GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Images von Gewicht : Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA

Hieber, Lutz; Villa, Paula-Irene

2007

https://doi.org/10.25595/225

Veröffentlichungsversion / published version
Buch / book

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hieber, Lutz; Villa, Paula-Irene: *Images von Gewicht : Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA*. Bielefeld: transcript Verlag, 2007. DOI: https://doi.org/10.25595/225.

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

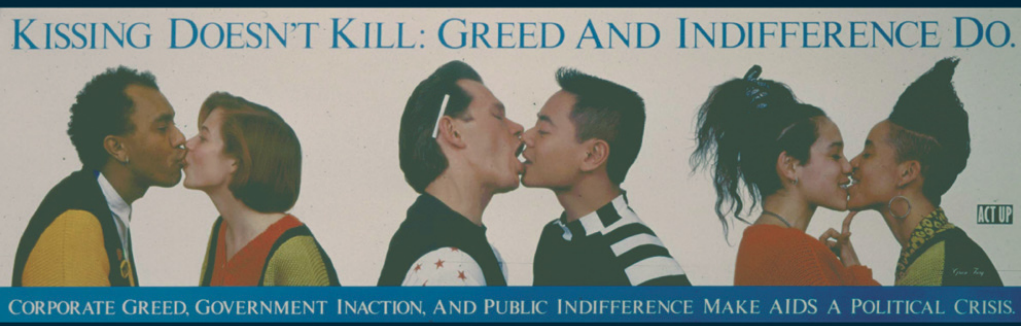
FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GenderStudies

Lutz Hieber,
Paula-Irene Villa

Images von Gewicht



Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA

[transcript]

Lutz Hieber, Paula-Irene Villa
Images von Gewicht

Lutz Hieber (Prof. Dr.) ist Kultursoziologe am Institut für Soziologie und Sozialpsychologie der Universität Hannover.
Paula-Irene Villa (PD Dr.) ist Assistentin am Institut für Soziologie und Sozialpsychologie der Universität Hannover.

Lutz Hieber, Paula-Irene Villa

Images von Gewicht

Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA

[transcript]

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

© 2007 transcript Verlag, Bielefeld



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

Umschlaggestaltung & Innenlayout: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: Gran Fury, »Kissing Doesn't Kill«, 1989
Lektorat: Lutz Hieber und Paula-Irene Villa
Satz & Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar
ISBN 978-3-89942-504-8

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: *http://www.transcript-verlag.de*

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: *info@transcript-verlag.de*

Inhalt

Einleitung 7

Kapitel 1
Postmodernismus als Politisierung der Kunst –
Kulturelle Implikationen der Protestbewegung in den USA 17
Lutz Hieber

Kapitel 2
Postmoderne Geschlechter –
Feminismus in der Postmoderne 47
Paula-Irene Villa

Kapitel 3
Von »sex perverts« zu »Liberation NOW«!
Positionen zu Geschlecht und Sexualität
innerhalb der neuen sozialen Bewegungen (50er bis 70er) 81
Paula-Irene Villa

Kapitel 4
Psychedelische Welten, Feminisierung
und Keimzellen queerer Kultur 123
Lutz Hieber

Kapitel 5
Kritik der Identität, Kritik der Normalisierung –
Positionen von Queer Theory 165
Paula-Irene Villa

Kapitel 6
Politisierung der Queer Culture durch *ACT UP* 191
Lutz Hieber

Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy,
DAM (Dyke Action Machine)
und ACT UP Outreach Committee 235
Lutz Hieber

Einleitung

Eine Soziologin und ein Soziologe arbeiten – mehr oder minder zufällig –Tür an Tür. Sie gehen ihrem Tagesgeschäft an der Universität nach. Dabei stellen sie auf Lehrkonferenzen, bei gemeinsamen Prüfungen oder bei der gemeinsamen Betreuung von Examensarbeiten fest, dass sie das intellektuelle Interesse an einigen Themen und Gegenständen teilen. Diese gehören nicht gerade zum derzeitigen ›mainstream‹ des Faches, sondern eher an die kreativen, transdisziplinären Ränder: Sie interessieren sich beide z.B. für emanzipatorische (neue) soziale Bewegungen, für die Ambivalenzen von Populärkulturen, für die Reflexivierung von Sexualitäten und Begehren im 20. Jahrhundert, für den Begriff der Postmoderne und für die spezifischen zeithistorischen Zusammenhangskonstellationen dieser Phänomene in den USA sowie der BRD (und im Vergleich). Die Soziologin kennt sich dabei aus mit dem »*Second Wave*«-Feminismus der 70er Jahre und den *identity politics* im feministischen Kontext; der Soziologe kennt sich aus mit den »*Counter Cultures*« der 60er und den Geschlechtsrollenkonfusionen in der Hippie-Kultur; sie hat zu feministischen Körperpolitiken in den 70ern und 90ern gearbeitet, er zu den künstlerischen Avantgarden seit Beginn des 20. Jahrhunderts; der Kultursoziologe hat einen in der Ästhetik und Kunst verorteten Begriff von Postmoderne, die Geschlechtersoziologin hat einen Postmoderne-Begriff, der gesellschaftstheoretisch und epistemologisch konturiert ist; wenn er von »*queer*« spricht, meint er z.T. etwas anderes, als wenn sie es tut, und wenn sie von »Befreiung«/ »*liberation*« spricht, führt sie einen anderen Begriff im Mund als wenn er ihn ausspricht. Diese (und andere) Divergenzen sind indes, so stellen die beiden in kollegial-produktiver Manier fest, weder Zufall noch intellektuelles Hindernis. Im Gegenteil. Neugierig machen sie sich auf, ihre Perspektiven und Wissensbestände in einen Dialog zu bringen. Das Ergebnis ist dieses Buch.

Im Zentrum unseres Interesses stehen die *queer politics* und die damit verbundenen Positionen von *queer theory*. Jene Ansätze also, die in den vergangenen zwei Jahrzehnten auf die Reflexivierung und Politisierung von Sexualität(en), der Kritik an den – zunächst und vor allem, aber nicht ausschließlich – mit Sexualität verbundenen Normierungen von Identitäten und Kollektiven zielen sowie auf die Herrschaftsförmigkeit von normalisierenden Identitäten überhaupt. *Queer* steht nicht für die schlichte Bindestrich-Zusammenführung von »schwul-lesbisch«, obwohl auch dies eine Dimension queerer Praxis darstellt, sondern für eine vielfältige, herrschaftskritische, um prozessuale Reflexivität bemühte Auseinandersetzung mit den Chancen und Risiken moderner Identitätslogiken und ihrer historischen Materialisierung vor allem im Bereich von Sexualitäten und Geschlechtern. Damit ist queer ein komplexes, vielschichtiges und je nach Kontext differentes Feld intellektueller und sozialer Debatten. Queer hat aber – möchte man angesichts mancher euphorischer Originaritätsrhetorik in gegenwärtigen Seminaren und pop-kulturellen Veröffentlichungen meinen – eine mehr oder minder lange und mehr oder minder sichtbare (Vor-)Geschichte. Auch *»queer«* hat eine Genealogie, deren Konturierung und (Re)Präsentation inzwischen zu einem Feld intellektueller, politischer, sozialer Auseinandersetzungen geworden ist. Wir verfolgen in diesem Band speziell die US-amerikanische Geschichte sexueller Politiken, deren gegenwärtiges Stadium als *»queer«* auf den vorläufigen Begriff gebracht werden kann, in mehreren Schritten und aus unterschiedlichen Perspektiven. Diese sind weder erschöpfend noch endgültig und schon gar nicht indiskutabel.

Für unser Thema – die kritische Reflexion von Körper- und Sexualpolitiken durch Feminismus, Postmoderne und *Counter Cultures* – ist vor allem der US-amerikanische künstlerische Aktivismus im Kontext sozialer Bewegungen von Interesse. Denn Theorien verdanken ihre Entstehung nicht allein akademischen Diskursen, sie sind vielmehr oft mit emanzipatorischen Bewegungen verflochten. Wir möchten mit diesem Buch die Spezifika der US-amerikanischen Verflechtungen von progressiver Politik, Kunst und Theorie seit den 50er Jahren skizzieren, die die Komplexität und Radikalität von queer überhaupt ermöglicht haben. Die Rekonstruktion und Reflexion der entsprechenden zeithistorischen Konstellationen der USA von den 50ern bis zu den 90ern stellt den chronologischen Rahmen unserer Kapitel dar. Inhaltlich verfolgen wir dabei diese Fragen:

- Wird das Zusammenwirken verschiedener Ungleichheits- und Differenzachsen wie Sexualität, Geschlecht, Klasse reflektiert?
- (Wie) Wird das Verhältnis von sozialer Praxis, sozialem Wandel und sozialen Lebenswelten einerseits und kulturell-ästhetischen Praxen andererseits thematisiert? Werden in einem spezifischen Kontext Kunst bzw. kulturelle Produktionen als autonom konzipiert? Oder als Teil sozialer Praxis? Wird Kunst und Kultur eine politische Dimension zugeschrieben und wenn ja, welche?

– Wie verhalten sich Repräsentationen und soziale Wirklichkeit zueinander? Dies berührt über die Kunst und Kultur im konventionellen Sinne hinaus auch und vor allem die sprachliche Dimension sozialer Wirklichkeit und führt zur komplexen Frage der *Sichtbarkeit*.
– Was wird in Kunst, Theorie und politischen Aktionen sichtbar gemacht? Was wird dabei zugleich unsichtbar?

›Sichtbarkeit‹, *visibility* ist vor diesem skizzierten Hintergrund das zentrale Thema unserer Überlegungen. Denn sicherlich ist die öffentliche Sichtbarkeit einer der prominentesten Schauplätze jeglicher Politik – sei es in ihrer diskursiven bzw. semantischen Variante (welche Begriffe, Deutungen, Worte sind vernehmbar und welche zum Schweigen gebracht?) oder in ihrer bildhaften, ikonographischen Version (welche Bilder haben Menschen von sozialer Wirklichkeit?). Dabei ist das enge und zugleich komplexe Verhältnis zwischen dem »Sicht- und dem Sagbaren« (Maasen/Mayershauser/Renggli 2006: 8) wichtig. Die »Ökonomie der Aufmerksamkeit« (Frank 1988) ist zu einem dominierenden Prinzip der (Post-)Moderne geworden, vor allem durch die stetig zunehmende Durchdringung der westlichen Lebenswelten mit einer Vielzahl visueller Medien. Bilder spielen folglich in der Konstruktion, Interpretation und der Veränderung sozialer Wirklichkeit eine herausragende Rolle. Dies betrifft keineswegs nur die als solche sichtbaren Bilder, sondern auch jene sprachlichen Bilder, ohne die unser Denken um einiges ärmer wäre: die Metaphern. Ohne dass es uns bewusst ist, sprechen wir fast permanent in Bildern: Wir vernehmen einen Redefluss, sehen die politische Landschaft, kriegen einen dicken Hals, fallen durch die Maschen des sozialen Netzes, greifen zu kurz usw. Sprachwissenschaftlich lässt sich durchaus behaupten: Sprache ist metaphorisch, weil das menschliche Denken in weiten Teilen metaphorisch, d.h. bildhaft und diffus ist. »Für das menschliche Verstehen sind sie [die Metaphern, d.V.] von zentraler Bedeutung« schreiben Lakoff/Johnson in ihrem Standardwerk zur Metapherntheorie (Lakoff/Johnson 1998: 138). Metaphern und Bilder setzen Bedeutungsspielräume frei. Sie versinn-bildlichen Bedeutungen, sie sind uneindeutig und dabei intuitiv verständlich. Nicht zuletzt deshalb produzieren und transportieren sowohl konkrete Bilder (auf Plakaten, im Fernsehen, im Internet, in Schulbüchern usw.) wie metaphorische Bilder (Begriffe, Redewendungen) politische Semantiken. Diese sind enorm wirk- und realitätsmächtig. Und nimmt man die hermeneutische Natur von Metaphern und erst recht von konkreten Bildern auch soziologisch ernst, werden Begriffe, Metaphern und Bilder zu einem produktiven Gegenstand der Analyse. Sie fungieren als Anzeiger für das, was bei Foucault »Episteme« heißt, also für eine epochenspezifische Art zu denken, für den Wissensvorrat einer spezifischen Zeit – und einer oder mehrerer spezifischer Gruppen, Milieus, Generationen usw.[1] Wer verwendet welche Metaphern und Bilder, um genau was auszudrücken? Warum machen bestimme Metaphern für bestimmte Gruppen

zu einer bestimmten Zeit Sinn? Was für Möglichkeiten eröffnen spezifische Metaphern, welche schließen sie aus? Gerade hiermit spielen in kritischer Absicht die Arbeiten vieler Künstler/-innen im Umfeld der neuen sozialen Bewegungen.

Wir setzen ein mit zwei Kapiteln, die aus der Sicht der Gesellschaftstheorie und aus der Sicht der ästhetischen Theorie den Postmoderne-Begriff beleuchten. Dies deshalb, weil queeres Denken und queere Praxis durchaus als postmoderne Phänomene begriffen werden können. Was dies heißt, das ist einer genauen Betrachtung wert. Und bei genauer Betrachtung erweist sich der Begriff der Postmoderne als äußerst vielschichtig. Wie die einschlägigen Debatten um den Gegensatz zwischen Moderne und Postmoderne der 80er und 90er Jahre zeigen, bezieht sich *postmodernity* auf eine sozialwissenschaftlich-politische Zeitdiagnose, d.h. eine qualitativ von der industriell geprägten bürgerlichen Moderne unterscheidbare gesellschaftliche Verfasstheit, deren Kernmerkmale in der Pluralisierung und Reflexivierung von Lebensweisen, Normen und Biographien bestehen. *Postmodern theories* hingegen stellen eine ›Denkweise‹ dar, ein Bündel an theoretischen Positionen, die im Kern auf eine mehr oder minder radikale Infragestellung (vermeintlich) moderner Subjektentwürfe, Rationalitäts-, Objektivitäts- und Fortschrittserzählungen (Lyotard) zielen. Darüber hinaus schillert der Begriff der Postmoderne in den verschiedensten Kontexten: Architektur, Philosophie, Ästhetik, Subjekttheorie, Soziologie, Kunst usw. Das Kapitel *»Postmodernismus als Politisierung der Kunst – Kulturelle Implikationen der Protestbewegungen in den USA«* stellt den Postmodernismus-Begriff als einen Kampfbegriff vor, wie er sich im Kontext der US-amerikanischen künstlerischen Praktiken entwickelt hat, die ihren Lebensgeist aus den gegenkulturellen Bewegungen gewannen. Diese künstlerischen Praktiken entstanden nicht aus dem Nichts, nicht als spontane Neuschöpfung. Sie haben eine Vorgeschichte, die aus den Errungenschaften der mitteleuropäischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts schöpft. Bereits in den Jahren um 1900 hatte der Jugendstil den Kunstbegriff aus dem Griff der Galerie- und Museumskultur gelöst und radikal auf die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen erweitert. In internationaler Kooperation mit verwandten Bestrebungen in anderen Ländern hatte dann nach dem Ersten Weltkrieg das Bauhaus diese Ideen aufgegriffen und pragmatisch auf die Grundlage rationaler Industrieproduktion gestellt. Parallel dazu hatten die Dadaisten und Surrealisten Methoden entwickelt, ihre Kunst mit politischem Aktivismus zu verbinden. Damit ist bereits angedeutet, dass die Saat der historischen Avantgarde in den USA aufging. Denn dort griff die Kunstwelt vor allem die künstlerischen Praktiken und Ideen der Avantgardisten auf, während der in Deutschland durch den Faschismus verursachte Kahlschlag der Kunst nachhaltig wirkte. Auch im Klima des Kalten Krieges der Nachkriegsjahrzehnte konnte die avantgardistische Kunst sich nicht wieder etablieren. Insofern trat der Postmodernismus das unmittelbare Erbe der historischen Avantgarde an. Diese

Zusammenhänge darzustellen ist erforderlich, weil sich aus der Sicht der ästhetischen Theorie ein anderes Bild des Postmodernismus ergibt als aus der Sicht der Gesellschaftstheorie. Die postmodernistischen Künstlerinnen und Künstler haben nicht nur vorgegebene Ziele artikuliert, sie waren unmittelbar in die Produktion der politischen Bewegungen eingebunden.

Im Kapitel »*Postmoderne Geschlechter – Feminismus in der Postmoderne*« werden Entstehungskontexte, gegenwärtige Debatten und Schnittmengen mit anderen Perspektiven postmoderner feministischer Theorieströmungen herausgearbeitet. Dabei geht es vor allem um die Frage der »Gewordenheit« des Geschlechts in konstruktivistischen, dekonstruktiven und postmodernen sowie poststrukturalistischen Formulierungen. Die »Auflösung« der Kategorie ›Frau‹, die Verflüssigung der Bedeutungen und Semantiken der Geschlechter und die Dezentrierung selbiger stehen – darauf geht auch dies Kapitel ein – nicht allein in einer theoretisch-akademischen Genealogie, sondern beziehen sich auch auf die neuen politischen und sozialen Bewegungen seit den 60er Jahren. Die als genuin postmodern geltende utopische »Vision der Pluralität« (Welsch) greift auch das auf, was bereits postkoloniale und andere minorisierte Stimmen in den USA kritisch formuliert haben und hatten: Lesbische Frauen, »Women of Color« und andere hatten schon früh und z.T. radikal auf ihre Differenz zum weißen, heterosexuellen, Mittelschichts-Feminismus etwa der *NOW (National Organization of Women)* insistiert. Für diese Frauen und ihre politischen Standpunkte hat Pluralität eine spezifische, politisch außerordentlich kritische Dimension – die oftmals in den abstrahierenden, generalisierenden Ausführungen zu (philosophischen) Theorien der Postmoderne verloren zu gehen droht. Denn in den feministischen Versionen der postmodernen Kritik an den ›großen Erzählungen‹ spielt die Erzeugung von ›Minderheiten‹, ›Anderen‹, ›Differenten‹, ›Anormalen‹ eine zentrale Rolle. Das ›Andere‹ der modernen Vernunft war und ist – so die postmoderne feministische Kritik – weiblich, schwarz, primitiv, emotional, natürlich. Das ›Andere‹ ist im Verhältnis zum Universellen partikular, abnorm, eben anders. Damit geht immer auch eine implizite Abwertung einher, wie insbesondere eine dekonstruktive Lesart der Moderne im Sinne Derridas zeigt. Und deshalb spielt auch im Kontext postmoderner feministischer Debatten die (Un)Sichtbarkeit etwa von Subjekten oder von Sexualitäten eine wichtige Rolle. Was wird als Norm, als das Normale sichtbar gemacht – und was als das Abnorme?

Während das Kapitel *»Von ›sex perverts‹ zu ›Liberation NOW‹«* die Geschichte der Reflexivierung von Sexualität und Geschlecht in den so genannten »Homophilenorganisationen« der 50er bis 70er Jahren verfolgt und dabei vor allem die Pluralität der Positionen innerhalb dieser Gruppen nachzeichnet, widmet sich das Kapitel über die *»Psychedelischen Welten, Feminisierung und Keimzellen queerer Kultur«* der Bandbreite der Hippie-Bewegung. Beide Kontexte stellen auf unterschiedliche Weise die Vorgeschichte der *Queer Movements* dar, wie sie sich seit den späten 80er Jahren herausbilde-

ten. In den ›Homophilenorganisationen‹ der 50er und 60er – etwa *DOB* und *The Mattachine Society* – gab es, entgegen einiger heutiger Lesarten auch und gerade aus dem queeren Spektrum, eine Vielfalt an Standpunkten, die sich vor allem um die Frage der ›Sichtbarkeit‹ rankten. Diese Auseinandersetzungen sind heute keineswegs obsolet, auch wenn sich die Begriffe und die politische Semantik verändert haben: Als ›was‹ und als ›wer‹ woll(t)en Menschen anerkannt werden, die sich selbst als »Perverse« zu sehen gezwungen waren? Geht es darum, als so normal wie alle anderen angesehen zu werden? Oder gerade darum, als Andere und Differente rechtliche und politische Teilhabe zu fordern? Geht es gar darum, eine ›eigene‹ (Sub-)Kultur zu bilden – vergleichbar den anderen verfolgten ›Minoritäten‹? Was eint Schwule oder Lesben? Diese und weitere Fragen werden, darauf legt das Kapitel das Augenmerk, nicht erst seit den 90ern oder seit Stonewall (Ende der 60er) verhandelt, sondern bereits in den 50er Jahren.

Unabhängig von den Organisationen, die im engeren Sinne politische Ziele verfolgten, war – ebenfalls in den 50er Jahren – die zunächst rein kulturelle Bewegung der *Beats* entstanden. Deren Kern bildeten Poeten und Romanautoren. Diese kleine Gruppe wurde, ohne es angestrebt zu haben, zu einer Art Elterngeneration der – bereits ein Jahrzehnt später zahlenmäßig erstaunlich angewachsenen – Bewegung der Hippies. Und wie es in den Beziehungen zwischen den Generationen geschehen kann, lernten die Jüngeren viel von den Älteren und schätzten sie in manchen Hinsicht als Wortführer, zugleich jedoch grenzten sie sich aber auch von ihnen ab, indem sie sich deutlicher politisierten und ihre Ziele durch Demonstrationen zum Ausdruck brachten. Die *sexual revolution* der Hippies war Bestandteil eines breiten Spektrums des politischen Aktivismus. In körperpolitischer Hinsicht war ihre Tendenz darüber hinaus durch eine *allgemeine Feminisierung* gekennzeichnet, die sich ebenso in im Kleidungsstil der Hippies wie in ihrem Habitus ausdrückte. Dadurch spielten bei ihnen, anders als etwa bei der politischen Linken, homophobe Haltungen keine nennenswerte Rolle. Bereits die Beats, deren Jünger die Hippies in vielerlei Bezügen waren, hatten Homoerotik offen gelebt. Die Hippiekultur, wie sie sich in psychedelischen Werken manifestierte, war sensibel für die Formen, in denen am Körper – und seiner Ausweitung durch die Kleidung – Disziplin ausgeübt und hingenommen wird. Diese Bewegung war auch durch eine abgrundtiefe Abneigung gegenüber bürgerlichen Werten geprägt. Dadurch ebnete sie den Weg für die frühen Formen einer queeren Kultur, die sich exemplarisch in der Gruppe der *Cockettes* ausdrückte. Zugleich formierte sich in den feministischen Kontexten auch eine Kritik am impliziten und latenten Sexismus innerhalb der gemischten *Counter Cultures*, der als Sexismus auch und zunehmend in den Homophilenorganisationen kritisiert wurde.

Daran schließt das Kapitel *»Kritik der Identität, Kritik der Normalisierung – Positionen von Queer Theory«* an. Es greift die Fäden der Postmoderne und der (Un)Sichtbarkeit in gesellschaftstheoretischer und herrschafts-

kritischer Weise wieder auf. Es rekonstruiert die Bezugspunkte der Normalisierungs- und Identitätskritik, die queer vor allem anhand des Feldes der Sexualität formuliert. Zu diesen Bezugspunkten gehört die zuvor bereits im komplexen Feld feministischer Theorie und Praxis vollzogene Dezentrierung von Geschlecht, d.h. der praxeologischen Anerkennung und theoretischen Wendung von Intersektionalität verschiedener sozialer Differenzen. »Women of Color«, lesbische Frauen und viele andere Gruppen hatten bereits seit den 80ern auf die problematischen Implikationen des so genannten mainstream-Feminismus hingewiesen, der sie – als ›Lesben‹, ›Schwarze‹ oder ›Jüdinnen‹ – erst zu Anderen machte, sie minorisierte und sie zugleich paradoxerweise in ihrer Differenz auslöschte. Adrienne Rich und Monique Wittig rückten den gesellschaftlich hergestellten normativen Zusammenhang von Geschlecht und Sexualität in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen und kritisierten, dass Lesbisch-Sein normalerweise faktisch bedeute, keine richtige Frau zu sein. Die Instabilität des Konzepts »Frau«, welches durch die schiere Existenz von Lesben ins Wanken geraten kann, ist beispielsweise für Wittig eine utopische, eine positive Vision, die im queeren Kontext (zeitlich nachfolgend) wieder aufscheinen wird. Das Signifikat »Frau« kann, so wird sich zeigen, ob seiner internen Differenzen nicht durch ein Zentrum oder eine Essenz zusammengehalten werden. Derart (dekonstruktivistisch) argumentiert, wie das Kapitel darstellt, auch Judith Butler. Sie nimmt die Dezentrierung des Konzepts ›Frau‹ als Ausgangspunkt für weitreichende theoretische Reflexionen, die zugleich politisch bedeutsam sind. Dies verweist auf die in feministischen Kontexten produktive theoretische Wendung politischer Probleme, die z.T. aus der sehr konkreten Alltagspraxis stammen: Die Hinwendung zu post-strukturalistischen, z.T. postmodernen und dekonstruktiven sowie konstruktivistischen Strömungen spiegelt die Notwendigkeit und den Versuch, Praxis und Politik gewissermaßen auf neue Füße zu stellen. Auch dies ist ein zentrales Element queeren Denkens.

So wie die Kategorie Geschlecht praxeologisch und theoretisch ins Wanken gerät, rüttelt queeres Denken an den Kategorien sexueller Identität. Die Aids-Krise der frühen 80er Jahre markiert dabei einen historischen Punkt, einen »queer moment« (Hark 2005a), der eine sehr spezifische Verflechtung von sozialer Bewegung, ästhetisch-künstlerischer Praxis und von Theorie in den USA darstellt. Das ethnische bzw. ethnisierende Minderheitenmodell – »wir als differente Minderheiten der Lesben, der Schwulen, der Frauen …« – wurde durch die »Grenzen der Identität« selbst (Jagose 2001: 78ff.), die sich in den verschiedenen Auseinandersetzungen etwa um den ›richtigen‹ Sex von Lesben, die ›richtige‹ Lebensweise von Schwulen, die ›richtige‹ Identität von Feministinnen usw. und in der Komplexität der Gleichzeitigkeit verschiedener sozialer Positionen wie Ethnizität, Sexualität, Klasse, Geschlecht kristallisierten sowie durch die in der »Aids-Krise« angelegten Probleme und der durch diese ausgelösten Auseinandersetzungen

zugunsten handlungs- und praxenbezogener konkreter Bündnisse abgelöst, die manche als postmodern bzw. poststrukturalistisch betrachten.

Die »Aids-Krise« beendete die vergleichsweise ruhige Phase der 70er Jahre, einer Epoche, während der viel Energie in das Ausbauen und Befestigen der in den dynamischen 60er Jahren erreichten Erfolge floss. Als jedoch das volle Ausmaß der tödlichen Bedrohung durch Aids im Laufe der 80er Jahre zunehmend ins Bewusstsein trat, lebte der politische Aktivismus mit vollem Elan wieder auf. In diesem Kontext entwickelten sich *queere* Praxis und – damit zusammenhängend – die *queer theory*. Das Zentrum des Aktivismus war diesmal New York. Auch dieses Mal ging es um den Kern dessen, was zwei Jahrzehnte zuvor als sexuelle Befreiung bezeichnet worden war. Konservative Politiker und Kirchenfunktionäre versuchten, das Rad der Geschichte wieder in die 50er Jahre zurückzudrehen, indem sie das HI-Virus als Vehikel zur Durchsetzung traditionell bürgerlicher Familienwerte benutzten. Ihre Propaganda lief darauf hinaus, Promiskuität ebenso wie nicht-reproduktive sexuelle Praktiken für die Krise verantwortlich zu machen. Statt die HIV-Infektion als ein medizinisches Problem aufzufassen, wurde sie unter moralischen Gesichtspunkten behandelt. Als Reaktion bildete sich im Frühjahr 1987 die Bewegung *ACT UP (AIDS Coalition To Unleash Power)*, der in diesem Buch das Kapitel »*Politisierung der Queer Culture durch ACT UP*« gewidmet ist. Sie wurde angestoßen von einer zunächst kleinen Gruppe, die öffentlichkeitswirksam mit dem Plakat SILENCE = DEATH die Aids-Krise als eine politische Krise definiert hatte. Die Arbeitsweise der Bewegung ACT UP, die rasch wuchs, griff die Protestformen der *Counter Culture* der 60er Jahre auf und entwickelte sie weiter. Damit entstand eine durchsetzungsfähige Bewegung, die auf mehreren Ebenen durch pragmatisch angelegte Aktionen Erfolge erzielte, indem sie sich medienwirksam mit dem Thema (Un)Sichtbarkeit auseinander setzte. *ACT UP* ging kapitalismuskritisch große Pharma-Konzerne an und erreichte, dass sie ihre Preispolitik deutlich revidierten, und dass sie die Neuzulassung von Medikamenten beschleunigten und nicht – wie üblich – ihrer Profitpolitik unterordneten. Ein weiterer Erfolg war, dass kompetente Personen, die aus der Bewegung stammten, mit Stimmrecht in die Organisationen der staatlichen Forschungslenkung aufgenommen wurden. Außerdem trug sie zu einer erheblichen Stärkung der emanzipatorischen Kräfte in der Politik bei. Den Kern der Bewegung jedoch bildete notwendigerweise das Aufleben eines *queer movement*, also der Kampf um Repräsentation all derjenigen, die der Norm der Heterosexualität und damit des bürgerlich-konservativen Lebenszuschnitts von Ehe und Familie widersprechen.

ACT UP war erfolgreich, weil sich Kollektive von Künstlerinnen und Künstlern gebildet hatten, die postmodernistische Praktiken aufgriffen. Am Anfang stand die Gruppe *Gran Fury*, die die Bewegung mit Plakaten und anderem Werbematerial ausstattete. Bald folgten weitere Kollektive, die sich um unterschiedliche Themenbereiche der Krise gruppierten. In der Zeit-

schrift Artforum wurden ihre Arbeiten als *»Agit Pop«* gefeiert, in Anlehnung an den »Agit Prop«-Begriff der historischen Avantgarde der 20er Jahre (dabei wurde das »Prop«, als Abkürzung für »Propaganda«, durch »Pop« ersetzt, um darauf hinzuweisen, dass die ästhetischen Wurzeln des Neuen der Pop Art verpflichtet sind). Die Grafiken dieser Künstler/-innen-Kollektive zielten darauf ab, die effektiven Methoden der Warenwerbung für die Zwecke der politischen Bewegung zu nutzen. Insofern griffen ihre Verfahren in gewisser Weise die Praxis der Appropriation wieder auf, die in der frühen Postmoderne entwickelt worden waren. Zugleich unterschieden sie sich aber davon, indem sie die Entwicklung des Mediensystems zum Ausgangspunkt ihrer ästhetischen Strategien machten und auf die Medientauglichkeit ihrer Grafiken achteten. So hatte zwanzig Jahre früher das psychedelische Plakat dadurch Aufmerksamkeit auf sich gezogen, dass es den Leseprozess verlangsamte und insofern in der Flut der Plakatwerbung auffiel. Dagegen sind die Plakate aus dem *ACT UP*-Bereich in einer Weise gestaltet, dass ihre klaren Bilder und ihre serifenlose Grotesk-Typografie sogar noch in der Berichterstattung durch das Fernsehen und auf dem Presse-Foto lesbar bleiben. Auch dieser Stil folgt der Bauhaus-Maxime *»form follows function«,* nun auf der Stufe des engen Verbundes von Plakat- und Fernsehwerbung, wie er in den späten 80er Jahren erreicht war.

Ans Ende des Buches sind *Werkverzeichnisse* gesetzt. Sie umfassen die Arbeiten der Gruppen *Gran Fury, Fierce Pussy, DAM* (Dyke Action Machine); darüber hinaus ist ein Teilbereich der Arbeiten des *ACT UP outreach committee* aufgelistet. Mit dieser Präsentation von vier der wichtigsten *artists groups* soll eine tragfähige Grundlage für die Rezeption des künstlerischen Aktivismus gegeben werden.

Damit der Text flüssiger lesbar ist, wurden alle fremdsprachigen Zitate ins Deutsche übersetzt. Wir danken unseren Hannoveraner Studierenden für kritische und anregende Nachfragen sowie für ihre Diskussionslust in verschiedenen Lehrveranstaltungen. Besonders danken möchten wir Katherina Zimmermann für die Hilfe bei der Erstellung des Manuskripts, die weit über die Arbeit an technischen Details hinausging.

Anmerkung

1 | Michel Foucault, *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 272: »Unter Episteme versteht man [...] die Gesamtheit der Beziehungen, die in einer gegebenen Zeit die diskursiven Praktiken vereinigen können, [...].«

Literatur

Michel Foucault (1981): *Archäologie des Wissens,* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Georg Frank (1988): *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf,* München/Wien: Hanser.

Hark, Sabine (2005a): »Queer Studies«. In: von Braun, Christina/Stephan, Inge (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien,* Köln u.a.: Böhlau, S. 285–303.

Jagose, Annamarie (2001): *Queer theory: eine Einführung,* Berlin: Querverlag.

George Lakoff/Mark Johnson (1998): *Leben in Metaphern. Konstruktion und Gebrauch von Sprachbildern,* Heidelberg: Carl-Auer-Systeme.

Sabine Maasen/Torsten Mayerhauser/Cornelia Renggli (2006): »Bild-Diskurs-Analyse«. In: dies. (Hg.): *Bilder als Diskurse. Bilddiskurse,* Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 7–26.

Kapitel 1

Postmodernismus als Politisierung der Kunst – Kulturelle Implikationen der Protestbewegung in den USA

Lutz Hieber

In den 80er Jahren schwappte die Diskussion um die Postmoderne, die aus den USA kam, in die Bundesrepublik. Mit dem Import war von Anfang an eine babylonische Sprachverwirrung verbunden, welche sich bis heute durchhält.

Begriffe werden geprägt, um spezifische Sachverhalte zu erfassen. Damit das funktioniert, müssen sie präzise sein. Der Postmoderne-Begriff des deutschen Diskurses entspricht dem jedoch in keiner Weise, denn er wird im Allgemeinen recht schwammig gebraucht. In der bildenden Kunst, in der Architektur, in der Literatur oder in der Philosophie werden oft irgendwelche – als neuartig empfundene – Entwicklungen herausgegriffen, um sie mit diesem Etikett zu versehen. Vor allem in den Feuilletons ist eine Auffassung des *»anything goes«* verbreitet, die ein Spielen mit Bedeutungen, das Beliebige und Eklektizistische einiger aktueller kultureller Strömungen in den Vordergrund stellt. Die betrachteten Sachverhalte sind fast durchgehend dem Erfahrungshorizont der bundesrepublikanischen Kulturwelt entnommen. Diese Kunstwelt gibt sich weltoffen, aber tatsächlich beschränkt sie sich auf Ausschnitte aus dem breiten Spektrum der westlichen Kultur. Die gravierenden Mängel, die sich aus einem beschränkten Zugriff ergeben, sind nicht zu übersehen. Wegen der lückenhaften Erfahrungsgrundlage, aus der sich diese Auffassung der Postmoderne speist, wirkt sie unsystematisch zusammengeklaubt. Daraus ergibt sich jene typische Weichheit und mangelnde Präzision in der Begrifflichkeit, bei der stets eine gewisse Beliebigkeit mitschwingt.

