GENDER OPEN REPOSITORIUM

Parodistischer Ernst und politisches Spiel : Zur Politik in der GeschlechterParodie

Hark, Sabine

1998

https://doi.org/10.25595/329

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hark, Sabine: *Parodistischer Ernst und politisches Spiel : Zur Politik in der GeschlechterParodie*, in: Hornscheidt, Antje; Jähnert, Gabriele; Schlichter, Annette (Hrsg.): Kritische Differenzen - geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis von Feminismus und Postmoderne (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998), 115-139. DOI: https://doi.org/10.25595/329.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Antje Hornscheidt · Gabriele Jähnert
Annette Schlichter (Hrsg.)

Kritische Differenzen – geteilte Perspektiven

Zum Verhältnis von Feminismus und Postmoderne

Westdeutscher Verlag

Alle Rechte vorbehalten
© Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen/Wiesbaden, 1998

Der Westdeutsche Verlag ist ein Unternehmen der Bertelsmann Fachinformation GmbH.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

http://www.westdeutschervlg.de

Höchste inhaltliche und technische Qualität unserer Produkte ist unser Ziel. Bei der Produktion und Verbreitung unserer Bücher wollen wir die Umwelt schonen: Dieses Buch ist auf säurefreiem und chlorfrei gebleichtem Papier gedruckt. Die Einschweißfolie besteht aus Polyäthylen und damit aus organischen Grundstoffen, die weder bei der Herstellung noch bei der Verbrennung Schadstoffe freisetzen.

Umschlaggestaltung: Horst Dieter Bürkle, Darmstadt
Druck und buchbinderische Verarbeitung: Rosch-Buch, Scheßlitz
Printed in Germany

ISBN 3-531-13184-2

Der vorliegende Band basiert auf einer Vorlesungsreihe des Zentrums für interdisziplinäre Frauenforschung (ZiF) der Humboldt-Universität zu Berlin (HU) zum Thema Postmoderne und Feminismus. Wir danken der Philosophischen Fakultät II der HU sowie dem ZiF für ihre finanzielle Unterstützung.
Kerstin Rosenbusch danken wir für ihren großen Einsatz bei der technischen Bearbeitung der Publikation.

Parodistischer Ernst und politisches Spiel. Zur Politik in der GeschlechterParodie

Sabine Hark

„I'm no queen. I started as a hoofer in a chorus line and by hard work and good breaks became a woman, learning and growing." (Joan Crawford)[1]

Etwas abgekühlt sind die Debatten um die Kritik an der Kategorie Geschlecht und um Postmoderne und politisches Handeln, die die feministischen Auseinandersetzungen Anfang der neunziger Jahre prägten. Was viel Staub im feministischen Getriebe aufwirbelte, hat sich vielerorts längst beruhigt. Einigen Konflikten ging schlicht die Luft aus, andere wurden stillgelegt, durchgearbeitet nur wenige. Geblieben sind uns unbehagliche Geschlechterkonstruktionen und -verhältnisse sowie massive Unsicherheiten, wie politisch weiter. Inhalte und Formen feministischer Politik sind unklarer denn je, oszillieren zwischen einer bisweilen schon fossilierten Gleichstellungspolitik und Versuchen, an womöglich überkommenen Bewegungsstrukturen festzuhalten.

Denjenigen aber, die noch immer von anderen Geschlechtern träumen und die Verhältnisse zum Tanzen bringen wollen, kommt die Abkühlung gerade recht. Denn nichts wird so heiß gegessen, wie es gekocht wird, und auf dem Weg vom Herd zum Tisch kann noch so manches passieren. Gelegenheit also, die Dinge noch einmal anzupacken und die vielleicht schon als untauglich weggelegten Werkzeuge erneut unter die Lupe zu nehmen.

Eines der vehement umstrittenen Werkzeuge in der Debatte um feministische Politikformen in der vorschnell zur Epoche stilisierten Postmoderne ist das Instrument der GeschlechterParodie. In der deutschsprachigen feministischen Diskussion tauchte die Idee mit Judith Butlers Buch „Das Unbehagen der Geschlechter" (1991) auf. „Von der Parodie zur

[1] Joan Crawford mit Jane Kerner Ardmore (1964: 123).

Politik" war programmatisch der letzte Abschnitt übertitelt, in dem Butler vorschlug, parodistische Verfahren, „die das Original, das Authentische und das Reale selbst als Effekt darstellen" (215), zu verstehen als Praxis, in der der abgeleitete und phantasmatische Charakter jeglicher Geschlechtsidentität ausgestellt werde und deren Effekt die Vervielfältigung von Geschlechter-Konfigurationen, die Destabilisierung substantivischer Identität und naturalisierter Zwangsheterosexualität sei (ebd.). Obwohl sie akribisch darauf achtete, lediglich von der *Möglichkeit* einer solchen neuen Politik zu sprechen, und wiederholt darauf hinwies, daß es nicht um „jede neue Möglichkeit *qua* Möglichkeit" ginge, sondern darum, „jene Möglichkeiten zu reformulieren, die *bereits* existieren, wenn auch in Bereichen, die als kulturell unintelligibel und unmöglich gelten" (218), entzweiten sich gerade an diesem Punkt die feministischen Geister mitunter am heftigsten. Sahen die einen darin den Versuch der Formulierung eines politisch-theoretischen Projektes der Infragestellung der Grenzen des kulturell Intelligiblen und die Anstrengung, verworfene (lesbische und schwule) Realitäten zu artikulieren[2], fürchteten die anderen die Auflösung der Geschlechter und die Negierung materieller Geschlechterverhältnisse. Sie warfen Butler eine theoretisch betriebene „Entkörperung" des weiblichen Geschlechts vor, was der Beraubung des Grundes feministischer Politik gleichkäme.[3]

Anliegen dieses Textes ist es jedoch nicht, Öl ins erkaltende Feuer zu gießen. Vielmehr soll GeschlechterParodie als Ort der Politik noch einmal aufgesucht werden. Denn aus der Distanz von einigen Jahren betrachtet, ist an dieser Auseinandersetzung nicht nur interessant, *was* gesagt wurde, sondern daß hier zwei bislang getrennte Diskurse - die feministischen Konzeptualisierungen von Geschlecht einerseits und die Theoretisierungen von Parodie als Politik[4] andererseits - aufeinander trafen. Parodie als Politik zu verstehen war für die deutschsprachige feministische Diskussion neu: Bis heute gibt es kaum Versuche, sich mit ästhetischen Praxen als politischen Praxen auseinanderzusetzen, von einer politisch-theoretischen Reflexion ästhetischer Praxen in lesbischen und schwulen

2 Biddy Martin schreibt: „Butlers Argumentationsweise unterstreicht die Bedeutung des Sichtbarmachens von Komplexitäten, die bereits bestehen, die aber durch diskursive und institutionelle Ordnungen mit großem Einsatz für die Definition brauchbarer Subjekte undenkbar, unsichtbar oder unmöglich gemacht werden." (Martin 1996c: 54)

3 Exemplarisch für diese Kritik an Butler vgl. die Beiträge in den Feministischen Studien 11/2 (1993).

4 Vgl. hierzu vor allem Hutcheon (1985, 1989); Jameson (1982, 1984); Lovell (1983).

subkulturellen Kontexten ganz zu schweigen. Die Mißverständnisse, die Butlers „Von der Parodie zur Politik" auslöste, waren insofern gewissermaßen vorprogrammiert, trafen sie doch auf eine Leerstelle, die als solche nicht einmal erkannt war. So fielen die Urteile über das politische Gewicht von GeschlechterParodien knapp und eindeutig aus: Gegenüber der beharrlichen Schwere realer Geschlechterverhältnisse kann Travestie und Parodie nur spielerisches, romantisierendes Fliegengewicht sein.[5] Anders im englischsprachigen Raum. Hier sind Butlers Überlegungen zum performativen Charakter von Geschlecht und zu Parodie eingebettet in eine differenzierte Tradition von *Cultural Studies* zu Camp-Kultur, in der es um Geschlechterkonstruktionen und Geschlechtertransgression in lesbischen und schwulen Subkulturen geht, angefangen etwa bei Esther Newtons frühem Werk „Mother Camp: Female Impersonators in America" (1972) bis hin zu Madeleine Davis' und Elizabeth Lapovsky Kennedys Studie zu butch/fem-Kultur[6] „Boots of Leather, Slippers of Gold. The History of a Lesbian Community" (1993).[7] Vor allem aber ist Butlers Arbeit situiert in der Geschichte lesbischer und schwuler Emanzipationsbewegungen, die sich in der Nacht nach der Trauerfeier für Judy Garland - eine der Ikonen schwuler *drag*-Kultur - am 27. Juni 1969 in der New Yorker Lesben- und Schwulen-, Tunten- und Transen-Bar *Stonewall Inn* entzündete, initiiert von einer butch-Lesbe und einer Handvoll puertorikanischer *drag queens*[8]. Martin Duberman beschreibt in seinem Buch „Stonewall" (1993) eine Szene während der Gefechte zwischen Polizei und schwulen *drag queens:*

> „When the police whirled around to reverse direction at one point, they found themselves face to face with their worst nightmare: a chorus line of mocking queens, their arms clasped around each other, kicking their heels in the air Rockettes-style and singing at the tops of their sardonic voices:
> 'We are the Stonewall girls
> We wear our hair in curls
> We wear no underwear
> We show our pubic hair
> We wear our dungarees
> Above our nelly knees!'" (Duberman 1993: 200/201)

5 Vgl. etwa Landweer (1994). Ich komme darauf zurück.

6 Ich schließe mich im folgenden Kennedy und Davis' Schreibweise von butch/fem - und hier insbesondere der Schreibweise von fem - an, um auch sprachlich die Differenz zu heterosexuell kodierten Repräsentationen von Weiblichkeit, etwa *femme fatale,* deutlich zu machen.