Der Terminus »Postmoderne« hatte seinen Weg aus den USA über den Atlantik vorwiegend als Bestandteil von Texten gefunden. Der Kontext, auf

den er sich ursprünglich bezog, nämlich gewisse künstlerische Praktiken und ihre Produkte, die in den kulturellen Zentren der USA entstanden waren, wurden nicht mittransportiert. Damit war eine Schieflage der Theorie unvermeidlich. Das Wort Postmoderne wurde nämlich zu einer leeren Hülse, die ganz beliebige Inhalte auf unterschiedliche Weise aufsaugen konnte.

Deshalb möchte ich in mehreren Stufen vorgehen, um zu einem gehaltvollen und aussagekräftigen Postmoderne-Begriff zu gelangen. In einem ersten Schritt werde ich zunächst die bundesrepublikanische Diskussion der vergangenen Jahrzehnte skizzieren, wobei mir sowohl die beschränkte Erfahrungsgrundlage wie auch gleichermaßen die theoretischen Befangenheiten beachtenswert erscheinen. In einem zweiten Schritt geht es mir dann um den Begriff der Moderne. Denn das Präfix *»post«* heißt *»nach«,* also ist die Postmoderne etwas, was nach der Moderne kommt. Deshalb tut man gut daran, bevor man das Wort »Postmoderne« benutzt, den Begriff »Moderne« zu bestimmen.

In diesem Zusammenhang muss ich mit einem in Deutschland verbreiteten Vorurteil aufräumen, dem Vorurteil nämlich, dass die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts wegen ihrer immanenten Mängel gescheitert seien. So wird etwa dem Jugendstil unterstellt, er sei als »Utopie« aufzufassen, »welche die eigene Unrealisierbarkeit diskontiert« (Adorno 1970: 404). Oder es wird behauptet: »Selbst wenn das Bauhaus nicht politisch ruiniert worden wäre, wäre es an seinem Anspruch wohl auf Dauer von selbst gescheitert« (Grasskamp 2002: 134). Oder pauschal wird festgestellt, »der Angriff der historischen Avantgardebewegungen auf die Institution Kunst« sei »gescheitert« (Bürger 1974: 78). Und aus dem Feuilleton ertönt das gelehrige Echo: »Die Träume der Avantgarden sind ausgeträumt« (Schmidt 2004). Solche Beurteilungen scheinen jedoch die dunklen Kapitel der europäischen Geschichte vorschnell zu entsorgen. Denn sie tun so, als ob die Tatsache, dass die europäischen Avantgarden durch die Hitler- und die Stalin-Diktaturen vernichtet worden sind, für die europäische Kultur ohne Belang sei. Wird die Geschichte der historischen Avantgarden dagegen realitätsgerecht geschrieben, wird man feststellen, dass sie keineswegs aus eigenem Unvermögen versagt haben. Diese Bewegungen haben anderswo Wurzeln geschlagen und sind gewachsen und gediehen. Dieses Anderswo sind die kulturellen Zentren der USA, in denen die durch Diktatur und Zweiten Weltkrieg aus Europa vertriebenen kritischen Intellektuellen ihre Wirkungsfelder fanden. In diesem Sinne werde ich in einem dritten Schritt die historischen Avantgarden als Vorgeschichte spezifischer US-amerikanischer Kunstpraktiken darstellen, die zum Postmodernismus hinführen. Daran anschließend ist viertens noch darzustellen, wie die deutsche Kunstwelt mit den historischen Avantgardebewegungen umspringt: Durch museale Strategien werden sie entschärft und ihres kritischen Potenzials beraubt, um jede Störung der biedermeierlichen Welt des deutschen Bildungsbürgers zu vermeiden.

Der Postmodernismus-Begriff also, den ich ins Zentrum stellen möchte, wurde in den USA für dortige, radikal neuartige künstlerische Praktiken geprägt (meine Wortwahl, die sich an den angloamerikanischen Begriff *»postmodernism«* anlehnt, verweist darauf). Für beachtenswert halte ich, dass die bundesrepublikanischen Kunstinstitutionen genau dieses mit dem konventionellen Kunstbegriff Unvereinbare immer noch ausschließen. Sie verfälschen nicht nur die historischen Avantgarden durch Musealisierung, sie verweigern auch deren Kindern und Enkeln die Anerkennung als legale Nachkommen.

Deshalb werde ich in folgenden Kapiteln die Praktiken der Künstlerinnen und Künstler vorstellen, für die der Begriff des Postmodernismus geprägt wurde. Mein Blick ist dabei weniger der des Kunsttheoretikers, sondern vielmehr der des kunstsoziologischen Empirikers. Mir geht es darum, jene ästhetischen Innovationen vorzustellen, für den die kritische US-amerikanische Theorie den Begriff *»postmodernism«* geprägt hat.

Unterschiedliche Kulturen

Die Auseinandersetzung mit dem, was im *deutschsprachigen Raum* als Postmoderne bezeichnet wird, erscheint in den 80er Jahren wesentlich durch die übermächtige Position Adornos bestimmt. Dessen Kunstbegriff folgend, vertritt Jürgen Habermas die These, die Postmoderne sei eine Antimoderne. Er bezieht sich im Jahr 1980 auf ein zentrales Ereignis der europäischen Kunstwelt, die *Biennale* von Venedig. Die dort eingeladenen Architekten waren bestrebt, den Pfad der Moderne zu verlassen, und diese durch einen Historismus zu ersetzen. Für Habermas drückt sich darin »eine affektive Strömung« aus, »die in die Poren aller intellektueller Bereiche eingedrungen« sei. Für ihn, der sich vorbehaltlos auf die Position Adornos bezieht, lautet das Verdikt klar und deutlich: »Damit kontrastieren Adorno und sein Werk« (Habermas 1981: 444).

Dem intransigenten Verfechter der Autonomie des Kunstwerks folgend, fasst Habermas jeden Versuch, Kunst mit der Lebenspraxis zu vermitteln, als Irrweg auf. So erscheint auch ihm bereits das Scheitern der historischen Avantgarde als selbstverschuldet. Sie musste scheitern, weil es sich damals im frühen 20. Jahrhundert – in Adornos und damit auch in seiner Sicht – nur um eine falsche Aufhebung von Kunst und Philosophie gehandelt haben konnte. In der Ernüchterung, die ihre gescheiterten Programme hinterließen, bleiben für Habermas die nunmehr scharf hervortretenden Aporien der kulturellen Moderne bestehen, und hier sieht er das Einfallstor für konservative Positionen. Die Postmoderne ordnet er in diesem Sinne einer besonderen Spielart des Konservatismus, dem »Neokonservatismus« zu. Dieser ist nach Habermas dadurch charakterisiert, dass er die Entwicklung der modernen Wissenschaft begrüßt, sofern diese zweckrational dem technischen

Fortschritt, dem kapitalistischen Wachstum und einer rationalen Verwaltung dient. Damit der Fortschritt reibungslos funktioniere, verzichtet der Neokonservatismus auf Begründungsforderungen. An deren Stelle könnten nun antimoderne Traditionen treten, die an dem Ort gedeihen, den früher das Projekt der Moderne innehatte – und diese Pflanze bezeichnet Habermas als Postmoderne (Habermas 1981: 463f.).

Ebenfalls mit der Position Adornos unauflöslich verquickt ist die Argumentation Christa Bürgers. Die Germanistin erkennt zwar, dass der ästhetischen Moderne der kritische Stachel gezogen war, seit sie institutionalisiert wurde. Kanonisiert, interpretiert und vermarktet, ist sie »ihrer emanzipatorischen Impulse verlustig gegangen«, denn »Marktzwänge sind wirksamer als politische Zensur es sein könnte« (Bürger 1987: 38). Mit dem Blick auf die USA versteht Bürger den »Postmodernismus als kulturelle Ausdrucksform des Konsumkapitalismus« (Bürger 1987: 39). Davon drohe Gefahr, weil die für die Moderne konstitutiven Begriffe des Originals und der Originalität ebenso aufgegeben werden, wie die modernistische Unterscheidung zwischen hoher und niederer Kunst. Christa Bürger hält eisern an der Sonderung der Sphären von hoher und niederer Kunst fest, weil nur dadurch die Autonomie der Kunst, die doch die Bedingung ihrer kritischen Funktion sei, gewährleistet werden könne. Sie stimmt Adorno zu, der klar erkannte, dass die »Reinheit der bürgerlichen Kunst, die sich als Reich der Freiheit im Gegensatz zur materiellen Praxis hypostasierte«, erkauft ist »mit dem Ausschluss der Unterklasse« (Adorno et al. 1984: 157) – doch dem scheint man sich eben fügen zu müssen.[1] Denn nur in der Autonomie, in der Zwecklosigkeit des großen neueren Kunstwerks – so wird behauptet – ließe sich der Widerspruch der bürgerlichen Gesellschaft offen halten. Werde nämlich die klare Funktionstrennung von hoher und niederer Kunst eingeebnet, würde der Damm zwischen Kunst und Kulturindustrie aufgeweicht. Damit gerate Kunst in das Fahrwasser der Kulturindustrie und werde der Heteronomie, den Verwertungsbedingungen des Marktes, unterworfen. Insofern sind für Christa Bürger ernsthafte Zweifel angebracht, ob es – wie von US-amerikanischen Theoretikern behauptet – einen kritischen Postmodernismus gebe, und noch genauer, ob so etwas im »gegenwärtigen Amerika« denkbar und existenzfähig sein könne (Bürger 1987: 41).

Unsere deutschen Museen und Kunstvereine pflegen nahezu ausschließlich das autonome Kunstwerk. Sie lieben Gemälde, Zeichnungen, nummerierte Grafiken; seit den 1990er Jahren ist auch Fotografie-Kunst dazugekommen. Dagegen gelten Plakate, Pressefotos, Dokumentarvideos oder Spielfilme als Gegenstandsbereiche der Kunstgewerbemuseen oder anderer Fachmuseen. Postmodernistische Arbeiten, die oft diese Genres nutzen und die Grenzen zwischen *»high art«* und *»low art«* ignorieren werden als *nicht kunstwürdig* aus dem internationalen Prozess der Kunstzirkulation herausgefiltert und ausgeschlossen. So konnten postmodernistische Praktiken nicht in die mitteleuropäische Kunstwelt vordringen, weil hier die Kuratoren

noch im Geiste der Kunstwissenschaft des 19. Jahrhunderts ausgebildet sind, und ihr Denken deshalb durch die eherne Barriere bestimmt ist, die »ernstzunehmende« Kunst von all den anderen Bilderwelten trennt.[2] Damit ist die Grundlage einer *Kunsterfahrung* zementiert, auf der die *Position Adornos* unerschütterlich ruht. Unter solchen Bedingungen kann es scheinen, »die Postmoderne« sei »als Kunst ex negatione zu keiner genuinen Formschöpfung fähig«, denn »das Epigonale« sei »ihr Wesensprinzip«; sie behaupte »einen Epochenwechsel, ohne dessen Ergebnis substanziell zu bestimmen« (Kilb 1987: 87).

Als die Zeitschrift *Merkur* im Herbst 1998 dem Thema Postmoderne ein Sonderheft widmete, hielt diese Stimmung noch ungebrochen an. So bekennt sich Claus-Steffen Mahnkopf uneingeschränkt zur Notwendigkeit einer »Kontinuität von Adornos Projekt« (Mahnkopf 1998: 875). Die Postmoderne bringe eine »Überschwemmung mit amerikanischen Modellen« mit sich, etwa mit der – von ihm so bezeichneten – Cage-Ideologie, »die mit der kontinentaleuropäischen Dialektik von Subjektivität und Werk-Objektivität nichts gemein haben« (Mahnkopf 1998: 866). Selbstverständlich hält er, auch hierin Adorno folgend, die Folgen des Niedergangs einer künstlerischen Hochkultur für ruinös. In diesem Sinne kreidet Mahnkopf der musikalischen Postmoderne an, den Diskurs aus ästhetischer Reflexion, wissenschaftlicher Analytik und programmatischer Diskussion durch ein frei flottierendes Design aus Pseudobegriffen ersetzt zu haben.

Die Postmoderne nicht ganz so radikal ächtend, aber doch in dasselbe Horn stoßend, hält auch der Kunsthistoriker Walter Grasskamp am uneingeschränkten Gültigkeitsanspruch der Moderne fest. Er vertritt die Auffassung, »dass die Postmoderne nichts zur Geltung gebracht hat, das nicht schon in der Moderne gültig gewesen wäre« (Grasskamp 2002: 57). Die Moderne war, so sagt er zu Recht, nie eine Epoche im Sinne einer stilistischen Konkurrenz. Die Klage über das Stilchaos gehört zu ihren Grundthemen. Dabei ist sie von vorhergehenden Epochen zu unterscheiden, weil sie einen Doppelcharakter aufweist. Zum einen unterscheidet sie sich von früheren Epochen, indem sie deren Konturen festlegt, und dies im Hinblick auf sich selbst als dem Endstück der Geschichte. Zum andern ist jede Epoche in der Moderne präsent, indem alle Vorläuferepochen in Sammlungen aufbewahrt und systematisch behandelt werden. In diesem Sinne wurde das »nach Stilepochen aufgebaute Kunstmuseum« zum »Unterbewusstsein der ästhetischen Moderne« (Grasskamp 2002: 52). Der Postmoderne hält er zugute, dass sie ihren Blick auf die noch offenen und unabgerufenen Potenziale der Kunstgeschichte richtet. Aber das hält er für nicht eigentlich innovativ, weil die Postmoderne auch damit keinen Schlussstrich unter die Moderne ziehen könne, sondern lediglich die Selbstzweifel reaktiviere, die der Moderne von Beginn an eigen gewesen seien.

Dieser Typ der Auseinandersetzung mit dem Postmodernismus ergibt sich aus der *beschränkten Erfahrungsbasis der mitteleuropäischen Kunstwelt*:

dem deutschen Kunstmuseum, dem Konzertsaal oder der Großausstellung. All diese Veranstaltungen schließen aus, was dem traditionellen Kunstbegriff widerspricht. Ästhetische Theorie, die diese Kunstwelt nicht kritisch reflektiert, nimmt das Gewohnte als das Gegebene hin – und verharrt träge bei den konventionellen Kunstauffassungen. Von dieser Warte aus betrachtet, bekommt der Begriff des Postmodernismus einen pejorativen Beigeschmack.

Der US-amerikanische Postmoderne-Diskurs hat eine völlig andere Tendenz als der bundesrepublikanische. Jenseits des Atlantiks bezeichnet er künstlerische Praktiken, die neuartig sind, weil sie sich gegen jene Kunst-Konventionen stellen, die den Kunst-Begriff des 19. Jahrhunderts tradieren. Deshalb möchte ich nun einen kurzen Blick über den mitteleuropäischen Tellerrand tun, um ein Fenster für die angemessene Rezeption der ästhetischen Theorien aus den USA zu öffnen. Die dortige Postmodernismus-Konzeption bezieht sich seit den 60er Jahren auf einen Bereich künstlerischer Praktiken, der für die mitteleuropäische Kunstwelt ein dunkler Fleck geblieben ist: auf die künstlerischen Aktivitäten im Kontext der »*Counter Culture*«. Diese *kritische Gegenkultur*, in den US-amerikanischen kulturellen Zentren beheimatet, umfasst ein breites Spektrum des Aktivismus: Kampf gegen den Vietnam-Krieg, vehemente Auseinandersetzungen mit dem Rassismus und Sympathie mit den Bürgerrechtsbewegungen, ökologische Kritik an der Vorherrschaft kapitalistischer Rationalität, Offensive gegen die puritanische bürgerliche Sexualmoral – dazu kommen Frauenbewegung sowie Lesben- und Schwulenbewegung *(Gay Liberation)*.

Für Andreas Huyssen besitzt der Postmodernismus bereits in seiner Entstehungsphase »eine historische Tiefendimension«, die ihn »kulturell und politisch als mit den amerikanischen Protestbewegungen der sechziger Jahre verknüpft erscheinen lässt« (Huyssen 1993: 13). Die kategorische Ablehnung der Moderne entstand aus einem kritischen gegenkulturellen Ethos, der unter veränderten gesellschaftlichen Bedingungen demjenigen entsprach, aus dem bereits die Avantgarde der 20er Jahre ihren Lebensgeist bezogen hatte. Gemeinsam war ihnen der Angriff auf den institutionalisierten Kunstbetrieb, damals im Kontext der Linken, und in den 60er Jahren im Kontext der neuen sozialen Bewegungen. In den USA entfaltete sich der Postmodernismus »in den Formen von *Happenings* und Pop, psychedelischer Plakatkunst, *Acid Rock*, Alternativ- und Straßentheater« (Huyssen 1993: 20).

Happenings wie »*Moving*« von Allan Kaprow können zwar die Kunstwelt als Stützpunkt benutzen, aber sie sind außerhalb der Museumsmauern, in der alltäglichen Lebenswelt, verankert. Sein Plakat beschreibt die Schritte dieser Veranstaltung (Abb. 1):

»Umzug – Ein Happening von Allen Kaprow (für Milan Knizak) – Einige leerstehende Häuser in verschiedenen Stadtteilen. An vier aufeinanderfolgenden Tagen werden alte Möbel beschafft und durch die Straßen zu den Häusern geschoben. Die Möbel dienen als Einrichtung. – Am ersten Tag werden die Schlafräume möbliert, und nachts wird darin geschlafen. – Am zweiten Tag werden die Speisezimmer möbliert, und eine Mahlzeit wird gegessen. – Am dritten Tag werden die Wohnzimmer möbliert, und Gäste werden zu Cocktails eingeladen. – Am vierten Tag werden die Dachböden gefüllt und ihre Türen verschlossen. – Alle an der Teilnahme Interessierten sollten eine Besprechung im Museum of Contemporary Art, 237 E Ontario Street, Chicago, am 27. November 1967 um 20 Uhr besuchen«.

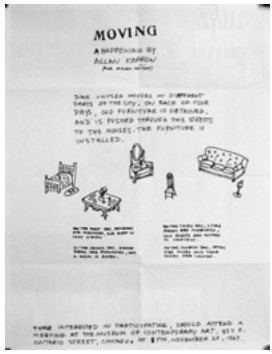


Abbildung 1: Allan Kaprow: Moving. Plakat. 1967

Eine Foto-Dokumentation von Peter Moore (1967) hielt das Geschehen fest. Kaprows Happening lässt sich thematisch unschwer mit jener kapitalismuskritischen Haltung verbinden, die sich kritisch mit dem Immobilienmarkt und der staatlichen Wohnungspolitik befasste.

Wie die Happenings verstanden sich auch die anderen postmodernistischen Kunstpraktiken *zum einen* als praktizierte Kritik am Galerie- und Museumsbetrieb und *zum anderen* als Beteiligung an sozialen Bewegungen. Beide Momente verschränkten sich in der Attacke, die der Postmodernismus gegen den bürgerlichen Musentempel und seine bildungsbürgerlichen Priester ritt.

Die praktizierte Kritik an den Konventionen der modernistischen Kunstwelt äußerte sich gattungsspezifisch. Die psychedelischen Plakate verzichteten auf Ausstellungsräume, sie wurden draußen an Telefonmasten und an Türen von Geschäften angeschlagen. Der *Acid Rock* (*Jimi Hendrix Experience*, *The Doors* mit Jim Morrison, *Big Brother and the Holding Company* mit Janis Joplin, *Grateful Dead* mit Jerry Garcia) ist eine Musikform, die nicht im Sessel eines Konzertsaales rezipiert wird, sondern auf *Dance Concerts*. Das Alternativtheater spielte in Parks und Straßen, es verzichtete auf die repräsentativ gestalteten öffentlichen Theater. Die *Pop Art* wurde zwar bald von den Kunstinstitutionen zurückgesaugt, gleichwohl konnte sie auch dort nicht gänzlich ihrer kritischen Intention beraubt werden. Denn die Verwendung reproduzierender Technologien, der glatte und unpersönliche Farbauftrag ist mit der Fiktion des schöpferischen Subjekts nicht länger vereinbar. Und auch ihre ungeschminkte Aneignung der banalen Alltagsbilderwelt rückt Kunst und Lebenswelt näher zusammen.

Das breite Spektrum der gegenkulturellen Themen hätte nun modernistisch in die Kunst einfließen können, indem sie individuelle Werke auf

der Inhaltsebene prägen. In diesem Falle wären die Resultate konventionell *modernistische Kunstwerke*, also Gemälde, Schauspiele, Romane oder Gedichte, die vom Kampf für den Frieden in Vietnam handeln, von den Bürgerrechtsbewegungen der Afroamerikaner, von den Anstrengungen zur Verhinderung ökologischer Gefährdungen, von der sexuellen Revolution, von engagierten Feministinnen, sowie von der Front der Lesben- und Schwulenbewegung.

Der *Postmodernismus* jedoch blieb nicht dabei stehen. Er ging viel weiter, veränderte die Funktion der Kunst in der Gesellschaft. Im selben Zug ging es um kulturelle Beteiligung an politischen Aktionen. Die Künstler artikulierten *das Lebensgefühl* der Counter Culture, und zugleich produzierten sie auch *die Politik* der Bewegungen.

In den 70er Jahren wurde es dann, nach diesem Aufbruch, vorübergehend still um den Postmodernismus. Die Ursache dafür war, dass der Elan der Counter Culture zwar nicht gebrochen, doch deutlich ins Stocken geraten war (Heller 1992: 7). Als jedoch die Aids-Krise gegen Ende der 80er Jahre ins Bewusstsein trat, flammte der Protest wieder vital auf. Wie in den 60er Jahren schalteten sich nun wieder Künstlerinnen und Künstler in die politischen Aktionen ein. Ihre Arbeiten, die sie nun meist in kollektiven Prozessen schufen, entstanden wieder außerhalb des institutionellen Kunstbereichs.

Solche künstlerischen Praktiken, die mit politischen Bewegungen amalgamiert sind, haben US-amerikanische Theoretiker vor Augen, wenn sie von Postmodernismus sprechen. Damit beziehen sie sich auf eine Erfahrungsgrundlage, die sich grundlegend von jener unterscheidet, die dem deutschen Postmoderne-Diskurs zugrunde liegt.

Kunstinstitutionen und Kunstpraktiken

»Post«-Modernismus ist »Nach«-Modernismus. Deshalb sollte der Begriff »Moderne« bestimmt werden, bevor man über »Postmoderne« spricht. Crimp (1996) geht bei der Bestimmung der Moderne von deren institutionellen Bedingungen aus, vom *Museum als Kunstinstitution*.

In der modernistischen Kunstauffassung ist von bedeutenden Gemälden die Rede, sie sind von schöpferischen Genies bestimmt und überzeitlich gültig. Demnach besitzt Kunst eine ahistorische Essenz. Zur Kunst können gleichermaßen beispielsweise die Zeichen in den Höhlen von Altamira, *»Las Meninas«* von Velázquez oder die abstrakt-expressionistischen Leinwandbilder von Jackson Pollock zählen.

Doch diese Auffassung ist falsch. Nur ein eingewurzelter Idealismus kann so tun, als ob alle diese Dinge zur gleichen Wissenskategorie gehören. Foucault hat daran gearbeitet, diese Auffassung umzustürzen. In *»Die Ordnung der Dinge«* (1974) hat er die Unvereinbarkeit historischer Perioden gezeigt. Er hat dargelegt, dass die Geistesgeschichte nicht in Termini wie

Tradition, Einfluss und Entwicklung zu fassen ist, sondern in solchen von Brüchen, Diskontinuitäten und Transformationen. Jeder spezifische historische Zeitraum hat seinen speziellen Wissensmodus, dessen integraler Bestandteil auch Bilder sind. Crimp präzisiert Foucaults Kritik, indem er die materiellen Grundlagen bestimmt, die dem Kunstidealismus seinen Stellenwert und seinen Halt geben. Dazu greift er auf eine Beobachtung Goethes zurück und zitiert ausführlich aus dessen Einführung zu den Propyläen von 1798. Goethe stellte damals fest, dass sich eine große Veränderung zugetragen habe,

»welche für die Kunst, im Ganzen sowohl, wie im Besonderen, wichtige Folgen haben wird. Man hat vielleicht jetzo mehr Ursache als jemals, Italien als einen großen Kunstkörper zu betrachten, wie er vor kurzem noch bestand. Ist es möglich davon eine Übersicht zu geben, so wird sich alsdann erst zeigen, was die Welt in diesem Augenblicke verliert, da so viele Teile von diesem großen und alten Ganzen abgerissen wurden. Was in dem Akt des Abreißens selbst zu Grunde gegangen, wird wohl ewig ein Geheimnis bleiben; allein eine Darstellung jenes neuen Kunstkörpers, der sich in Paris bildet, wird in einigen Jahren möglich werden« (Goethe 1988: 26).

Der neue Kunstkörper in Paris, von dem Goethe spricht, war der *Louvre*. Er war, im Gefolge der großen französischen Revolution, 1792 durch Konventsbeschluss begründet worden (Hauser 1978: 681).

Diese erste Museumsgründung in Paris ist konstitutiv für das Kunstdasein, das wir heute Modernismus nennen. Unter *Moderne* ist in diesem Sinne keine Stilperiode zu verstehen, sondern die gesamte Kunstepistemologie, die erkenntnisleitende Theorie sowohl der Kunstgeschichte wie der Kunst vermittelnden Institutionen. Seit dem frühen 19. Jahrhundert folgten Museumsgründungen in allen europäischen Ländern dem Pariser Beispiel; sie trugen dazu bei, dessen Kunstbegriff zu zementieren. Die Museumsgeschichtsschreibung weist auf die Dialektik hin, die das Kunstmuseum und die Kunstgeschichte zusammenbindet.

»Kunsthistoriker beglaubigten und bewahrten nicht nur die einzelnen Kunstwerke in der Sammlung eines Museums; sie formulierten auch den Gesamtplan, um den herum eine Sammlung angeordnet war [...] Im 19. Jahrhundert zweifelte niemand daran, dass das Museum eine ›sichtbare Geschichte der Kunst‹ sein sollte« (Sheehan 2002: 141).

Im frühen 19. Jahrhundert ging der große Kunstkörper, der für Goethe durch Italien symbolisiert wurde, unwiederbringlich verloren. Werke wurden von den Orten entfernt, für die sie gemacht waren, um in Kunstmuseen isoliert zu werden. Parallel dazu wurden die überkommenen Sammlungen des Ancien Régime auf Fachmuseen aufgeteilt. Diese alten Sammlungen

waren »bunt zusammengewürfelt« gewesen, bestanden aus einem »Durcheinander von Seltsamkeiten aus Natur und Kunst« (Schlosser 1908: 80f.). Viele ihrer »Raritäten« wurden im 19. Jahrhundert nach Gattungen sortiert und fanden ihre Wege in historische Museen, in Naturkundemuseen, in Völkerkundemuseen, in Kunstgewerbemuseen, in wissenschaftlich-technische Museen – und ein Teil davon auch in Kunstmuseen.

Mit dem Kunstmuseum erblickte das – von Malraux so bezeichnete – imaginäre Museum das Licht der Welt. Es »besteht aus all den Kunstwerken, die einer mechanischen Reproduktion unterworfen werden können und somit der diskursiven Praxis, welche die mechanische Reproduktion möglich gemacht hat: die Kunstgeschichte« (Crimp 1996: 114). Kunst, wie wir sie verstehen, ist also *ein Produkt des Museums und der kunsthistorischen Disziplin*. »Die Vorstellung von Kunst als autonom, als losgelöst von allem anderen, als dazu bestimmt, ihren Platz in der *Kunst*geschichte einzunehmen, ist eine Entwicklung des Modernismus« (Crimp 1996: 115).

Postmodernistische Kunstpraktiken sind die jüngste Antwort auf die Isolierung und die Abgehobenheit der Kunst im Modernismus. Das »post« im Wort Postmodernismus ist nicht so zu verstehen, dass es um eine unmittelbare zeitliche Nachfolge ginge. Die harte Arbeit des Modernismus, die Sammlungen des Ancien Régime seiner Regie zu unterwerfen, nahm – wie alle gesellschaftlichen Prozesse – eine lange Zeitspanne in Anspruch. Nachdem er sich durchgesetzt hatte, rebellierten zuerst die Avantgardisten des frühen 20. Jahrhunderts gegen seine Doktrin. Durch die Kulturpolitik der Nationalsozialisten und durch den Zweiten Weltkrieg wurden die kulturellen Zentren in Europa ausgedünnt, was zum Entstehen neuer kultureller Zentren in den USA beitrug. Aus diesen bildeten sich dann seit den 60er Jahren Ansätze des Postmodernismus heraus. Davon wird im Folgenden zu sprechen sein, aber auch davon, wie stark die kulturelle Kontinentaldrift gewirkt hat, die unsere mitteleuropäische von der US-amerikanischen Kunstwelt so weit entfernte.

Postmodernismus ist kein Begriff, der eine Epoche bezeichnet. Vielmehr handelt es sich um einen *Kampfbegriff*, der sowohl kulturell wie auch politisch konnotiert ist. »Die Dekonstruktion der modernistischen Ansprüche auf Universalität – ebenso wie deren Formalismus – bestimmen die postmodernistische Praktiken« (Crimp 2002: 163).

Die Attacke der historischen Avantgarde scheiterte damals noch an der überwältigenden Macht der konservativen Kräfte. Der Postmodernismus, der in den USA im Kontext der Counter Culture wächst und gedeiht, setzt indes das von ihr begonnene Projekt fort. Er hat die mühevolle Arbeit vor sich, Kunst in die Lebenspraxis zurückzuführen. Insofern bezeichnet der »Post«-Modernismus auch einen langwierigen gesellschaftlichen Prozess, der in widersprüchlichen Bahnen verlaufen wird. Weil in den USA sowohl neue, avantgardisierte Museumstypen wie auch avantgardisierte Art Schools und eine angemessene ästhetische Theorie den postmodernistischen Kunst-

praktiken zur Seite stehen, verläuft dort der Kampf des Postmodernismus gegen den überholten Modernismus durchaus erfolgreich.

Zur Vorgeschichte des Postmodernismus

Gemeinhin entstehen kulturelle Innovationen, so neuartig und umwerfend sie auch sein mögen, nicht schlagartig aus dem Nichts. Gesellschaftliche Revolutionen, zu denen auch grundlegende kulturelle Umwälzungen zählen, erwachsen aus Lernprozessen. So hat auch der US-amerikanische Postmodernismus seine Vorgeschichte.

Douglas Crimp, der im New Yorker Aids-Aktivismus kämpfte, sieht die europäische Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts als Vorläufer des Postmodernismus: »Die Praktiken, die ich als postmodernistisch ansah, schienen mir das unvollendete Projekt der Avantgarde fortzusetzen« (Crimp 1996: 41).

Die *historischen Avantgardebewegungen* hatten sich bemüht, Konsequenzen aus dem Bankrott der bildungsbürgerlichen Kultur zu ziehen, der bereits im frühen 20. Jahrhundert nachdrücklich zutage trat. Das dominierende Merkmal der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft bestand für sie in deren Abgehobenheit von der Lebenspraxis. Entsprechend der gesamtgesellschaftlichen Tendenz zur Herausdifferenzierung von Teilbereichen bei gleichzeitiger beruflicher Spezialisierung, war in den vorangegangenen Jahrhunderten der Bereich Kunst entstanden. Während sakrale und höfische Kunst, jeweils auf ihre Weise, in die Lebenspraxis der Rezipienten eingebunden waren, trifft das seit dem 19. Jahrhundert für die bürgerliche Kunst nicht mehr in gleichem Maße zu. In der bürgerlichen Gesellschaft ist, worauf Peter Bürger hinwies, die Kunstwelt nicht in die Lebenspraxis integriert und in deren Zwecksetzungen eingebettet. »Die Darstellung bürgerlichen Selbstverständnisses findet in der bürgerlichen Kunst in einem Bezirk statt, der außerhalb der Lebenspraxis steht« (Bürger 1974: 66). Dadurch ist zum einen ein spezifischer Typ der Bildung festgelegt, und zum andern ist die Kunst – genauso wie andere gesellschaftliche Bereiche – in die Distinktionsmechanismen der Klassengesellschaft eingebunden.

Während etwa die Bilderwelten der Reklame und der kommerziellen Medien durch vorgegebene gesellschaftliche Zwecksetzungen bestimmt sind, verlangt der bürgerliche Bildungstyp das *autonome Kunstwerk*. Durch dessen Abgehobenheit von der Lebenspraxis wird ermöglicht, dass jene Bedürfnisse und auch kritischen Impulse in die Kunst eingehen können, deren Realisierung im Alltagsdasein unmöglich ist. »Auf der Bahn ihrer Rationalität und durch diese hindurch wird die Menschheit in der Kunst dessen inne, was Rationalität vergisst« (Adorno 1970: 105). Insofern können wesentliche humane Werte in der Kunst bewahrt werden. Indem die Kunst allerdings zum Bild eines besseren Daseins *nur fiktional* beiträgt, entlastet

sie das Bildungsbürgertum von Intentionen der konkreten Veränderung. Der Bürger »vermag hier die Fülle seiner Anlagen zu entfalten, jedoch nur unter der Bedingung, dass dieser Bereich streng von der Lebenspraxis geschieden bleibt« (Bürger 1974: 66). Der Distanz der autonomen Kunst gegenüber der Alltagspraxis ist deshalb auch das Moment *des Unverbindlichen, der Folgenlosigkeit* immanent.

Die Funktion der Kunstwelt als Instrument der *sozialen Distinktion* lässt sich aus dem Aufbau und der Organisation der Museen ablesen. Vor hundert Jahren setzten sich im Ausstellungsdesign die heute noch gültigen Prinzipien durch: Die Gemälde wurden isoliert vor freier Wandfläche präsentiert, um sie dem Betrachter als individuelle Werke zugänglich zu machen. Damit wurden sie ihres historischen Kontextes entkleidet, der innere Zusammenhang der Kunstgeschichte verblasste. Seither sind die Museumsleute »bereit, die Geschichte der Ästhetik zu opfern« (Sheehan 2002: 273). Diese Organisation der Museumspräsentation hat nun aber nicht nur eine ästhetische Funktion, sondern auch eine soziale. Sie vermittelt den einen (den Gebildeten) das Gefühl der Zugehörigkeit, den anderen (den unteren Klassen) das Gefühl der Ausgeschlossenheit. In diesen »bürgerlichen Tempeln« herrscht eine Atmosphäre, in der »die Welt der Kunst im selben Gegensatz zur Welt des alltäglichen Lebens steht wie das Heilige zum Profanen«; zur besonderen Weise der bürgerlichen Kunstrezeption tragen

> »die Unberührbarkeit der Gegenstände, die feierliche Stille, die sich des Besuchers bemächtigt, der asketische Puritanismus der spärlichen und unkomfortablen Ausstattung, die quasi prinzipielle Ablehnung jeder Art von Didaktik, die grandiose Feierlichkeit des Dekors und Dekorums, Säulen, weiträumige Galerien, verzierte Decken, monumentale Treppen innen wie außen«

bei (Bourdieu 1974: 199). Dieses Arrangement ist dem Selbstbewusstsein des Bildungsbürgertums verbunden, das auf seine exklusiven Rechte pocht, ohne dabei in Widerspruch zum Ideal der formalen Demokratie geraten zu müssen. Denn »wenn aufgrund jener quasi religiösen Weihe das Kunstwerk besondere Dispositionen oder Prädispositionen erfordert, trägt es seinerseits dazu bei, jenen die ›Weihe‹ zu verleihen, die diese Anforderungen erfüllen« (Bourdieu 1974: 200).