7 Besonders zu *Camp* und *drag culture* und Politik vgl. Case (1996); Drexel (1997); Meyer (1994); Robertson (1997); Tyler (1991).

8 Zur Geschichte der *Stonewall Riots* vgl. insbesondere D'Emilio (1983); Duberman (1993).

Dem „Gründungsmoment" lesbischer und schwuler Emanzipationsbewegungen ist also die subkulturelle Praxis parodistischer Geschlechterüberschreitung bereits unauflöslich eingeschrieben: Parodie ist Politik ist Parodie. Eine der historischen Bedingungen der Möglichkeit der politisierenden militanten Rebellion in der *Christopher Street* in New Yorks *Greenwich Village* in jener Nacht war gerade eine komplexe und differenzierte Tradition kultureller Praxen der Geschlechtertransgression in der *Pre-Stonewall* lesbischen butch/fem-Kultur[9] und der Kultur der schwulen *drag queens* - in den Jahrzehnten vor *lesbian and gay liberation* oft die einzige Praxis, in der, wie Kennedy und Davis in ihrer Geschichte der lesbischen *community* Buffalos' zwischen den dreißiger und fünfziger Jahren gezeigt haben, lesbische und schwule Lebensstile überhaupt sichtbar wurden:

> „During this period [die 30er, 40er und 50er Jahre in den USA, S.H.], manipulation of the basic ingredient of patriarchy - the hierarchical distinction between male and female - continued to be an effective way for the working-class lesbian community to give public expression to its affirmation of women's autonomy and women's romantic and sexual interest in women. Butches defied convention by usurping male privilege in appearance and sexuality, and with their fems, outraged society by creating a romantic and sexual unit within which women were not under male control. At a time when lesbian communities were developing solidarity and consciousness, but had not yet formed political groups, butch-fem roles were the key structure for organizing against heterosexual dominance. They were the central prepolitical form of resistance." (Kennedy/Davis 1993: 6)

Kennedy und Davis machen hier auf einen wichtigen Aspekt für das Verständnis der Politik in Parodie aufmerksam. Sie ziehen die Grenze nicht zwischen vorpolitischer (Sub-)Kultur und organisierter Politik, vielmehr zeigen sie Spuren und Effekte politischen Handelns in den kulturellen Stilen lesbischer Frauen, selbst da, wo diese womöglich nicht einmal intendiert waren. Butches und fems, vor allem eine Form der Selbst-Stilisierung von *working-class*-Lesben, rekurrieren zwar auf die hierarchisch organisierte Unterscheidung von männlich und weiblich, sie nutzen dieses Repertoire jedoch nicht, um sich an herrschende Geschlechterrollen anzupassen, sondern um lesbisches Begehren und Leben, autonomes weibliches Leben sichtbar zu machen. In einer Zeit, in der die US-amerikanische Politik und Gesellschaft unter Senator Joseph McCarthys Führung zur Hatz gegenüber allem „Unamerikanischen" - und das hieß vor allem gegenüber Kommu-

[9] Zur *Pre-Stonewall* lesbischen butch/fem-Kultur siehe vor allem auch Nestle (1987, 1992).

nistInnen und Lesben und Schwule - geblasen hatte, durchaus ein Akt der Rebellion gegen normative Stereotypen von Weiblich- und Männlichkeit und restaurative Geschlechterverhältnisse.[10]

Sich im gesellschaftspolitischen Klima des Kalten Krieges der fünfziger Jahre in den USA als lesbische Frau oder als schwuler Mann zu erkennen geben, hatte vielleicht wenig mit organisierter lesbisch-schwuler Interessenpolitik zu tun; es deshalb per se als unpolitisch zu qualifizieren, verkennt jedoch das anti-normalisierende Moment subkultureller Stilstrategien und sitzt einer ideologisierenden Trennung von Kultur und Politik auf. Lesbische butch/fem-Stile ebenso wie schwule *drag*-Kultur außerhalb der ihnen Bedeutung gebenden Kontexte beurteilen zu wollen, löst diese aus ihren historischen Bezügen und friert sie gewissermaßen hygienisch abgedichtet in einem geschichtslosen Raum ein. Nur eine historische und politische Kontexte berücksichtigende Analyse kann deshalb Aufschluß über das subversive oder konservative Gewicht spezifischer Strategien geben, weshalb subkulturelle Stile verstanden werden müssen als innerhalb je spezifischer historisch-ideologischer Kontexte produziert, zirkuliert und gedeutet. Dick Hebdige schreibt dazu:

> „Style in subculture is [...] pregnant with significance. Its transformations go 'against nature', interrupting the process of 'normalization'. As such, they are gestures, movements towards a speech which offends the 'silent majority', which challenges the principle of unity and cohesion, which contradicts the myth of consensus." (Hebdige 1979: 18)

[10] In den fünfziger Jahren bestimmte homophobe Propaganda die US-amerikanische Innenpolitik. Der Senat der USA gab im Juni 1950 eine Untersuchung in Auftrag, um das Ausmaß der Beschäftigung von „Homosexuellen und anderen moralisch Perversen" in den Behörden der US-Regierung festzustellen. Der Report, veröffentlicht im Dezember 1950, kam zu dem Ergebnis, daß Homosexuelle aufgrund ihrer moralischen Verwerflichkeit ungeeignet seien für den Dienst in Behörden und Regierungsinstitutionen und wegen ihrer sexuellen Perversion ein nationales Sicherheitsrisiko darstellten. „Sexuell Perversen" sollte daher die Möglichkeit öffentlicher Beschäftigung strikt vorenthalten sein. Dieser Report löste eine Flut von Untersuchungen im Militär, der Justiz und anderen Behörden aus, um Lesben und Schwule aufzuspüren und aus ihren Funktionen zu entlassen bzw. dafür zu sorgen, daß sie erst gar nicht eingestellt werden (vgl. D'Emilio 1983: 41-53). Die Verquickung homophober und anti-kommunistischer Ideologie und Politik beschreibt John D'Emilio: „According to extreme anticommunist ideologues, left-wing teachers poisoned the minds of their students; lesbians and homosexuals corrupted their bodies [...] Communists taught children to betray their parents; mannish women mocked the ideals of marriage and motherhood. Lacking toughness, the effete, overly educated male representatives of the Eastern establishment had lost China and Eastern Europe to the enemy [...] The congruence of the stereotpyical communist and homosexual made scapegoating gay men and women a simple matter." (48/49)

Eine strikte Entgegensetzung von (Sub-)Kultur und Politik, von parodistischem Spiel und politischem Ernst, das wird durch Hebdiges Charakterisierung subkultureller Stile deutlich, taugt mithin wenig. Kulturelle Handlungen und Phänomene sind immer nach mehr als einer Logik entschlüsselbar. Sie strikt abzuurteilen als „romantische Synthetisierung widersprüchlicher gesellschaftlicher Anforderungen, die zu einer für die soziale Koordination und Kooperation desaströsen Vielfalt von kulturellen Abgrenzungen, jenseits von Stand, Klasse oder Geschlecht" (Annuß 1996: 515) führe, begibt sich vorschnell der Chance, Formen politischen Handelns „jenseits von Stand, Klasse oder Geschlecht" überhaupt denken zu können. Politisches Handeln ist nicht allein eine Frage politisch kollektiver Organisation. Letzteres ist vielmehr selbst als eine historisch kontingente Form der Politik zu betrachten. Allerdings ist auch die Reversion, Parodie sei auf jeden Fall eine Form politischen Widerstandes, wenig erhellend, da auch hier die historischen Kontexte ausgeblendet werden. Nur „eine stärker kontextualisierte Deutung spezifischer Darstellungen, die die Fragen institutioneller Einschränkungen behandelt, kann die Frage auch nur annähernd beantworten, wann bestimmte Performanzen der Geschlechtsidentität subversiv sind bzw. was es bedeuten könnte, sie subversiv zu nennen", kommentiert Biddy Martin (Martin 1996c: 54). An sich ist nichts politisch widerständig, aber eben auch nicht einfach 'romantisierend', was ja nichts anderes bedeuten kann, als daß es sich um ideologisierende und damit Status-quo-sichernde Phänomene handelt, übersetzt: Parodie verfestigt Geschlechterverhältnisse, statt sie aufzubrechen.

Eine inhaltlich fundiertere und historisch informierte Betrachtung des politischen Ernstes parodistischen Spiels tut also not. Ist Politik einerseits nur das, wo definitiv Politik drauf steht? Wenn Politik andererseits im weitesten Sinne Aktivitäten umfaßt, die mit der Einrichtung des Sozialen befaßt sind - und das heißt immer auch die Infragestellung und Veränderung naturalisierter sozialer Wirklichkeiten -, ist dann nicht alles Politik, was naturalisierte Wirklichkeiten als solche kenntlich macht, eben dann auch die Camp-Kultur der Geschlechterparodie? Aber warum sollte dann überhaupt zwischen Politik und Kultur unterschieden werden bzw. wozu könnte eine solche Unterscheidung sinnvoll sein? Und weiter: Wenn es um die Veränderung gesellschaftlicher und geschlechtlicher Wirklichkeiten geht, woran bemißt sich, ob eine bestimmte Strategie Geschlechterwirklichkeiten subvertiert oder konserviert? Wenn aber erst im nachhinein feststellbar ist, ob etwas subversiv war oder nicht, qualifiziert Subversion dann überhaupt als politische Strategie? Läßt sich Subversion messen? Und wenn ja, woran? An den Intentionen der AkteurInnen? An den - auch unintendierten - Effekten?

An der Funktion? Daran, daß subversive Handlungen erkennbar in Opposition zu dominanten Repräsentationen von Geschlecht agieren? Oder daran, daß hegemoniale Geschlechterbilder gleichsam schmarotzend wiederholt werden? Beschäftigen wir uns zur weiteren Klärung dieser Fragen noch einmal genauer mit der bisher nur an- und nicht ausgeführten Kultur des Camp, des hyperbolischen Spiels mit Geschlechterrepräsentationen und den Versuchen, die Entgegensetzung von Parodie und Politik zu unterlaufen.

Camp as Camp can

Camp-Kultur erfuhr in den letzten Jahren eine Art Rehabilitation. Schwule Tuntenkultur galt besonders in lesbisch-feministischen Zusammenhängen als misogyne Imitation heterosexueller Weiblichkeit und deshalb als sexistisch und reaktionär. Im Kontext der in den vergangenen zwanzig Jahren lokal hegemonialen feministischen Deutung von Lesbianismus als „Frauenidentifiziertheit" war der sichtbare Griff zu Männlich- und Weiblichkeit, die Inszenierung als fem und butch tabuisiert. Dagegen erlebt derzeit das parodistische Spiel mit dem Geschlecht ein kulturelles, politisches und theoretisches Revival. Nicht nur die Inszenierung von Weiblichkeit, auch Männlichkeit wird in der subkulturellen Praxis, in der Theorie, in Filmen, in Photographie, Kleinkunst, Podiumsdiskussionen und nicht zuletzt in Workshops wie *„Drag King"*, in denen *„Teilnehmerinnen die Identität des männlichen Geschlechts erforschen und grundlegend männliche Verhaltensweisen lernen werden: wie mann geht, sitzt, spricht, sich hinlegt"* oder *„Weck das Weib in Dir, eine Einführung in die Verhaltensweisen schwuler Tunten: Wie geht eine Tunte. Und wie geht sie aus?"* oder dessen lesbischem Pendant: *„Tucking for Beginners: Grundkenntnisse im Tucken für werdende lesbische Tunten"* spielerisch erkundet, ernsthaft politisch diskutiert und als Referenzpunkt für Identitätskritik und Geschlechtertheorie eingesetzt.

Was aber ist Camp?[11] Zurückgehend auf das französische Verb *se camper,* sich (breitbeinig, sic!) aufstellen, niederlassen, im übertragenen Sinn auch paradieren, herumstolzieren, darstellen, datiert die erste schriftliche Definition von Camp aus dem Jahre 1909. In J. Redding Wares Wörterbuch viktorianischer Umgangssprache „Passing English of the Victorian Era" findet sich folgender Eintrag: „hingegeben an Handlungen und Gesten von übertriebener Betonung; genüßlich prunkend oder im Verhalten affektiert" (zit. n. White 1966: 70-72). Thomas King (1994) hat

[11] Vgl. für das folgende u.a. Meyer (1994b: 7ff); Meyer (1994c: 75ff); Robertson (1997: 1ff).

gezeigt, daß die Identifizierung von Camp-Gesten als Zeichen männlicher Homosexualität auf einer spezifischen bourgeois-männlichen Logik beruhte: Zunächst wurden bestimmte Gesten als übertrieben in Relation zu den Standards akzeptierten und konventionellem männlich-bürgerlichen Verhaltens beurteilt, um dann diesen gestischen Überschuß als Zeichen von Effeminiertheit und einem Mangel an männlichem Selbst zu lesen. In der Vokabel Camp flossen eine Vielzahl sich überschneidender und sich wechselseitig formierender und stützender Diskurse zusammen: Die (englische) Bourgeoisie entwarf sich gegen den als „verweiblicht" diskursivierten Adel als männlich-sozialer Gesamtkörper, der sich gegen die als aristokratisch und effeminiert konnotierte Homosexualität, die zudem als französischer Import galt, verwahren mußte.[12] In die modernen Ursprünge von Camp ist also die Entgegensetzung eines einheitlichen, kontinuierlichen und abgeschlossenen männlich-bürgerlichen, national verfaßten und heterosexuellen Selbst und eines performativen, sich durch repetitive und stilisierte Akte konstituierenden, anti-nationalen, homosexuellen Selbst bereits eingeschrieben. Diese zu Anfang des Jahrhunderts fixierte Bedeutung von Camp in Wares Wörterbuch sollte sich in den folgenden Jahrzehnten fest verankern: Bis Mitte der vierziger Jahre hat sich die konnotative Verbindung von Camp besonders mit 'schwul', aber auch mit 'lesbisch' im englischsprachigen Raum relativ durchgängig etabliert (vgl. Robertson 1997: 1).

Anfang der sechziger Jahre erlebte Camp-Kultur dann eine die Grenzen schwuler und lesbischer Subkulturen überschreitende Aufmerksamkeit durch Susan Sontags Essay „Notes on Camp" (1964). Sontag charakterisiert in diesem Essay Camp als rein ästhetisches Phänomen, als „*love of the unnatural: of artifice and exaggeration*" (Sontag 1964: 105). Aufgrund der Privilegierung von Stil und Künstlichkeit gegenüber Inhalt sei Camp, so Sontag, per definitionem unpolitisch; eine, wie sich noch zeigen wird, höchst folgenreiche Entgegensetzung. Sontags Essay, in dem sie die Verbindung von Camp zur schwulen Subkultur herunterspielte und die zur lesbischen Subkultur vollständig ignorierte, löste eine Welle der Beschäftigung mit und der Aneignung von Camp aus, die bis Ende der sechziger Jahre anhielt und in der Camp eine entscheidende Mutation durchmachte. Die Abtrennung von Camp von schwuler und lesbischer Kultur und Sontags strikte Fassung als rein ästhetisches, apolitisches Phänomen führte dazu, daß Camp-Strategien zunehmend mit anderen performativen Strategien wie

[12] Vgl. King (1994). Zur Funktion von „Anti-Typen", etwa der Typus des „effeminierten, dekadenten Homosexuellen", für die soziale Konstruktion normativer Maskulinität vgl. Mosse (1997: 79ff).

Ironie und Satire, vor allem aber mit der kulturellen Bewegung des Pop - etwa Andy Warhol - verbunden wurden. Camp verlor dadurch tendenziell seine Funktion als Signifikant schwuler und lesbischer Sichtbarkeit.

Möglich wurde diese Mobilisierung durch Sontags Definition von Camp als „fast unbeschreibbare Sensibilität", die, sobald sie systematisch beschreibbare Beweise produziere, eben keine Sensibilität mehr sei (106). Im Unterschied zu einer raum-zeitlich gebundenen kulturellen Praxis ist ein solches Empfindungsvermögen tendenziell von allen und zugleich von niemandem aneigenbar, denn im Moment der Aneignung hört Camp auf, das zu sein, als was Sontag es definiert: eine „Sensibilität". Insofern mag Camp, folgt man Sontag, zwar eine Herkunft in einer *bestimmten* (schwulen bzw. lesbischen) Kultur haben, diese hat jedoch kein genuines Recht auf und an Camp. Denn nur in einer gewissermaßen transzendenten und ungreifbaren Form, bar jeglicher Funktion, ist in Sontags Sinn Camp Camp.

Sontags Strategie der Enthistorisierung und Entkontextualisierung führte dazu, wie Gregory Bredbeck (1993) schreibt, daß Camp zu einem „aufgeblähten Begriff" wurde, der als alles und für alles stehe und sich dadurch zugleich immer der Kritik entziehe, weil behauptet werden könne, daß Camp im Moment der Kritik schon wieder woanders, weil letztlich nirgends sei. Eine produktivere Umgehensweise mit Camp sollte daher nicht, wie bei Sontag, bei der Beschreibung des Wortes selbst ansetzen, sondern sich darauf konzentrieren, wie Camp funktioniert, nämlich als Zeichen (vgl. Bredbeck 1993: 275f).