Bereits die *Avantgardisten* des frühen 20. Jahrhunderts rebellierten gegen die bildungsbürgerliche Kunstauffassung. Sie negierten die Abgehobenheit der Kunst, sowohl nach der Seite ihrer gesellschaftlichen Folgenlosigkeit wie nach der Seite ihrer Funktion der sozialen Distinktion. Sie intendierten »eine Aufhebung der Kunst – Aufhebung im Hegelschen Sinne des Wortes: die Kunst soll nicht einfach zerstört, sondern in Lebenspraxis überführt werden«; ihre Bemühungen waren also darauf gerichtet, den Funktionsmodus von Kunst innerhalb der Gesellschaft neu zu bestimmen und »von der Kunst aus eine *neue* Lebenspraxis zu organisieren« (Bürger 1974: 66).

Im herrschenden deutschen Kunstdiskurs wird der Begriff der Avantgarde im Allgemeinen nach zwei Seiten hin unscharf gefasst. Das ist problematisch, weil damit der Untersuchungsgegenstand verschwommen bleibt, und er – gerade wegen dieser Unklarheit – beliebig verwendbar wird. Zum einen werden wegweisende stilistische Innovationen jedweder Art als »avantgardistisch« bezeichnet, ohne zwischen der historischen Avantgarde und der klassischen Moderne zu unterschieden. Und zum andern tut man so, als ob die politischen Gegensätze zwischen konservativen und emanzipatorischen Orientierungen etwas seien, das der Kunst äußerlich und daher vernachlässigbar wäre.

Dabei lässt sich die *Unterscheidung von Avantgardismus und Modernismus*, die ich als erstes behandeln möchte, recht einfach darstellen. Ich möchte die abgrundtiefe Gegnerschaft der einen Richtung gegenüber der anderen zunächst am Beispiel der »Kunstlump-Debatte« illustrieren. Diese Debatte entzündete sich an einer Äußerung Kokoschkas zu einem Vorfall, der sich während des Kapp-Putsches 1920 ereignete. Der Maler, damals Professor an der Dresdener Akademie, entrüstete sich in einem Aufruf über die Beschädigung eines Rubens-Bildes durch eine Gewehrkugel. Für ihn fällt auf die Künstlerschaft von Dresden »die Verantwortung, einer Beraubung des armen zukünftigen Volkes an seinen heiligsten Gütern nicht mit allen Mittel rechtzeitig Einhalt geboten zu haben« (Heartfield et al. 1986: 55). Die Avantgardisten John Heartfield und George Grosz reagierten auf Kokoschkas Äußerung empört. In einem Pamphlet, gepfeffert mit dadaistischer Provokation, richteten sie »an alle, die noch nicht genug verblödet sind, die snobistische Äußerung dieses Kunstlumpen gutzuheißen, die dringende Bitte, energisch Stellung dagegen zu nehmen«; in Konfrontation mit Kokoschka, dem »Schöpfer ›psychologischer‹ Spießerporträts« (Heartfield et al. 1986: 56), kritisierten Heartfield und Grosz den bürgerlichen Kunstbegriff. Sie bezweifelten den Wert einer Kunst, die die Arbeiter trotz ihrer elenden Lebensverhältnisse und der erschreckenden Tatsache des rechtsradikalen Kapp-Putsches, in eine davon unberührte Ideenwelt führen will. Oskar Kokoschka, »der wie die Zofe mit der Herrschaft bangt und zittert«, war für sie »nur der Anlass, um die bürgerliche Kunst entlarven zu können« (Heartfield et al. 1986: 57).[3]

Der hier – wie in vielen anderen Fällen – zutage tretende Antagonismus darf nicht unter den Teppich gekehrt werden. Deshalb möchte ich für das frühe 20. Jahrhundert – wie im Angelsächsischen üblich – zwischen Avantgarde und Moderne unterscheiden.[4] John Heartfield und George Grosz sind in diesem Sinne als Vertreter der historischen Avantgarde zu sehen, weil sie sich gegen die Institution Kunst wenden, wie sie sich in der bürgerlichen Gesellschaft herausgebildet hat. Dagegen ist Oskar Kokoschka ein Vertreter der – mittlerweile als »klassisch« bezeichneten – Moderne, der an den bürgerlichen Kunstinstitutionen festhält und für sie arbeitet (sein Ziel ist, wie das aller Modernisten, letztlich in den Olymp des Museums aufgenommen zu werden).[5]

Für die avantgardistische Neukonzeption lassen sich Ursachen ermitteln, die teilweise bereits in der Kritik an der bürgerlichen Kunst vor dem Ersten Weltkrieg, wesentlich aber auch in den Kriegserfahrungen selbst liegen. Der vehemente Kampf der Avantgardisten zielte vor allem gegen die Autonomie der Kunst.

Dabei gingen sie von zwei Ausgangspunkten aus.[6] Die eine große Stoßrichtung verließ das konventionell-künstlerische Tätigkeitsfeld, um sich der Gestaltung von Gegenständen der Alltagswelt zu widmen. Der anderen ging es um die Politisierung der Kunst.



Abbildung 2: Alphonse Mucha: Waverley Cycles. Plakat. 1898

Die eine Stoßrichtung, die Grenzzäune zwischen der Welt der Kunst und der Welt des Alltagslebens niederreißen wollte, lässt sich als radikale *Erweiterung des Kunstbegriffs* fassen. Sie gewann um die Jahrhundertwende mit der europäischen Stilbewegung an Durchsetzungsfähigkeit, die in Frankreich als Art nouveau und in Deutschland als Jugendstil bezeichnet wird. Diese Künstler revoltierten gegen den konventionellen Kunstbegriff, um sich nicht mehr nur der Grafik und dem Gemälde, sondern gleichermaßen auch der Architektur und der Bildhauerei, dem Schmuck und dem Möbel, dem Plakat und der Buchillustration zu widmen.



Abbildung 3: Fritz Dannenberg: Jugend. Plakat. 1897

Die Bilderwelt des Jugendstils begehrte auch gegen die puritanischen Konventionen der bürgerlichen Kunst auf. In der für die bürgerliche Welt absolut zentralen Haltung, »sich der Arbeit gegenüber verpflichtet zu fühlen«, geht strenges Wirtschaftlichkeitsdenken einher mit »einer nüchternen Selbstbeherrschung und Mäßigkeit« (Weber 1988: 47). Darin ist sexuelle Askese enthalten, die auch auf das eheliche Leben zugreift. Der Jugendstil attackierte diesen Lebensstil durch eine Erotisierung (Abb. 2 und 3), wie sie erst wieder in den späten 60er Jahren in Erscheinung treten sollte.

In den 20er Jahren entwickelte sich der Ansatz des erweiterten Kunstbegriffs, nun zunehmend auf industrielle Produktion orientiert, wiederum in internationaler Kooperation fort: in Deutschland mit dem Bauhaus (Wingler 1975), in Holland mit De Stijl (Jaffé 1967), in Moskau mit Wchutemas (Adaskina 1992). Die Bildsprache hatte sich nun weitgehend der Abstraktion verschrieben und entwickelte sich in ständiger Auseinandersetzung mit den Prinzipien des Konstruktivismus (Abb. 4).



Abbildung 4: Laszlo Moholy-Nagy: Buchgestaltung »Piet Mondrian, Neue Gestaltung« (Bauhausbücher 5), 1925

Die andere große Stoßrichtung des Versuchs, von der Kunst aus eine neue Lebenspraxis zu organisieren, entstand aus dem *Dadaismus* und dem ihm nachfolgenden *Surrealismus*. Dieser Sturm gegen die gesamte Institution Kunst, also den Kunst produzierenden und distribuierenden Apparat sowie die jeweils rezeptionsleitenden Vorstellungen über Kunst wurde aus den schrecklichen Erfahrungen des Ersten Weltkrieges geboren.

Der Dadaismus entstand – mitten im Ersten Weltkrieg – im neutralen Zürich, wo sich eine Gruppe von Kriegsdienstverweigerern fand. Wie Huelsenbeck in »*En avant Dada*« (Abb. 5) berichtet, waren sie sich »darüber einig, dass der Krieg von den einzelnen Regierungen aus den plattesten materialistischen Kabinettsgründen angezettelt worden war«; er selbst habe sich »nur mit genauer Not vor den Nachstellungen der Henkersknechte retten können, die für ihre so genannten patriotischen Zwecke die Menschen in den Schützengräben Nordfrankreichs massierten und ihnen Granaten zu fressen gaben« (Huelsenbeck 1920a: 3). Um der intransigenten Ablehnung allen militaristischen Nationalismus unmissverständlich Ausdruck zu geben, trug das Pariser Manifest »*Dada soulève tout*« (»Dada hebt alles auf«) (Abb. 6) vom Januar 1921 über der Kopfzeile den Vermerk: »Die Unterzeichner des Manifests leben in Frankreich, Amerika, Spanien, Deutschland, Italien, Schweiz, Belgien etc., aber sie haben keinerlei Nationalität« (Varèse et al. 1921).[7]



Abbildung 5: Umschlag »Huelsenbeck, En anvant Dada«, 1920



Abbildung 6: Manifest »Dada soulève tout« (recto), 12. Januar 1921

Wenn sich Völker, die sich viel auf ihre Kultur zugute hielten, nicht scheuten, Menschen zu Hunderttausenden abzuschlachten, konnte diese Kultur nicht viel taugen. So hatte die Dada-Bewegung, wie George Grosz und Wieland Herzfelde in »*Die Kunst ist in Gefahr*« (Abb. 7) ausführen,

»ihre Wurzeln in der Erkenntnis, [...] dass es vollendeter Irrsinn war zu glauben, der Geist oder irgendwelche Geistige regierten die Welt. Goethe im Trommelfeuer, Nietzsche im Tornister, Jesus im Schützengraben – da gab es immer noch Leute, die Geist und Kunst für eine selbständige Macht hielten [...] Der Dadaismus war keine ›gemachte‹ Bewegung, sondern ein organisches Produkt, entstanden als Reaktion auf die Wolkenwanderungstendenzen der sogenannten heiligen Kunst, deren Anhänger über Kuben und Gotik nachsannen, während die Feldherren mit Blut malten« (Grosz et al. 1925: 22f.).



Abbildung 7: George Grosz: Titelzeichnung »George Grosz und Wieland Herzfelde, Die Kunst ist in Gefahr«, 1925

Der bürgerliche Kunstbetrieb gab vor, der Pflege humaner Werte zu dienen. Der Krieg jedoch war der empirische Beleg dafür, dass das Gegenteil der Fall war. Deshalb sagten die Dadaisten dem bürgerlichen Kultur- und Bildungstyp den Kampf an.

Die bürgerliche Kunstwelt hatte sich säuberlich gegen alles Zweckgebundene abgegrenzt, akzeptierte allein das autonome Werk. »Kunst« sollte sich »als getrennter Bereich« (Adorno 1984: 180) entfalten, klar und eindeutig geschieden von der kulturindustriellen Warenwelt sowie den Einflüssen von Werbung und Kommerz. Dagegen führte Huelsenbeck im »*Dada Almanach*« (Abb. 8) ins Feld:

»Der Hass gegen die Presse, der Hass gegen die Reklame, der Hass gegen die Sensation spricht für Menschen, denen ihr Sessel wichtiger ist als der Lärm der Straße und die sich einen Vorzug daraus machen, von jedem Winkelschieber übertölpelt zu werden [...]. Der Dadaismus steht zum ersten Mal dem Leben nicht mehr ästhetisch gegenüber, indem er alle Schlagworte von Ethik, Kultur und Innerlichkeit, die nur Mäntel für schwache Muskeln sind, in seine Bestandteile zerfetzt« (Huelsenbeck 1920b: 37f.).

Angestoßen von der großen sozialen Bewegung ihrer Epoche, der Arbeiterbewegung, entwickelten vor allem die Berliner Dadaisten kritischen politischen Biss. Sie gelangten zur Einsicht, der Wert ihrer Arbeit sei »an ihrer sozialen Brauchbarkeit und Wirksamkeit zu messen« (Grosz et al. 1925: 31), nicht aber an individuellen Kunstprinzipien oder am öffentlichen Erfolg des einzelnen Künstler-Genies. Sie verachteten den Kleinbürger, die Stütze des verhassten bürgerlichen Systems. Richard Huelsenbeck präsentierte ihn in seinem – von Grosz illustrierten – Roman »*Doctor Billig am Ende*«, wie er auf dem Schutzumschlag (der damaligen Erstausgabe) herausstellt, als Gestalt der letzten Kriegsjahre, einer »Zeit, die Menschen schlachtet, Götter stürzt, Nulpen anbetet und Schantung kauft« (Huelsenbeck 1921).[8] Walter Serner fasst seine Verachtung des Spießers in seinem Manifest (Abb. 9) kurz und bündig: »Ein gewisser kleiner Wohlstand, ein kleiner gewisser Beruf, die Sicherheit vor Ohrfeigen und das sexuell auf Viertelkost heruntergebrachte Weibchen« (Serner 1920: 10) – diese selbst beschränkte Lebensphilosophie war ihm zuwider.

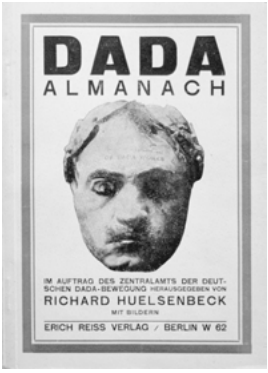


Abbildung 8: Umschlag »Richard Huelsenbeck (Hg.), Dada Almanach«, 1920

Den dadaistischen Gruppenprozessen, und damit den Energiezentren der Revolte, war – wegen ihrer Verstrickung in die politischen Ereignisse – nur eine relativ kurze Dauer beschieden. Aktivismus wirkt im Allgemeinen wie ein reinigendes Gewitter. Vor dem Gewitter ist die Atmosphäre schwül und lähmend, dann prasselt der Regen bei Blitz und Donner nieder, aber danach herrschen Weitsicht und Bewegungsfreude. Deshalb zählen vor allem auch die Folgewirkungen solcher energiegeladenen Aufbrüche.

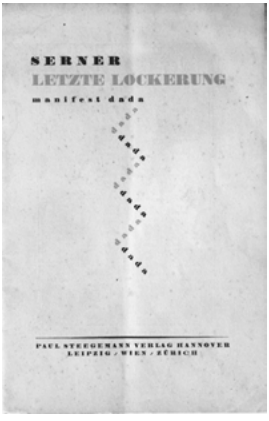


Abbildung 9: Umschlag »Walter Serner, Letzte Lockerung – manifest dada«, 1920

Aufschlussreich ist, dass nur ein kleiner Kreis um Hans Arp und Kurt Schwitters, der seit 1923 gegen eine gesellschaftliche Einbindung der Kunst auftrat (Arp et al. 1986: 70), hinter die erreichten Positionen zurückfiel – und sich in Richtung autonomes Kunstwerk verabschiedete. Dagegen blieb der Großteil den Tendenzen der Anti-Kunst verpflichtet.[9] Als künstlerisches Medium wählten diese Dadaisten auch in späteren Jahren weniger das Unikat, also das Gemälde oder die Zeichnung, sondern nutzten viel häufiger die *drucktechnischen Fortschritte* in Form



Abbildung 10: George Grosz: »Die Familie ist die Grundlage des Staates«, aus »Abrechnung folgt«, 1923, S. 28

der Illustration für preiswerte und oft kleinformatige Bücher oder des Illustriertendrucks. Einige Beispiele von George Grosz, John Heartfield und Rudolf Schlichter mögen die Ausstrahlungskraft des dadaistischen Anstoßes zeigen.

George Grosz begriff sich als Illustrator und Journalist. Als genauer Beobachter schilderte er Habitus-Formen der unterschiedlichen sozialen Milieus, die sich in Mimik, Gestik, Körperbau und Kleidungsstil ausprägen. Dabei verharrte er nicht nur im thematischen Bereich des Politischen im engeren Sinne, also den politischen Institutionen und ihrer Repräsentanten. Vielmehr rang seine Anti-Kunst auch um die Erweiterung des Politik-Begriffs. Die Rohrfeder-Zeichnung »Die Familie ist die Grundlage des Staates« (Abb. 10), die für das schmale *Softcover*-Bändchen *»Abrechnung folgt!«* (Grosz 1923) verwendet wurde, stellt ein patriarchales Familienoberhaupt dar, wie es mit erhobenem Kopf zwischen weinender Mutter und stramm dressierten Kindern aus dem Raum schreitet. Den Avantgardisten lag Patriarchalismus-Kritik sehr am Herzen.



Abbildung 11: John Heartfield: Fotomontage »Diagnose«, Arbeiter Illustrierte Zeitung vom 21.03.1935

John Heartfield kultivierte den Dadaistischen Ansatz noch Jahre später in Fotomontagen für die *Arbeiter Illustrierte Zeitung*, die sich ebenfalls kritisch und ironisch mit den autoritären Strukturen der deutschen Gesellschaft befassten. Ein Beispiel ist sein treffender Kommentar zum »Hitler-Gruß« (Abb. 11). Zwei Ärzte tauschen sich vor einem Röntgenschirm aus, auf dem die übertrieben kurvige Wirbelsäule eines Mannes zu sehen ist, der den rechten Arm gehoben hat. Auf die Frage des einen: »Wodurch zog sich der Mann denn die Rückgratsverkrümmung zu?«, antwortet der andere: »Das sind die organischen Folgen des ewigen ›Heil-Hitler!‹«.

Rudolf Schlichter, der zusammen mit Heartfield wegen ihres gemeinsamen Beitrages zur *»Ersten Internationalen Dada-Messe«* 1920 vor Gericht gestanden hatte, wurde vom dadaistischen Impetus noch ein Jahrzehnt weiter getragen. Wie Heartfield schuf auch er Wahlplakate für die Kommunistische Partei (Abb. 12). Bereits in seinen Studienjahren zeigte er ein

ausgeprägtes Faible für Gewaltszenen (Abb. 13) sowie für Indianer- und Wildwest-Themen. Ernst Bloch, der prominente Philosoph der klassischen Linken, bleibt in seiner Faschismusstudie *»Erbschaft dieser Zeit«* von 1934 blind gegenüber solchen Potenzialen des Aufbegehrens gegen herrschende moralische Prinzipien, und kann sie nur mit kleinbürgerlich-moralisierendem, faschistoiden Irrationalismus in Verbindung bringen (Bloch 1977: 180). Dagegen liegt auf der Hand, dass solche Gewaltphantasien durchaus mit erotischer Lust legiert sein und deshalb von der hegemonialen Definition sexueller Normalität abweichen können. Tatsächlich zeichnet Schlichter später (nun Schuhfetischist, Sadomasochist und Transvestit) diesen Weg seiner Rebellion gegen bürgerliche Moral in seiner autobiografischen Erzählung *»Zwischenwelt«* (Abb. 14) nach, einen Weg, der ihn »schauerliche Höhlen, unterirdische Kavernen, angefüllt mit dem brodelnden Magma unsagbarer Gelüste« entdecken ließ (Schlichter 1931: 92).



Abbildung 12: Rudolf Schlichter: Wählt KPD. 1920/21



Abbildung 13: Rudolf Schlichter: Reiterkampf zweier galoppierender Sarazenen. Um 1912

Entscheidend für die avantgardistische Haltung war, dass die beiden Fronten, die auf die Beseitigung des Autonomieanspruchs der Kunst abzielten, nicht getrennt agierten. Die Linie, für die das Bauhaus stand, und die Linie, die der Dadaismus initiiert hatte, waren in mannigfacher Weise verbunden. Das Bauhaus-Konzept sympathisierte durchaus mit dem Dadaismus. So waren, wie aus der Verlagsanzeige des Albert Langen Verlages in der Erstausgabe von Kandinskys *»Punkt und Linie zu Fläche«* (Abb. 15) hervorgeht, für die Reihe der *»Bauhausbücher«* unter anderen auch Titel wie *»Dadaismus«* von Tristan Tzara und Hans Arp, oder *»Optophonetik«* des Dadaisten Raoul Hausmann geplant (Kandinsky 1926); allerdings konnte



Abb. 14: Rudolf Schlichter: Umschlagzeichnung »Zwischenwelt«, 1931



Abbildung 15: Herbert Bayer: Typografie »Kandinsky, Punkt und Linie zu Fläche« (Bauhausbücher 9), 1926

das ehrgeizige Programm vor der Schließung des Bauhauses 1933 nicht realisiert werden. Gleichermaßen war die politisierte Kunst des Dadaismus, der sich mit der kulturellen Arbeiterbewegung verschwistert hatte, wiederum offen gegenüber dem Bauhaus-Konzept. Ihm widmete sich die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* mit ihrer Nummer 16 des Jahres 1929. Der Artikel bemerkt anerkennend, dass sich »die braven Dessauer Stadtväter schon des Öfteren beklagt haben, dass Schüler und Lehrer des Bauhauses an den Versammlungen und Demonstrationen der Arbeiter teilnehmen« (Schiff 1929: 9). Die begleitende Fotostrecke widmet sich den Bauhaus-Prinzipien in den Bereichen der Architektur, der Wandmalerei, der Plakatgestaltung, der Druckerei, der Weberei und dem Möbeldesign.

Institutionalisierte Definitionsmacht

Die Saat der Avantgarde ging in den USA auf, und nicht in Deutschland. Denn das 1929 gegründete *Museum of Modern Art* in New York (*MoMA*) schrieb sich die Erweiterung des Kunstbegriffs auf dem Niveau, den das Bauhaus erreicht hatte, auf die Fahnen. Diese wegweisende Institution begann bereits in den 30er Jahren, in bewusstem Bruch mit der Tradition, die exklusive Orientierung auf reine Kunst aufzugeben und Kontakt zu den jüngsten Tendenzen zu suchen (Hunter 1984: 12–20). Seither beherbergt das *MoMA* mehrere Abteilungen unter einem Dach. Neben bildender Kunst und Skulptur hatte es sich den Gebieten der Druckgrafik und der Buchgestaltung, der Architektur, dem Industrie- und Gebrauchsgüterdesign, der Fotografie und dem Film sowie dem Plakat geöffnet. Sofern diese Institution also das Bauhaus-Konzept des erweiterten Kunstbegriffs übernommen hatte, kann von einem *avantgardisierten Museum* gesprochen werden.

Ein Großteil der Avantgardisten war durch Nazi-Diktatur und Krieg ins Exil getrieben worden, vorwiegend in die USA. Vor allem die Bauhaus-Lehrenden hofften, außerhalb Deutschlands

»bessere Chancen für die Realisierung ihres künstlerischen Credos zu finden. Diese Erwartung erfüllte sich. Zumindest die Prominenten fanden in den Vereinigten Staaten ausgesprochen gute Chancen für ein Weiterwirken, weil Programm und Leistungen des Bauhauses dort nicht unbekannt geblieben waren, vermutlich auch, weil die Situation der amerikanischen Architektur von nicht wenigen als

stagnierend empfunden wurde und die Zuwanderer hier frische Ideen zu bringen versprachen. Und diese hatten Erfolg« (Hahn 1997: 216).

Viele der aus Europa emigrierten Avantgardisten wurden US-Staatsbürger, sie lehrten an Universitäten und Colleges, hatten dort Schülerinnen und Schüler. Sie wurden durch Museumsausstellungen bekannt, unter denen die wohl bedeutendste die »*Bauhaus-Retrospektive*« im *MoMA* im Jahre 1939 war. Diese Schau wurde von Herbert Bayer, der von 1925 bis 1928 am Bauhaus gelehrt hatte, gestaltet; durch sie wurde auch die Gründung eines *MoMA*-Departments veranlasst, dessen Aufgabe darin bestand, Ausstellungen an andere US-Museen weiterzugeben (Hunter 1984: 17).

In der Bundesrepublik dagegen wirkte die Kultur- und Personalpolitik der nationalsozialistischen Diktatur nach. Die Ideologie des durch den verlorenen Krieg untergegangenen Regimes hatte sich aus einem »gleichsam real-romantischen Antikapitalismus« (Bloch 1977: 69) gespeist, konservative Vorurteile gegen aktuelle ökonomische und kulturelle Entwicklungen der Weimarer Republik mobilisierend. Eine der Arenen, in der es der nationalsozialistischen Parteiführung mühelos gelang, ihre Massenbasis um ihre Fahne zu scharen, war die Kunst. Werke der Avantgarde und der Moderne der Weimarer Epoche wurden aus den öffentlichen Sammlungen entfernt. Das »Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« vom 7. April 1933 vertrieb Maler wie Paul Klee, Max Pechstein, Otto Dix aus ihren Akademie-Professuren; ihre Stellen wurden durch konservative, dem Regime genehme Maler ersetzt. Das Bauhaus musste im Juli 1933 schließen. Missliebige Museumsdirektoren wurden entlassen. Einen der Höhepunkte ideologischer Mobilmachung am Vorabend des Zweiten Weltkrieges bildete die Ausstellung »*Entartete Kunst*«, die im Juli 1937 in München eröffnet wurde; sie ging anschließend »auf Reisen durch das Reich und war mit etwa zwei Millionen Besuchern ein immenser propagandistischer Erfolg« (Brechtken 2004: 85).

Nach Kriegsende wurden die Emigranten nicht zur Rückkehr eingeladen. Auch die entlassenen Professoren, die noch in der jungen Bundesrepublik lebten, wurden nicht wieder in ihre Stellen eingesetzt. So fiel es den *bundesrepublikanischen Kunstinstitutionen* leicht, eisern an der aus dem 19. Jahrhundert überkommenen Tradition festzuhalten. Sie negierten auch in der Nachkriegszeit die avantgardistische Erweiterung des Kunst-Begriffs. Die Avantgarde hartnäckig ignorierend, hielten sie weiterhin an der Unterscheidung zwischen »freier Kunst« und »Kunsthandwerk« fest. Beide Bereiche blieben institutionell klar geschieden, für die »hohe« Kunst blieb das *Kunstmuseum* zuständig und für die »angewandte« Kunst das *Kunstgewerbemuseum*. Die Kunstwissenschaft fügte sich in diese Tendenz widerspruchslos. Sie wirkte sogar eifrig am Festschreiben dieser Trennung mit; »die Vertreter der freien Kunst wurden heroisiert, die der angewandten banalisiert« und fielen oft dem Vergessen anheim (Grasskamp 2002: 128).

Für die bundesrepublikanische Kunstwelt hätte nach den Konzentrationslagern und dem Irrsinn des Zweiten Weltkrieges zwar aller Anlass bestanden, mindestens ebenso hart mit der bürgerlichen Kunstwelt ins Gericht zu gehen, wie es die Dadaisten getan hatten. »Die Versenkung« ins Kunstwerk, die kontemplative Rezeption, war »in der Entartung des Bürgertums eine Schule asozialen Verhaltens« geworden (Benjamin 1980a: 502). Wieder einmal hatte die traditionelle Bildung versagt, war ihren humanistischen Ansprüchen in keiner Weise gerecht geworden. Unmenschlichkeit und Vernichtungswillen hatten sich im »Land der Dichter und Denker« ungehemmt entfalten können. Doch es gab in der jungen Bundesrepublik kein Wiederanknüpfen an die Erkenntnisse der Dadaisten.

Wenn der Dadaismus überhaupt noch wahrgenommen wurde, dann in einer Weise, die ihm sämtliche Zähne gezogen hatte. So führte beispielsweise die Ausstellung *»DADA – Dokumente einer Bewegung«* in der *Kunsthalle* Düsseldorf im Herbst 1958 eine mumifizierte Bewegung vor. Die dadaistische Dekonstruktion der bildungsbürgerlichen Kunstauffassung wurde in der Adenauer-Ära in das Prokrustesbett jenes neuen Biedermeier gepresst, das im Schein der Neon-Reklame erstand. Im Ätzbad der Musealisierung wurde sie ihrer Provokation enteignet. Walter Höllerer kritisierte damals:

»Museumsatmosphäre unter dem Stichwort Dada, und wenn man bei der Eröffnung einer Ausstellung hört: der ›heutigen Jugend‹ kann Dada ein Vorbild sein, wenn also auf Dada der Oberlehrer-Vorbildstil sich aufpfropft, gegen den Dada einstmals die Zunge bleckte, so gehen wir um so bekümmerter durch die vergilbten Gassen mit Klebebildern und Fahrradlenkern« (Höllerer 1959).

Seither ist es, trotz kritischer Offensiven, die eine Avantgardisierung der Kunstwelt anstrebten, im Kern so geblieben.

Die Funktion von Ausstellungen zum Dadaismus bestehen bis in unsere Gegenwart darin, Dada »seinen festen Platz in der Kunstgeschichte« zuzuweisen (Burmeister 2003: 151), eben das, was Dada – als Anti-Kunst – nie und nimmer sein wollte. Ein jüngeres Beispiel bot die Ausstellung *»Grotesk!«* im Jahre 2003 in Frankfurt (*Schirn Kunsthalle*) und anschließend München (*Haus der Kunst*). Hier wurde mit Arnold Böcklin ein Künstler an den Anfang einer Entwicklung gesetzt, der das Potenzial der grotesk-komischen Ästhetik auslotete. Nach Auffassung der Kuratorin erwiesen sich seine »bahnbrechenden Versuche« allerdings erst später als »folgenreich«, nämlich als sie von den Dadaisten aufgegriffen wurden. »Eben im Dadaismus erreichte das Groteske in der europäischen Kunst seinen ersten Kulminationspunkt« (Kort 2003: 22f.). Damit wird die Kunst Böcklins zum Ausgangspunkt alles Weiteren. Der Zweck der Veranstaltung *»Grotesk!«* bestand also darin, den Dadaismus in einen Stil neben anderen umzudefinieren, um ihn dem Modernismus einzuverleiben. Dem gemäß wäre auch der Dadaismus aus Kunst

entstanden, genauer: aus Museumskunst. Die gesellschaftlichen Ursachen des Dadaismus, und sein Ziel, von der Kunst aus in die Lebenspraxis einzugreifen, wurden ausgeblendet.

In der Kunstliteratur, die am selben Strang zieht, wird Dada als bloßer Kunst-Stil behandelt, der seinen Platz neben anderen Stilen habe. So heißt es, um nur ein Beispiel herauszugreifen, in einer aktuellen Dada-Monografie:

»Wenn der Dadaismus heute gleichberechtigt neben anderen Stilentwicklungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie Expressionismus und Surrealismus genannt wird, dann vor allem deshalb, weil es den dadaistischen Künstlern und Literaten tatsächlich gelungen ist, wegweisende gestalterische Verfahren zu finden oder vorhandene weiter zu entwickeln« (Elger 2004: 8).

Für die Dadaisten war das Manifest das wichtigste Mittel des öffentlichkeitswirksamen Affronts. Mit den Manifesten wollten sie sich nicht nur selbst darstellen, sondern auch das bildungsbürgerliche Publikum aus seiner Ruhe reißen. In diesem Sinne ist »Dada das Produkt seiner Manifeste«, und deshalb »sind auch alle übrigen Dada-Produktionen erst im Kontext des *konstitutiven manifestantischen Charakters der Bewegung* zu begreifen« (Backes-Haase 1997: 257). Ein Verfahren, Dada zu entschärfen, besteht darin, diesen Zusammenhang dadurch zu kappen, dass die Manifeste ausgeklammert werden. Das geschieht in der Literatur über Dada, indem die Bilder und plastischen Arbeiten der Dadaisten als Kunstwerke ins Zentrum gerückt und die programmatischen Äußerungen verschwiegen werden. In Ausstellungen besteht die Methode des Neutralisierens darin, die Schriften in Vitrinen zu verbannen (ein Blick auf den Umschlag beispielsweise des *Dada-Almanachs* von 1920 (Huelsenbeck 1920), der 160 Seiten umfasst, sagt nichts über dessen Inhalt), statt wichtige Zitate in die Präsentation einzubeziehen.

Als Mittel, dem Dadaismus endgültig seinen Stachel zu ziehen, dient in Ausstellungen wie *»Grotesk!«* die museale Präsentation. Die einzelnen dadaistischen Arbeiten werden in museumsüblichem Abstand voneinander gehängt. Sie sollen als Einzelne betrachtet werden. Auf diese Weise werden Betrachter eingeladen, sich der Kontemplation zu überlassen.[10] Wie sonst bei Werken der autonomen Kunst, wird auch hier ein auf Ehrfurcht angelegtes Ambiente angestrebt. Dagegen zeigen die Fotografien der *»Ersten internationalen Dada-Messe«* in Berlin, 1920, dass die Dadaisten die übliche Galerie-Hängung vermieden (Abb. 16). Sie brachten



Abbildung 16: Eröffnung der ersten großen Dada-Ausstellung am 5. Juni 1920, in: Richard Huelsenbeck, Dada Almanach, 1920, nach S. 128

Bilder und plakative Statements in buntem Durcheinander neben- und übereinander an. Die Dadaisten strebten die nachhaltige Störung kontemplativen Verhaltens an. Indem sie das Kunstwerk zum Mittelpunkt eines Skandals machten, setzten sie der Kontemplation »die Ablenkung als eine Spielart des sozialen Verhaltens« entgegen (Benjamin 1980a: 502). Dagegen vermeiden heutige Museumsausstellungen die Wirkung des Abgelenktseins gerne, indem sie den dadaistischen Arbeiten die – allein dem autonomen Kunstwerk angemessene – museumsübliche Präsentation überstülpen. So waren und sind in der deutschen Kunstwelt alle Bestrebungen darauf gerichtet, *die Avantgarde zu musealisieren*.

Für die USA dagegen war die – wenn auch aus der Sicht des Dadaismus unvollständig gebliebene und inkonsequent durchgeführte – *Avantgardisierung des Leitmuseums MoMA* von entscheidender Bedeutung. Sie führte immerhin dazu, dass die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf das ganze Spektrum der Kunstgattungen ausgeweitet wurde. Vor allem der Sachverhalt, dass nun – durch spezifische Kontextualisierung – dem Plakat eine angemessene Aufmerksamkeit zuteil wurde, wirkte sich für die postmodernistischen Praktiken förderlich aus. Während das Plakat in Deutschland in die Kunstgewerbemuseen abgeschoben ist, lernten die Künstler der US-amerikanischen Counter Culture, diese Kunstgattung ernst zu nehmen und für ihre Zwecke zu nutzen.