Die ambivalente Politik von Camp

Angeregt u.a. durch Bredbecks Vorschlag, auf die Funktion von Camp als Zeichen abzustellen, findet in den letzten Jahren im Kontext von *queer theory*[13] eine erneute Auseinandersetzung statt, in der Camp verstanden wird als Praxis der Inszenierung der Dichotomie von normal/abweichend, durch die ein sozio-kultureller Raum für queere (Geschlechter-)Stile geschaffen wird. Camp ist hier nicht länger eine „Sensibilität" oder eine im engeren Sinne ästhetische Form, sondern der Name für diejenigen performativen Praxen und Strategien, die eingesetzt werden, um lesbische oder schwule Identitäten darzustellen, d.h. sichtbar zu machen (vgl. hierzu insbesondere Meyer 1994b). Eingebettet ist diese Konzeption in den Versuch, lesbische und schwule Identitäten innerhalb eines „Performativitäts-Paradigmas" zu begreifen, d.h. ein „jemand" muß etwas tun, um soziale Sichtbarkeit für

[13] Einführend zu *queer theory* vgl. Genschel (1997).

ihre/seine lesbische bzw. schwule Identität zu erzeugen, und nur durch diese Handlungen existiert diese Identität überhaupt.[14] In diesem Sinne umfaßt Camp den gesamten Korpus performativer Praktiken, um eine queere Identität darzustellen, wobei Darstellung hier verstanden wird als die Produktion sozialer Sichtbarkeit. Camp ist mithin eine genuin politische Praxis, wenn man Politik auch versteht als die Anstrengung, die Wahrnehmungsprinzipien zu verändern, mit denen wir die soziale Welt konstruieren und sinnvoll machen.

Den Rahmen für diese Überlegungen liefert Linda Hutcheons Theorie der Parodie (1985, 1989). Hutcheon definiert Parodie als „in kritischer Differenz ausgeübte, ausgedehnte Wiederholung" (1985: 7). Dadurch erzeuge Parodie einen denaturalisierenden Effekt, der weder nostalgisch noch ahistorisch, sondern kritisch und subversiv sei. Parodie, so Hutcheon an anderer Stelle, ist „doubly coded in political terms; it both legitimates and subverts that which it parodies" (1989: 101). Im Unterschied also zu dem, was Fredric Jameson (1984) *Pastiche* oder blanke Parodie nennt, die Imitation toter Stile (65) - Anzeichen einer zunehmenden Angleichung von Kunst und Wirklichkeit -, vergißt Parodie nie, daß es einen Unterschied zwischen Realem und Parodie gibt, denn gerade die kritische Inszenierung dieses Unterschiedes und die Kenntlichmachung naturalisierter Wirklichkeiten ist Gegenstand parodistischer Verfahren. Während Pastiche-Verfahren sich gleichsam kriterienlos aus dem „imaginären Museum einer globalisierten Kultur" (ebd.) bedienen und beständig neue Mythen produzieren, ohne kenntlich zu machen, daß es sich um Mythen handelt, verarbeiten Camp-Parodien nur spezifische, historisch gebundene Vorstellungen - etwa von Weiblichkeit und Männlichkeit -, um dadurch die Wirkmächtigkeit kultureller Normen zu bestätigen und zugleich zu unterhöhlen. Der Camp-Effekt, schreibt Andrew Ross, tritt dann ein, wenn kulturelle Produkte eines historisch früheren Moments der Produktion ihre Macht verloren haben, kulturelle Bedeutungen zu dominieren und deshalb in der Gegenwart für Redefinition zugänglich werden (vgl. Ross 1989: 139). Camp-Parodien inszenieren Mythen, sie reproduzieren sie nicht.

Camp unternimmt mithin gar nicht erst den Versuch, sich selbst als die „wahrere" Version darzustellen oder gar jenseits der Grenze von richtig/falsch zu gelangen. Bestritten wird vielmehr, daß es die Differenz zwischen richtig/falsch, Wahrheit/Lüge als ontologische Differenz überhaupt gibt. Dekonstruiert werden soll vielmehr - so zumindest der Anspruch - die

[14] „Die" klassische performative Handlung in diesem Sinne ist natürlich der (wiederholte) Akt des *Coming-Out*.

Ordnung von richtig/falsch, von normal/abweichend, männlich/weiblich, homo/hetero. Offengelegt werden soll dadurch der Betrug, der allen Ansprüchen auf authentische (Geschlechts-)Identität innewohnt: *„We've broken down the rules that are used for validating the difference between real/true and unreal/false. The controlling agents of the status quo may know the power of lies; dissident subcultures, however, are closer to knowing their value."* (*Fag Rag*, zit. n. Case 1989: 287)

Der Unterschied zwischen Wirklichem und Parodie besteht mithin einzig und allein im - allerdings folgenreichen - Umgang mit der Lüge: Während die heteronormativen, hegemonialen Kräfte die Macht hätten, andere der Lüge, der Imitation zu bezichtigen, um sich dadurch selbst ins Licht der Wahrheit und des Originals zu rücken - *to know the power of lies* -, nehmen die solcherart Verworfenen die Zuschreibung der Lüge und Fälschung an und versuchen, deren Potential auszubeuten, die Regeln zu durchbrechen: *dissident subcultures are closer to knowing their value.*

Vor dem Hintergrund, daß Macht, wie Anthony Giddens (1988) vorgeschlagen hat, die soziale Chance bezeichnet, Bedeutung zu produzieren und zu regulieren, wird deutlich, worum es in diesem Spiel von „Wahrheit und Lüge" geht. Wenn Macht ausgeübt wird durch die Produktion von Bedeutungen, in Pierre Bourdieus Worten, durch die Produktion von *visions du di/vision du monde*, von Vorstellungen der Teilungen der sozialen Welt also, muß der Zugang zu „sinnvoller" Bedeutungsproduktion reguliert werden, muß es einen Unterschied zwischen sinnvollen, doxischen und nicht-sinnvollen, nicht-doxischen Bedeutungssystemen geben. Denn das Ziel ist die Produktion dominanter Wahrnehmungsweisen von Welt, ohne den Akt der Bedeutungsproduktion als einen machtvollen Akt sichtbar werden zu lassen. Produziert werden daher nicht dominante Bedeutungen, sondern „Originale", die durch die Produktion eines Gebiets von „Kopien" dominant gemacht werden: Die „anderen" der Lüge bezichtigen. Die so produzierten „Originale" fungieren mithin als Zeichen der Hegemonie: original ist, was dominant ist, dominant ist, was original ist. Die Beziehung zwischen den verschiedenen Texten, zwischen „Original" und „Kopie" wird also zum Indikator der Machtverhältnisse zwischen den sozialen Akteuren als den ProduzentInnen der Texte. Kurz: Wer „besitzt" das Original, wer die Fälschung?

Eingriffe in hegemoniale Ordnungen sind daher umgekehrt nur möglich, indem man in diese Ordnung eintritt, sich imitierend und parodierend an den Diskurs des „Originalen" anhängt und in diesen alternative Bedeutungen einspeist. Dieser Prozeß der parodierenden Pfropfung wird in queeren Artikulationen von Camp als der Zugang marginalisierter Akteure zu Repräsentation verstanden; es ist die einzige Möglichkeit, durch die

queers überhaupt Einlaß in die Maschinerien der Repräsentation finden. Diese *Huckepack-Strategie* erklärt, warum Camp einerseits als Vehikel der Transgression gilt, andererseits aber das Gespenst herrschender Ideologie aufruft, die in den eigenen Praxen reproduziert zu werden scheint.

Camps Politik bewegt sich mithin auf dünnem Eis. Sich huckepack an dominante Bedeutungen anzuhängen, heißt zunächst, daß man von den dominanten Bedeutungen huckepack genommen wird, und diese Richtung, Gangart und Tempo bestimmen. Anders gesagt, hegemoniale Bedeutungen werden in die „eigenen" Kontexte importiert, auch wenn, worauf Judith Butler zu Recht hinweist, „in Heterosexualität verwickelt zu sein" nicht dasselbe bedeutet wie die Behauptung, „von Heterosexualität determiniert zu sein" (Butler 1996: 28). Gefragt werden muß daher, wie durch die Pfropfung dominanter Bedeutungssysteme denaturalisierende Effekte entfaltet und Formen von queerer Sichtbarkeit erzeugt werden können, die die hierarchische Dichotomie von hetero/homo im Moment ihrer bestätigenden Aufrufung auch zerbröselnd delegitimieren. Mit anderen Worten, wie wissen wir, wann homo hetero bestätigt bzw. stört, wann Geschlechterparodie die naturalisierte Zweigeschlechtlichkeit wiedereinsetzt bzw. entthront?

Butch/fem: Parodie oder *playing it straight*?

Bleiben wir vor dem Hintergrund der zuletzt gestellten Fragen auf dem dünnen Eis der Ambivalenzen. Camp-Praxen als Praxen der Erzeugung queerer Sichtbarkeit zu verstehen, basiert, wie wir gesehen haben, auf der Annahme, daß Identitäten Effekte performativer Akte sind. Wenn aber, wie in verschiedenen Varianten feministischer Theorie behauptet wird, Geschlecht (gender) überhaupt Effekt einer Handlung ist und nicht der unmittelbare Ausdruck einer wie auch immer definierten Essenz, was zählt dann als Camp und warum? Wenn alle Identitäten entfremdet und fiktional sind, die, wenn man so will, Effekte der Pfropfung auf ein Ideal heterosexueller Zweigeschlechtlichkeit darstellen, dann ist der Unterschied zwischen Parodie, Mimikri, Maskerade und Camp oder eben *playing it straight* nicht per se offensichtlich. Und wenn Camp die parodistische Distanzierung von einer Identität reklamiert und behauptet, nicht deren getreue Imitation zu sein, welche Garantie gibt es dann, daß diese Distanzierung sich nicht in Komplizenschaft mit phallogo- und heterozentrischen Hierarchien befindet? Reicht es aus, die ontologische Verankerung in einer heteronormativ organisierten Anatomie bzw. Biologie aufzubrechen, wenn die dadurch entstehenden Identifikationen bzw. Desidentifikationen

dann womöglich phallogozentrische Phantasien nähren? Was also macht das eine deviant und das andere normal? Carole-Anne Tyler (1991) hat darauf hingewiesen, daß etwa die Bemühungen, butch/fem zu parodistischen Resignifikationen heterosexueller Normen zu machen, unter Umständen paradoxerweise die Annahme verstärkt, daß das 'Authentische' oder 'Natürliche' eben Heterosexualität ist. Und dies sogar dann, wenn die Hierarchie durch den Anspruch invertiert wird, daß das künstliche lesbische Selbst smarter sei als das heterosexuelle Selbst, gerade weil es implizit vermeint, den Unterschied zwischen dem eigenen Selbst und dem dargestellten Geschlecht zu kennen (vgl. Tyler 1991: 56f).

Gerade diese Frage, nämlich ob butch/fem Teil der hegemonialen Geschlechterordnung oder deren Inversion ist, ist immer wieder Anlaß erregter Auseinandersetzungen, deren Heftigkeit womöglich mehr mit den darin implizit verhandelten verschiedenen Des/Identifizierungen mit und von Männlich- und Weiblichkeit als mit dem Ringen um effektive politische Strategien zu tun hat. In den akademischen feministischen Debatten um das Verhältnis von *sex* und *gender*, von symbolischer Ordnung und Materialität oder um die Herstellung und Verstetigung von Zweigeschlechtlichkeit, mit anderen Worten die Frage, wie Geschlecht als heterosexuelles Geschlecht 'gemacht' wird, ist die Figur der Lesbe auffallend abwesend. In den Blick gerät sie allenfalls aus Versehen, etwa wenn man schlicht nicht daran vorbei sehen kann, daß etwa Judith Butlers oder Teresa de Lauretis' Theorie nicht ohne den materialen Bezug auf lesbische Praxisformen und Repräsentationen funktioniert, allerdings ohne deren systematischen Stellenwert für die Theorie tatsächlich zu reflektieren.[15]

Das ist insofern verwunderlich, als die Ikonographie und kulturelle Geschichte von butch/fem in erstaunlicher historischer Persistenz nicht nur das lesbische symbolische Universum strukturiert, sondern auch Teil der Bilderwelt des weitgehend homophoben Mainstreams ist.[16] Von den „passing women" über die „Mannweiber" und „Pseudohomosexuellen", die Krafft-Ebings „Psychopathia sexualis" bevölkern, von Freuds „Männlichkeitskomplex" als Ursache manifester weiblicher Homosexualität über die Kessen Väter, Bubis, *garçonnes* und Damen der lesbischen Subkulturen in den westlichen Metropolen der zwanziger Jahre, über Radclyffe Halls

15 Zum Verhältnis von lesbischen Perspektiven zu feministischer Theoriebildung vgl. zuletzt Hänsch (1997).

16 Die radikal verschiedenen Einschätzungen von butch/fem als Imitation heterosexueller Geschlechter einerseits bzw. als konsequente Destruierung derselben andererseits sind wohl Ausdruck dessen, daß butch/fem als Zeichen in beiden symbolischen Ordnungen fungiert, die ja nicht unabhängig voneinander existieren.

Romanfigur Stephen Gordon aus „Quell der Einsamkeit", über die Verwerfung der „männlich-identifizierten" Sub-Lesbe und die Idealisierung einer spirituell informierten lesbischen Weiblichkeit zu Beginn der Neuen Frauenbewegung oder die Sicht auf fems als Lesben, die 'als hetero begehrt werden wollen', zieht sich eine diskontinuierliche Spur bis hin zu den vielfältigen lesbischen butch- und fem-Identifikationen und Inszenierungen der Gegenwart[17]. Die Vehemenz und Virulenz dieser zugleich vielfältigen und doch auch stark typisierten Ikonographie im 20. Jahrhundert ist wohl vor allem als Symptom einer permanent krisenhaften, innerhalb der heterosexuellen Matrix organisierten Zweigeschlechtlichkeit zu sehen. Dabei geht es aus der Sicht der hegemonialen Geschlechterordnung darum, durch die Benennung von Imitaten originale Geschlechter behaupten zu können. Was dagegen die „eigenen" lesbischen butch/fem-Repräsentationen über ihre Verschiedenheit hinweg eint, ist zum einen der Versuch, in der „Sprache des Geschlechts", d.h. mit und durch hegemoniale Geschlechterrepräsentationen hindurch, ein anderes, lesbisches Begehren sichtbar zu machen, zum anderen das soziale und erotische „Innenleben" lesbischer Gemeinschaften zu organisieren. Die lesbischen Aneignungen der Ikonographie von butch/fem haben also nicht *cross-dressing* zum Inhalt; es geht nicht darum, das *gender* des anderen *sex* zu tragen, „die" Lesbe hinter der Maske des männlichen bzw. weiblichen Geschlechts zu verstecken und das Gegenüber zu täuschen.

Deutlich wird dadurch, daß der Abstand bzw. die Nähe von fem/butch zu den heterosexuellen Geschlechtern, die Frage also nach Parodie oder *playing it straight*, nur je konkret und kontextuell gebunden und unter Berücksichtigung institutioneller Ordnungen und Einschränkungen zu bestimmen ist. Allzu vereinfachend erscheinen dagegen pauschale Urteile, wie sie etwa Hilge Landweer (1994) in ihrer Diskussion von Travestie und Transsexualität trifft. Sie behauptet zunächst, in der „neueren feministischen Diskussion" (Landweer 1994: 139) ein Phantasma am Werke zu sehen, das nicht nur nicht zwischen Transsexualität und Travestie zu unterscheiden wisse, sondern darüber hinaus beides oft romantisiere und projektiv identifikatorisch in politische Strategie umdeute, um dann sogleich diese „neuere feministische Diskussion" mit dem Gewicht des „Realen", den zwei unhintergehbaren - sich damit also offensichtlich jeglicher Signifikation entziehenden - Kernkategorien des Geschlechts Frau/Mann vom Tisch zu wischen (140). Auch Andrea Rödig ist in ihrer Ablehnung eindeutig: Das

[17] Z.B. *femme tops, butch bottoms, femmes butched-out, cross-dressing femmes, butches femmed-out, cross-dressing butches.*

subversive Potential von butch/fem sei wohl nur „von einem intellektuellen Standpunkt aus zu entdecken" - weshalb es weniger real ist? Und im übrigen entscheide *the real thing*: „Wenn es zur Sache geht, muß das Geschlecht unterm Kostüm stimmen, und zwar eindeutig." (Rödig 1994: 96) Für eine nicht vorurteilende Sicht, die ihren Gegenstand nicht schon denunziert hat, bevor er überhaupt in den Blick kam, bleibt folglich nur der Weg, sich auf die instabilen und komplexen Verbindungen und Verwicklungen zwischen Sexualität und Geschlecht, zwischen Morphologie und Symbolischem, zwischen Physischem und Psychischem, zwischen Realem und Imaginären, zwischen Bewußtem und Unbewußten einzulassen.

In butch/fem - als einer Praxis, um soziale Sichtbarkeit von Lesben zu erzeugen - geht es eben gerade nicht darum, so „zu-tun-als-ob" man das andere Geschlecht sei bzw. die heterosexuellen Originale zu imitieren, sondern genau darum, die ideologisch gestiftete Kohärenz zwischen sex, gender, Begehren und Identität durch Allegorisierung bloßzustellen und damit allererst einen Raum für lesbische Differenz zu schaffen. Die butch/fem-Ikonographie ist zwar von Geschlecht strukturiert, aber Geschlecht determiniert weder vollständig das Selbst von fems bzw. butches noch die Beziehungen zwischen ihnen. Butch/fem ist, wie Biddy Martin[18] in ihrer Interpretation der Erzählungen und Essays von Joan Nestle gezeigt hat, eine Art tiefsitzende Stilisierung fundamentaler Aspekte von Selbst und Beziehung, die nicht auf geschlechtliche Differenzen reduzierbar sind. Das meint jedoch nicht die Repräsentation eines tieferliegenden, geschlechtlich bestimmten Inneren, sondern eine gründlich performative Konstruktion einer öffentlichen erotischen Kultur im Widerstand gegen die Verfügung, eine normale heterosexuelle Frau zu sein. Butch/fem, so Martin weiter, signalisiert die zugleich öffentliche wie private Konstruktion von sexuellen und erotischen, nicht geschlechtlichen Differenzen zwischen Frauen, was die Zirkulation von Begehren ermöglicht und die Differenzen in erotisch kodierten Positionen destabilisiert, ja manchmal sogar umkehrt. Die Erotik von butch/fem bestehe deshalb nicht in der sogenannten Anziehung von geschlechtlich kodierten Gegensätzen, als wäre es eine Ersatzvision heterosexueller Romanze, sondern in der sexuellen Entautorisierung von Geschlecht.

[18] Vgl. für das folgende Martin (1996c: 58ff).

Jenseits von Geschlecht?