Wertschätzung ist die Voraussetzung jeder ästhetischen Rezeption. Das Museum ist »sozusagen der ummauerte Geltungsraum des Kunstbegriffs, der zu Architektur verdinglichte Kommentar« (Grasskamp 2002: 16). Eine im Museum vertretene Gattung wird Gegenstand des kunstwissenschaftlichen Diskurses, mit wachsender Sachkenntnis entstehen auch Sammlernachfrage und ein spezifischer Markt. Ein an gelungenen Arbeiten geschulter Blick kann wiederum die Plakatkultur der Straße in ihren qualitativen Differenzen würdigen – und auch dort (zwar selten genug aber immerhin manchmal) Kunst entdecken. All dies befähigt schließlich zu künstlerischer Nutzung auch des Plakats als Massenmedium.

Mir selbst konnte noch in den späten 80er Jahren nur deshalb, weil ich die Ausstellung *»The Modern Poster«* im *MoMA* (Wrede 1988) besuchte, klar werden, dass auch Werbeplakate einen eigenen ästhetischen Wert haben können. In der Bundesrepublik wäre mir diese Einsicht, wegen der Arbeitsteilung der Museen, nicht möglich gewesen.

Allerdings ist glücklicherweise zu bemerken, dass sich langsam die ideologischen Strukturen auch in der Bundesrepublik lockern. Die Strahlen des *MoMA* und der US-amerikanischen Kunstpraktiken beginnen nach und nach auch unsere Kunstwelt zu erhellen. Seit Kurzem beginnt die deutsche Museumslandschaft an einigen wenigen Orten, sich dem Bauhaus-Konzept zu öffnen, und zwar zunächst in Bayern: im Frühjahr 2000 wurde das *Neue Museum* in Nürnberg eröffnet, und im Herbst 2002 die *Pinakothek der Moderne*

in München. Daneben arbeiten Sammler wie Wilhelm Schürmann daran, die verknöcherten Verhältnisse zum Tanzen zu bringen (Schürmann et al. 2005). Auch ein Ereignis wie die – von der *Tate Liverpool* konzipierte – Ausstellung *»Summer of Love«* in der *Schirn Kunsthalle* in Frankfurt a.M. des Winters 2005/06, die selbstverständlich psychedelische Plakate neben anderen Kunstgattungen präsentiert, ist Bote einer sich zaghaft abzeichnenden Wende.[11]

Anmerkungen

1 | Beim Kulturindustrie-Kapitel der *»Dialektik der Aufklärung«,* dem das folgende Zitat entnommen ist, wird von einer »grundsätzlichen Autorschaft Adornos« ausgegangen, wenn man auch »den Einfluss Horkheimers darauf nicht unterschätzen« sollte (Steinert 1998: 38).

2 | Als symptomatisch für diesen Kunstbegriff kann die Ausstellung *»Das MoMA in Berlin«* in der *Neuen Nationalgalerie* (20.02.-19.09.2004) gelten. Das *Museum of Modern Art* (*MoMA*) in New York übernahm in den 30er Jahren das Bauhaus-Konzept. Seither präsentiert es eine Vielzahl von Gattungen unter einem Dach: Möbel und Architektur, Plakate und Bücher, Fotografie und Film, sowie selbstverständlich auch Gemälde und Plastiken. Die *MoMA*-Präsentation in Berlin beschränkte sich jedoch ausschließlich auf Gemälde und Skulpturen, unterschlug alle anderen Abteilungen. Deshalb attackierte Benjamin Buchloh die Ausstellungskonzeption, der er nicht nur bescheinigte, dass sie die Kunst dekontextualisiere, sondern dass sie außerdem nur Malerei und ein paar Skulpturen zulasse – während bereits an Dada zu sehen sei, welch bedeutende Rolle andere Medien (Fotografie, Texte etc.) gespielt hätten (Maak 2004).

3 | Dieses Zeilen sind in der Wiedergabe des Textes von Heartfield und Grosz in der Sammlung »Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde« (Asholt et al. 2005: 203–206) ausgelassen.

4 | Um auch dazu ein Beispiel anzuführen: der Untertitel von Sheehans Buch über die *»Geschichte der deutschen Kunstmuseen«* (2002) lautet in der deutschen Übersetzung *»Von der fürstlichen Kulturkammer zur modernen Sammlung«,* dagegen im englischsprachige Original *»From the End of the Old Regime to the Rise of Modernism«,* also *»Vom Ende des Ancien Régime zum Aufstieg des Modernismus«.* Die deutsche Übersetzung bleibt mit dem Wort »modern« ungenau, während das Angelsächsische präziser von »Modernismus« spricht.

5 | In der ästhetischen Theorie der 30er Jahre sollte die unterschiedliche Bewertung von Avantgarde und Moderne einer der Hauptstreitpunkte in der Auseinandersetzung zwischen Walter Benjamin und Theodor W. Adorno werden. Der Briefwechsel zu Benjamins Aufsatz *»Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit«* aus dem Jahre1936 gibt darüber beredte Auskunft (Tiedemann et al. 1980: 982–1020).

6 | Bei Peter Bürger ist der Begriff der historischen Avantgardebewegungen »vor allem am Dadaismus und frühen Surrealismus gewonnen, er bezieht sich aber gleichermaßen auf die russische Avantgarde nach der Oktoberrevolution. Die Gemeinsamkeit dieser Bewegungen besteht bei allen, zum Teil erheblichen Unterschieden darin, dass sie nicht einzelne künstlerische Verfahrensweisen der voraus gegangenen Kunst ablehnen, sondern diese in ihrer Gesamtheit, so einen radikalen Traditionsbruch vollziehend, und dass in ihren extremsten Ausprägungen sie sich vor allem gegen die Institution Kunst wenden, wie sie sich in der bürgerlichen Gesellschaft herausgebildet hat« (Bürger 1974: 44, Fn. 4). Leider übersieht er das Bauhaus und dessen Parallelentwicklungen in anderen Ländern, die ebenfalls mit dem bürgerlichen Kunstbegriff brechen, indem sie die künstlerischen Praktiken im Hinblick auf die Gestaltung von Gebrauchsgegenständen erweitern und insofern danach streben, die Kluft zwischen *high* und *low Art*, zwischen reiner und angewandter Kunst einzuebnen.

7 | Das Manifest *»Dada soulève tout«* ist, ins Deutsche übersetzt, in die von Wolfgang Asholt und Walter Fähnders herausgegebene Sammlung *»Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde«* aufgenommen (Asholt et al. 2005: 223–225). Befremdlich ist jedoch, dass hier der von mir zitierte Vermerk fehlt, auch kein Auslassungszeichen deutet darauf hin, dass im Original des Manifests oberhalb der Titelzeile noch zwei Zeilen stehen.

8 | Die chinesische Provinz Shantung war ein Zentrum der Seidenherstellung (Shantung-Seide).

9 | So auch die aus dem Dadaismus erwachsenden Surrealisten

10 | Die einzige Ausnahme dieser Hängungsweise bildete in der Frankfurter Ausstellung *»Grotesk!«* der Bereich, der sich mit Karl Valentin befasste.

11 | Die Ausstellungskritik in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung bemängelte zwar, es sei »unverständlich … das bunte Allerlei kunstgewerblicher Plakate … partout zur Hochkunst erklären zu wollen« (Wagner 2005). Ich konnte dem Autor jedoch mitteilen, dass ich im selben Blatt bereits vor Jahren betont hatte, dass das Plakat als Kunstgattung zu würdigen sei (Hieber 2002).

Literatur

Adaskina, Natalja (1992): Die Rolle der WCHUTEMAS in der russischen Avantgarde. Im Katalog zur Ausstellung *»Die große Utopie – Die russische Avantgarde 1915–1932«* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt a.M., 01.03.-10.05.1992, S. 81–93.

Adorno, Theodor W. (1970): *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften Adorno Band 7*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Adorno, Theodor W./Horkheimer, Max (1984): *Dialektik der Aufklärung. Gesammelte Schriften Adorno Band 3*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Arp, Hans et al. (1986): »Manifest Proletkunst (Merz 2, 1923)«. In: Schneede, Uwe M.: *Künstlerschriften der 20er Jahre*, Köln: DuMont, S. 70f.

Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hg.) (2005): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1939)*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler.

Backes-Haase, Alfons (1997): »Wir wollen triezen, stänkern, bluffen... – Dada-Manifestantismus zwischen Zürich und Berlin«. In: Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hg.): *»Die ganze Welt ist eine Manifestation« – Die europäische Avantgarde und ihre Manifeste*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 256–274.

Benjamin, Walter (1980): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Gesammelte Schriften Bd. I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 471–508.

Bloch, Ernst (1977): *Erbschaft dieser Zeit. Ernst Bloch Gesamtausgabe Bd. 4*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1974): *Zur Soziologie der symbolischen Formen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Brechtken, Magnus (2004): *Die nationalsozialistische Herrschaft 1933–1939*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Bürger, Christa (1987): »Das Verschwinden der Kunst – Die Postmoderne-Debatte in den USA.« In: Bürger, Christa/Bürger, Peter (Hg.): *Postmoderne – Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 34–55.

Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Burmeister, Ralf (2003): *Dada 1958 – Der Versuch, eine explodierte Bombe zu kitten*. Katalog zur Ausstellung »*Grotesk!*« in der Schirn Kunsthalle Frankfurt 27.03.-09.06.2003 und im Haus der Kunst München 27.06.-14.09.2003, S. 148–154.

Crimp, Douglas (1996): *Über die Ruinen des Museums*, Dresden/Basel: Verlag der Kunst.

Crimp, Douglas (2002): *Melancholia and Moralism*, Cambridge, MA/London: The MIT Press.

Elger, Dietmar (2004): *Dadaismus*, Köln/London/Los Angeles/Madrid/Paris/Tokyo: Taschen.

Foucault, Michel (1974): Die Ordnung der Dinge, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.

Goethe, Johann Wolfgang (1988): *Einleitung in die ›Propyläen‹. Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens – Münchner Ausgabe, Bd. 6.2*, München: Carl Hanser, S. 9–26.

Grasskamp, Walter (2002): *Ist die Moderne eine Epoche?* München: C. H. Beck.

Grosz, George/Herzfelde, Wieland (1925): *Die Kunst ist in Gefahr*, Berlin: Malik.

Habermas, Jürgen (1981): »Die Moderne – ein unvollendetes Projekt«. In: Ders.: *Kleine politische Schriften*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 444–464.

Hahn, Peter (1997): »Bauhaus und Exil«. In: Barron, Stephanie/Eckmann, Sabine (Hg.): *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*, München/New York: Prestel, S. 211–223.

Hauser, Arnold (1978): *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, München: C. H. Beck.

Heartfield, John/Grosz, George (1986): »Der Kunstlump« (aus: Der Gegner 1919/20). In: Schneede, Uwe M. (Hg.): *Künstlerschriften der 20er Jahre – Dokumente und Manifeste aus der Weimarer Republik*, Köln: DuMont, S. 50–58.

Heller, Steven (1992): »Hit & Run – a legacy of Unofficial graphic protest«. In: Jacobs, Karrie/Heller Steven: *Angry Graphics – Protest Posters of the Reagan/Bush Era*, Salt Lake City: Peregrine Smith, S. 2–7.

Hieber, Lutz (2002): »Ein psychedelisches Plakat ist eigentlich Jugendstil – Man kann auch Plakate sammeln: Warum sich Amerika mit der Kunst des Werbens soviel leichter tut«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 31.08.2002.

Höllerer, Walter (1959): »Gleiche Impulse«. In: *magnum*, Februar 1959, Heft 22.

Huelsenbeck, Richard (1920a): *En avant dada*, Hannover: Steegemann.

Huelsenbeck, Richard (1920b): »Dadaistisches Manifest«. In: Ders. (Hg.): *Dada Almanach*, Berlin: Erich Reiss, S. 36–41.

Huelsenbeck, Richard (1921): *Doctor Billig am Ende*, München: Kurt Wolff.

Hunter, Sam (Hg.) (1984): *The Museum of Modern Art* (New York), New York: Harry N. Abrams.

Huyssen, Andreas (1993): »Postmoderne – eine amerikanische Internationale?« In: Huyssen, Andreas/Scherpe, Klaus R. (Hg.): *Postmoderne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 13–44.

Jaffé, Hans L. C. (1967): *Mondrian und De Stijl*, Köln: DuMont.

Kandinsky, Wassily (1926): *Punkt und Linie zu Fläche. Bauhausbücher 9*, München: Albert Langen.

Kilb, Andreas (1987): »Die allegorische Phantasie – Zur Ästhetik der Postmoderne«. In: Bürger, Christa/Bürger, Peter (Hg.): *Postmoderne – Alltag, Allegorie und Avantgarde*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 84–113.

Kort, Pamela (2003): *Grotesk – Eine andere Moderne*. Katalog zur Ausstellung *»Grotesk!«* in der Schirn Kunsthalle Frankfurt 27.03.–09.06.2003 und im Haus der Kunst München 27.06.–14.09.2003, S. 10–23.

Maak, Niklas (2004): »Mal sehen – Benjamin Buchloh und T.J. Clark streiten in Berlin über Malerei und das Bild der Moderne«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 02.06.2004.

Mahnkopf, Claus-Steffen (1998): »Neue Musik am Beginn der Zweiten Moderne«. In: *Merkur* 52, S. 864–875.

Moore, Peter (1967): *Photoalbum Moving – A Happening by Allan Kaprow*, Commissioned by the Museum of Contemporary Art, Chicago, November 29 to December 2, 1967.

Schiff, Fritz (1929): »Bauhaus Dessau«. *Arbeiter Illustrierte Zeitung* Nr. 16, S. 8f.

Schlichter, Rudolf (1931): *Zwischenwelt*, Berlin: Ernst Pollak.

Schlosser, Julius von (1908): *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig: Klinkhardt & Biermann.

Schmidt, Thomas E. (2004): »Mit der Rasierklinge ins Auge«. *Die Zeit* vom 12.02.2004.

Schürmann, Wilhelm (2005): »Der Sammler und die Museumskultur in Deutschland – Wilhelm Schürmann im Gespräch mit Lutz Hieber«. In: Hieber, Lutz/Moebius, Stephan/Rehberg, Karl-Siegbert (Hg.): *Kunst im Kulturkampf*, Bielefeld: transcript.

Serner, Walter (1920): *Letzte Lockerung – manifest dada*, Hannover: Steegemann.

Sheehan, James. J. (2002): *Geschichte der deutschen Kunstmuseen*, München: C. H. Beck.

Steinert, Heinz (1998): *Kulturindustrie*, Münster: Westfälisches Dampfboot.

Tiedemann, Rolf/Schweppenhäuser, Hermann (1980): »Anmerkungen der Herausgeber zu *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*«. *Walter Benjamin Gesammelte Schriften* Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 982–1063.

Varèse, E./Tzara, Tr./Soupault, Ph./Soubeyran/Rigaut, J./Ribemont-Dessaignes, G./Ray, M./Picabia, F./Péret, B./Pansaers, C./Huelsenbeck, R./Evola, J./Ernst, M./Eluard, S./Duchamp, Suz./Duchamp, M./Crotti/Canterelli, G./Buffet, Marg./Buffet, Gab./Breton, A./Baargeld/Arp/Arensberg, W.C./Aragon, L. (1921): *Dada soulève tout (Manifest)*. Paris.

Wagner, Thomas (2005): »Pack die Seele in den Tank – Alles so schön bunt hier: Psychedelische Kunst der sechziger Jahre in der Schirn Kunsthalle«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 05.11.2005.

Weber, Max (1988): »Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus«. In: Ders.: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie Bd. 1*, Tübingen: UTB J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), S. 17–206.

Wingler, Hans M. ([3]1975): *Das Bauhaus*, Bramsche: Gebr. Rasch.

Wrede, Stuart (Hg.) (1988): *The Modern Poster*. Katalog zur Ausstellung des Museum of Modern Art, New York, 06.06.-06.09.1988.

Kapitel 2

Postmoderne Geschlechter – Feminismus in der Postmoderne[1]

Paula-Irene Villa

»Wenn der Begriff der ›Postmoderne‹ in der Gesellschaftstheorie, besonders in der feministischen, irgendeine Kraft oder Bedeutung hat, so ist diese am ehesten in der kritischen Anwendung zu finden, die versucht zu zeigen, wie die Theorie [...] stets in die Macht verwickelt ist« (Butler 1993a: 35).

Die Begriffe »Postmoderne«, »Dekonstruktion« und »Poststrukturalismus«, tauchten in den 80er und 90er Jahren im geschlechtertheoretischen und feministischen Kontext auf. Ihr Erscheinen, ihre jeweilige Verwendung und Verwandlung ist eng verzahnt mit den sozialen Konstellationen, die sie z.T. reflektieren. So ist vor allem der Begriff der »Postmoderne« ein vager semantischer Knoten, der ebenso auf veränderte gesellschaftliche Wirklichkeiten verweist wie auf neue Epistemologien und philosophische Standpunkte. Die neuen sozialen Bewegungen und die verschiedenen Politik- und Reflexionsweisen ab den 60er Jahren des letzten Jahrhunderts sind soziale Konstellationen, denen die theoretischen Begriffe der 90er Jahre z.T. ihre Existenz verdanken und die wiederum einen Resonanzboden für sie darstellen. Auch »queer« ist ein solch ebenso theoretischer wie praxeologischer Begriff; auch bei »queer« eigneten sich soziale Bewegungen und Subkulturen akademische Begriffe an und veränderten sie in produktiver Weise. Theoretische Begriffe entstehen also nicht im sozial-räumlichen Vakuum, sondern inmitten sozialer Auseinandersetzungen. Dies gilt für explizit kritische Perspektiven – wie den feministischen – ebenso, wie für vermeintlich »neutrale« Positionen. Der Unterschied zwischen den einen und den anderen macht den Grad an expliziter Reflexion dieser »Seinsgebundenheit des Wissens« (Mannheim) aus.

Die drei Begriffe, die für neue Denkstile stehen, die sich ihrerseits in komplexen Wechselwirkungen mit den sozialen Auseinandersetzungen seit den 60er Jahren entwickelt haben – (De)Konstruktion, Poststrukturalismus, Postmoderne – haben je nach Kontext, je nach Leser/-in und ihrem historischen Moment entsprechend eine unüberschaubare Fülle an – immer vorläufigen – Bedeutungen. Folglich ist die Postmoderne »kein klar umrissenes Objekt, sondern ein vielstimmiges und fluktuierendes Diskursphänomen« (Knapp 1998a: 197), dessen einzelne Stimmen zudem multidisziplinär und ebenso politisch wie theoretisch oder ästhetisch klingen.[2] So vielstimmig der Begriff der Postmoderne ist, so diffus und strittig ist sein Inhalt. Der Philosoph Wolfgang Welsch spricht von mindestens vier Dimensionen, die allesamt kontrovers diskutiert werden (Welsch 1988b: 9ff.): Umstritten ist der Begriff der Postmoderne laut Welsch bezüglich seiner Legitimität, seines Anwendungsbereichs, seiner zeitlichen Einordnung und seiner Inhalte. Sicher sei nur, so Welsch weiter, dass »Postmoderne« für einen »vielfachen Wandlungsprozess« (ebd.: 11) stehe; für Wandlungsprozesse in verschiedensten Bereichen wie Wissenschaft, Ästhetik, Politik, Verfasstheit des Gesellschaftlichen. Dies wiederum verweist darauf, dass »Postmoderne« je nach Kontext etwas Spezifisches meint, oft auch mehreres gleichzeitig. In manchen feministischen Positionen z.B. zielt der Begriff der »Postmoderne« zugleich auf einen Wandel erkenntnistheoretischer Positionen und eine veränderte gesellschaftliche Verfasstheit. Zudem, und dies kann nicht stark genug betont werden, ist im Kontext derjenigen Positionen, die sich als postmodern bezeichnen und noch weniger bei denjenigen, die von anderen – ob zu Recht oder nicht – als postmodern bezeichnet werden, unklar worauf genau sich das »post« im Begriff bezieht. Anders und bündig gesagt: Auf welche und wessen (Begriff der) Moderne bezieht sich das »postmoderne Denken« oder die Diagnose der Postmoderne? Welche Qualitäten, Eigenschaften, empirischen Phänomene, Rhetoriken, Philosophien, Theorien usw. gelten genau als modern bzw. konstitutiv für die Moderne? Es wird sich im Laufe des Kapitels zeigen, dass diese Unklarheit ein gewichtiges Problem bildet. Doch sollte dies nicht dazu führen, den Begriff der Postmoderne bzw. postmoderne Positionen von vorneherein zu disqualifizieren. Seine Diffusität mag bisweilen ärgerlich oder für rigoros denkende Menschen zu Recht abschreckend sein – sie ist aber zugleich Bedingung für die immense Produktivität und für ihr kritisches Potenzial.

Im Nachfolgenden werden die Verwendungsweisen der uneindeutigen und zugleich hoch produktiven Kategorie »Postmoderne« im Kontext der feministischen Theorien der 90er Jahre ausgeleuchtet. Dabei wird es auch um den Begriff des Poststrukturalismus gehen, der mit dem der Postmoderne einen engen Verweisungszusammenhang bildet. Die Leitfrage ist dabei: Wie wird Geschlecht aus postmodernen bzw. poststrukturalistischen Perspektiven verstanden? Und was meint (De-)Konstruktion von Geschlecht?

Dazu ist zunächst eine Zusammenfassung derjenigen Strömungen im feministischen Denken notwendig, auf die postmoderne, poststrukturalistische und dekonstruktivistische Zugänge aufsatteln (1). Anschließend werden »Postmoderne« und »Poststrukturalismus« als feministische Perspektiven skizziert (2), um dann mit Judith Butler eine für diesen Zusammenhang paradigmatische Autorin eingehender zu betrachten (3), die für sich selber das Etikett des Poststrukturalismus vorsichtig annimmt, aber immer wieder als postmoderne Autorin rezipiert wurde und die – wie sich zeigen wird – sowohl de- wie konstruktivistisch argumentiert. Am Ende des Textes (4) steht ein thesenhafter Ausblick darauf, wie spezifische Begrenzungen und blinde Flecke postmoderner bzw. poststrukturalistischer Perspektiven im Rahmen der (auch feministischen) Geschlechterforschung überwunden werden können – ohne ihre besondere und besonders kritische Kraft zu verlieren.

1. Leitmotive

Frauen- und Geschlechterforschung, auch viele feministische Perspektiven, teilen die Annahme, dass die Geschlechterdifferenz das zu erklärende Phänomen sei. *Wie* sie diese aber erklären, *wo* genau sie die Differenz verorten, *was* genau die Geschlechterdifferenz ist und welche Probleme sowie Potenziale sich aus der Differenz ergeben – darin unterscheiden sich Ansätze der Frauen- und Geschlechterforschung und auch der Queer Theory erheblich. Es geht bei aller Heterogenität aber, zumindest seitdem postmoderne Perspektiven relevant geworden oder dekonstruktivistische Zugänge aufgetaucht sind, nicht (mehr) darum, a priori gesetzte Geschlechterdifferenzen positiv zu wenden (Frauen als das »bessere Geschlecht«) oder sie als mechanischer Effekt sozialer Verhältnisse zu sehen (wie etwa in früheren Fassungen von Sozialisationskonzepten). Einig sind sich inzwischen die Mehrzahl der Zugänge in den Gender Studies vielmehr darin, dass die Erzeugung der Geschlechterdifferenz das zu erklärende Phänomen sei.

Ein breiter Strang innerhalb des feministischen Denkens und der institutionalisierten Frauen- und Gender Forschung geht aus vom de Beauvoirschen Leitmotiv »Als Frau wird man nicht geboren, man wird es« (»On ne naît pas femme, on le devient«) (de Beauvoir 1992: 265). Diese Formulierung von de Beauvoir hat nicht nur Geschichte gemacht, indem sie einem Teil der Neuen Frauenbewegung als Leitmotiv diente, sondern enthält die Kernidee sämtlicher (de-)konstruktivistischer Positionen feministischen und geschlechtersoziologischen Denkens. Dieses Schlagwort umfasst den Kern aller Positionen, »die darum bemüht waren [und sind], den Sinn der Biologie als Schicksal, Biologie als Zwang zu überwinden« (Butler 1995: 10). Zu diesen gehören auch postmoderne und dekonstruktivistische Perspektiven. Dekonstruktion, Konstruktion, *doing gender* – sie alle sind je verschieden

konturierte Versionen des de Beauvoirschen Grundgedankens, der die Aufmerksamkeit auf *soziale* Aspekte des Geschlechts lenkt, um die alltagsweltliche Annahme der objektiv und faktisch gegebenen, unveränderlichen ›Natur des Geschlechts‹ herauszufordern.

Dekonstruktivistische Perspektiven argumentieren beispielsweise in Anlehnung an Jacques Derrida, dass es keine ›eigentliche‹ Wahrheit hinter den vielfältigen Sprechweisen, Erfahrungen und Kontexten eines Begriffs (›Frau‹, ›Weiblichkeit‹, ›Geschlecht‹ z.B.) gibt: Die »allgemeine Strategie der Dekonstruktion« schreibt Peter V. Zima, umfasst auch »eine Subversion des Wahrheitsbegriffs als Sinnpräsenz« (Zima 2001: 289). Das heißt, die ›eigentliche‹ Wahrheit des Geschlechts verbirgt sich nicht in den Aussagen eines Textes oder einer visuellen Inszenierung zum Frau- bzw. Mann-Sein oder in konkreten Erfahrungen, sondern – so die dekonstruktivistische Perspektive – in der Sinnverschiebung, die in der Kluft zwischen den vielen, ständigen Nennungen des Geschlechts, beispielsweise in einem Text, geschieht. »Sinnverschiebung und Sinnzerfall« (ebd.: 291) sind also die (Leer-)Stellen der Wahrheit; es herrscht ein »unendliches Gleiten von Sinn« (Stäheli 2000: 5) in der Sprache bzw. bei allen Bedeutungsträgern, zu denen auch etwa Gesten oder Bilder gehören. Kein Zeichen, so Derrida, erhält außerhalb eines prinzipiell unendlichen Kontextes und außerhalb eines ebenfalls prinzipiell unendlichen differentiellen Verweisungszusammenhangs auf anderen Zeichen eine Bedeutung: »Ein Text-Äußeres gibt es nicht« (Derrida 1974: 274). Hierauf wird im Abschnitt zu Judith Butler ausführlicher eingegangen werden. Wichtig ist hier zunächst, dass dekonstruktivistische Zugänge die Suche nach ›der Wahrheit des Geschlechts‹ aufgeben und sich stattdessen auf das je spezifische Scheitern einer ›Wahrheit‹ im Sinne eines (transzendentalen) Signifikats bzw. einer ›Präsenz‹ konzentrieren.[3] Der Fokus liegt dabei auch darauf, dass ›Scheitern‹ eine produktive »Verfehlung« (z.B. Butler 1991: 181) ist, die Sinn überhaupt nur ermöglicht. Scheitern ist also hier kein normativer Begriff im Sinne des »nicht-finden-könnens« einer gegebenen Wahrheit, sondern die Bedingung der Produktion von Wahrheit selbst.[4] *Konstruktivistische* Perspektiven hingegen legen ihr Augenmerk auf soziale Prozesse der Herstellung von Geschlecht im Sinne etwa des *›doing gender‹* qua konkreter Handlungen in konkreten Situationen. Beide Perspektiven – de- und konstruktivistische also – teilen die Prämisse, dass das Geschlecht eine gemachte Struktur, eine in komplexen Prozessen von Menschen erzeugte Realität sei – und nicht eine natürlich gegebene, unveränderliche Eigenschaft aller Personen zu allen Zeiten. Sie teilen die Strategie der Ent-Naturalisierung: Frau- bzw. Geschlecht-Sein ist demnach keine Frage der Hormone oder der Anatomie, sondern Aspekt und Produkt des Sozialen. Diese Perspektive reflektiert und theoretisiert die durch die Frauenbewegung motivierte Reflexivierung und Politisierung des Körpers, der Sexualität und der so genannten Geschlechterrollen. Wie sich im Laufe des Buches zeigen wird, spielt diese Reflexivierung, d.h. auch die Entnaturali-

sierung des Körpers eine prominente Rolle in der zweiten Frauenbewegung. So nimmt es nicht wunder, dass dies in der Frauenforschung auftaucht, versteht sich diese doch zunächst als theoretischer Arm der sozialen Bewegung. Allerdings wäre es falsch zu glauben, dass sich in der Forschung schlicht das abbildet, was gewissermaßen das politische Tagesgeschäft der Straße beherrscht. Zwar sind Themen und Probleme häufig dieselben, doch ist der Grad an Reflexion und vor allem die in ihr enthaltene Komplexität der Analysen durchaus sehr verschieden. Das in den 70ern und 80ern das Feld der Frauen- und Geschlechterforschung dominierende *»sex/gender-System«* greift diese Einsicht auf, indem es den »kleinen Unterschied« als biologisches Geschlecht – den *sex* – definiert und die »großen Unterschiede«, die spezifische Gesellschaften in spezifischen historischen Konstellationen daraus machen, als *»gender«* (vgl. u.a. Rubin 1975: 165; Lerner 1986: 301; für eine kritische Übersicht vgl. Becker-Schmidt/Knapp 2000: 65–73). Mit dieser Trennung wurde einerseits ein Begriffswerkzeug zur Verfügung gestellt, das wissenschaftlich und intellektuell überaus anregend war. Andererseits etablierte sich im Gefolge dieser Unterscheidung eine problematische Arbeitsteilung zwischen den Disziplinen und blinde Flecken in der feministischen bzw. der Geschlechterforschung wurden produziert. Im Rahmen des sex/gender-Systems sind nämlich die Sozialwissenschaften für den Bereich »gender« und die Naturwissenschaften für den Bereich »sex« zuständig.

Anders gesagt: Fragen nach der Natur*haftigkeit* des Geschlechts wurden aus der sozial-, geistes- oder kulturwissenschaftlichen Betrachtung ausgesperrt und damit unter der Hand naturalisiert. Ob allerdings die ›Natur‹ der Geschlechterdifferenz als gegebene natürliche Tatsache jenseits gesellschaftlicher Verhältnisse betrachtet werden kann, das ist eine der radikalen Fragen poststrukturalistischer und dekonstruktivistischer feministischer Ansätze. Sie zweifeln dieses an, indem sie fragen, ob »die angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts nicht in Wirklichkeit diskursiv produziert [werden], nämlich durch verschiedene wissenschaftliche Diskurse?« (Butler 1991: 23). Verschiedene Aspekte dieser rhetorischen Frage werden in diesem Kapitel noch ausgiebig thematisiert.

Sozial statt natürlich, gender statt sex: So lautet die Kurzfassung des politischen und analytischen Impetus in Frauenbewegung und Frauenforschung. Dabei kann mit dieser Gleichung, wie angedeutet, verschiedenes gemeint sein: Auf der wissenschaftlichen Ebene kann man sich mit so unterschiedlichen Feldern wie Handlungen, Ungleichheitsverhältnissen, Sozialisation, Arbeit, Bildung, symbolischen und ideologischen Aspekte, subjektlogischen und/oder diskursiven Ebenen des »zur Frau Werdens« befassen. Meines Erachtens ist die Orientierung am je fokussierten Modus und je kartographierten Ort der Konstruktion für die Systematisierung verschiedener (de-)konstruktivistischer Ansätze geeignet. denn Postmoderne und/oder poststrukturalistische sowie dekonstruktive Positionen beinhalten

ein Verständnis von ›sozial gemacht‹ als diskursiv, symbolisch und subjekttheoretisch. Damit ist aber noch nicht sehr viel gesagt, denn was genau diskursiv oder subjekttheoretisch meint, hört sich bei den verschiedenen »Stimmen« dieses ›Diskurs-Chores‹ je anders an. Besagte Ansätze erheben jedoch nicht, zumindest nicht systematisch, ihre Stimme auf der Ebene von Interaktionen, Organisationen oder etwa materiellen Ungleichheiten. Besonders prominent ist in den hier behandelten Ansätzen vielmehr die Sprache bzw. der Diskurs als Ort und Modus von Geschlechtwerdung bzw. seiner Erzeugung. Dies scheint etwa im obigen Zitat von Butler auf, wenn sie die »angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts« als »in Wirklichkeit *diskursiv* produziert« bezeichnet. Poststrukturalistische und dekonstruktivistische ›Brillen‹ des Geschlechts schauen immer darauf, wie Kategorien des Geschlechtlichen als sinnvolle, wirkmächtige, mit einem Wahrheitsanspruch ausgestattete Kategorien fungieren; es geht ihnen um Sinn und Bedeutung und damit vor allem um Aspekte des Sprachlichen und Symbolischen. In diesen, vor allem in poststrukturalistischen Ansätzen, spielen Analysen von Macht und Herrschaft eine prominente Rolle: Inwiefern ist die Rede, der Diskurs auch Teil von Herrschaft? Durch diese Brille lässt sich dagegen kaum auf Handlungspraxen oder ökonomische Strukturen schauen. Bevor anhand der Arbeiten von Judith Butler eine diskurstheoretische und damit eher poststrukturalistische und nur bedingt postmoderne Autorin vorgestellt und ihre Thematisierung von Geschlecht als Dekonstruktion ausgeleuchtet wird, wird nachfolgend die Debatte darüber zusammen gefasst, ob Postmoderne und Feminismus eine (un)glückliche Ehe eingehen – wie ich in Anlehnung an Cornelia Klinger formulieren möchte (Klinger 1998b). Aus dieser Darstellung sollte deutlich werden, inwiefern poststrukturalistische und postmoderne Positionen im Kontext der Geschlechterforschung Grundannahmen teilen – und inwiefern sie sich unterscheiden.

2. Postmoderne und Poststrukturalismus: Entsorgung des geschlechtlichen Subjekts aus geordneten Verhältnissen?

Wie eingangs erwähnt, existiert die Postmoderne nicht als kohärentes, klar umrissenes Objekt. Als Begriff umfasst sie eine Reihe von Bedeutungen: Postmoderne als Epochenbezeichnung (*postmodernity*), Postmoderne als Theorie bzw. Denkstil (*postmodernism*) und Postmoderne als ästhetische Kategorie, vor allem in Architektur und Literatur(-wissenschaft) seit den 60er Jahren und in den 90er als Begriff des ›Zeitgeistes‹.[5] Erstere sollen hier interessieren.