Landweer unterfüttert ihre pauschale Verwerfung schon der bloßen Möglichkeit, daß Geschlechterparodie subversiv wirken könne, mit der These, daß die Travestie als Parodie nur dann tauge, wenn „der Akteur (sic!) seinen Geschlechtskörper affirmiert, ihn als seinen anerkennt, um sich der Lust der Verkleidung hinzugeben und die Praktik der Verkleidung selbst darstellen zu können" (Landweer 1994: 142). Was aber heißt es, 'seinen Geschlechtskörper als seinen anzuerkennen'? Was ist das, was anerkannt wird? Bleibt der Körper, unabhängig von den Darstellungen, die schließlich mit ihm agiert werden, unverändert immer derselbe? Wenn Travestie jedoch nicht einfach die Darstellung des je anderen Geschlechts ist, sondern darstellerisch vielmehr das Zeichen geschlechtlicher Identität realisiert wird, ohne die der Körper nicht gelesen werden kann (vgl. Butler 1995: 312), heißt das dann nicht, daß auch der „eigene Geschlechtskörper" in gewissen Weisen rekontextualisiert wird? Was wiederum nicht heißt, daß der Körper unabhängig von den hegemonialen Konfigurationen von Geschlecht und Sexualität agiert wird.

Obwohl Landweer eine Bedingung für eine erfolgreiche Geschlechterparodie benennt, nämlich die Inszenierung des Bruchs zwischen Geschlechtskörper und Geschlechtsdarstellung - es muß also ein Wissen geben, was der „eigentliche" und damit der hegemoniale Geschlechtskörper „ist" -, verfehlt sie das Wesentliche der Parodie symptomatischerweise doch. Denn Parodie versucht ja gerade nicht zu täuschen, auszuradieren, was als das „Eigentliche" und was als das „Abgeleitete" gilt; im Gegenteil, Geschlechterparodie bearbeitet zugleich die Diskontinuität zwischen *sex* und *gender* und die permanente Verleugnung dieser Diskontinuität. Die „Natur" von Parodie - und hier erinnere ich an Linda Hutcheons (1985) Bestimmung von Parodie als „in kritischer Differenz ausgeübte ausgedehnte Wiederholung" - ist ja gerade ihre abgeleitete Natur, ihre Abhängigkeit von etwas, das bereits als Original *bedeutet* wurde, aber eben nicht Original *ist*. Parodie ist nicht „so-tun-als-ob", Camouflage; verdeckt werden sollen nicht die eigentlichen oder „wahren" Absichten bzw. Körper und deren Identitäten (von denen im übrigen auch Landweer wohl kaum annimmt, daß sie existieren). Parodie funktioniert nicht, wie Landweer unterstellt, weil „der Akteur seinen Geschlechtskörper affirmiert", sie funktioniert, weil Parodie „sozialer Kommentar" ist, der von einem Publikum verstanden wird als solcher: Nicht als Täuschung über „wahre Absichten", sondern als Kommentierung von Machtverhältnissen: Parodie stellt das Ideal singulärer Originalität in Frage und forciert eine Überprüfung der Produktionsbedingungen von (sozialem) Text: Wer hat die Macht, was als „Original" zu nominieren?[19]

Der Camp-Effekt beruht mithin nicht auf der zahlenmäßigen Vervielfältigung sozialer Geschlechtsidentitäten, worauf bereits Esther Newton (1972) hinwies, sondern auf der Schaffung wie der Ermöglichung überhaupt der Wahrnehmung nicht-kongruenter Nebeneinanderstellungen verschiedener Konfigurationen von Geschlecht. Travestie macht insofern zwar den performativen Status von Geschlechtsidentität deutlich, es kann Geschlechtsidentität jedoch nicht effektiv entkleiden.[20] Die Überraschung und Inkongruenz von Travestie ist - und darin ist Landweer zuzustimmen - abhängig von der geteilten Anerkennung, daß die Person hinter der Maske wirklich ein anderes Geschlecht ist. Aber welchen Status hat dieses wirkliche Geschlecht hinter der Maske, und was bedeutet es, wie Landweer, auf der Unhintergehbarkeit von Geschlecht als „Boden von Gewißheit" (Landweer 1994: 146) zu beharren? Die darin möglicherweise enthaltene Reproduktion hegemonialer Zweigeschlechtlichkeit kritisiert Biddy Martin:

> „ [...] insofar as feminists have reduced the possibilities of gender to just two, that is, men and women, gender has come to do the work of stabilizing and universalizing binary opposition at other levels, including male and female sexuality, the work that the assumption of biological sex differences once did. [...] And, finally, to the extent that gender is assumed to constitute the ultimate ground of (women's) experience, it has, in much feminist work, come to colonize every aspect of experience, psychological and social, as the ultimate root and explanation of that experience, consigning us, once again, to the very terms that we have sought to exceed, expand, or redefine." (Martin 1996b: 72)

Und noch eine letzte Bemerkung: Will Landweer tatsächlich andeuten, daß es eine den jeweiligen Geschlechtskörpern angemessene Kleidung gibt? Also nur das Tragen der kulturell jeweils gegengeschlechtlich kodierten Kleidung eine *Ver*kleidung ist, aus der eine lustvolle Befriedigung entspringen kann? Und weiter: Daß somit eine parodistisch-kritische Distanz zum eigenen anatomischen Geschlecht nicht möglich ist, Formen von Selbst-Parodie also ausgeschlossen sind?

---

19 „Nicht die Frage, *welche* nackte Wahrheit sich 'under the underwear' verbirgt, ist letztlich relevant, sondern die nach den Formen und Funktionen von 'underwear' überhaupt. Oder anders gefragt: unter *welchen Umständen,* mit *welchen Mitteln* und zu *welchem Zweck* wird 'gender identity' konstruiert?" faßt Anna Maria Stuby das Problem (1997: 156).

20 Judith Butler schreibt: „*Drag* setzt der Heterosexualität keinen Widerstand entgegen, beziehungsweise die Verbreitung von *drag* bringt die Heterosexualität nicht zu Fall; *drag* neigt im Gegenteil dazu, die Allegorisierung von Heterosexualität und deren konstitutiver Melancholie zu sein." (Butler 1995: 313)

Wenn aber Joan Rivières (1929) Überlegungen zu Weiblichkeit als Maskerade zutreffen, echte Weiblichkeit und Maskerade dasselbe Ding sind, wenn also Maskerade eine konstruierte Identität mimt, um zu verdecken, daß nichts hinter der Maske ist, Weiblichkeit simuliert wird, um die Abwesenheit einer realen bzw. essentiell weiblichen Identität zu verhehlen, was unterscheidet dann eine dem Geschlechtskörper angemessene Darstellung von einer ihm unangemessenen? Hieße das z.B., daß eine Butch-Lesbe, die sich in „weiblich" kodierter Kleidung unbehaglich fühlt, „männlich" identifiziert und damit von der ihrem Geschlechtskörper angemessenen Identität entfremdet ist? Mehr noch: Kann dann eine Fem-Lesbe ihr Begehren, das sich von dem ihrer heterosexuellen Cousine unterscheidet, nicht sichtbar machen, da Weiblichkeit immer schon heterosexuell kodiert ist?

Die entscheidende Frage ist mithin nicht, ob Camp-Praxen eine Imitation oder *„the real thing"* sind: Sie sind weder das eine noch das andere. Auch geht es nicht darum, die Frage *prinzipiell* zu beantworten, ob Parodie subversiv ist - auch das ist eindeutig zu beantworten: Parodie ist nicht unproblematisch und per se subversiv. Camp dient einer subversiven Funktion vielmehr in dem Maße, wie die *banalen* imitierenden Darstellungen widergespiegelt werden, mit denen heterosexuell ideale Geschlechter performativ realisiert und naturalisiert werden, und es unterminiert deren Macht dann, wenn jene Bloßstellung erzielt wird. Es gibt jedoch keinerlei Garantie, daß ein Bloßstellen des naturalisierten Status der Heterosexualität zu deren Umsturz führen wird. Heterosexualität kann ihre Hegemonie beispielsweise durch ihre Entnaturalisierung verstärken, wenn wir entnaturalisierende Parodien sehen, die heterosexuelle Normen erneut idealisieren, ohne sie in Frage zu stellen. „Das kritische Versprechen von *drag*", betont Butler in „Körper von Gewicht" (1995), „hat nichts mit der Vervielfältigung von sozialen Geschlechtsidentitäten zu tun, sondern vielmehr mit der Bloßstellung oder dem Versagen heterosexueller Regimes, ihre eigenen Ideale jemals im ganzen zu umfassen oder vollständig als Gesetze zu erlassen. Als Allegorie, die durch das Übertriebene wirkt, hebt *drag* dasjenige plastisch hervor, was letzten Endes nur in bezug auf das *Übertriebene* bestimmt ist: die *untertriebene,* für selbstverständlich gehaltene Qualität heterosexueller Performativität." (313) Entscheidender als die Schaffung neuer, noch nicht existierender geschlechtlicher Repräsentationen scheint daher die Tatsache, daß homosexuelle Praktiken zu Orten der Neubeschreibung derjenigen Möglichkeiten werden, die bereits existieren, aber auf vielfältige Weise verworfen, marginalisiert und verunmöglicht wurden.