Postmodernity im Sinne einer Epochenbezeichnung wird z.B. von Zygmunt Bauman im Kontrast zur Moderne verwendet, um eine neue Form sozialer und individueller Verfasstheit zu markieren (Bauman 1995). Pluralisierung,

vor allem von Lebensstilen und -formen, Fragmentierung, Medialisierung und insbesondere die durchgreifende Prägung der sozialen Lebenswelten durch und für den Konsum sind für ihn die herausragenden Merkmale einer post-, also nach-modernen Epoche. Die auf einem enormen ökonomischen Wohlstand in den westlichen Wohlfahrtsstaaten seit den 60er Jahren aufsattelnden Prozesse von Individualisierung und Pluralisierung sind nicht mehr durch Klassen- oder Geschlechtszugehörigkeit gegeben, sondern werden innerhalb einer gleichzeitigen Vielzahl von Lebensstilen und Kontexten (Subkulturen, Medien, Milieus z.B.) ständig neu gebildet.[6] Insbesondere durch den marktförmig organisierten und omnipräsenten Konsum stehen eine Vielzahl von Stilen, Ästhetiken, Orientierungen und letztendlich Werten als sichtbare Optionen zur Verfügung, so Baumans Diagnose. Dies konvergiert offensichtlich mit der Vervielfältigung von Lebensstilen, Identitäten und normativen Leitbildern im Anschluss an Frauen-, Lesben und Schwulenbewegungen in den USA.

Kennzeichen der Moderne war Bauman zufolge die Ordnung bzw. ihre Herstellung als Leitmotiv:

»Unter den vielen unmöglichen Aufgaben, die die Moderne sich gestellt hat und die die Moderne zu dem gemacht haben, was sie ist, ragt die Aufgabe der Ordnung (genauer und höchst wichtig, der Ordnung als Aufgabe) heraus; […] ja, als Archetyp für alle anderen Aufgaben, eine, die allen anderen Aufgaben zu bloßen Metaphern ihrer selbst macht« (Bauman 2005: 16).

Anders formuliert, aber von der Kernidee her analog, sieht Judith Butler in der »Begriffsherrschaft« (Butler 1993a: 34) ein Kernelement modernen Denkens, weil Großbegriffe die faktische Vielfalt und Unabschließbarkeit der von ihnen vermeintlich umfassten Realitäten auszulöschen versuchen. Hiermit ist bereits der Übergang von sozialwissenschaftlicher Diagnose der Postmoderne zum postmodernen (erkenntnis-)theoretischen Denken angedeutet, von der weiter unten noch ausführlicher die Rede sein wird. Wenn die Baumannsche Diagnose der Moderne stimmt, so ist der Übergang in die Postmoderne davon gekennzeichnet, dass sie es nicht nur aufgibt, soziale Ordnung (Klassifikationen, allumfassende Integration usw.) herzustellen, sondern die Ambivalenz, die Unordnung positiv wendet. Öffentliche und private, kollektive und individuelle Aushandlungsprozesse bezüglich Deutung und Sinn gewinnen gegenüber ehemals lebensweltlichen Traditionen und institutionell erzeugten Zwängen an Bedeutung:

»Die neuen Horizonte, die heute menschliche Imagination zu entflammen und menschliches Handeln zu inspirieren scheinen, sind die der *Freiheit*, der *Verschiedenheit* und der *Toleranz*. Das sind die neuen Werte, die die postmoderne *Mentalität* formieren. Was freilich die postmoderne *Praxis* anbelangt, so sieht sie kein bisschen weniger verunstaltet aus als ihre Vorgängerin« (Bauman 2005: 430; Hervorh. i.O.).

Und er fügt hier auch kritisch anknüpfend an seine Diagnosen zur Rolle von Marktförmigkeit und Konsum an, dass »nur solche Verschiedenheit gedeihen [darf], die dem Markt nützt« (ebd.: 431). Auch an dieser Stelle ist die Konvergenz mit queeren Positionen auffällig: Gerade Letztere betonen die zwangsläufig repressiven Effekte normativer und dabei normalisierender Logiken auf der individuellen wie strukturellen Ebene. Nicht zuletzt deshalb richten sich queere Positionen gegen Vereindeutigungen, gegen das Ordentliche. Hierauf geht ausführlicher das sechste Kapitel ein.

An dieser sehr kurzen Skizze der Gedanken von Bauman sieht man, dass *»postmodernity«* als Zeit- und Gesellschaftsdiagnose einerseits und *»postmodernism«* als Denkweise oder ›Mentalität‹ andererseits nicht klar geschieden sind. Zusammen mit der angenommenen Pluralisierung und Partikularisierung des Sozialen im Rahmen post-industrieller Gesellschaften, wie sie z.B. auch von Daniel Bell (1973) diagnostiziert wurden, scheint in einer Diagnose der sozialen Postmoderne vor allem das Element der Vielfalt, des Pluralen, der Fragmentierung eines ehemals ›großen Ganzen‹ vorherrschend. ›Die‹ Gesellschaft, ›das Patriarchat‹, ›die Normen‹ – all dies gehört in den Ansätzen der postmodernity einer vergangenen modernen Epoche an. In ihrer kritischen Durchsicht postmoderner feministischer Perspektiven konstatiert Sylvia Walby: »Manche Postmodernisten/innen meinen, dass nicht nur der Begriff ›Patriarchat‹ essentialistisch sei, sondern auch der Begriff ›Frau‹« (Walby 1992: 34; eig. Übersetzung).

Postmoderne Zeitdiagnosen hinterfragen also in kritischer Absicht, so lässt sich *postmodernity* bilanzieren, Vorstellungen der Einheitlichkeit und normativen Integration komplexer Gesellschaften und setzen diesen die Diagnose von faktischer Vielfalt und deren Reflexivität entgegen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Autoren wie Bauman oder Bell die gesellschaftliche Verklammerung qua zentraler Produktionsmodi oder Diskursen ignorieren. Im Gegenteil: Auch bei ihnen gibt es sozialen ›Kitt‹. Für Bell ist die technologische, ja technokratische Orientierung des Sozialen das Charakteristikum der post-industriellen und post-modernen Gesellschaft. Und für Bauman hat der Konsum die ehemals zentrale Position von Arbeit als Organisationsmodus sozialer Anerkennung, Integration und Teilhabe abgelöst (Bauman 1995: 79). Konsum ist für Bauman aber, im Unterschied zur modernen ›Arbeit‹, durch Vielfalt charakterisiert. Es gibt nicht die eine Art von Konsum, wohl aber – so muss man interpretieren – die eine Art der Arbeit. Auch für Bell ist insbesondere die kulturelle Sphäre in grundlegender Weise pluralistisch und heterogen. Deutlich dürfte nun geworden sein, dass erstens die Diagnose der postmodernity als gesellschaftlicher Zustand durchwoben ist von anderen post-Diagnosen (post-industriell, post-materiell, post-institutionell), zweitens eine Fokussierung auf kulturelle Aspekte wie Lebens- oder Konsumstile und in konkreten Lebenswelten verhandelbaren Werten vorherrscht sowie drittens das spezifisch postmoderne Moment in der sichtbaren und verfügbaren Heterogenität dieser Stile

bzw. Werte besteht. Nicht Produktionsweisen oder institutionelle Strukturen bilden den Schwerpunkt der Analyse – wenngleich die Diagnosen wie bei Bauman oder Bell daran anknüpfen –, sondern die Relevanz des Kulturellen und die z.T. optimistisch gefärbte Anerkennung von dessen Vielfalt (vgl. auch Welsch 1988b: 30). Im Rahmen feministischer bzw. geschlechtertheoretischer Analysen hat die (postmoderne) Fokussierung auf Aspekte kultureller Bedeutungen einen zentralen Stellenwert erhalten.[7] Ergänzt wird der Nachdruck auf Bedeutungen um das Insistieren auf Vielfalt. Für Walby ist das Konzept der Postmoderne überhaupt gleichzusetzen mit Fragmentierung als diagnostischen und (erkenntnis-)theoretischen Leitbegriff (Walby 1992: 32).[8]

Diese Versionen von *postmodernity* als Gesellschaftsdiagnose sind von verschiedenen Seiten, insbesondere von feministischen Autorinnen, scharf kritisiert worden. Und auch wenn für die feministischen und geschlechtersoziologischen Debatten Ausprägungen des *postmodernism* (als Theorieströmung) weitaus einflussreicher gewesen sind, möchte ich doch kurz auf entsprechende Kritik kurz eingehen. Die beschriebene Fragmentierung und Pluralisierung von Lebenswelten, von Stilen, Kulturen und Normen im Rahmen des *postmodernism* ist zeitlich in den USA – wo *postmodernism* breit und kontrovers rezipiert wurde – zusammengefallen mit den politischen Auseinandersetzungen in der zweiten Frauenbewegung um die vermeintlich oder real unsichtbar gemachten Vielfalt der Frauen.[9]

Auf die zunächst durch lesbische und ›Women of Color‹ angestoßene Infragestellung der Kategorie ›Frau(en)‹ als empirisch tragfähigen Begriff und als Leitkategorie des Politischen nehmen alle Autorinnen in postmodernen und/oder post-strukturalistischen bzw. dekonstruktivistischen Kontexten Bezug. Worauf sie sich beziehen, ist »[dass] sich die ›Geschlechtsidentität‹ nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen herauslösen [lässt], in denen sie ständig hervorgebracht und aufrechterhalten wird« (Butler 1991: 18). Hierauf hatten »schwarze und postkoloniale Feministinnen« aufmerksam gemacht, die darauf insistierten, dass das vermeintlich universale, allumfassende Subjekt ›Frau‹ eigentlich auf der impliziten Verallgemeinerung »weißer, heterosexuell lebender Mittelschichtsfrauen« beruhte, was wiederum zum »Verschweigen und der Unsichtbarmachung der Erfahrungen, Kämpfe und Theorien minorisierter Frauen [...]« führte (Gutiérrez Rodríguez 2004: 241). Frau, so lässt sich übersetzen, gibt es nicht im Singular – weder empirisch, noch theoretisch noch politisch. Dazu sind die konkreten Weiblichkeiten, die spezifischen Existenzweisen und die jeweiligen Bedeutungen des Geschlechts sozial zu sehr verortet in – womöglich ihrerseits stark fragmentierten – unterschiedlichen Kontexten wie Klasse/Schicht, Nationalstaat, Ethnizität/race, Alter, Sexualität, Religion usw. Angenommen wird in z.B. post-kolonialen Perspektiven vielmehr, dass all diese »Achsen der Differenz« (Becker-Schmidt/Knapp 2000: 103) simultan und in konfligierender Weise wirksam sind und dass ihre Einebnung

zugunsten der Universalkategorie ›Frau(en)‹ eine immanent unterdrückerische Strategie ist, ein ›kolonialer‹ Gestus.

Verschiedene Differenzstrukturen sind demnach faktisch derart wirksam, dass sie nicht durch eine Großstruktur zusammengehalten werden. Die konkreten Erfahrungen von Frauen in diesen komplexen Strukturen könnten nicht mehr auf ein Gemeinsames hin gedacht oder beforscht werden: »Es ist in den USA der 90er schlicht keine transzendentale Verortung möglich« bemerkt die feministische post-koloniale Autorin Chandra Talpade Mohanty (1995: 83; eig. Überetzung). Frauen hätten demnach keinen gemeinsamen sozialen Ort und keine gemeinsamen Namen, keinen sie alle bezeichnenden »Signifikanten«. Dekonstruktivistisch zugespitzt formuliert Diane Elam, dass es in der bisherigen feministischen Theorie und Praxis eher ein zuviel an Gewissheiten gäbe (Elam 1994: 31) und es nun darum gehen müsse, die Ungewissheit und Unbestimmtheit *(indetermancy)* in Bezug auf Kategorien wie ›Frauen‹ oder ›Unterdrückung‹ anzuerkennen und auszuloten (ebd.: 33ff., 59). Wer nämlich voller guter politische Absichten etwa von »der Befreiung« »der Frauen« spräche, lösche damit faktisch in repressiver Manier die Vielfalt und Unterschiedlichkeit (auch, aber nie nur geschlechtlicher) Realitäten aus: »Jede Subjektposition wird [...] innerhalb grundsätzlich instabiler diskursiver Strukturen konstituiert [...] und deshalb wird soziale Identität nie abschließend und nachhaltig erlangt« (Mouffe 1995: 319; eig. Übersetzung).

Dies nicht nur, weil es ›die‹ Frauen oder die eine Unterdrückung realiter nie gibt, sondern immer nur jeweils spezifische Formen von Unterdrückung und konkrete Frauen. Zudem sind (Ordnungs-)Begriffe immer auch Herrschaftsausübung, da sich historisch spezifische, also partikulare Bestimmungen als das Universale setzen können und faktisch gesetzt haben. Der Mensch ist – philosophiegeschichtlich – in Wirklichkeit ›Mann‹, Frau ist in (feministischer) Wirklichkeit weiß, heterosexuell, mittelschichts-zugehörig, »Sexualität« meint faktisch implizit eine normierte und idealisierte Form von Heterosexualität, Geschichte ist die »Geschichte der Sieger« usw. Hierauf heben postmoderne Theorien (*postmodernism*) besonders ab, wie sich noch zeigen wird.

In – unfreiwilliger – Konvergenz mit Ansätzen des postmodernism hat die Vervielfältigung und Implosion der Kategorie Frau zu einer m.E. riskanten Abkehr von Strukturanalysen des Geschlechterverhältnisses geführt, die bis dato das Feld der (feministischen) Geschlechterforschung dominiert hatten.[10] Die De-Thematisierung ökonomischer Verhältnisse (Walby 1992: 35f.) zugunsten anderer, hauptsächlicher kultureller (Repräsentations-)Formen des Geschlechts, insbesondere im Zusammenwirken mit den als *postmodernist* zu bezeichnenden Ansätzen, macht bisweilen vergessen, dass es durchaus so etwas wie Großstrukturen gibt, die bürgerlich-kapitalistische Geschlechterverhältnisse (Becker-Schmidt/Knapp 2000: 39–62) kennzeichnen und die von anderen Differenz- bzw. Hierarchie-

systemen eben nicht vollkommen außer Kraft gesetzt, nicht einmal relativiert werden:

»Das soziale Verhältnis, in das die Geschlechter eingespannt sind, ist Resultat eines komplexen Prozesses: Polarisierende Unterscheidung, diskriminierende Bewertung, disparitäre Behandlung und ungleiche Positionierung der Menschen qua Geschlecht greifen ineinander. Das bringt die Genus-Gruppen – unabhängig von ihrem Willen – in eine Oppositionsbeziehung, die einen strukturellen Hintergrund hat: Besser- versus Schlechterstellung« (Becker-Schmidt/Knapp 2000: 61).

Die »ungleiche Positionierung« beruht auf der nach wie vor konstitutiven Trennung von Produktions- und Reproduktionsarbeit in kapitalistischen Gesellschaften, die eine enorme Vielfalt an Ausprägungen und Folgeerscheinungen – von Unterstellungen bzgl. des ›Sozialcharakters‹ von Frauen und Männern über geschlechtsspezifische Ungleichheitslagen bis hin zu systemischen Aspekten wohlfahrtsstaatlicher Regulierungen – aufweist.

Nicht nur postkoloniale oder post-strukturalistische Versionen feministischen Denkens weisen einen »sozialwissenschaftlich-gesellschaftsanalytischen Mangel« (Becker-Schmidt/Knapp 2000: 111) auf, wenn sie die hartnäckigen und komplexen gesellschaftlichen Strukturen aus dem Blick verlieren, die in der Spaltung zwischen Produktions- und Reproduktionssphäre und den damit verbundenen Spaltungen zwischen privat und öffentlich oder subjektiv und objektiv liegen.[11] Auch Nancy Fraser beharrt auf der Notwendigkeit, »diskursive Analysen der Geschlechtersignifikationen mit strukturellen Analysen der Institutionen und der politischen Ökonomie zusammenzubringen« (Fraser 1993b: 149). Diese Aufgabe steht, so meine Einschätzung, weiterhin aus – wenngleich die inzwischen nüchternen feministischen Anschlüsse an postmoderne und poststrukturalistische Perspektiven auf solche Synthesen hinarbeiten. Denn die kritische Dezentrierung bisheriger ›Gewissheiten‹ der (feministischen) Analysen muss nicht zwangsläufig das Struktur-Kind mit dem Bad ausschütten, auch wenn dies häufig geschieht.

Auch die zuvor skizzierten Ansätze von Zygmunt Bauman und Daniel Bell ignorieren weitestgehend wesentliche Erkenntnisse feministischer Kritik, für die die moderne Gesellschaft nie ein in sich homogenes, kohärentes und unter ›offiziellem‹ Leitparadigma integriertes Gefüge war. So kritisiert Knapp in ihrer Auseinandersetzung mit Bauman dessen unterkomplexe Sicht moderner Gesellschaften ebenso wie dessen Ausblendung realer materieller Zwänge für Frauen in seiner Vision der Postmoderne:

»Die Lebenswelten der weiblichen Subjekte [in der vermeintlichen Postmoderne] sind hier weniger durch Konsumfreiheit als durch die unentgoltene und als Le-

bensleistung deklassierte Haus- und Familienarbeit und deren gesellschaftliche Funktionalität mit der ›zweckgerichteten Rationalität des Systems verbunden‹ [...]« (Knapp 1998b: 47).

Die Ausblendung weiblicher Wirklichkeiten kristallisiert das Problem postmoderne Sozialdiagnosen: Sie nehmen einzelne empirische Tendenzen – wie Pluralisierung, Individualisierung, post-industrielle Produktionsformen – auf, die sicherlich beobachtbar sind und eine tatsächliche qualitative Neuerung gesellschaftlicher Verfasstheit andeuten, verallgemeinern diese aber in empirisch unzulässiger Weise.[12]

An gesellschaftsdiagnostische Aussagen andockend, diese aber theoretisch und begrifflich wendend, sind postmoderne Theorien (*postmodernism*) für das feministische Denken und für die Geschlechterforschung besonders relevant. Als Epistemologie bzw. kritische Denkbewegung, die auch die Bedingungen des Denkens und Wissens selbst betrifft, richten sich postmoderne Theorien gegen vermeintlich »moderne« Episteme und verstehen sich selbst als neue Form des Wissens (Lyotard 1994; Bauman 2005). Das Neue der Postmoderne knüpft direkt an obige Ausführungen an, indem das besagte neue Wissen »den Rekurs auf die großen Erzählungen ausschließt« wie Lyotard in seinem berühmten Essay (1994: 175) formuliert, der als einer der Begründungstexte postmoderner Philosophie gilt. Als »große Erzählungen« gelten paradigmatische »Metaerzählungen« der modernen Philosophie wie z.B. zunehmende Rationalität im Sinne der Aufklärung, die Emanzipation des Menschen durch Naturbeherrschung, Teleologie der Geschichte als zunehmendem Fortschritt usw.

»Modernes Wissen hatte je die Form der Einheit, und diese Einheit war durch den Rückgriff auf große Meta-Erzählungen zustande gekommen. [...] Die Neuzeit bzw. Moderne hatte drei solcher Meta-Erzählungen hervorgebracht: die Emanzipation der Menschheit (in der Aufklärung), die Teleologie des Geistes (im Idealismus) und die Hermeneutik des Sinns (im Historismus)«,

schreibt Welsch über Lyotard (Welsch 1988: 32). Lyotard plädiert nicht nur nachdrücklich dafür, solchen Metaerzählungen keinen Glauben mehr zu schenken (Lyotard 1994: 7), sondern macht diese skeptische Abkehr zur Kernidee postmodernen Denkens schlechthin. Postmodernes Denken sehne sich nämlich nicht nach der verlorenen Einheitserzählung, sondern begreife die Partikularisierung, Relativierung und Pluralisierung des Wissens als Positives:

»Die Gerechtigkeit wäre folgende: der Vielfalt und Unübersetzbarkeit der ineinander verschachtelten Sprachspiele ihre Autonomie, ihre Spezifizität zuzuerkennen, sie nicht aufeinander zu reduzieren; mit einer Regel, die trotzdem eine allgemeine Regel wäre, nämlich lasst spielen [...] und uns in Ruhe spielen« (Lyotard im Gespräch mit Jean-Pierre Dubost nach Welsch 1988: 33).

»Leben und leben lassen« wäre die saloppe Devise der postmodernen Denkweise, die Lyotard hier formuliert. Spielen bezieht sich hierbei auf die Wittgensteinsche Formulierung von »Sprachspielen«, die ihre je eigene Wahrheit und Logik haben und die sich nicht ordnen lassen auf ein übergeordnete Wahrheit hin. Konsens – philosophischer, lebensweltlicher oder politischer Natur – ist für Lyotard denn auch nicht mehr angemessen. Vielmehr sei Dissens, die permanente Auseinandersetzung und die Anerkennung der Verschiedenheiten der vor allem politisch bessere Weg in der Postmoderne: »Ein Unrecht entsteht, wenn man dieselbe Urteilsregel auf verschiedene Diskursarten zugleich anwendet« rekonstruieren Warmer und Gloy (nach Zima 2001: 153) Lyotards auch politisch motiviertes Kernstück des ›postmodernen Wissens‹. Hiermit ist das Problem gemeint, welches dann entsteht, wenn man einen je spezifischen Begriff von beispielsweise ›Wahrheit‹, ›Gleichheit‹ oder ›Gerechtigkeit‹ auf verschiedenste (z.B. wissenschaftliche, kulturelle, politische, ökonomische oder historische) Kontexte anwendet, um sie zu bewerten. Dies kann – so die postmoderne Kritik – nur herrschaftsförmig geschehen.[13] Was also z.B. in einem Kontext gerecht ist, kann in einem anderen anders bewertet werden. Dieses »Leben und leben lassen« bedeutet nun nicht, wie Lyotard selber betont hat, ein ›*anything goes*‹ oder ›alles ist erlaubt‹ (vgl. Welsch 1988: 35f.). Vielmehr geht es in postmodernen Perspektiven um die Anerkennung von Heterogenität, von Vielfalt und radikaler Kontextualisierung des Wissens als Faktum z.B. in historischer Perspektive oder in Bezug auf spezifische Bevölkerungsgruppen in modernen Gesellschaften. Demnach gab und gibt es faktisch eine Vielfalt von Wissensformen, von Lebenswelten, von Rationalitäten oder Werten – auch wenn diese unter den »Großerzählungen« oft unsichtbar gemacht wurden bzw. noch werden. Die Vielfalt und Heterogenität muss immer wieder reflektiert und zur Disposition gestellt werden – allerdings sucht man in den einschlägigen Texten vergeblich nach Kriterien hierfür, die jenseits eines Nebeneinanders von Wissensformen anwendbar wären.

Zusammenfassend lässt sich postmodernes Denken als die radikale Kritik dreier Topoi der Moderne (oder vermeintlichen Moderne) fassen, *ohne* dass utopische Alternativen dazu entworfen würden:

1. *Kritik an universalisierenden Paradigmen* z.B. bezüglich der Deutung von Geschichte oder Gesellschaft (»post-metaphysisches Denken«, vgl. Klinger 1998b: 25). ›Fortschritt‹, ›Emanzipation‹, ›Vernunft‹ z.B. werden aus postmoderner Sicht als homogenisierende Abstraktionen betrachtet, die die tatsächliche Vielfalt und Widersprüchlichkeit sozialhistorischer Logiken unterschlagen und damit politisch repressiv wirken. Diese Kritik ist aus feministischer Sicht insofern produktiv, als etwa die Frauengeschichtsschreibung auch immer auf die nicht eingelösten, den Leitbildern widersprechenden oder zumindest von diesen abweichenden Lebenswirklichkeiten von Frauen insistiert hat. Der ›Fortschritt‹ der Geschichte z.B. hat sich für die Genus-Gruppe der Frauen, für Menschen, die sich nicht

in heterosexuelle Regimes gefügt haben oder generell für Menschen, die als ›anders‹ stigmatisiert wurden (nicht-Weiße, nicht-Christen usw.) häufig als fragwürdig erwiesen: Durch die Reflexion auf den systematischen Ausschluss von Frauen aus der bürgerlichen Öffentlichkeit (vgl. Fraser 1995: 288–295) werden auch vermeintlich neutrale Kategorien wie Demokratie, Menschenrechte oder Universalismus in einer historischen Perspektive als faktisch partikulare entlarvt. Als Vernunftkritik konvergiert diese Verabschiedung mit feministischen und post-kolonialen Denkbewegungen: »Die epistemologischen Erzählungen der Philosophie drehten sich tendenziell um die Erfahrungen, Probleme und Unterwerfungshandlungen eines stereotypen weißen, westlichen, männlichen Selbst« schreibt die postmoderne Philosophin Jane Flax (Flax 1992a: 451; eig. Übersetzung).

2. *Kritik am Begriff des Subjekts* der Moderne. Postmoderne Perspektiven verabschieden auch einen Subjektbegriff, der als universeller, mit-sich-identischer, kohärenter und autonomer entworfen ist (vgl. z.B. Flax 1992b: 74). Als »Tod des Menschen« hat Seyla Benhabib in kritischer Absicht diese Kritik – fälschlich, wie ich meine – bezeichnet (Benhabib 1995: 231). Sie verweist damit auf die postmoderne Annahme, ›das Subjekt‹ sei radikal in den jeweils historischen Kontexten situiert. Es agiert nicht nur in ihnen, sondern wird von ihnen überhaupt erst hervorgebracht. Das Subjekt wird zum Faszinosum: Die Frage, welche Subjekte politisch »von Gewicht« (Butler) sind, wird zum Dreh- und Angelpunkt theoretischer Analysen. Hierauf wird der Abschnitt zu Judith Butler ausführlicher eingehen, die sich der Subjektkritik besonders zuwendet.
3. *Kritik an normativen Letztbegründungen*. Was emanzipatorisch, unterdrückerisch oder herrschaftsstabilisierend ist, dies lässt sich nicht a priori oder unter Verweis auf abstrakte Normen ausloten, sondern nur entsprechend ihrer kontextuell betrachteten Wirkungsweise. Ambivalenz ist das Stichwort für diese Kritik, die darauf beruht, dass kein normativer Begriff des Politischen (›Gerechtigkeit‹, ›Demokratie‹, ›Universalismus‹, ›Toleranz‹, ›Humanismus‹, ›Gleichheit‹ usw.) abschließend definierbar ist. Vielmehr sind die konkreten und realitätsmächtigen Gehalte dieser Kategorien nicht nur faktisch immer anfechtbar und diskussionswürdig, sie sollen es zudem auch sein. Es sei, so die postmoderne Kritik, ein politischer Fehler und ein Ausdruck von Herrschaft dazu, eine spezifische Version z.B. von ›Gleichheit‹ auf alle Konstellationen anzuwenden.

Für die dezidiert anti-postmodern argumentierende politische Philosophin Seyla Benhabib sind diese Grundannahmen – zumindest in ihren starken, radikalen Versionen – mit feministischen Anliegen unvereinbar (vgl. Benhabib 1995: 236). Für sie sind damit individuelle Handlungsfähigkeit sowie die normative Legitimation feministischer Praxis und Theorie verloren. Dass dies nicht das letzte Wort in der Debatte um Postmoderne und Femi-

nismus sein muss, das wird etwa an den Antworten von Judith Butler auf diese Einwände deutlich.

3. Judith Butler: Das postsouveräne Subjekt im Netz der Diskurse

An den bisherigen Ausführungen dürfte der enorme Stellenwert der Sprache für postmodernes Denken deutlich geworden sein. Postmodern argumentierende Theorien fokussieren soziale Verhältnisse nicht als strukturelle Organisationsgefüge oder als materielle Ungleichheiten, sondern als Diskursensembles und symbolische Ordnungen. Hier treffen sich postmodernes und poststrukturalistisches Denken. Poststrukturalistische Theorien verstehen – bei allen Unterschieden in der jeweiligen Ausrichtung – die Sprache bzw. den Diskurs als den Ort, an dem soziale Wirklichkeit organisiert wird (vgl. Weedon 1990: 35). Diskurs ist demnach in einer poststrukturalistischen Perspektive der soziale Ort und der soziale Modus der (Re-)Produktion des Geschlechts. Allerdings ist Diskurs nicht schlicht ›Sprache‹ oder gar ›Text‹. Judith Butlers Arbeiten stellen für eine solche Perspektive das sicherlich markanteste und zugleich prominenteste Beispiel dar.

Diskurs und Sprache

Die Fokussierung auf Sprache bzw. Diskurs hat bei Butler zwei wesentliche Bezugspunkte: Michel Foucault und John L. Austin. Für Foucault, der zu den »Gründervätern« poststrukturalistischer Ansätze gerechnet wird (vgl. Knapp 1998b: 31; Stäheli 2000: 6; Weedon 1990: 25, 33), ist Diskurs eine historisch je spezifische Form der Konstitution von Wissen, zu der immer auch Praxis bzw. »Materialität« gehört, »die sich nicht auf die rein semiotischen Aspekte von Aussagen beschränkt« (Bublitz 2003: 7). Es geht bei der Diskurstheorie im Kern darum, wie Aussagen dazu kommen, wahr zu sein. Diskurse sind sprachlich-begriffliche Organisationsformen von Wirklichkeit, die insofern »produktiv« (Butler 1993b: 129) sind als sie materielle Realitäten produzieren – indem sie u.a. Handlungen von Menschen anleiten, weil sie das dazugehörige Denken strukturieren. Mehr noch, Diskurse sind Formationen, die den Bereich des Denkbaren überhaupt abstecken. Aufgrund ihrer produktiven, wirklichkeitserzeugenden Kraft ist es angemessener von »diskursiven Praxen« zu sprechen. Solche diskursiven Praxen sind allgemein

»eine [jeweilige] Gesamtheit von anonymen, stets im Raum und in der Zeit determinierten Regeln, die in einer gegebenen Epoche und für eine gegebene soziale [...] Umgebung die Wirkungsbedingung der Aussagefunktion definiert haben« (Foucault 1992: 171).

Damit verabschiedet sich der poststrukturalistische Diskursbegriff von der Idee, Sprache sei bloßes Abbild einer gegebenen Wirklichkeit. Die Vorstellung, nach der sich die Wirklichkeit der Welt auch jenseits ihrer diskursiven Konfiguration finden ließe, ist mit einem poststrukturalistischen Zugang nicht (mehr) vertretbar. Dies gilt auch – und gerade – für scheinbar objektive Wirklichkeiten wie ›Natur‹ oder ›Körper‹: So entstehen im 18. Jahrhundert Foucault zufolge (vgl. Foucault 1977) naturwissenschaftlich-medizinische und psychiatrische Diskurse, die überhaupt erst bestimmte Körper ›hervorbringen‹ wie der hysterische weibliche Körper, der asexuelle Kindskörper, der homosexuelle Körper, der wahnsinnige Körper usw. Selbstverständlich sind gleichgeschlechtliche Praxen oder kindliche Körper auch lange vor dem frühen 18. Jahrhundert wirklich; die diskurstheoretische Perspektive redet keiner esoterischen Magie der Sprache das Wort, nach der Worte einfach Dinge erzeugen. Doch ist die Klassifikation, die Ordnung von Körpern als ›normal‹, ›pervers‹, ›hysterisch‹, ›mütterlich‹, ›gesund‹ usw. geprägt durch die Klassifikationen der Sprache. Und diese Klassifikation ist weder der Wahrnehmung noch dem Selbsterleben äußerlich – im Gegenteil, sie ist ihre Bedingung.

Diskurse sind weiterhin historisch variabel (wenn nicht gar kontingent) und Herzstück von Machtverhältnissen. Da Diskurse mit Wahrheitsansprüchen operieren, sind sie auch immer verflochten mit Macht und ihrer Legitimation (vgl. Bublitz 2003: 15). Zusammenfassend und allgemeiner formuliert: Nichts steht außerhalb des Diskurses, schon gar nicht jenes, was für uns ›natürlich‹ und damit scheinbar außersprachlich ist. Denn auch die ›Natur‹ ist ein Begriff der abgrenzenden Bestimmung (nicht Kultur, nicht zivilisiert usw.), also ein historisch umkämpfter und ein mit Ideologien und Mythen behafteter Begriff.

Judith Butler greift systematisch und in produktiver Fortführung auf den Foucaultschen Diskursbegriff zurück und definiert für sich:

»›Diskurs‹ ist nicht bloß gesprochene Wörter, sondern ein Begriff der Bedeutung; nicht bloß, wie es kommt, dass bestimmte Signifikanten bedeuten, was sie nun mal bedeuten, sondern wie bestimmte diskursive Formen Objekte und Subjekte in ihrer Intelligibilität ausdrücken. In diesem Sinne benutze ich das Wort ›Diskurs‹ nicht in seiner alltagssprachlichen Bedeutung, sondern ich beziehe mich damit auf Foucault. Ein Diskurs stellt nicht einfach vorhandene Praktiken und Beziehungen dar, sondern er tritt in ihre Ausdrucksformen ein und ist in diesem Sinne produktiv« (Butler 1993b: 129).

An Foucault anschließend, verfährt Butler im Rahmen ihrer Diskurstheorie »genealogisch«, d.h. sie sucht nach den historischen Linien, in denen die »Intelligibilität« von Diskursen entsteht bzw. erzeugt wird. Der »Genealogie der Geschlechter-Ontologie« (Butler 1991: 60) gilt ihr Hauptinteresse, d.h. der diskursimmanent angelegten, von Foucault inspirierten Rekonstruktion

solcher normativer Wissensformationen, die die Zweigeschlechtlichkeit als naturgegebene, wesenhafte und damit ›richtige‹, weil eigentlich wirkliche Differenz erscheinen lassen. Sie will damit untersuchen, wie »bestimmte *kulturelle* Konfigurationen der Geschlechtsidentität die Stelle des ›Wirklichen‹ eingenommen haben und diese durch geglückte *Selbst-Naturalisierung* ihre Hegemonie festigen und erhalten« (ebd., Hervorh. i.O.). Es geht also auch hier um eine konstruktivistische Perspektive darauf, wie sich die Geschlechterdifferenz – als System einer naturhaften Zweigeschlechtlichkeit – durch soziale Prozesse durchsetzt. Darüber hinaus geht es Butler darum, wie sich die diskursive Matrix der Zweigeschlechtlichkeit materialisiert – wie sie also real wird. Allerdings geht Butler nicht sozialkonstruktivistisch vor, indem sie etwa empirisch oder historisch konkrete Prozesse der Erzeugung der Geschlechterdifferenz analysiert.[14] Vielmehr arbeitet Butler gewissermaßen dekonstruktivistisch. Das tut sie, indem sie ihr Augenmerk darauf lenkt, dass vermeintlich stabile und eindeutige Identitäten bzw. vermeintlich stabile und eindeutige Diskurse eigentlich immanent mehrdeutig, instabil und inkohärent sind. Heterosexualität, weiblich, schwul, Frau, Geschlechtskörper – diese (und andere) Kategorien werden von Butler dekonstruktivistisch gelesen.