Vor diesem Hintergrund will ich mich abschließend noch einmal mit der an anderer Stelle (vgl. Hark 1993) von mir diskutierten lesbischen Camp-

Parodie beschäftigen: Die „Neil Diamond-Revue" der Sängerin und Musikerin Phranc. Mit Neil Diamond hatte ich bis dato vor allem heterosexuelle Liebesschnulzen und maskuline, latent homoerotische Lagerfeuerromantik à la Marlboro assoziiert, kurzum, die *straight world.* Doch was sollte das mit dem Auftritt der *„I'm your All-American jewish lesbian folk singer Phranc"* zu tun haben? Tatsächlich bestritt Phranc die erste Hälfte des Konzertes auch als „Phranc". Nach der Pause jedoch betrat Neil Diamond die Bühne und schwang zur wachsenden Begeisterung des primär lesbischen Publikums Mikrophon und Hüften durch die Show. In einer hinreißenden *performance* riskierte Phranc den Griff zur Männlichkeit.

Geschlecht und sexuelle Präferenz taugten in dieser Vorstellung wenig als ansonsten verläßlich erscheinende Parameter zur Entschlüsselung der kulturell dominanten Identitäts-Codes, da Phranc gerade deren Destabilisierung zum Inhalt der Vorführung gemacht hatte. Mit den Registern von Camp - Bloßstellung, Zur-Schaustellung, Manierismen, Übertreibung, Banalität -, in einer „Art von Alchemie", verwandelte Phranc die Ikone des *„All-American boy"*, des maskulinen, weißen, romantisch-melancholischen, sich auf der Suche nach Freiheit, Abenteuer und neuem Land befindlichen Amerikaners Neil Diamond in etwas *„ravishingly queer"*, wie die New Yorker Zeitschrift *Village Voice* schrieb (Village Voice, 24. August 1993, 68).

Wer also „war" die Person auf der Bühne, die zunächst eine historisch spezifisch lesbische Ikonographie - die der butch - bemüht hatte, um ihren Körper dann als der Mann „Neil Diamond" zu agieren? Wer flirtete da als was mit dem Publikum? Eine lesbische Frau? Ein heterosexueller Mann? Eine butch-Lesbe? Ein *drag-king?*

Phrancs Parodie agierte in dem zwar tendenziell unbewohnbar gemachten, dennoch vorhandenen kulturell-politischen Raum zwischen den Geschlechtern, der mit Teresa de Lauretis (1987) als *space-off* verstanden werden kann, d.h. als diejenigen Orte, die von den hegemonialen Repräsentationen von Geschlecht und Sexualität ausgelassen bzw. aktiv zum Schweigen gebracht wurden. Phrancs Parodie besetzte gleichsam diesen Raum zwischen den Geschlechtern, beleuchtete ihn und verschob dadurch die Grenzen zwischen hegemonialer Repräsentation und *space-off.*

Von einem „weiblichen" Körper ist insofern nicht notwendig auf das soziale Geschlecht „weiblich" zu schließen; umgekehrt verweist allerdings eine „männliche" Darstellung nicht notwendig auf einen „männlichen" Körper. Aber: Eine „männlich-heterosexuelle" Darstellung macht aus einem „weiblichen" Körper dennoch keinen „heterosexuellen Mann" bzw. ein affirmatives Abbild des Originals. Denn die „Männlichkeit" Neil Diamonds hob sich nicht nur gegen den kulturell weiblich kodierten Körper Phrancs ab

und wurde dadurch resignifiziert, sie wurde auch innerhalb eines „lesbischen Kontextes" inszeniert und rekurrierte damit auf die lesbische Ikonographie der Figur der butch. Aber auch der „weibliche" Körper Phrancs wurde durch die „männliche" Darstellung neu bedeutet. Indem Phranc die Repräsentationen von Männlich- *und* Weiblichkeit ausbeutete, konnten diese gleichsam über sich hinaus getrieben und in ihrer internen, ständig sich verschiebenden Dynamik sichtbar werden.

In der parodistischen Travestie wird mithin der Modus der Imitation, der der Modus der Bildung von geschlechtlicher Identität überhaupt ist, zugleich reflexiv und durch Übertreibung auf den Arm genommen. Die Praxis der theatralischen Zitierung ahmt die diskursive Konvention nach und kehrt sie um, indem sie sie übertreibt. Sie ist - um das noch einmal zu wiederholen - nicht die Parodie eines Originals, sondern die „Parodie des *Begriffs* des Originals als solchem" (Butler 1991: 203).

Phrancs Parodie führte genau diese Struktur der Nachahmung vor und machte darin deutlich, daß jede geschlechtlich bestimmte Identität eine im doppelten Wortsinn *angenommene* Identität ist: Nicht nur nahm Phranc für die Dauer dieses Auftritts die Identität „Neil Diamond" an; auch das Publikum des Konzertes 'wußte', daß in der Kluft von Neil Diamond Phranc steckte, daß sie ihn inszenierte, und beteiligte sich aktiv an der Konstruktion der Darstellung. In keinem Moment der Inszenierung ging es darum, die Lesbe - als die Phranc sich im Verlauf ihrer Karriere mehr als einmal selbst „geoutet" hatte - hinter der Maske des in diesem Fall männlichen Geschlechts zu verstecken; Ziel der Darstellung war nicht die Irreführung des Publikums - und damit die Evokation einer heterosexuellen Ökonomie. Ziel war die Verkomplizierung dessen, was es heißt, ein „Mann zu sein", aber auch, was es heißt, eine „Lesbe zu sein".

Tatsächlich war für das Gelingen der Inszenierung weniger relevant, daß das Publikum sich gewiß war über das anatomische Geschlecht „hinter" der Maske, entscheidend war vielmehr die zwischen Phranc und Publikum ins Spiel und in Bewegung gebrachte komplexe Begehrensökonomie. Mit Butler gesprochen: Das Publikum mochte es, daß „der Junge ein Mädchen war", aber auch, daß „das Mädchen ein Junge" war. Das Objekt des Begehrens - und damit das Vergnügen - an diesem Abend war eben nicht der Fakt, daß das Publikum wußte, daß Phranc „eigentlich" eine Lesbe mit einem anatomisch als „weiblich" klassifizierten Körper ist, sondern - wieder mit Butler gesprochen - „das Objekt des Begehrens war weder irgendein entkontextualisierter weiblicher Körper noch eine diskrete, übergeordnete männliche Identität, sondern gerade die Destabilisierung beider Termini, wie sie in das erotische Zusammenspiel eingehen" (Butler 1991:182). Mit

anderen Worten: Die Artikulation von Begehren in lesbischen Darstellungen innerhalb der Dynamik von butch/fem siedelt diese Darstellungen durch die Neuanordnung der „Begehrensdynamik" zwischen Darstellerin und Zuschauerinnen außerhalb von Heterosexualität sowohl als sozialer Institution als auch als Repräsentationsmodell an: „*When the locus of desire changes, the demonstration of sexuality and gender also changes.*" (Dolan 1987: 173; vgl. hierzu auch Davy 1994: 144f)

Resümee

Die Politik (in) der GeschlechterParodie wird mit Sicherheit nicht einen Umsturz der Ordnung der Dinge, der materiellen Strukturen, bewirken. Ein solcher Anspruch, so denn jemand ihn je formuliert hätte, wäre in der Tat Ausdruck einer Omnipotenzphantasie, die die Schwerkraft der Geschlechterverhältnisse unterschätzt. Wenn aber „Bedingung der Möglichkeit für eine wahrhafte Geschlechterrevolution eine symbolische Revolution ist, d.h. eine Transformation der Kategorien der Wahrnehmung, die uns dazu bringen, daß wir bei der Perpetuierung der bestehenden Gesellschaftsordnung mitspielen" (Bourdieu 1997: 98), dann brauchen wir ein Wissen, das uns hilft zu verstehen, warum und wie heteronormative Zweigeschlechtlichkeit zu einer doxischen Erfahrung unserer Kulturen geworden ist.

Die kulturelle Praxis des Camp, die sich propfend durch die naturalisierte Ordnung der Geschlechter hindurcharbeitet, und darin zeigt, daß diese auf der verwerfenden Grenzziehung zwischen einer natürlichen heterosexuellen Geschlechterkonfiguration und einer unnatürlichen homosexuellen Geschlechterkonfiguration beruht, könnte der Ort der Produktion eines solchen anderen Wissens sein. Es mag zwar eine Praxis sein, die beständig dem Risiko ausgesetzt ist, huckepack genommen zu werden, aber von vornherein darauf zu verzichten, hieße einmal mehr, die Grenzen der Doxa zu akzeptieren. Denn, und darauf hat Terry Lovell (1983) hingewiesen, es gibt zentrale Felder von Erfahrung und politischer Aktivität, die innerhalb dominanter Ideologie unterdrückt, verleugnet und entstellt werden. Zwar mache diese Entstellung es schwierig, sie überhaupt zu benennen und ihre Bedeutung zu verstehen, dennoch seien sie zentral für die Produktion von Wissen und für die Kritik dominanter Ideologie (vgl. Lovell 1983: 50).