Zitate und Dekonstruktion

Was eine dekonstruktivistische Lektüre ist, kann hier – und, da es sich weder um eine Methode noch um einen Begriff handelt, wahrscheinlich generell – nicht erschöpfend dargestellt werden. Grundsätzlich meint eine dekonstruktivistische Lektüre-Strategie im Sinne Derridas »eine Subversion des Wahrheitsbegriffs als *Sinnpräsenz*« (Zima 2001: 289; Hervorh. i.O.). Die Wahrheit eines Textes, eines Begriffs, eines Diskurses offenbart sich in dekonstruktivistischer Lektüre eben nicht in diesen selbst, sondern in den Verschiebungen und »Verschiedenheitsbeziehungen zwischen allen anderen Bedeutungen« (Weedon 1990: 207). Das, was also ein Begriff wie z.B. »lesbisch« oder »männlich« bedeutet, kann nicht hermeneutisch innerhalb eines Textes erkannt werden, sondern nur durch den Blick auf den ständigen, unaufhaltsamen Verschiebungen durch Wiederholungen (Iteration) verstanden werden.

Hierauf nimmt Butler immer wieder Bezug, wenn sie auf sprachliche Performativität als »ständig wiederholende und zitierende Praxis« (Butler 1995: 22) abhebt. Sobald gesprochen oder geschrieben wird – sei es die neueste Ausgabe der *Cosmopolitan*, sei es das Gespräch mit der Kollegin oder Freundin, sei es die amtliche Vorgabe zum *gender mainstreaming* –, treten Sprecher/-innen bzw. Leser/-innen und Schreibende in bereits bestehende Diskurse und Semantiken ein, die sie zu nutzen gezwungen sind, um überhaupt verstanden zu werden. Jedes Wort ist ein Zitat. Doch sind Zitate niemals »einfach Ausfertigungen desselben Sinns« (ebd.: 299). Viel-

mehr ist jedes Zitat, mithin jegliches Sprechen eine »Reiteration«, wie Butler unter expliziter Bezugnahme auf Derrida formuliert (Butler 1998: 208), denn es liegen weder Sprecher/-innen noch Kontexte des Sprechens/Schreibens je in identischer Form vor.[15]

Allen Konventionen zum Trotz ist jedes Sprechen und jede Aussage immer einzigartig. Folglich haben Begriffe, hat der in ihnen transportierte Sinn kein Anfang und kein Ende; er kann nicht auf ein ›Original‹ zurückgeführt und auch nicht abschließend festgelegt werden. Sinn »gleitet« vielmehr »unendlich« (Stäheli 2000: 5), weil Sprache genutzt und nicht museal fixiert wird – und damit ein wenig wie »Stille Post« funktioniert. Sprechen als diskursive Praxis bedeutet zwangsläufiges Zitieren – »es gibt keine Möglichkeit, nicht zu wiederholen« (Butler 1998: 147) –, allerdings sind die Wiederholungsformen und ihre semantischen Effekte relativ offen. Für Butler geht es nicht um die Frage, *ob* man wiederholt z.B. indem der Begriff ›Frau‹, ›schwul‹ oder ›gender‹ in einer Gesetzesvorlage, als politische Parole oder im Kneipengespräch benutzt wird, sondern um das Problem »*wie* wir wiederholen« (vgl. Butler 1991: 217; eig. Hervorh.). Genau hier setzt für Butler politische Handlungsmächtigkeit, setzt feministische Praxis an. Kritik geht für sie vor allem auf in »subversive[r] Wiederholung« (ebd.: 216). Jeder Sprechakt, der, wie eben dargestellt, gezwungen ist, sich auf bestehende sprachliche und außersprachliche Konventionen zu stützen, kann potenziell ein Akt des Widerstands sein. Dies umso mehr, als die Widerständigkeit weniger abhängt von der kritischen Absicht der konkreten Person, sondern Effekt einer letztendlich unkontrollierbaren, endlosen Wiederholungskette von Sprache selbst ist.

Der ironische Umgang mit Begriffen, das »Ausstellen« und »Anführen« (Butler 1998: 26) sind die von Butler favorisierten Beispiele dafür, dass das Sprechen die eingebaute Widerständigkeit besitzt, mit den Kontexten zu brechen, aus denen es – immer vorläufig – kommt (ebd.: 63f.). Die Wiederaneignung vormals abwertender Äußerungen wie »*nigger*« oder »*queer*« durch soziale und künstlerische Bewegungen sind für Butler erfolgreiche Beispiele, die sie immer wieder (vgl. z.B. ebd.: 143ff.) gegen (auch feministische) Zensurbestrebungen etwa gegen rassistische oder pornographische Äußerungen in den USA anführt. Zitate können also auch Kritik sein, Politik ist »Sprachkampf« (ebd.: 64). Allerdings bleibt Butler eine systematische Analyse der Bedingungen schuldig, unter denen sich neue – immer vorläufige – sprachliche Konventionen nicht nur entwickeln, sondern auch politisch relevant werden können. Und es bleibt m.E. fraglich, ob eine solche Analyse mit einer diskurstheoretischen dekonstruktivistischen Perspektive überhaupt geleistet werden kann, denn Sprache und Sprechen entwickeln ein je nach sozialem Ort sowohl der sprechenden Personen wie der Rede selbst sehr unterschiedliche Wirkungen. So macht es einen enormen Unterschied, ob eine Studentin Kritik an konkreten Studieninhalten äußert – oder ob die Dekanin dieselbe Kritik formuliert. Es macht auch einen erheblichen Unterschied für die so-

ziale Anerkennung z.B. von Homosexualität, ob das Bundesverfassungsgericht gleichgeschlechtliche Beziehungen der Ehe gleichstellt – oder ob dies von schwul-lesbischen Aktivisten/-innen gefordert wird.[16]

Obwohl jede dieser sprachlichen Praxen *etwas* bewirkt und obwohl dieses etwas immer in gewisser Weise unkalkulierbar bleibt (die Studentin kann es etwa bis zur ersten Seite einer Zeitung schaffen, andere können sich ihrer Position anschließen oder es kann aufgrund ihrer Kritik zu einer sozialen Bewegung zur Reform des Bildungssystems kommen), so macht der soziale Ort für die Relevanz der Sprechakte einen nicht zu leugnenden Unterschied. Anders gesagt: Die Macht der Worte ist nicht zu verwechseln mit dem Recht auf das »gewichtige« Wort. Für ein Verständnis von Letzterem bedarf es einer im engeren Sinne sozialwissenschaftlichen Perspektive, die die außersprachlichen Kontexte des Sprechens und Schreibens systematisch betrachtet.[17]

Die Brisanz der dekonstruktivistischen und diskurstheoretischen Perspektive, wie sie Butler vertritt, deutet sich an: Konkrete Personen sind nicht »Herr ihrer Rede«, sie sind auch nicht, wie sich nachfolgend zeigen wird, »Herr ihrer selbst«, und Kritik speist sich nicht aus einem utopischen Jenseits von bestehenden, ambivalenten Diskursen. Beide Aspekte haben für viel Unbehagen gesorgt. So fragt Seyla Benhabib, neben Nancy Fraser eine der profiliertesten Kritikerinnen postmoderner und poststrukturalistischer feministischer Theorien:

»Wie kann man von einem Diskurs konstituiert sein, ohne von ihm determiniert zu sein? [...] Was befähigt das Selbst, die Geschlechtercodes zu ›variieren‹, hegemonischen Diskursen zu widerstehen? [...] Kann diese [die Butlersche] Theorie die Fähigkeiten der Handlungsfähigkeit und Umdeutung, die sie Individuen zuschreiben will, begründen, und d.h [...] den Widerstand dieses selben Selbst gegen Macht-/Diskursparadigmen erklären?« (Benhabib 1993b: 109f.)

Subjekte

Butler kann durchaus eine Theorie des Selbst begründen, die den Widerstand konkreter Subjekte systematisch berücksichtigt. Allerdings impliziert dies eine andere Vorstellung vom Subjekt und auch eine Neuformulierung von Handlungsmächtigkeit. Die Butlerschen Überlegungen zum Subjekt und ihre Kritik am ›traditionellen‹ Subjektbegriff sind zweifach eingebettet in ihrer Geschlechtertheorie: Zum einen ist ihre Kritik im engeren Sinne politisch motiviert, zum anderen ist ihr Erkenntnisinteresse philosophisch-theoretischer Natur. Kritisch gegen die totalisierende Verwendung der identitätslogischen Kategorie ›Frau‹ in der feministischen Theorie und Praxis, beharrt Butler darauf, dass sich »die ›Geschlechtsidentität‹ nicht aus den politischen und kulturellen Vernetzungen herauslösen [lässt]« (Butler 1991: 18). Und so lässt sich auch das Subjekt ›Frau‹ nicht aus den konkreten Produktions- und Existenzweisen herauslösen, in denen es real wird.

Vor allem auf die Produktionsbedingungen von Subjekten richtet Butler ihr Augenmerk, die Existenzweisen geraten ihr dabei aus dem Blick. Sie will – z.B. in ihrem Buch »*Psyche der Macht*« (Butler 2001) – der Frage nachgehen, wie das Subjekt konstituiert oder »geformt« wird (Butler 1993b: 130). Mit ihrer »antifundamentalistischen Methode« (Butler 1991: 36; Butler 1993a: 37) bezweckt Butler explizit die Destabilisierung bzw. »Befreiung« vermeintlich fixer und gegebener Kategorien wie Vernunft, Universalität, Identität oder Subjekt. Diese sind davor zu bewahren, abschließend definiert zu werden. So ist prinzipiell auch »das Subjekt niemals vollständig konstituiert, sondern wird immer wieder neu entworfen (*subjected*) und produziert« (Butler 1993a: 45). Auch an diesem Punkt zeigt sich die deutlich poststrukturalistische Perspektive Butlers (vgl. Weedon 1990: 49ff.). Subjekte sind für Butler den Diskursen – auch den feministischen – nicht vorgängig. Vielmehr werden diese durch hegemoniale Diskurse erst erzeugt, wie sie (auch hier wieder in Anlehnung an Foucault) postuliert. Dabei geht Butler davon aus, dass Subjekte realiter – zumindest bislang – nur als mit-sich-identische sowie als Kollektivsubjekte intelligibel sind, Subjekte also identitätslogisch verfasst sein müssen. Um der Konstitution und damit auch Hervorbringung von Subjekten nachzugehen, bezieht sich Butler auf Althusser, Hegel, Foucault und Lacan. Sie will »diskursive Identitätserzeugung« (Butler 2001: 83) mit der Analyse von Subjektivationsprozessen nachzeichnen: »›Subjektivation‹ bezeichnet den Prozess des Unterworfenwerdens durch Macht und zugleich den Prozess der Subjektwerdung« (Butler 2001: 8). Subjekte sind für Butler nicht Personen oder Individuen (ebd.: 15), vielmehr sind Subjekte diskursive Formationen bzw. »sprachliche Gelegenheiten« (ebd.): »Individuen besetzen die Stelle des Subjekts [...] und verständlich werden sie nur, soweit sie gleichsam zunächst in der Sprache eingeführt werden« (ebd.). Subjektivationsprozesse sind maßgeblich von den aufeinander verwiesenen Modi der Anrufung und Umwendung geprägt. Anrufungen sind diskursive »Gepflogenheiten«, wohingegen die Umwendung ein subjektives, ein psychologisches Moment enthält. Anrufungen bezeichnen nach Althusser (1977) spezifische Weisen der Anreden, d.h. die Verleihung eines Namens, eines sozialen Titels, der seinerseits auf eine Identität bezogen ist. »Die Anrede ruft das Subjekt ins Leben« formuliert Butler (1998: 43), denn man kann nur in den Kategorien angerufen werden, die intelligiblen Subjekten zur Verfügung stehen. Personen werden durch Anrufungen aufgefordert, eine Bezeichnung, einen Namen anzunehmen, d.h. sich mit diesem zu identifizieren. Diese Anrufungen verleihen Anerkennung, denn sie verwenden intelligible Titel. Der Vorgang des Annehmens (der Umwendung) ist dabei nicht so sehr die Bestätigung einer vorausgehenden Identität, vielmehr ist die Annahme eines Namens/Titels selbst Teil des Prozesses der Subjektivation. Das Ich wendet sich um – dies kann auch wörtlich verstanden werden, denkt man z.B. an Anreden im öffentlichen Raum – und damit sich selbst zu. Dies bedeutet auch, dass sich Individuen

in sprachliche Subjekt-Positionen immer wieder positionieren (lassen), womit Subjektivation ein unaufhörlicher Prozess ist. Umwendungen als Teil der Subjektwerdung sind für Butler vor allem deshalb zentral, weil sie darauf verweisen, dass sich das Subjekt nur mittels eines Umwegs seiner/ihrer selbst sicher sein kann.

Zu dem von ihr kritisierten Subjektbegriff gehört die Idee des autonomen, mit sich selbst identischen, authentischen Subjekts, das womöglich sozialen Macht- und Herrschaftsverhältnissen vorgelagert oder äußerlich ist. So arbeitet Butler gegen das »Trugbild der Souveränität« des Subjekts an (Butler 1998: 29). Ihre Argumentation wendet sich gegen die Vorstellung, Subjekthaftigkeit sei unvermittelt: »Das Subjekt, das als sprechendes Wesen auftaucht, ist fähig, sich selbst als ein ›Ich‹ zu zitieren« (Butler 1993b: 131). Sie meint damit, dass sich Subjekte nur kennen können, indem sie sich selbst ansprechen, sich sozusagen zitieren: »Erst durch Rückwendung gegen sich selbst erlangt das Ich überhaupt den Status eines Wahrnehmungsobjekts« (Butler 2001: 158). Wir sind also auf eine eigentümliche Uneigentlichkeit angewiesen, wenn wir uns auf uns selbst beziehen.

Auch hier argumentiert Butler also im obigen Sinne diskurstheoretisch (und damit poststrukturalistisch), da wir uns selbst nur durch das Zitieren bestehender sprachlicher Kategorien (er)kennen können. Und sie argumentiert herrschaftskritisch insofern, als Subjektivationsprozesse normativ sind: »Die Normen, nach denen ich mich anerkennbar zu machen suche, sind nicht wirklich meine. Sie kommen nicht mit mir in die Welt« (Butler 2004: 48). In den Subjektivationskategorien ist Geschichte sedimentiert, das Ich gelangt nicht durch autonome Entscheidung über seine/ihre Identität zur Anerkennung, sondern durch das Platziertwerden in bereits bestehende Subjektpositionen, die ihrerseits von Ausschlüssen konstituiert sind. Identitätskategorien, Anrufungen und Umwendungen wären für Butler womöglich nicht besonders problematisch, wären sie nicht auch immer totalisierend und »ausschließend« (Butler 1993a: 49). Als Frau angesprochen zu werden bedeutet die vorläufige Ausblendung anderer Subjektpositionen, die man einnehmen könnte: »Die Behauptung ich sei etwas, impliziert eine vorläufige Totalisierung meines ›Ichs‹« (Butler 1996: 18). Spricht beispielsweise jemand als Wissenschaftlerin, tut sie dies nicht als Tochter, Geliebte oder chronisch Kranke, asiatische oder lesbische Migrantin. Diese anderen Subjektpositionen werden also (immer nur vorläufig!) verworfen, wenn eine Subjektposition eingenommen wird. Solche Verwerfungen sind im Kontext der Subjektivation auch deshalb problematisch, weil »der Prozess der Subjektformierung ein Prozess der Unsichtbarmachung [ist]« (Butler 2001: 177) – und zwar im biographischen, psychischen Sinne. Nicht nur nach außen hin sind wir gezwungen, uns in einer Subjektposition und damit Identität zu verorten, auch nach innen wirkt die Verwerfung potenzieller Subjektpositionen und Identitäten als konstitutiver Teil dessen, was wir sind. Identität ist immer auch das, was man nicht ist, argumentiert Butler psy-

choanalytisch und machttheoretisch (und *de*konstruktivistisch): Frau-Sein ist nicht-Mann-Sein, homosexuelle Identität beruht konstitutiv darauf, nicht heterosexuell zu sein usw. Und – dies ist so trivial wie bedeutsam – immer auch umgekehrt: Die homosexuelle Identität beruht auf der Verwerfung der heterosexuellen Identität usw.

Solche konstitutiven Verwerfungen stellen sich unbewusst und unwillentlich her, sie sind »keine einzelne Handlung, sondern der wiederholte Effekt einer Struktur« (Butler 1998: 196). Wie Butler am Beispiel der »heterosexuellen Melancholie« (Butler 2001: 138) unter Rückgriff auf Freuds Theorie der Melancholie ausführt (vgl. Butler 1991: 93–110; Butler 2001: 127–135), verdankt das Subjekt seine spezifische Existenz – etwa als Frau oder als Homosexueller – einem notwendigen und ermöglichenden Verlust anderer möglicher Existenzen. Der Verlust geht dem Subjekt nicht nur voraus, er macht das Subjekt als Ich erst möglich. Sobald sich ein Ich erkennt und sich damit eine Identität (oder mehrere) aneignet, hat es bestimmte Verluste erlitten. Da dies aber vor der (notwendig reflexiven) Bewusstwerdung geschieht, kann der Verlust nicht betrauert werden, sondern bleibt »gesperrt«. Wir wissen nicht, wer wir hätten sein können und können damit nicht offen um das (oder die) trauern, was (oder wer) wir nicht sind. Wenn Verluste dem reflexiven Bewusstsein entzogen sind (Butler 2001: 170) und nicht offen betrauert werden können, leben sie als »Selbstzerknirschung« (ebd.: 132) fort.

Das, was verworfen oder verloren wurde, ist nun keinesfalls beliebig oder im Rahmen primärer Sozialisation etwa von Eltern frei wählbar. Vielmehr sind anerkannte Subjektpositionen von Machtverhältnissen reguliert. Im Kontext derzeit hegemonialer Diskurse sind z.B. eindeutige Geschlechtsidentitäten gefordert, ist Heterosexualität weiterhin die Norm und sind in spezifischer Weise materialisierte Geschlechtskörper notwendig. Das Subjekt geht nach Butler also auf zwei Ebenen aus einer »Verlustspur« (Butler 2001: 181) hervor: Zum einen wird auf der individuell-subjektiven Ebene das Subjekt-als-Identität durch die Verwerfung dessen produziert, was es nicht ist. Zum anderen werden auf der politischen bzw. sozialen Ebene (ideal-)typischerweise nur solche Subjekte anerkannt, deren Identität in gängigen Kategorien – und Gesetzen – intelligibel ist. Wo aber ist dann noch Handlungsfähigkeit angesiedelt? Wie kann ein solches Subjekt kritisch oder widerständig agieren? Wie ließen sich kritische Subjekte begründen, die Widerstand gegen diskriminierende und Ungleichheit produzierende Diskurs- und Herrschaftsregimes nicht nur formulieren, sondern auch leben könnten?[18]

Butlers Antwort hierauf ist zweifach: Zunächst entwirft sie eine andere Lesart des Subjekts, nämlich als »postsouveränes Subjekt« (Butler 1998: 198). Weiterhin deutet Butler (kritische) Handlungsfähigkeit nicht als willentliche Absicht autonomer Individuen, sondern verortet sie »genau an solchen Schnittpunkten, wo der Diskurs sich erneuert« (Butler 1993b: 125).

Diese Erneuerung findet unentwegt statt. So tun ›konkrete Täter(-innen)‹ durchaus etwas, auch etwas womöglich Kritisches, aber was sie tun, übersteigt ihre individuelle Kontrolle und ihre konkrete Zeit (vgl. Butler 2001: 19f.). Das postsouveräne Subjekt, das also um seine bzw. ihre Abhängigkeit und Verstricktheit mit herrschaftsförmigen Diskursstrukturen weiß, agiert im Spannungsfeld von diskursiver Konstitution und sprachlicher Reiteration. Wenn wir gezwungen sind zu zitieren und wenn wir nur intelligibel sind aufgrund von Sperrungen und Verwerfungen, so ist es dennoch möglich, subversiv und kreativ mit diesen Bedingungen umzugehen. So sind etwa Umwendungen keine reinen Gehorsamsakte, sondern potenziell kreativ. Die Verweigerung von vereindeutigenden und totalisierenden Anrufungen oder der ironische Umgang mit ihnen ist Handlungsfähigkeit. Sie ist begründet im notwendig fragilen und komplexen Charakter der Subjektkonstitution, ist also systematisch innerhalb bestehender Praxen eingebunden. Kritische Handlungsfähigkeit wird »zu der Frage, wie die Signifikation und Resignifikation funktionieren« (Butler 1991: 212).

Verwirrte Geschlechter

Butlers Thematisierung des Geschlechts knüpft an die de Beauvoirsche Einsicht in die »Gewordenheit der Frau« an, radikalisiert diese aber um eine konstruktivistische Perspektive auf das vermeintlich natürliche oder biologische Fundament, auf das de Beauvoir noch ebenso selbstverständlich wie problematisch gebaut hatte. Für Butler ist klar, dass »das Geschlecht keine vordiskursive anatomische Gegebenheit sein [kann]« (Butler 1991: 26). Da aber – auch in Teilen der feministischen Theorie – das Geschlecht immer noch als teilweise natürliche Tatsache behandelt wird, geht es Butler darum, »die angeblich natürlichen Sachverhalte des Geschlechts« (ebd.: 3) als angebliche zu entlarven, ihnen den ontologischen Status zu nehmen und zu zeigen, dass auch der Geschlechtskörper (sex) ein – sehr realer – Effekt hegemonialer Diskurse ist.

Ziel ihrer »Genealogie der Geschlechterontologie« (ebd.: 60) ist weiterhin, »zur Geschlechter-Verwirrung an[zu]stiften« (ebd.: 61), d.h. zu subversiven und kreativen Umgangsweisen mit dem Geschlecht. Dies kann logischerweise nicht aus einer utopischen Position jenseits bestehender Diskurse und Machtverhältnisse geschehen, sondern nur innerhalb bestehender diskursiver Praxen. Hierfür ist eine Analyse der Konstitutionsmodi, die »Metaphysik der Substanz« (Butler 1991: 28) des Geschlechts hilfreich. Erkennt man, dass Diskurse und Normen institutionalisierte Wunschvorstellungen sind und stellt man die unkontrollierbare und immanent offene Dynamik diskursiver Praxis in Rechnung, dann erweist sich auch die Realität des Geschlechts (als Identität und nicht-diskursive Praxis) als brüchig, inkohärent, widersprüchlich und prozesshaft, und damit auch als veränderbar.

Der performative Charakter des Geschlechts besteht in der »ritualisier-

ten Produktion« (ebd.) spezifischer Akte, die ihrerseits die »Verkörperung von Normen« (ebd.: 305) darstellen. Aus idealtypischen, meist diffusen, inkohärenten Normen von Weiblichkeit bzw. Männlichkeit, die diskursiv sind, werden konkrete Handlungsweisen, die – insbesondere als Effekt zeitlicher Prozesse – auch Körper formen bzw. Körper nur in bestimmter Weise sichtbar, also signifikant werden lassen. Geschlechtsidentität ist permanente Praxis (vgl. Butler 1991: 212), weil die idealisierten Normen, denen diese entsprechen (wollen und sollen) widersprüchlich und diffus sind. Allerdings verschleiern performative Akte durch die Logik der Inszenierung einer angeblich natürlichen Substanz ihren sozialen Charakter. Sie verschleiern, dass sie die Natur produzieren, welche sie angeblich zum Ausdruck bringen. So betrachtet, sind performative Geschlechtsidentitäten Naturalisierungsstrategien (vgl. Butler 1991: 60f., 74, 112). Und so ist die Aufgabe, »als substantivistische Identität zu gelten, [...] eine mühsame Aufgabe« (Butler 1991: 212), denn das Tun muss immer so tun, als sei es sich selbst verwirklichende Natur.

An dieser Stelle ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass Butler mit dieser Auffassung keinesfalls einer willkürlichen, beliebigen oder gar künstlichen theatralischen Darstellung des Geschlechts das Wort redet. Sie kritisiert ausdrücklich solche Interpretationen, die ihr unterstellen, den performativen Charakter des Geschlechts wie einengende Kleider abzulegen und sich einfach neue anzuziehen (Butler 2001: 97). Sie will vielmehr auf die Gleichzeitigkeit normativer Zwänge und ihrer produktiven, ermöglichenden Kraft hinweisen. Nur wer versteht, welche Bedingungen uns konstituieren, ist auch in der Lage, diesen »die Stirn zu bieten« (ebd.: 100).

Butler stellt damit mit ihrer Geschlechtergenealogie die Existenz einer authentischen oder eigentlichen Natur des Geschlechts in Frage. Sie tut dies zunächst auf der Ebene von gender als Geschlechtsidentität. Dabei stellt sie Letztere als solche dar, die

> »in einem bestimmten Sinne Beziehungen der Kohärenz und Kontinuität zwischen dem anatomischen Geschlecht (sex), der Geschlechtsidentität (gender), der sexuellen Praxis und dem Begehren stiften und aufrechterhalten« (Butler 1991: 38).

Anerkannte Geschlechtsidentitäten sind demnach solche, bei denen sex, gender und sexuelle Orientierung in scheinbar kohärenter Weise aufeinander bezogen sind. Anatomie, Lust und Geschlechtsidentität scheinen sich zu bedingen. Butler zeichnet nun die diskursive Produktion der Beziehungen zwischen ihnen nach und liest sie als weitaus weniger kohärent als sie uns (und vielen Theoretikerinnen) erscheinen. Die Kohärenz und Kontinuität stellt sich vielmehr durch politische Regulierungen, diskursive und kulturelle Praktiken und spezifische ›Gesetze‹ (Heteronormativität z.B.) her.

Anders formuliert: Frau zu sein, weil man Männer begehrt und weil man eine weibliche Anatomie hat, ist ein zirkulärer Begründungszusam-

menhang. Keine der drei Komponenten ist naturgegeben oder ontologisch begründet, sondern offen für gesellschaftliche und individuelle Reflexion und Auseinandersetzung. Nicht zuletzt, um dies zu belegen, bezieht sich Butler häufig auf *drag* und Travestie, queere Identitäten jenseits eindeutiger sexueller Identitäten und pop-kulturellen Veruneindeutigungen von Geschlecht als wegweisende Phänomene: »Parodistische Vervielfältigung der Identitäten nimmt der hegemonialen Kultur ihren Anspruch auf naturalisierte oder wesenhafte geschlechtlich bestimmte Identitäten« (Butler 1991: 203). Ob diese auch politisch z.B. im feministischen Sinne wirksam ist, das hinterfragt Butler durchaus (vgl. ebd.: 204ff.). Aber sie beharrt darauf, dass jegliche »Entnaturalisierungen« (Butler 1995: 179) subversiv sein *können*.

Körper und geschlechtliche Materialität

Die dekonstruktivistische Lesart intelligibler Geschlechter impliziert eine Destabilisierung und De-Naturalisierung auch von sex als Körpergeschlecht, für die Butler vielfach kritisiert worden ist – insbesondere, weil Entnaturalisierung mit Entmaterialisierung gleichgesetzt wurde.[19] Der Gedanke, dass »das biologische Geschlecht bereits durch die Geschlechtsidentität kulturell konstruiert« sei (Butler 1995: 16), mündet bei Butler in eine intensive Auseinandersetzung mit der Materialität des Geschlechts. Für Butler sind die »angeblich natürlichen Sachverhalte«, die im sex enthalten sind, »in Wirklichkeit diskursiv produziert, nämlich durch verschiedene wissenschaftliche Diskurse« (Butler 1991: 23). So ist auch die Unterscheidung zwischen sex und gender, die lange Zeit die Debatten innerhalb feministischer Theorien orientiert hat, selbst eine diskursive, sozialwissenschaftlich fundierte Trennung. Es ist eine Unterscheidung, die für Butler nicht nur diskursiv produziert, sondern auch falsch ist, weil sie die symptomatisch moderne Trennung von Körper und Geist reproduziert und damit phallogozentrisch ist (vgl. ebd.: 31).

Verwirrenderweise verortet Butler ihre Überlegungen zur Materialität des Geschlechts im Kontext des Konstruktivismus. Dies ist deshalb zunächst erstaunlich, weil Butler – wie gezeigt – methodologisch und erkenntnistheoretisch dekonstruktivistisch argumentiert. Und es ist auch deshalb erstaunlich, weil mit Konstruktivismus in der Geschlechterforschung üblicherweise handlungstheoretische Perspektiven wie die Ethmethodologie gemeint sind. Und dennoch trifft auch auf Butler das Etikett »Konstruktivismus« durchaus zu: Für Butler muss eine konstruktivistische Perspektive auf den Körper vor allem »den Bereich der Zwänge berücksichtigen« (Butler 1995: 132), die die historisch und kulturell spezifischen Materialisierungsprozesse prägen. Die Aufdeckung dieser Zwänge und ihres sozialen bzw. diskursiven Charakters dient der politischen Perspektive, den Körper von seinem ontologischen oder natürlichen Nimbus zu befreien und damit einer »*Rückkehr zum Körper […], dem Körper als einem gelebten Ort für eine Reihe sich kulturell erweiternder Möglichkeiten*« (ebd.: 11; Hervorh. i.O.).

In ihrem Versuch, den Körper neu zu denken, greift sie auf den Begriff der Materialität zurück. Sie begreift Materialität als diskursiven Effekt »ständig wiederholende[r] und zitierende[r] Praxis« (ebd.: 22). Die sexuelle Differenz ist im obigen Sinne diskursiv erzeugt. Materie ist für Butler keine prädiskursive Masse, sondern ein zeitlicher Prozess der Einschreibung (ebd.: 31) – konkrete Körpergrenzen und Beschaffenheiten stabilisieren sich in biographischen Prozessen, die ihrerseits die »Morphogenese« des Ichs darstellen. Allerdings, und dies ist oft in der Auseinandersetzung mit Butlers Gedanken zur Materialität des Körpers unterschlagen worden, fallen dabei Diskurs und Materie nicht zusammen. Der Körper ist nicht Text: Sprache und Materialität sind »niemals vollkommen identisch noch vollkommen verschieden« (Butler 1995: 100). Butler lehnt zwar die Vorstellung ab, Materialität sei irreduzibel (ebd.: 54) bzw. eine »Verdinglichung« (ebd.: 52), doch ist sie nachdrücklich dafür, den Begriff der Materie als etwas Eigenlogisches beizubehalten.

Dafür ist die Zusammenführung von Konstruktion und Faktizität, von Natur und Kultur, von Essenz und Phänomen notwendig, die Butler im Sinne eines Gewordenseins von Sein vollzieht. Körper nehmen durch Subjektivationsprozesse eine Morphe an (vgl. ebd.: 101ff.). Ich-Werdung ist nämlich auch die »Annahme eines Platzes, die Territorialisierung eines Objekts« (ebd.: 139) und zwar, hier argumentiert Butler psychoanalytisch mit Bezugnahme auf Lacan, über die Inkorporation normativer ›Bilder‹ durch die Selbst-Identifikation im Spiegel. Zum Erwerb der eigenen Identität gehört ganz wesentlich das Bild, welches man sich – z.B. vor dem Spiegel – von sich selber macht: »Das Ich wird um das spekuläre Bild der Körpers selbst herum gebildet« (Butler 1995: 108). Doch ist dieses Bild kein Abbild, sondern eine »*Antizipation*, ein konjunktivistischer Entwurf« (ebd.; Hervorh. i.O.). Dieser impliziert vor allem regulative Diskurse zur Zweigeschlechtlichkeit und Heteronormativität. Wie oben gezeigt, sind aber solche Diskurse immanent brüchig und widersprüchlich. Und nur folgerichtig sind auch die »projektiven Idealisierungen« (ebd.: 125), die die Morphogenese konstituieren, inkohärent und instabil. Das führt dazu, dass wir nie den Körper haben, den wir meinen haben zu müssen oder haben zu können.

Dass die Geschlechtsdifferenz als naturgegebene Tatsache ein Diskurseffekt ist, ist indes im Kontext feministischer Auseinandersetzungen nicht neu. Gerade im Kontext von Wissenschaftskritik und -geschichte haben zahlreiche Autoren/innen zeigen können, wie sich insbesondere seit Beginn der Moderne eine Vernaturwissenschaftlichung der Zweigeschlechtlichkeit durchgesetzt hat, die herrschaftspolitisch weitreichende Konsequenzen hatte und noch hat. Butler greift in ihrer Analyse der diskursiven Erzeugung dichotomer Morphologien auf diese Einsichten nicht zurück und fällt damit m.E. hinter den Stand entsprechender Diskussionen zurück.

Ein weiteres Defizit der Butlerschen Analyse von Materialität, das in der Rezeption vielfach scharf kritisiert wurde, ist die Ausblendung des gefühl-

ten, des konkreten und unhintergehbaren Leibes aus ihren Überlegungen. Ihr Körperbegriff bleibt eigentümlich steril und bisweilen ungenau. Er ist zwar keinesfalls nur Text, sondern wird von Butler in seiner Eigenlogik gewürdigt (vgl. z.B. Butler 1995: 98), d.h. als eine eigenlogische Realität angesehen, die eben nicht in den diskursiven Bedeutungen aufgeht, die sie prägen. Und auch sie wendet sich – wie viele andere Autorinnen im Rahmen der Debatten um den Geschlechtskörper – ausdrücklich gegen eine »kulturnominalistische« Perspektive (Butler 1995: 25), die dem Sozialen ein kausales Primat gegenüber dem Natürlichen einräumen würde. Doch bleibt trotz dieser Abgrenzungen und Ansprüche ein systematisches Durchdenken dessen aus, was es bedeutet, ein Leib zu sein. Wie sich also Diskurse zu Erlebnissen, zu Gefühlen wie Scham oder Lust materialisieren, darüber schweigt Butler. Butler postuliert auf der konzeptuellen Ebene die Verschränktheit von Konstruktion und Faktizität, verwendet aber ihre gesamte textliche Energie darauf, die Konstitution von Materialität im Hinblick auf ihren Ursprung zu analysieren. Den subjektiv-sinnenhaften Effekten wendet sie sich indes nicht zu. Allerdings ist es durchaus möglich, die produktiven Überlegungen von Butler zur Materialität des Geschlechtskörpers mit anderen Perspektiven wie der Leibphänomenologie zu verknüpfen (vgl. Villa 2003: 137–140).

4. Konstitution und Konstruktion: Ausblick auf eine viel versprechende Verbindung

Nimmt man Judith Butler als poststrukturalistische, dekonstruktivistisch argumentierende und bedingt postmoderne Autorin, lässt sich anhand ihrer Aussagen die eingangs gestellte Frage nach dem Status von ›Geschlecht‹ in solcher Perspektive folgendermaßen beantworten: Das Geschlecht als Diskurs der Zweigeschlechtlichkeit hat den Anschein des Natürlichen, da diese diskursive Matrix herrschaftsförmig ihre eigene soziale Genese und Wirkungsweise verschleiert. Die Intelligibilität des Geschlechts wird erzeugt durch die zirkuläre Konstitutionslogik von sex, gender und Sexualität. Dieser Erzeugungszusammenhang ist hinsichtlich all seiner Elemente ebenso immanent instabil und widersprüchlich wie materiell ›wirklich‹: Auch (Geschlechts-)Körper sind Resultate der zwangsheterosexuellen und zweigeschlechtlichen Matrix. Konkrete Männer und Frauen sind eingebunden in Sprache bzw. Diskurse, die sie als Subjekte erst ermöglichen, wenngleich Personen nicht deckungsgleich mit Subjekten sind. Subjektpositionen sind – z.B. als Namen oder Titel – ›Orte‹ innerhalb der Sprache, an denen Menschen überhaupt sinnvoll solche sein können: ohne Namen oder Anrede keine Existenz. Zugleich sind diese Namen oder Anreden (Frau, Mann, Vater, Schwester, Lehrerin, Lesbe, Bürger usw.) keine eindeutigen Kategorien. Ihr Sinn *ist* nie, sondern flottiert. Dieses ›Gleiten‹ von Sinn betrifft nicht

nur spezifische, geschlechtlich wirksame Kategorien der Rede, sondern auch Körper bzw. die Materialisierung von Geschlecht: ›den‹ Frauen- oder Männerkörper gibt es faktisch nicht.

Anmerkungen

1 | Dieser Text ist die überarbeitete Version von Villa 2005.

2 | Es gibt selbstverständlich Überblickswerke zur Debatte um die Postmoderne. Hilfreich, weil breit angelegt, mit einer glänzenden Einführung und mit einer umfangreichen Bibliographie versehen, ist Welsch 1988a. Einen Überblick zur feministischen Auseinandersetzung mit der Postmoderne im deutschsprachigen Kontext bietet Hornscheidt/Jähnert/Schlichter 1998. Zur US-Amerikanischen feministischen Debatte um die Postmoderne siehe Benhabib/Butler/Cornell/Fraser 1993.

3 | Präsenz ist ein zentraler Begriff im Werk Derridas. Seine Texte bzw. das Verfahren der Dekonstruktion wird deshalb von ihm und von vielen als Dekonstruktion der »Metaphysik der Präsenz« bezeichnet (vgl. exemplarisch Wartenpfuhl 2000: 128ff.). Damit ist gemeint, dass es – für Menschen – nichts gibt, das aus sich selbst heraus, gewissermaßen selbstreferentiell, eine wahrhaftige Anwesenheit sein könnte. Jedes ›etwas‹ (ein Baum, ein Mann, ein Ich usw.) kann nur etwas sein, indem es etwas anderes nicht ist und indem es auf viele andere Dinge verweist. Es ist also immer etwas ›abwesend‹, das zugleich konstitutiv ist. Ein ›transzendentaler Signifikat‹ wäre, so Derrida in seiner Auseinandersetzung mit der Sprach- und Zeichentheorie von Saussure (Derrida 1974: 49–129) ein Bezeichnetes (im Unterschied zum Zeichen), das unveränderlich von Zeichen, Kontext usw. wäre. Im Zusammenhang mit Fragen des Geschlechts wäre dies etwa ›Frau‹ oder ›Mann‹ als jenseits der Sprache bzw. des Textes unveränderliche Essenz.

4 | Für eine ausführlichere Darstellung des Aspekts des Scheiterns in der Dekonstruktion vgl. Villa 2006.

5 | Vgl. Knapp 1998b: 26ff.; Villa 2004a: 234f.; Welsch 1991 und 1998; Zima 2001.

6 | Diese Beschreibung geht nicht auf Bauman selbst zurück. Sie bezieht sich vielmehr auf die Individualisierungs-These etwa von Beck, Beck-Gernsheim und anderen. Allerdings verwenden die Vertreter/-innen der Individualisierungsthese selbst den Begriff der Postmoderne dezidiert nicht. Beck spricht z.B. von einer »reflexiven Moderne«. Vgl. Beck 1993.

7 | So auch Fraser 1995, die sich in ihren Überlegungen zur Öffentlichkeit dezidiert für einen postmodernen Zugang ausspricht (Fraser 1995: 308), der der Zirkulation und Aushandlung kultureller Codes systematisch Raum gibt.

8 | So auch Welsch: »Die Postmoderne beginnt dort, wo das Ganze

aufhört. [...] Vor allem nützt sie das Ende des Einen und Ganzen positiv, indem sie die zutage tretende Vielfalt in ihrer Legitimität und Eigenart zu sichern und zu entfalten sucht. Hier hat sie ihren Kern. Aus dem Bewusstsein des unhintergehbaren Wertes der verschiedenen Konzeptionen und Entwürfe (und nicht etwa aus Oberflächlichkeit und Indifferenz) ist sie radikal pluralistisch. *Ihre Vision ist eine Vision der Pluralität*.« (Welsch 1988a: 39; Hervorh. i.O.).

9 | Und wo der sog. »Kommunitarismus« z.B. von A. Etzioni als (allerdings politisch konservative) postmoderne Strömung eingeschätzt wird. Vgl. Zima 2001: 87–92.

10 | Nachzulesen ist dies bei Gutiérrez Rodríguez 2004 bzw. der dort angegebenen Literatur sowie in Mohanty 1995.

11 | Am sozialwissenschaftlichen bzw. gesellschaftstheoretischen Defizit vor allem feministischer Perspektiven stoßen sich auch Nicholson/Seidman (z.B. 1995: 8) und nehmen ihr kritisches Unbehagen an den Verkürzungen postmodernen Denkens zum Anlass für ihren Sammelband. Dies wird ausführlich in ihrer Einleitung zum Buch thematisiert (ebd.: 1–38).

12 | Vgl. Knapp 1998b: 48f.

13 | Zum Begriff des Diskurses und seinen Implikationen vgl. weiter unten Abschnitt 3.

14 | Es gibt viele »Spielarten des Konstruktivismus« (Knorr-Cetina 1989); im Rahmen der *gender studies* sind insbesondere ethnomethodologische, wissenssoziologische, phänomenologische und (wissenschafts-)historische Zugänge von Bedeutung. Vgl. einführend Becker-Schmidt/Knapp 2000: 63–102 und Hark 2001: 17–86.

15 | Zum Begriff der »Iterabilität« bei Derrida vgl. einführend Zima 2001: 290–297 sowie Weedon 1990: 206–212.

16 | An diesem Beispiel wird die grundsätzliche Problematik post-strukturalistischer Zugänge zum Bereich des Politischen deutlich: Die Ausweitung des bürgerlichen Modells der Ehe auf gleichgeschlechtliche Paare ist aus herrschaftskritischer Perspektive hochgradig problematisch. Die gesetzlich sanktionierte Form des Zusammenlebens, die damit verbundene legale und ökonomische Anerkennung geht nicht nur zu Lasten anderer Beziehungs- und Intimitätsformen, sondern bedeutet auch die Unterwerfung unter sehr spezifische Formen von Herrschaftsregimes und Gouvernementalität im Sinne Foucaults; die Ehe ist (auch) eine Institution, eng verflochten mit bürgerlich-kapitalistischer Herrschaft. Zugleich aber, dies betonen queere Autoren/innen, führt die ›Verqueerung‹ einer zentralen gesellschaftlichen Institution wie der Ehe zur Enttraditioanlisierung und »Ent-Selbstverständlichung« (Degele/Dries/Stauffer 2002) und damit zu einer gesteigerten Reflexivität im Umgang mit Normen. Die bislang verschwiegene, nicht-markierte, und deshalb umso wirksamere Heternormativität der Institution Ehe ist im Zuge der Debatten um die so genannte »Homo-Ehe« in aller Munde. Wie auch immer man zu diesem Punkt steht, so ist doch nicht hinter der post-strukturalistischen

Einsicht im Anschluss an Foucault zurück zu fallen möglich, der zufolge es eben kein ›Außerhalb‹ der Macht, kein unkontaminiertes ›Jenseits‹ von Herrschaft gibt.

17 | Weiterführend, und an Butler trotz ihrer eigenen Skepsis, wie ich meine, anschlussfähig ist für dieses Problem die Bourdieusche Kritik an der Linguistik in Bourdieu 1990. Ausführlich bei Villa 2003: 133ff.

18 | Vgl. Benhabib 1993b: 109f.

19 | Die Aufzählung und Darstellung der kritischen Stimmen würde hier den Rahmen sprengen. Ich verweise deshalb nur auf die Diskussion und Literatur in Villa 2003, insbes. 77–101.

Literatur

Bauman, Zygmunt (1995): *Ansichten der Postmoderne,* Hamburg: Argument-Verlag.

Bauman, Zygmunt (2005): *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*, Hamburg: Hamburger Edition.

Beck, Ulrich (1993): *Die Erfindung des Politischen. Zu einer Theorie reflexiver Modernisierung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli (2000): *Feministische Theorien zur Einführung*, Hamburg: Junius Verlag.

Benhabib, Seyla (1993a): »Feminismus und Postmoderne. Ein prekäres Bündnis«. In: Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 9–30.

Benhabib, Seyla (1993b): »Subjektivität, Geschichtsschreibung und Politik«. In: Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 105–121.

Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy (1993): *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

Benhabib, Seyla (1995): *Selbst im Kontext. Kommunikative Ethik im Spannungsfeld von Feminismus, Kommunitarismus und Postmoderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1990): *Was heißt Sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches*, Wien: Braumüller.

Bublitz, Hannelore (2003): *Diskurs*, Bielefeld: transcript.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (1993a): »Kontingente Grundlagen: Der Feminismus und die Frage der Postmoderne«. In: Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy: *Der Streit um Differenz. Feminismus*

und Postmoderne in der Gegenwart, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 31–58.

Butler, Judith (1993b): »Für ein sorgfältiges Lesen«. In: Benhabib, Seyla/Butler, Judith/Cornell, Drucilla/Fraser, Nancy: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 122–131.

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

Butler, Judith (1996): »Imitation und Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität«. In: Hark, Sabine (Hg.): *Grenzen lesbischer Identität*, Berlin: Querverlag, S. 15–37.

Butler, Judith (1998): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin: Berlin-Verlag.

Butler, Judith (2001): *Psyche der Macht. Das Subjekt der Unterwerfung*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Butler, Judith (2004): Gender – Regulierungen. In: Helduser, Ute/Marx, Daniela/Paulitz, Tatjana/Pühl, Katharina (Hg.): *under construction? Konstruktivistische Perspektiven in feministischer Theorie und Forschungspraxis*, Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 44–56.

De Beauvoir, Simone (1992): *Das Andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Degele, Nina/Christian Dries/Anne Stauffer (2002): »Rückschritt nach vorn – Soziologische Überlegungen zu ›Homo-Ehe‹, Staat und queerer Liebe«. In: Jannik Franzen u.a. (Hg): *(K)ein Geschlecht oder viele? Transgender in politischer Perspektive*, Berlin: Querverlag, S. 137–152.

Derrida, Jacques (1974): *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Derrida, Jacques (1988): *Randgänge der Philosophie*, Wien: Passagen.

Elam, Diane (1994): *Feminism and Deconstruction. Ms en Abyne*, London: Routledge.

Flax, Jane (1992a): »The End of Innocence«. In: Butler, Judith/Scott, Joan W. (Hg.): *Feminists Theorize the Political*, London: Routledge, S. 445–463.

Flax, Jane (1992b): »Postmoderne und Geschlechter-Beziehungen in der Feministischen Theorie«. In: *Psychologie & Gesellschaftskritik* 63/64, S. 69–102.

Foucault, Michel (1977): *Sexualität und Wahrheit, Bd. 1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Foucault, Michel (1992): *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Fraser, Nancy (1993a): »Falsche Gegensätze«. In: Benhabib et al.: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 59–79.

Fraser, Nancy (1993b): »Pragmatismus, Feminismus und die linguistische Wende«. In: Benhabib et al.: *Der Streit um Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag, S. 145–160.

Fraser, Nancy (1995): »Politics, Culture, and the public sphere«. In: Nicholson, Linda/Seidman, Steven (1995): Introduction. In: Dies. (Hg.): *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 287–312.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2004): »Postkolonialismus: Subjektivität, Rassismus und Geschlecht«. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwiss., S. 239–247.

Hark, Sabine (Hg.) (2001): *Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie. Lehrbuch zur sozialwissenschaftlichen Frauen- und Geschlechterforschung, Bd.3*, Opladen: Leske + Budrich.

Hornscheidt, Antje/Jähnert, Gabriele/Schlichter, Annette (Hg.): Kritische Differenzen – Geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis zwischen Feminismus und Postmoderne. Opladen: Leske + Budrich.

Klinger, Cornelia (1998a): »Feministische Philosophie als Dekonstruktion und Kritische Theorie. Einige abstrakte und spekulative Überlegungen«. In: Knapp, Gudrun-Axeli (Hg.): *Kurskorrekturen. Feminismus zwischen Kritischer Theorie und Postmoderne*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 242–256.

Klinger, Cornelia (1998b): »Liberalismus-Marxismus-Postmoderne. Der Feminismus und seine glücklichen oder unglücklichen ›Ehen‹ mit verschiedenen Theorieströmungen im 20. Jahrhundert«. In: Hornscheidt, Antje/Jähnert, Gabriele/Schlichter, Annette (Hg.): *Kritische Differenzen – Geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis zwischen Feminismus und Postmoderne*, Opladen: Westdt. Verl., S. 18–41.

Knapp, Gudrun-Axeli (1998a): »›Hunting the Dodo‹: Anmerkungen zum Diskurs der Postmoderne«. In: Hornscheidt, Antje/Jähnert, Gabriele/Schlichter, Annette (Hg.): *Kritische Differenzen – Geteilte Perspektiven. Zum Verhältnis zwischen Feminismus und Postmoderne*, Opladen: Westdt. Verl., S. 195–228.

Knapp, Gudrun-Axeli (1998b): »Postmoderne Theorie oder Theorie der Postmoderne? Anmerkungen aus feministischer Sicht«. In: Dies. (Hg.): *Kurskorrekturen. Feminismus zwischen Kritischer Theorie und Postmoderne*, Frankfurt a.M.: Campus, S. 25–83.

Knorr-Cetina, Karin (1989): »Spielarten des Konstruktivismus. Einige Notizen und Anmerkungen«. In: *Soziale Welt*, Heft 1/2, S. 86–96.

Lerner, Gerda (1986): *Die Entstehung des Patriarchats*, Frankfurt a.M.: Campus.

Lyotard, Jean-Francoise (1994): *Das postmoderne Wissen*, Wien: Passagen-Verlag.

Mohanty, Chandra Talpade (1995): »Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience«. In: Nicholson, Linda/Seidman, Steven (Hg.): *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 68–86.

Mouffe, Chantal (1995): »Feminism, Citizenship, and radical democratic

politics«. In: Nicholson, Linda/Seidman, Steven (1995): Introduction. In: Dies. (Hg.): *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 315–331.

Nicholson, Linda/Seidman, Steven (1995): »Introduction«. In: Dies. (Hg.): *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 1–38.

Rubin, Gayle (1975): »The Traffic in Women: Notes on the Political Economy of Sex«. In: Reiter, Rayna R. (Hg.): *Toward an Anthropology of Women*, New York: Monthly Review Press, S. 157–210.

Stäheli, Urs (2000): *Poststrukturalistische Soziologien*, Bielefeld: transcript.

Villa, Paula-Irene (2003): *Judith Butler zur Einführung*, Frankfurt a.M.: Campus.

Villa, Paula-Irene (2004a): »Poststrukturalismus: Postmoderne + Poststrukturalismus = Postfeminismus?« In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwiss., S. 234–238.

Villa, Paula-Irene (2004b): »(De)Konstruktion und Diskurs-Genealogie: Zur Position und Rezeption von Judith Butler«. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwiss., S. 141–152.

Villa, Paula-Irene (2005): »Post-Ismen: Geschlecht in Postmoderne und (De)Konstruktion«. In: Wilz, Sylvia M. (Hg.): *Struktur, Konstruktion, Askription: theoretische Konzeptionen von Geschlecht und Geschlechterverhältnissen*, Studienbrief der FernUniversität Hagen.

Villa, Paula-Irene (2006): Dekonstruktion. In: Behnke, Joachim/Gschwend, Thomas/Schindler, Delia/Schnapp, Kai-Uwe (Hg.): *Methoden der Politikwissenschaft*, Baden-Baden: Nomos, S. 93–103.

Walby, Sylvia (1992): »Post-Post-Modernism? Theorizing Social Complexity«. In: Barrett, Michelle/Phillips, Anne (Hg.): *Destabilizing Theory. Contemporary Feminist Debates*, Oxford: Polity Press, S. 31–52.

Wartenpfuhl, Birgit (2000): *Dekonstruktion von Geschlechtsidentität – Transversale Differenzen. Eine theoretisch-systematische Grundlegung*. Opladen: Leske + Budrich.

Weedon, Chris (1990): *Wissen und Erfahrung. Feministische Praxis und Poststrukturalistische Theorie*, Zürich: Efef-Verlag.

Welsch, Wolfgang (1991): *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim: VCH.

Welsch, Wolfgang (1988a): Einleitung. In: Welsch, Wolfgang (Hg.) (1988b): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH, S. 9–42.

Welsch, Wolfgang (Hg.) (1988b): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Weinheim: VCH.

Zima, Peter V. (2001): *Moderne/Postmoderne*, Tübingen: Francke Verlag.

Kapitel 3

Von »sex perverts« zu »Liberation NOW«! Positionen zu Geschlecht und Sexualität innerhalb der neuen sozialen Bewegungen (50er bis 70er)

Paula-Irene Villa

Wie alle historisch spezifischen Konstellationen haben auch die neuen sozialen Bewegungen, die in den USA Ende der 60er einsetzten, eine konstitutive Vorgeschichte.[1] Zweite Frauenbewegung (»*second wave*«), Civil Rights-Movements, Gay Liberation, Anti-Vietnam-Bewegung sind nur verständlich, wenn man einen Blick auf die 40er und 50er Jahre wirft, die ihnen vorausgehen. Dieser zeigt, wie sich die vier Merkmale herausbilden, die laut Marx Ferree/Hess (2000: 25–32) konvergieren müssen, damit sich soziale Bewegungen ausformen können. Es sind dies subjektiv wahrgenommene Missstände, Organisationsgrad, politische Gelegenheit(-sstrukturen), kollektive Identität und politische Kultur. In komplexen, langlebigen und wechselvollen Prozessen bilden sich diese Aspekte – sie tauchen nicht urplötzlich auf, auch wenn dies gelegentlich von der breiten Öffentlichkeit so wahrgenommen wird. Anders gesagt: Als etwa 1970 die *Radicalesbians* ihr Manifest zum politischen Lesbianismus präsentieren, fallen weder ihr Zusammenschluss noch ihr inhaltlicher Standpunkt plötzlich vom Himmel.[2] Das heißt, bestimmte Wahrnehmungen, Netzwerke, Begriffe, Positionen, Aktionsformen usw. müssen bereits historisch gekeimt sein, damit in einer Gegenwart etwas möglich, als (Protest-)Handlung verfügbar wird. Je genauer man zeithistorisch nun in Bezug auf die politischen Auseinandersetzungen mit Sexualität und Geschlecht in den USA schaut, umso erstaunlicher ist die im Nachhinein oft kolportierte Erzählung des »gänzlich Neuen« im jeweils Aktuellen. Dies gilt auch und womöglich gerade für die Gegenwart: Dass etwa heutzutage das Spektrum von »*queer theory*« als erstmalige herrschaftskritische Politisierung und Theoretisierung von Sexualität oder von eindeutigen Identitäten gilt, ist – jedenfalls als pauschales Statement – historisch

falsch. Bereits in den 50ern und erst recht in den turbulenten, z.T. ausgesprochen radikalen 60ern und 70ern wurde in den USA intensiv über Sexualität und deren vielfältigen Verschränkungen mit der Sphäre des Politischen debattiert. Auch die Hinterfragung des Weiblichen und die kritische Reflexion der Kategorie »Frau« wurden nicht von Judith Butler erfunden. Doch ist es ebenso richtig und wichtig festzuhalten, dass ähnliche bzw. analoge Probleme in je zeitspezifischen Semantiken konstituiert und debattiert werden. Wenn also z.B. in einem Text aus den Mittfünfzigern »homosexuell« steht, so meint dies wahrscheinlich etwas ziemlich anderes als das »gay«/»lesbian« der 70er Jahre und erst recht als derselbe Begriff heute.

Dieses Kapitel wird chronologisch zentrale Organisationen, Begriffe und Debatten zum Zusammenhang von Sexualität, Geschlecht und Politik der Dekaden 1950–1970 darstellen. Ganz sicher ist diese Darstellung weder vollständig noch eine konsensuelle, verbindliche Version der historischen Zeit, um die es geht. Sie konzentriert sich vielmehr darauf, die Vielfalt der Positionen sichtbar zu machen sowie darauf, zentrale Auseinandersetzungen im Feld von Sexualität und Geschlecht nachzuzeichnen, die m.E. eine gewisse Kontinuität insofern haben, als sie auch heute aktuelle Topoi sind.[3] Dabei gilt es, nie aus dem Blick zu verlieren, dass die zentralen Begriffe, um die es gehen wird, nicht abschließend definierbar sind. Die sozialen, »Homophilen«, später »gay«, schwul-lesbischen und feministischen Bewegungen in den USA der 50er bis 70er Jahre kristallisieren sich vielmehr auch um die konfliktreiche Reflexion der Begriffe, die sie verwenden. Konflikte – gerade scheinbar rein semantische – spiegeln die Schwierigkeiten bzw. Unmöglichkeit einer abschließenden, verbindlichen, fixen Definition von Homosexualität bzw. Geschlecht. Mehr noch, diese Unabschließbarkeit, so meine an Judith Butler geschulte These, ist die ›Reserve‹ aus der diese sozialen Bewegungen ihre Lebendigkeit und z.T. Radikalität bezogen.[4] Und deshalb möchte ich im Nachfolgenden die kontroversen Positionen und Auseinandersetzungen eher betonen als vermeintlich eindeutige ›Labels‹ zu verteilen, die bestimmte Organisationen oder Epochen homogenisieren.

McCarthy und Kinsey: Zeithistorische Konstellationen in den USA der 40er und 50er

1948–1956 sind in den USA die Jahre des berüchtigten *»McCarthysmus«*. Diese Bezeichnung geht auf den republikanischen Senator Joseph McCarthy zurück, der mit J. Edgar Hoovers[5] und anderen ultrakonservativen Politikern für eine einmalige »Hexenjagd« auf angeblich »un-amerikanische Umtriebe« verantwortlich zeichnete.[6] Ende der 40er entwickelte sich in den USA eine richtiggehende (vordergründig) anti-kommunistische Hysterie, die nicht auf solche Menschen oder Organisationen beschränkt war, die sich selbst

als kommunistisch bzw. sozialistisch verstanden. Vielmehr wurden all diejenigen verdächtig, die als »Linke«, »Liberale«, »Intellektuelle« oder sonst wie »un-amerikanisch« galten.[7] Gewerkschaften, Regierungs- und öffentlicher Dienst wurden ebenso von »unamerikanischen« Menschen gesäubert wie die Unterhaltungsindustrie Hollywoods. Zentrum dieser staatlichen Verfolgung war der seit 1938 im amerikanischen Repräsentantenhaus eingerichtete Ausschuss für un-amerikanische Umtriebe, das *HUAC* (*House Un-American Activities Committee*). Dieser war zunächst in der Absicht eingerichtet worden, angesichts des Faschismus in Europa Nazi-Aktivitäten in den USA zu sondieren und einzudämmen.[8] Faktisch wandelte sich im Laufe der 50er Jahre das *HUAC* zu einer Einrichtung, die vermeintliche »Kommunisten« oder »Subversive« in demagogischer Manier denunzierte, verfolgte und nicht selten Existenzen zerstörte. In medial geschickt inszenierten Schauprozessen wurden etwa eine Reihe mehr oder weniger prominenter Hollywood-Regisseure und Schauspieler/-innen des Landesverrats oder der Spionage bezichtigt (z.B. Lauren Bacall, Humphrey Bogart, Charlie Chaplin) bzw. als Zeugen vor das *HUAC* geladen, um andere zu denunzieren; es kursierten »schwarze Listen« von Menschen, die mit dem *HUAC* – angeblich oder wirklich – nicht kooperierten und deren Karrieren deshalb systematisch zerstört wurden. Ein prominentes Merkmal des McCarthysmus war zudem die deutlich antisemitische Färbung der Verfolgung kritischer Menschen in den USA.[9] Auch Homosexualität war eine bevorzugte Zielscheibe der Repression (Engel 2001: 27ff.). Denn es ging, so der *HUAC*-Vorsitzende J. Parnell Thomas darum, »Amerika so rein wie möglich zu machen« (nach Mergel 2003). Diese »Reinheit der Nation« wurde, dies lässt sich an vielen Dokumenten nachvollziehen, scheinbar auch von Sexualitäten und sexuellen Praxen bedroht, die nicht den ideologischen Normen der ehelichen Heterosexualität im Dienste der Reproduktion folgten.

Exemplarisch lässt sich dies anhand eines internen Berichts im Senat von 1950 nachvollziehen (*United States Senate* 1950). In diesem wird minutiös dargelegt, weshalb homosexuelle Menschen – *»sex perverts«* – nicht im Regierungs- bzw. öffentlichen Dienst beschäftigt werden sollten. Die Argumentation folgt den damaligen herrschenden, jedoch auch innerhalb der Naturwissenschaften nicht unumstrittenen, medizinisch-klinischen Einschätzungen von Homosexualität als widernatürliche Perversion, psychohygienische Störung und behandlungsbedürftige psychiatrische Krankheit sowie der Kriminalisierung gleichgeschlechtlicher sexueller Handlungen, die zu der Zeit in allen US-Amerikanischen Bundesstaaten galten. Als *»sex perverts«* werden generell diejenigen eingestuft, die insofern »widernatürliche« sexuelle Handlungen vollzogen, als diese außerhalb der heterosexuellen Ehe und nicht im Dienste der Reproduktion stehen. Homosexuelle gelten in diesem staatlichen Dokument von 1950 vor allem aus zwei Gründen als nicht einstellungsfähig: Erstens, weil ihre »widernatürliche« Veranlagung auf instabile, unzuverlässige, kranke und unreife Persönlichkeiten

hinweise. Zudem hätten homosexuelle Menschen eine »ansteckende« Wirkung auf Kollegen. Sie »verschmutzen« die Büros, so das Dokument, auch weil sie zwangsläufig andere »Perverse« um sich herum scharen. Zweitens, und dieser Punkt wird im Bericht ausgiebiger behandelt, werden homosexuelle Menschen leicht das Ziel von Erpressungen. Sie könnten, so wird argumentiert, leicht von feindlichen Geheimdiensten oder anderen »feindlichen Mächten« durch die Drohung, das »Geheimnis« publik zu machen, zur Freigabe sensibler Informationen gezwungen werden. Dieses Dokument ist typisch für die offizielle Repression und Pathologisierung von Homosexualität und keineswegs ein extremer Einzelfall. In den 50ern war für schwule Männer und lesbische Frauen auch nicht viel Hilfe bei den – noch überschaubaren und damals eher defensiven – Bürgerrechtsvereinigungen zu erwarten: Die *ACLU* (*American Civil Liberty Union*) hat in den 50ern ebenfalls betont, dass »Homosexualität ein ernsthaftes Risiko in exponierten politischen Positionen darstellt« (*ACLU* 1957 in Blasius/Phelan 1997: 274).[10]

Anhand dieses Beispiels wird bereits deutlich, welche zentrale Rolle die (Un-)Sichtbarkeit der individuellen Sexualität spielt. Diese Frage ist einer der roten Fäden, die sich kontinuierlich durch die Geschichte ziehen, wenn auch immer in verschiedenen Versionen und mit anderen Fäden vermengt. Die Argumentation des Senats-Berichts hebt ja implizit auf den Punkt ab, dass Homosexualität in den USA der 50er überwiegend geheim, illegal, marginalisiert gelebt wurde. Sie war ein persönliches wie kollektives »Geheimnis«. Vielleicht paradoxerweise ein ›offenes Geheimnis‹, denn selbstverständlich gab es zu diesem Zeitpunkt schwule und lesbische Subkulturen, gab es nicht zuletzt ein Wissen über die Beschäftigung von schwulen Männern oder lesbischen Frauen in den Regierungskräften der USA – wozu sonst eine solche Untersuchung? Man fragt sich auch, warum die *ACLU* Homosexualität bei »exponierten« Stellungen riskant findet und was das impliziert? Die (Un-)Sichtbarkeit sollte denn auch zu einem der wesentlichsten Topoi der zeitlich nachfolgenden Debatten innerhalb der zunächst »Homophilen«, dann schwul-lesbischen und feministischen Organisationen werden. ›Sichtbarkeit‹ schließt das Küssen in der Öffentlichkeit oder das offene Bekenntnis zu einem/einer Partner/-in ebenso mit ein wie die Markierung durch Namen, Bezeichnungen und Begriffe. Es macht einen enormen Unterschied, ob in einem politischen Manifest von »Frauen«, von »Feministinnen«, von »Lesben«, von »feministischen Lesben« oder von »Frauen und Lesben« usw. gesprochen wird. Wer keinen ›eigenen‹ Namen hat, kommt auch nicht vor. So ist ›Sichtbarkeit‹ auch eine Frage der Namen, unter und mit denen bestimmte Subjekte zur Existenz gebracht werden. In den politischen Auseinandersetzungen um »Gay Liberation« oder des US-Amerikanischen Feminismus ist das *»outing«* im Sinne eines öffentlichen Lebens als schwule bzw. lesbische Person ein prominentes Thema: Das »Coming-out entwickelte sich [...] zum zentralen Ausdruck des kulturellen

Radikalismus der 60er Jahre« (D'Emilio 1983 in Bravmann 2003: 261).[11] Unter den Stichworten *»closet«* und *»coming out«* wird immer wieder debattiert werden, wie politisch, privat, öffentlich, verbindlich, wichtig usw. individuelle sexuelle Praktiken sind bzw. sein sollen: Ist gleichgeschlechtliche sexuelle Praxis ein politisches Statement? Wenn ja, welches genau und welcher Art? Auch Fragen nach der Bedeutung von sexuellen Praxen für die individuelle sowie kollektive (Gruppen-)Identität werden intensiv und z.T. sehr kontrovers diskutiert werden. Denn auch wenn, wie eingangs erwähnt, so etwas wie »kollektive Identität« innerhalb einer sozialen Bewegung gegeben sein muss, so ist damit noch lange nicht geklärt, was das nun genau meint. Im Gegenteil. »Identität«, so Marx Ferree/Hess (2000: 27), »entsteht im Kampf, in der Auseinandersetzung.« Die »kollektive Identität« muss nicht im Terror der Identifikation münden, sondern kann auch die Verortung der eigenen Erfahrungen in einem Kollektiv meinen, der selbst gebrochen, widersprüchlich und konfliktreich ist.[12] Im Effekt haben die Kontroversen um »coming out«, Sexualität, geschlechtliche Identität und Zugehörigkeiten einer inzwischen recht breiten Öffentlichkeit klar gemacht, dass jegliche Sexualität eine genuin politische, soziale und historische Dimension hat. Sie haben inzwischen auch klar gemacht, dass es weitaus mehr sexuelle Praktiken, ›Identitäten‹ und ›Orientierungen‹ gibt als die schematische Einteilung in Hetero- bzw. Homosexualität nahe legt – und dafür steht tatsächlich eine *»queere«* Perspektive.

Doch bis dahin war es ein langer und für viele schwieriger, bisweilen schmerzhafter Weg. Für manche auch ein tödlicher, so z.B. für den ersten offen schwul lebenden Politiker der USA, der Stadtverordnete von San Francisco, Harvey Milk. Er wurde 1978 von einem ehemaligen Stadtverordneten niedergeschossen, der Milks politischen Einsatz für die Rechte schwuler und lesbischer Menschen erbittert bekämpft hatte (Abb. 1).[13]



Abbildung 1: Harvey Milk Plaza, San Francisco

Von der homophoben Gewalt, den Schikanen und Repressionen durch Polizei, Jugendgangs bzw. ganz ›normalen‹ Menschen in den USA der 60er Jahre erzählt eindrucksvoll das autobiographische Buch von Leslie Feinberg (Feinberg 2003). Diesem langen Weg und allen daran beteiligten ist es auch zu verdanken, dass in Westeuropa und den USA in bestimmten Kreisen heute von einer »Pluralisierung« sexueller Identitäten überhaupt offen gesprochen werden kann. Dieser lange Weg schließt die »Homophilenbewegung«, um die es im nächsten Abschnitt gehen wird, unbedingt mit ein. Entgegen den populären Versuchen, am *Stonewall*-Mythos

(d.h. dem Jahr 1969) anknüpfend die Geschichte der Schwulen- und Lesbenbewegung von ihren Vorläufern zu trennen und damit die Geschichte in skandalöser und menschenverachtender Weise zu löschen, ist es wichtig, sich die zeithistorischen Konstellationen und die entsprechenden Errungenschaften zu vergegenwärtigen.[14]

Die späten 40er und die 50er sind zugleich auch die Jahre, in denen der us-amerikanischen Öffentlichkeit ihr unehrliches und geradezu bigottes Verhältnis zu Sexualität im allgemeinen recht drastisch vor Augen geführt wird. 1948 und 1953 veröffentlicht nämlich Alfred Kinsey (Abb. 2) seine berühmten »*Reports*« zu den sexuellen Erfahrungen der nordamerikanischen Bevölkerung (1948 zur männlichen, 1953 zur weiblichen Sexualität).



Abbildung 2: Alfred Kinsey bei der Arbeit

In repräsentativen Studien, die massenhaft Daten quantitativer und qualitativer Art enthielten und als möglichst ›objektiv‹ bzw. naturwissenschaftlich konzipiert wurden, stellte Kinsey fest, dass mindestens ein Drittel der heterosexuell lebenden erwachsenen Männer mindestens eine, oft mehr, homoerotische Erfahrungen gemacht habe.[15] Auch stellte er fest, dass es wesentlich mehr Masturbation oder vorehelichen Sex gab als gemeinhin angenommen. Anders gesagt: Die US-Amerikaner/-innen zeigten sich in diesen Studien auf der Ebene der alltäglichen Praxen recht weit entfernt von den öffentlich und politisch z.B. rigide postulierten Normen der heterosexuellen, ehelichen Sexualität. Die »*Kinsey-Reports*« in den frühen 50ern waren der erste und zugleich ebenso erfolgreiche wie umstrittene Versuch, menschliche Sexualität aus einer ›objektiv-wissenschaftlichen‹ Sicht zu beforschen. Damit einher ging der Anspruch, von Kinsey ausdrücklich immer wieder formuliert, diese Beforschung völlig losgelöst von ethischen, religiösen oder sonstigen Normen zu betreiben sowie das Plädoyer dafür, Sexualität etwa staatlicherseits nicht zu kontrollieren. Für Kinsey war die tatsächliche Vielfalt und Variabilität menschlicher Sexualität ein Faktum. Zugleich aber versuchte Kinsey genau diese Vielfalt und Variabilität in Skalen, Tabellen, Messwerte und Durchschnittsformeln zu pressen. Er und sein Team hatten für fast alle Aspekte menschlicher Sexualität Tabellen und Messwerte: Das Kontinuum zwischen Homo- und Heterosexualität auf einer Skala von 0 bis 6, die weibliche Orgasmusfähigkeit (vaginal, genital, je nach Alter, Erfahrung und sexueller Orientierung etc.), das sexuelle Empfinden von Säuglingen und Kleinkindern, die verschiedenen Formen der Sexualität … alles konnte ›objektiv‹ vermessen werden. Die Ambivalenz dieses Vorgehens liegt auf der Hand: Einerseits trug Kinsey dazu bei, Sexualität als legitimes Thema von Forschung und Debatten jenseits der Religion oder

des Rechts durchzusetzen, andererseits aber ging diese Reflexivierung mit einer fragwürdigen pseudo-objektiven Verwissenschaftlichung einher, die es auch ermöglichte, bestimmte Sexualitäten als prinzipiell »normal« oder als »pathologisch« einzustufen und sie zudem statistisch verwaltbar zu machen. Mit Kinsey bekam die »Wahrheit des Sexes« (Foucault 1977) eine neue, statistische Dimension.