Zweigeschlechtlichkeit zu dekonstruieren, bedeutet nicht, die Relevanz und Schwere von Geschlecht zu negieren, ebensowenig wird sie durch die Kenntlichmachung als soziale Konstruktion einfach von der Bühne verschwinden. Geschlecht wird einen Platz einnehmen, aber, wie Biddy Martin

kommentiert, dieser Platz ist womöglich weniger kontrollierend als wir glauben:

> „Unmasking gender performativity, on however deep a level, does not do away with gender or even gender identity. It has the potential, however, of making 'gender' less controlling, but only if we abandon the simplistic assumption that it has a completely imperial grasp on the psyche in the first place. Queer deconstructions of gender, in other words, cannot do all the earth-shattering work they seem to promise, because gender identity is not the whole of psychic life. But that is not to say that those deconstructions are therefore insignificant." (Martin 1996a: 48)

Statt also die hegemoniale Erzählung einer naturalisierten Zweigeschlechtlichkeit immer weiterzutragen, könnten wir zur Abwechslung einmal andere Geschlechtergeschichten erzählen. Geschichten, in denen Geschlecht nicht irrelevant wäre, aber in immer neuen und ungeahnten Inszenierungen erscheinen würde. Denn Geschlecht ist zugleich mehr und weniger als wir daraus machen. Es ist mehr als bedeutete Materie, die leichthin parodistisch durch Resignifizierung überwunden werden kann, es ist aber auch weniger als die Meisterstruktur, die alles determiniert und strukturiert und der deshalb nicht zu entkommen ist. Anstelle jeweils verwerfende Gesten zu produzieren, sollten wir Geschlecht vielmehr zum Gegenstand kontextualisierter und kontextualisierender Lesarten machen, die die kontinuierlich sich verschiebende, komplexe, psychische und soziale Dynamik zwischen Geschlecht, Sexualität und Begehren nicht zum Verschwinden bringt. Sind es doch die „contexts and readers of gender fiction, as much as bodies, [that] create sexuality and gender and their transitivities" (Halberstam 1994: 220). Diese kontextualisierten und kontextualisierenden Lesarten wären ein Weg, den homogenisierenden, identitätslogischen Tendenzen einer Verabsolutierung der Zweigeschlechtlichkeit entgegenzuwirken. Das heißt nicht, einer radikalen Relativierung kultureller Kontexte, bar jeglicher Vermittelheit durch Macht- und Unterwerfungsverhältnisse, das Wort zu reden; es wäre aber ein Versuch, endlich das theoretische Postulat der wechselseitigen Formierung von Geschlecht und Sexualität (und Ethnizität, Klasse, geopolitische Positionierung) als ein in heteronormative Wirklichkeiten eingreifendes Erkenntnisinstrument zu artikulieren. Ein Instrument, mit dem wir in der Lage wären, die radikal verschiedenen Technologien des Geschlechts in ihrem gespannten Zugleich aus langweiliger Monotonie und dynamischer Heterogenität analytisch aufzuschlüsseln. Denn wie schon ein altes feministisches Sprichwort sagt: „*We have yet to recognize that not all women have the same gender.*"

Literatur

Annuß, Evelyn (1996): Umbruch und Krise der Geschlechterforschung: Judith Butler als Symptom. In: Das Argument 216, 38/4, 505-524.

Bourdieu, Pierre (1997): Männliche Herrschaft Revisited. In: Feministische Studien 15/2, 88-99.

Bredbeck, Gregory (1993): B/O — Barthes's Text/O'Hara's Trick: The Phallus, the Anus, and the Text. In: PMLA 108/2, March, 268-282.

Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M.

Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin.

Butler, Judith (1996): Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität. In: Hark, Sabine (Hrsg.): Grenzen lesbischer Identitäten. Berlin, 15-37.

Case, Sue-Ellen (1989): Towards a Butch-Femme Aesthetic. In: Hart, Lynda (Hrsg.): Making a Spectacle: Feminist Essays on Contemporary Women's Theatre. Ann Arbor, 282-299.

Case, Sue-Ellen (1996): The Domain-Matrix. Performing Lesbian at the End of Print Culture. Bloomington.

Crawford, Joan, mit Jane Kerner Ardmore (1964): A Portrait of Joan. New York.

Davy, Kate (1994): Fe/Male Impersonation. In: Meyer, Moe (Hrsg.): The Politics and Poetics of Camp. New York/London, 130-148.

D'Emilio, John (1983): Sexual Politics, Sexual Communities. The Making of a Homosexual Minority in the United States, 1940-1970. Chicago.

De Lauretis, Teresa (1987): Technologies of Gender. Bloomington.

Dolan, Jill (1987): The Dynamics of Desire: Sexuality and Gender in Pornography and Performance. In: Theatre Journal 39/2, 156-174.

Drexel Allen (1997): Before Paris Burned. Race, Class, and Male Homosexuality on the Chicago South Side, 1935-1960. In: Beemyn, Brett (Hrsg): Creating a Place for Ourselves. Lesbian, Gay, and Bisexual Community Histories. New York/London, 119-144.

Duberman, Martin (1993): Stonewall. New York.

Garber, Marjorie (1993): Verhüllte Interessen. Transvestismus und kulturelle Angst. Frankfurt/M.

Genschel, Corinna (1997): Umkämpfte sexualpolitische Räume. Queer als Symptom. In: Etgeton, Stefan und Sabine Hark (Hrsg.): Freundschaft unter Vorbehalt. Chancen und Grenzen lesbisch-schwuler Bündnisse. Berlin, 77-98.

Giddens, Anthony (1988): Die Konstitution der Gesellschaft: Grundzüge einer Theorie der Strukturierung. Frankfurt/M.

Halberstam, Judith (1994): F2M: The Making of Female Masculinity. In: Doan, Laura (Hrsg.): The Lesbian Postmodern. New York, 210-228.

Hänsch, Ulrike (1997): Ein erotisches Verhältnis? Lesbische Perspektiven und feministische Theoriebildung. In: grad.wanderung 5. Jg. (Dez.), 1-2, 4.

Hark, Sabine (1993): Queer Interventionen. In: Feministische Studien 11/2, 103-109.

Hebdige, Dick (1979): Subculture. The Meanings of Style. New York.

Hutcheon, Linda (1985): A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms. New York.
Hutcheon, Linda (1989): The Politics of Postmodernism. London/New York.
Jameson Fredric (1982): Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham (Duke).
Jameson, Fredric (1984): Postmodernism, Or, The Cultural Logic of Late Capitalism. In: New Left Review 146, 53-92.
Kennedy, Lapovsky Elizabeth und Madeleine Davis (1993): Boots of Leather, Slippers of Gold. The History of a Lesbian Community. New York/London.
King, Thomas (1994): Performing „Akimbo". Queer pride and epistemological prejudice. In: Meyer, Moe (Hrsg.): The Politics and Poetics of Camp. London/New York, 23-50.
Landweer, Hilge (1994): Jenseits des Geschlechts? Zum Phänomen der theoretischen und politischen Fehleinschätzung von Travestie und Transsexualität. In: Institut für Sozialforschung (Hrsg.): Geschlechterverhältnisse und Politik. Frankfurt/M., 139-167.
Lovell, Terry (1983): Pictures of Reality. Aesthetics, Politics and Pleasure. London.
Martin, Biddy (1996a): Extraordinary Homosexuals and the Fear of Being Ordinary. In: dies.: Femininity Played Straight. The Significance of Being Lesbian. New York/London, 45-70.
Martin, Biddy (1996b): Sexuality Without Genders and other Queer Utopias. In: dies.: a.a.O., 71-96.
Martin, Biddy (1996c): Sexuelle Praxis und der Wandel lesbischer Identitäten. In: Hark, Sabine (Hrsg.): Grenzen lesbischer Identitäten. Berlin, 38-72.
Meyer, Moe (Hrsg.) (1994a): The Politics and Poetics of Camp. New York/London.
Meyer, Moe (1994b): Introduction. Reclaiming the Discourse of Camp. In: a.a.O., 1-22.
Meyer, Moe (1994c): Under the Sign of Wilde. An Archaeology of Posing. In: a.a.O., 75-109.
Mosse, George L. (1997): Das Bild des Mannes. Zur Konstruktion der modernen Männlichkeit. Frankfurt/M.
Nestle, Joan (1987): A Restricted Country. Ithaca/NY.
Nestle, Joan (Hrsg.) (1992): The Persistent Desire. A Femme-Butch-Reader. Boston.
Newton, Esther (1972): Mother Camp: Female Impersonators in America. Chicago.
Rivière, Joan (1929): Weiblichkeit als Maskerade. In: Zeitschrift für Psychoanalyse, 15. Band, Heft 2/3, 286-296.
Robertson, Pamela (1997): Guilty Pleasures. Feminist Camp from Mae West to Madonna. Durham (Duke).
Rödig, Andrea (1994): Ding an sich und Erscheinung. Einige Bemerkungen zur theoretischen Dekonstruktion von Geschlecht. In: Feministische Studien 12/2, 91-99.
Ross, Andrew (1989): Uses of Camp. In: ders.: No Respect: Intellectuals and Popular Culture. New York/London, 135-170.

Sontag, Susan (1964) [1983]: Notes on Camp. In: A Susan Sontag Reader. New York, 105-119.
Stuby, Anna-Maria (1997): Whose underwear is under there? Neuere Literatur zu einem alten Thema. In: Feministische Studien 15/2, 146-157.
Tyler, Carole-Anne (1991): Boys Will Be Girls: The Politics of Gay Drag. In: Fuss, Diana (Hrsg.): Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories. London/New York, 32-70.
White, William (1966): 'Camp' as Adjective: 1909-1966. In: American Speech 41, 70-72.