Von Narren und Perversen: »Homophilenbewegung« (50er)

Dies – McCarthysmus, »*Kinsey-Reports*« – sind also wesentliche Elemente der zeithistorischen Konstellation, in denen sich in den USA in den 50ern die »Homophilenbewegung« formiert (vgl. Blasius/Phelan 1997: 283ff; Klauda 1999). Besonders wichtig sind dabei zwei Organisationen: Die »*Mattachine Society*«, die als Vereinigung homosexueller Männer 1950 in Los Angeles gegründet wurde und *DOB* (*Daughters of Bilitis*), die erste politische Organisation von und für lesbische Frauen der USA (gegründet 1955 in San Francisco). Der Name der »*Mattachine Society*« geht zurück auf die mittelalterliche europäische Figur des Narren, der tabuisierte Identitäten und politische Satire bei Hofe verkörperte. Die *Mattachine Society* hatte sich zum Ziel gesetzt, die »Homosexuellen« zu vereinen, aufzuklären und im Sinne einer politischen Vorhut anzuführen, um ihre bürgerrechtliche Gleichstellung zu erlangen (vgl. Programm der *Mattachine Society* 1951 in Blasius/Phelan 1997: 283). Die Schaffung eines organisierten Kollektivs zur Überwindung von Einsamkeit und Entfremdung war ebenso das Anliegen der *Mattachine Society* wie die Beschaffung, Verbreitung und Diskussion ›wissenschaftlichen Materials‹ zur Homosexualität: Psychologie, Physiologie, Anthropologie und Soziologie sollten der Aufklärung einer breiten Öffentlichkeit dienen (ebd.). Hierbei spielen ganz sicher die Arbeiten Kinseys eine zentrale Rolle. Weiterhin reiht die *Mattachine Society* homosexuelle Menschen ein in den Kreis verfolgter Minderheiten wie »Negros, Mexican, and Jewish Peoples« (ebd.) und bezeichnet all diese als »fellow minorities« (ebd.).[16] Wie diese sollten auch Homosexuelle eine »hoch ethische homosexuelle Kultur« (ebd.) entwickeln; die *Mattachine Society* sah sich in diesem Prozess als Vorbild.

Bereits seit dem Entstehen der *Mattachine Society* wird in ihrem organisatorischen Umfeld kontrovers debattiert, welche politische Strategie in Bezug auf Homosexualität zu verfolgen sei. Mehr medizinisch-psychiatrische Forschung und entsprechende Aufklärung der Gesellschaft im Allgemeinen? Juristische Reformen, etwa die Abschaffung so genannter »Sodomie«-Paragraphen? Betonung der – realen oder vermeintlichen, gefühlten oder gewollten, gefürchteten oder ersehnten – Differenz zwischen Homosexuellen und Heterosexuellen? Parallelisierung der Diskriminierung homose-

xueller Menschen mit der Diskriminierung anderer Gruppen und daraus folgend eine Politik der strategischen Koalitionen mit anderen politischen Gruppierungen? Oder gerade das Gegenteil: Sexuelle Praxis als intimes Detail, das niemanden etwas angehe, zumal sie über den Sex hinaus keinen Unterschied mache – und folglich die Bekämpfung aller ›Markierungen‹ im öffentlichen Raum? Heute ließe sich sagen, dass bereits zu Beginn der 50er darüber diskutiert wurde, wie mit ›Namen‹ und ›Bezeichnungen‹ im Raum des Politischen umzugehen sei. Diskurspolitisch lässt sich dieses Problem so fassen: »Wann immer wir ›im Namen‹ einer Identität [homosexuell z.B.; d.V.] politisch handeln [...] affirmieren wir zugleich die *sozial oktroyierte* Differenz, die wir herauszufordern suchen« (Hark 1999: 10; Hervorh. i.O.). Wenn die (heteronormative) Gesellschaft homosexuelle Menschen markiert, diskriminiert, abwertet und marginalisiert, und zwar, indem sie sie als »andere« benennt – muss, darf, kann, soll man diesen Markierungen und Benennungen folgen? Oder gerade nicht? Kann man ihnen überhaupt *nicht* folgen? 1953 brachte Dale Jennings in einer der zentralen Zeitschriften der »Homophilenbewegung« – *ONE Magazine* – das Dilemma auf den Punkt: »To be accused, is to be guilty« – »Angeklagt zu werden, bedeutet schuldig zu sein« (Jennings 1953 in Blasius/Phelan 1997: 310): Wer sich als »Sodomit«, als »Perverser«, als »Homosexueller« im Sinne des Rechts angesprochen wähnte, war – zumindest in den 50ern – verschiedener Delikte potentiell schuldig.[17] Wer etwa in einer Schwulenbar ein Bier trank, konnte wegen verschiedenster Delikte festgenommen werden, die ihrerseits die betreffende Person in ihrer Gesamtheit diskreditierte, zum »gefährlichen Perversen« machten.



Abbildung 3: ECHO Convention Program 1963

Für wen also machte die *Mattachine Society* (Abb. 3) Politik? In wessen und mit welchen Namen markierte sie das Feld des Politischen? Die Antwort hierauf war zum Zeitpunkt ihrer Formulierungsversuche keineswegs so eindeutig, wie manche sich das im Nachhinein denken. Dies hat auch damit zu tun, dass – wie eingangs erwähnt – Begriffe wie »Homosexualität« (und später »Frau«, »Feminismus«, »Lesbianismus«) keineswegs einen definitorischen Kern haben, der über die jeweilige Verwendung hinaus stabil und eindeutig bliebe. Gerade für den Begriff der Homosexualität gilt, dass es eine »Definitionsunsicherheit« gibt (Halperin 2003: 175), die auch daraus resultiert, dass der Begriff historisch vergleichsweise jung ist und sich seine Semantik mit früheren, prä-modernen Elementen vermischt, die auf heterogene Aspekte zielen: Sodomie, Inversion, drittes

Geschlecht, Passivität usw.[18] Solche Begriffsspuren beziehen sich auf spezifische sexuelle Praktiken oder hierarchische Positionen in Handlungen – und nicht auf die ›Identität‹ einer Person. Bemerkenswert ist also, dass der moderne Begriff der ›Homosexualität‹ zu einem Subjekt- und Identitätsbegriff geworden ist – zu einer Chiffre für eine »Spezies« (Foucault 1977: 58) oder für »Subjekte« (Hark 1999) –, der zugleich von Bezügen mitdefiniert wird, die mit ›Identitäten‹ im heutigen Sinne nicht viel zu tun haben. Vor der Moderne (als historischer Konstellation seit dem späten 18. Jahrhundert, die eigene Wissensformationen und Dispositive hervorbringt) gab es einen solchen Begriff und damit auch die ›Spezies‹ des Homosexuellen nicht; vielmehr wurden eine Reihe verschiedenster Praxen, Beziehungsformen, sozialen Positionen und Vorlieben – im weiteren Sinne, nämlich sexuell, erotisch, emotional, intellektuell – differenziert bezeichnet, die wir heute unter dem homogenisierenden Begriff »Homosexuell« subsumieren. Das macht den Begriff der Homosexualität und, mehr noch, den des »Homosexuellen« als Identitätsbegriff an sich hochgradig instabil.[19] Die Homogenisierung von komplexen und z.T. disparaten Semantiken unter einem Namen droht ständig zu implodieren. Dies lässt sich auch an den Auseinandersetzungen im Umfeld der *Mattachine Society, ONE* und später *DOB* nachvollziehen. Sind »Homosexuelle« eine andere »Spezies« als Heterosexuelle? Folgt man mit einer solchen Argumentation nicht genau jenen Psychiatern und *FBI*-Beamten, die die homosexuelle Spezies für krank und widernatürlich in allen Aspekten ihrer Person halten?

In einem offenen Brief an einen republikanischen Senator aus dem Jahre 1955 formuliert ein anonymes Mitglied der *Mattachine Society*:

»Kurz, Senator, Homosexuelle sind nicht 24 Stunden täglich, 365 Tage pro Jahr Homosexuelle. Wir sind von heterosexuellen Menschen in keiner erkennbaren Weise unterscheidbar. […] Tausende von Gräbern in Frankreich; viele, viele Tausende Gräber auf den südpazifischen Inseln und auf dem Meeresboden enthalten die traurigen Überreste von Männern, die in erster Linie mutige Soldaten, Flieger und Kadetten waren – und in zweiter Linie Homosexuelle« (Anonymus 1955 in Blasius/Phelan 1997: 290).

Ziel des Briefes ist die Sensibilisierung dafür, dass Homosexuelle rechtlich diskriminiert werden bzw. den Senator dafür zu gewinnen, sich für die Überwindung der Diskriminierung zu engagieren. In diesem Dokument wird deutlich, wie sehr das Bemühen um rechtliche Gleichstellung von Menschen, die gesellschaftlich als »anormal« stigmatisiert sind, von dem Dilemma begleitet wird, sich gleichzeitig sowohl als »anders« wie als »ganz normal« präsentieren zu müssen. Homosexuelle sind »ganz normale« Amerikaner, »normale« Patrioten, »normale« Soldaten. Andererseits sind sie »Homosexuelle«, also – zumindest in den 50ern – weitgehend als pervers, krank und gefährlich bezeichnete Personen (Abb. 4). Bis heute spielt das

Dilemma zwischen »ganz anders« und »ganz normal« in all jenen sozialen Bewegungen eine wichtige Rolle, die im Namen einer (angeblichen) Identität agieren.



Abbildung 4: Demonstration für die Gleichstellung homosexueller Menschen, wahrscheinlich frühe 60er Jahre

Kontroverse Auseinandersetzungen darüber, ob es eine genuin »homosexuelle Kultur« gibt (Freeman 1953 in Blasius/Phelan 1997: 313ff.), lassen sich in der Zeitschrift *»ONE Magazine«* nachvollziehen. So schreibt David Freeman 1953 (ebd.: 313), dass es sehr wohl eine homosexuelle Kultur gäbe: »Was genau meinen wir, wenn wir über eine homosexuelle Kultur sprechen? Einfach Folgendes: die Art zu sprechen und zu denken, die Grundeinstellungen, Traditionen und Errungenschaften der homosexuellen Minderheit«. 1954 argumentiert Lyn Pederson (alias Jim Kepner) in *ONE Magazine* unter der Überschrift: »Über die Wichtigkeit, anders zu sein« folgendermaßen (Pederson 1954 in Blasius/Phelan 1997: 320–323): Homosexuelle haben einige Probleme, die Heterosexuelle nicht haben. Sie teilen in ihrer Mehrheit einige Erfahrungen und Lebensumstände, die sie radikal von Heterosexuellen unterscheiden. Vor allem sind sie aufgrund ihrer systematischen Diskriminierung und ihrer Außenseiter-Position »natürliche Rebellen« (ebd.: 321). Es sei ihnen aufgrund ihrer Position in der heterosexuellen Mehrheitsgesellschaft unmöglich, »konformistisch« zu sein. Und dies, so der Autor weiter, gehe wesentlich tiefer als ›nur‹ in Bezug auf bestimmte sexuelle Details. Die erzwungene Isolation und Diskriminierung führe zwangsläufig dazu, dass sich Homosexuelle kritisch mit *allen* gesellschaftlichen Regeln und Geboten auseinander setzen. Und da Sexualität tief verbunden mit allen möglichen Ideologien sei, könne sie auch in der politischen Praxis nicht als persönliches Detail abgetan werden. Rechtliche Gleichstellung, so schließt der Autor, bedeute zunächst und vor allem das Recht, »anders« sein zu dürfen und als »Anderer« anerkannt zu werden (ebd.: 323). Dieser Kampf um Anerkennung, so endet der Text von Pederson, kann nur gewonnen werden, wenn die Gleichstellung »aller Anderer« mit erkämpft werde.

Dem gegenüber betont Donald Webster Cory 1951 in seinem Buch *»The Homosexual in America: A Subjective Approach«*:

»Die homosexuelle Gesellschaft, wie sie derzeit ist und unter der Annahme, es gäbe sie überhaupt, spiegelt alle möglichen sozialen Antworten auf diese Frage [der Diskriminierung; d.V.] – ebenso wie jede andere Gruppe, die sich diesem Problem gegenüber sieht. Es gibt keine einzelne, quasi-offizielle, von allen akzep-

tierte Version der sozialen Organisation von Homosexuellen; genauso wenig wie es eine einzige Meinung [...] von Studierenden zu den Zielen der Ausbildung oder der Ärzte zur gesellschaftlichen Rolle der Medizin gibt« (Webster Cory 1951 in Blasius/Phelan 1997: 276).

Doch Webster Cory bleibt an diesem Punkt nicht stehen. Vielmehr plädiert er dafür, die soziale Organisation von Homosexuellen gerade aufgrund der Diversität voran zu treiben. Denn nur wer sich unter- und miteinander verständigen, wer miteinander debattieren und Konflikte über solche Fragen austragen kann, wer Meinungsfreiheit genießt, um dies tun zu können, der bzw. die kann zu verbindlichen Antworten über die richtigen politischen Strategien gelangen. Weiter argumentiert der Autor, dass sich sehr viele Probleme erübrigen würden, wenn klar würde, dass nicht die Homosexuellen – oder »Invertierte« bzw. »Perverse«, wie er changierend und scheinbar synonym formuliert – ein Problem haben, sondern die heterosexuelle Gesellschaft mit ihnen (ebd.: 277). Wäre rechtliche Gleichberechtigung gegeben, würden homosexuelle Menschen – wie alle anderen auch, so der Autor – heiraten, arbeiten, Kinder erziehen usw. und alle homophobe Stereotype würden – so seine aus heutiger Sicht womöglich naive Hoffnung – in sich zusammen fallen. Diese Position untermauert der Autor zusätzlich damit, dass er die Problematik des »Geheimnis« benennt: Das ›closet‹ ist das »Kreuz, dass der Homosexuelle zu tragen hat« (ebd.: 279). Die »Unsichtbarkeit ist die Tragödie – und nicht die rettende Gnade – der Homosexualität« (ebd.). In diesem Text fordert er deshalb die Ermöglichung eines sichtbaren, normalen homosexuellen (oder »perversen«) Lebens. Aber auch dieser Teil des Textes ist nicht so eindeutig, wie man sich das heute, nach Jahrzehnten von *»identity politics«,* vorstellen würde. Denn ein offener, freier, toleranter Umgang seitens der heterosexuellen Gesellschaft würde, so Webster Cory, eine Vielzahl von Lebensformen hervorbringen: »Einige Homosexuelle würden [heterosexuell; d.V.] heiraten – doch ohne Scham und ohne ihre Homosexualität vor Ehefrau oder Kindern zu verbergen. Andere würden Beziehungen mit anderen Männern eingehen [...]. Andere würden Kinder adoptieren [...]« (ebd.). Was hieran auffällt, ist, dass Homosexualität für den Autor (noch?) nicht die quasi-natürliche Disposition darstellt, ein ›bestimmtes Subjekt‹, eine »Spezies« im Foucault'schen Sinne zu sein. Der Text ist in dieser Hinsicht außerordentlich ambig: Die Begriffe »Perverse«, »Invertierte«, »Homosexuelle« werden durcheinander und synonym verwendet, mal sind sie Personen-, mal Gruppentitel und mal wird »Homosexualität« statt »Homosexuell« verwendet. Vielleicht kann Webster Cory durch genau diese Ambiguität, die ebenso unreflektiert wie subversiv wirkt, die Notwendigkeit einer konfliktfähigen Organisation wesentlich mehr betonen als die Notwendigkeit einer gemeinsamen Identität? Der spätere Aktivismus jedenfalls, insbesondere in den frühen 70ern, fokussiert wesentlich stärker die – angebliche oder erwünschte – Identität des politischen Kollektivs (»die

Frauen«, »die Schwulen«, »die Lesben« z.B.). Damit werden in Teilen der neuen sozialen Bewegungen, wie etwa Hark für das »magische Zeichen« der lesbischen Identität herausgearbeitet hat (Hark 1999: 108–135), Identitäten zeitweilig wichtiger als etwa strategische Koalitionen zur Erlangung spezifischer Rechte. Im Übrigen wird das Thema des »*outing*«, des Heraustretens aus der Unsichtbarkeit als individueller, kollektiver und politischer Akt – wie gesagt – eines der zentralen Themen der Schwulenbewegung überhaupt werden. Und doch gibt es, dies darf nicht vergessen und kann folglich nicht oft genug wiederholt werden, wie gezeigt, auch in der »Homophilenbewegung« von Anfang an viele, kontroverse Stimmen zu diesem Thema. Und nicht erst im Zuge der identitätslogischen Bewegungen der 70er Jahre entsteht die Idee einer spezifischen »schwulen Kultur« oder einer »lesbischen Identität«, die sich grundsätzlich von heterosexuellen Identitäten und Lebensweisen unterscheiden.

An Webster Corys Text fällt auf – wie an vielen anderen aus der »Homophilenbewegung« der frühen 50er –, dass der Begriff »homosexuell« fast ausschließlich für Männer verwendet wird. Frauen werden selten explizit genannt. Dies hat sicher damit zu tun, dass gleichgeschlechtliche sexuelle Praxen von Frauen in den meisten Bundesstaaten der USA zu diesem Zeitpunkt nicht als krimineller Akt gelten; männliche hingegen schon. Damit ist die öffentliche Markierung männlicher homosexueller Menschen wesentlich ausgeprägter und ihre Verfolgung und Diskriminierung auch ungleich härter als die lesbischer Frauen. Doch bedeutet dies natürlich nicht, dass es für lesbisch lebende Frauen in den USA der 50er keinerlei Probleme gegeben hätte. Im Gegenteil: Auch lesbische Frauen hatten mit Gewalt, staatlicher Willkür, beruflicher und sonstiger Diskriminierung sowie generell mit dem Problem des Stigmas und damit des Lebens im Verborgenen systematisch zu kämpfen.[20] Dazu kam ihre Diskriminierung und Abwertung als Frauen. Wie sich beides, Frau-Sein und Sexualität, zueinander verhält, wird eines der zentralen Themen der sich in den 60ern und 70ern formierenden feministischen Bewegung sein. Zunächst aber entstand 1955 in San Francisco *DOB* (*Daughters of Bilitis*).[21] Sie war die erste lesbische Organisation der USA. Gegründet wurde *DOB* von einigen wenigen lesbischen Frauen, von denen die bekanntesten Phyllis Lion und Dorothy L. (Del) Martin sind, die auch heute in der Frauen- und Lesbenbewegung der USA aktiv sind. *DOB* gab von 1956 bis 1972 »*The Ladder*« heraus, eine Selbstverständigungs- und Debattierzeitschrift. Auch in dieser kann man nachlesen, welche Themen und Kontroversen die erste politische Artikulation von lesbischen Frauen gekennzeichnet haben (Abb. 5).

In ihrem Gründungsprogramm von 1955 erklären *DOB*, dass es Ihnen um die »Erziehung der Abweichlerin [the variant]« gehe; um die Ermöglichung ihrer völligen sozialen »Anpassung« an die Gesellschaft in jeglicher Hinsicht und um die Aufklärung der breiten Öffentlichkeit, z.B. durch das Engage-

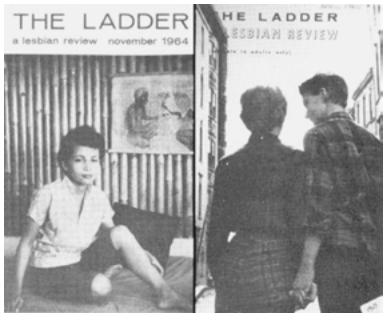


Abbildung 5: The Ladder. Lesbian Review. 1964

ment bei der Beforschung der Homosexuellen, etwa im Rahmen des Kinsey-Instituts (*DOB* 1955 in Blasius/Phelan 1997: 328). Ähnlich defensiv und aus heutiger Sicht in dubioser Weise selbst stigmatisierend schreibt eine Anonyma aus dem *DOB*-Kontext in *»The Ladder«* 1959, dass *DOB* eine gemeinnützige soziale Organisation sei, die selbstverständlich nur erwachsene Frauen aufnehme (ergo keine Minderjährigen »verführe«) und die sich darum bemühe, einerseits mehr Wissen über weibliche Homosexualität zu sammeln und zu verbreiten, andererseits rechtliche Gleichstellung von Homosexuellen zu erreichen (in Blasius/Phelan 1997: 328–330).[22] *DOB* gilt gemeinhin als reformistisch, klassistisch, auf Selbsthilfe zentriert und bis zu einem gewissen Grade auch rassistisch; d.h. mit einem assimilatorischen Fokus und einer faktischen Konzentration auf weiße Mittelschichtsfrauen.[23] Doch änderten sich die politische Strategien innerhalb von *DOB* deutlich und nachdrücklich, als Mitte der 60er Rita Mae Brown und Barbara Grier den Vorstand von *DOB* übernehmen und auch die Orientierung der Zeitschrift *»The Ladder«* radikalisieren. Grundsätzlich wird auch mit dem Aufkommen von zunehmend radikalen politischen Feminismen Ende der 60er *DOB* von anderen Organisationen ›übertrumpft‹. Beflügelt wurde dies durch die Erfahrung, dass »Homosexualität nicht gleich Homosexualität« sei und dass die männlich dominierte »Homophilenbewegung« wenig Verständnis für die spezifischen Erfahrungen von Frauen hatte. Wie Shirley Willer, 1966 Vorsitzende von *DOB*, formulierte: »Der wichtige Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Homosexuellen ist der, dass die Lesbe nicht nur deshalb diskriminiert wird, weil sie lesbisch ist, sondern auch, weil sie eine Frau ist« (Willer 1966 in Blasius/Phelan 1997: 344). Willer folgert daraus, dass »weibliche Homosexuelle« sich auf einen langwierigen und komplexeren politischen Kampf um ihre Rechte einstellen müssten – die eben auch die Erlangung von Frauen- bzw. Bürgerinnenrechten umfassten – und sich zudem den minorisierenden, kulturellen Positionen in der Homophilenbewegung widersetzen sollten. Nicht die Konzentration auf einen Standpunkt (»wir Homosexuelle sind eine spezifische Minderheit«), sondern die Pluralisierung der Positionen sei das geeignete Mittel zur Erlangung einer völligen Integration »des Homosexuellen« in die Gesellschaft (ebd.: 345). Auf die vielfältigen, z.T. spannungsgeladenen Bezüge zwischen feministischen und lesbischen Positionen – und was sie im Einzelnen bedeuten können – wird der nachfolgende Abschnitt eingehen.

Liberation NOW! Radikalisierung und Pluralisierung ab 1960

Während der anonyme Aktivist weiter oben in seinem Schreiben an den Senator die nachrangige Bedeutung der Homosexualität für die staatsbürgerliche Anerkennung und das staatsbürgerliche Selbst-Bewusstsein postulierte, gingen andere einen radikaleren, geradezu konträren Weg: Sie plädierten dafür, jegliche genormte und ver-regelte Sexualität als tragende Säule insgesamt repressiver Gesellschaft zu sehen. Robert Anton Wilson analysiert kritisch in der *Mattachine Review* 1962 die tief sitzende Angst der Mehrheit vor sexueller Freiheit im Allgemeinen: »Homosexuelle [...] glauben, sie litten darunter, in einer anti-homosexuellen Kultur zu leben. Aber die Wahrheit ist, [...] wir leiden alle daran, in einer anti-sexuellen Kultur zu leben« (Wilson 1962 in Blasius/Phelan: 299f.). In einer geradezu anarchistischen Argumentation hebt Wilson den staatstragenden Charakter normierter, rechtlich geregelter Sexualität hervor und plädiert für eine utopische Vision, die Sexualität und Liebe ausschließlich auf Grund des »freien Willens« (ebd.: 301) anerkennt. Er bezieht sich dabei auf Freud, Marcuse und Proudhon. Damit ist der Text von Wilson ein gutes Beispiel für die politisch-theoretische Attraktivität der »freien Liebe«, die sich ab der Mitte der 60er in der Hippiekultur und den westeuropäischen Studierendenbewegungen entwickelte.[24] Und sie markiert gewissermaßen den Übergang von den überwiegend defensiven, szientistischen, auf bürgerrechtliche Gleichstellung fokussierten Strategien der »Homophilenbewegung« hin zu den deutlich gesellschafts- und herrschaftskritischen, radikalen, und zum Teil differenztheoretischen bzw. separatistischen Strategien von »Gay Liberation«, Feminismus und »politischen Lesbianismus«. Dass diese radikaleren Visionen auch schon in der »Homophilenbewegung« vorhanden waren, dass antiassimilatorische, herrschaftskritische und z.T. auch identitätslogische Positionen bereits in den 50ern artikuliert wurden, das hat der vorige Abschnitt zu zeigen versucht. Doch ihre gesellschaftliche Wirkung, ihre breitenwirksame Aufmerksamkeit und Popularität sowie ihre Konvergenz mit anderen sozialen Bewegungen entfalteten sich erst in den 60ern.

Nachfolgend soll nicht die Geschichte der schwarzen oder generell ›der‹ Bürgerrechtsbewegungen in den USA dargestellt werden.[25] Es geht lediglich darum, den Blick dafür offen zu halten, dass sichtbare, massenwirksame soziale Bewegungen eine Vorgeschichte sowie einen Kontext haben. Die konstitutiven Aspekte sozialer Bewegungen bilden sich offensichtlich in komplexen historischen Dynamiken aus. Während die 60er als das Jahrzehnt der anti-rassistischen, pazifistischen, feministischen, schwul-lesbischen, linken sozialen (Bürgerrechts-)Bewegungen in den USA gelten – was ganz sicher stimmt –, formierte sich insbesondere die schwarze Bürgerrechtsbewegung in den 50ern (und auch dieser Zeitpunkt fiel offensichtlich nicht vom Himmel, sondern reicht in seinen ermöglichenden Bedingungen weit

ins späte 19. Jahrhundert zurück). Der allgemein als Startschuss für diese sich rasch ausweitende Bewegung geltende Akt zivilen Ungehorsams war am 1.12.1955 die Weigerung von Rosa Parks (Abb. 6), in einem Linienbus in Montgomery, Alabama (in den weiterhin legal segregierten Südstaaten) ihren Platz für einen weißen Passagier zu räumen.



Abbildung 6: Polizeifoto von Rosa Parks, 1955. Inhaftiert wegen zivilen Ungehorsams

Sie wurde daraufhin verhaftet und nach einem kurzen Verfahren zu einer Ordnungsstrafe bzw. Bußgeld verurteilt. Durch die von Parks selbst formulierte politische Rahmung ihrer Handlung – explizite Ausübung zivilen Ungehorsams angesichts des staatlichen Rassismus – und die rasche Solidarisierung vieler Institutionen und Gruppen (Kirchen, Bürgerrechtsorganisationen, z.T. Medien) formierte sich rasch die schwarze Bürgerrechtsbewegung, deren zentrale Figuren u.a. Martin Luther King jr. und Malcolm X waren. Organisationen wie die *NACCP* (*National Association for the Advancement of Colored People*; gegründet 1909 und damit die erste schwarze Bürgerrechtsorganisation) oder die *SCLC* (*Southern Christian Leadership Conference*; gegründet 1957 und zeitweilig angeführt von Martin Luther King), organisierten massenhaft Proteste und gewaltfreien Widerstand gegen die vor allem in den Südstaaten der USA vollzogene Segregation von Schwarzen und Weißen, gegen die vielfältige Diskriminierung und gegen die allgegenwärtige rassistische Gewalt in den USA.[26] Und sie stritt, wie die meisten einflussreichen Bürgerrechtsbewegungen der USA, in diesem politischen Kampf auch auf der juristischen Bühne. Aber wahrscheinlich waren die politischen Aktionen auf der Straße, die großen Demonstrationen im ganzen Lande, die neuen Aktionsformen und die damit einhergehende Breite der Bewegung noch wichtiger. Diese haben die politische Kultur der USA deutlich verändert. Daran knüpften weitere soziale Bewegungen, insbesondere die Friedens- und Frauenbewegung an:

Zunächst ist der (erst dezidiert gewaltfreie, später z.T. militantere) zivile Ungehorsam bzw. Widerstand ein Hauptmerkmal der Bürgerrechtsbewegung. Aktionsformen wie *»sit-ins«,* Bus- und Tramboykotte, *»Freedom Rides«,* Straßenblockaden, massive Anwesenheit bei gerichtlichen Anhörungen, große Demonstrationen usw. beschränkten sich nicht (mehr) auf schriftliche und rechtliche Proteste bzw. Debatten, sondern trugen diese in die materielle, sichtbare, hörbare Lebenswelt der Menschen. Politik wurde nun unter vollem ›Körpereinsatz‹ gemacht: »In diesen frühen Jahren stellten Frauen und Männer ihre Körper (im wahrsten Sinne des Wortes) in die Frontlinie, um die weiße Vorherrschaft im Süden zu bekämpfen« (Riches 2004: 41). Der

Protest ging auf die Straße, wurde sicht- und hörbar, wurde erlebbar. Anknüpfen werden die Gay Liberation und Women's Liberation Bewegungen der Mittsechziger auch an basisdemokratische Formen, die bereits im Kontext der schwarzen Bürgerrechtsbewegung entwickelt werden sowie – vor allem – an die gesellschafts- und herrschaftskritischen Analysen, die im sich zunehmend radikalisierenden schwarzen Protest entwickelt werden.

»Die 60er sind eine Dekade der Befreiung gewesen: Frauen sind getragen von einer Energie, die auch Schwarze, Latinos/as, Indianer und arme Weiße, die ganze Schattenseite der amerikanischen Gesellschaft also, erfasst hat. Derweil jede unterdrückte Gruppe nacheinander die Natur ihrer Unterdrückung entdeckt hat, entdeckten auch die Frauen, dass sie danach trachten, als freie und voll entfaltete Menschen zu existieren. [...] In weniger als vier Jahren haben Frauen eine Vielfalt von Organisationen geschaffen, von der nationalen, mittelschichtszentrierten NOW bis zu radikalen lokalen Gruppen in jeder größeren Stadt Nordamerikas. Diese neue Bewegung umfasst Koalitionen mit so gut wie jeder Gruppe der Neuen Linken [*New Left*] und in so gut wie jeder berufsständischen Organisation in den Sozialwissenschaften« (Dixon 1969 in Martin 1972: 115).

Demnach ging es nicht (mehr) bloß um rechtliche Gleichstellung, obwohl dies für die liberalen, ›reformistischen‹ Organisationen immer ein zentrales Thema blieb und für alle Betroffenen, egal welcher Strömung, von nicht zu überschätzender politischer Bedeutung ist. Vielmehr ging es zunehmend um politökonomische, historische und soziologisch-kritische Analysen der Gesellschaft als Ganzes. Rassismus z.B. wurde zunehmend als, wenngleich spezifische und eigenlogische, Komponente eines generell ausbeuterischen, militärisch hochgerüsteten, repressiven, dem kapitalistischen Profit dienenden staatlichen Systems gesehen. Und ebenso entstanden gesellschafts- und herrschaftskritische Analysen zur Lage von Frauen, die sich z.B. im Stichwort »Patriarchat« kondensierten. Dass sich spezifisch feministische Positionen und Organisationen entwickelten, hat auch damit zu tun, dass Frauen in den bürgerrechtlichen Organisationen der »Neuen Linken« nicht minder diskriminiert, abgewertet und übersehen wurden als anderswo auch. Bereits 1964 hatten einige Frauen eine 51 Prozent Quotierung von Posten in Gremien wie dem *SDS* (*Students for a Democratic Society*) oder der *SNCC* (*Student Nonviolent Coordinating Committee*) gefordert – die berühmte Antwort eines Aktivisten war sinngemäß: »Die einzige Position für Frauen in der SNCC ist die Horizontale« (www.digitalhistory.uh.edu/database/article_display.cfm?HHID=381) Zunehmend frustriert über die mangelnde Solidarität mit bzw. Offenheit für frauenpolitischen Aspekten spalteten sich zunehmend mehr Frauen von den bisherigen Organisationen der Neuen Linke ab, um eigene zu gründen. Ein gutes Beispiel für die frühen Analysen patriarchaler Strukturen liefert das Buch von Betty Friedan, das gemeinhin als einer der Gründungstexte der zweiten amerikanischen Frauenbewegung gilt:

1963 erschien *»The Feminine Mystique«* (dt. *»Der Weiblichkeitswahn«)* von Betty Friedan, die 1966 mit anderen Frauen *NOW (National Association of Women)* gründete und bis 1970 ihre Vorsitzende war. Im »Weiblichkeitswahn« analysierte Friedan – auch empirisch durch Interviews untermauert – das frustrierte, entfremdete und einsame Leben der »typischen« us-amerikanischen Hausfrau als »Problem ohne Namen« (Friedan 1996). Sie entfaltet in diesem Buch die These, dass die vermeintlich ›natürliche‹ Bestimmung von Frauen, nämlich Mütter, Ehefrauen und Hausfrauen zu sein, eine menschenverachtende und vor allem von der kapitalistischen Konsumgesellschaft vermarktete Ideologie darstelle, die überaus wirksam darin sei, Frauen an der vollen Verwirklichung ihres Mensch-Seins zu hindern: »Der Kauf von Dingen [von Putzmitteln über Lebensmittel bis zu Gartenmöbeln; d.V.] lenkt von jenen Bedürfnissen ab, die durch Heim und Familie nicht wirklich befriedigt werden können« (Friedan 1996: 148). Wer sich, so Friedan, dieser Einschränkung verweigere und als Frau eine berufliche Karriere, eine Teilhabe an der Öffentlichkeit jenseits von privatem Heim und Kinder anstrebe, werde auch von der (Sozial-)Wissenschaft als disfunktional und vermännlicht betrachtet; Weiblichkeit werde darauf reduziert, für die Familie und das Heim zu sorgen. Dabei besteht der »Weiblichkeitswahn« darin, Frauen nur dann als »richtige« Frauen zu betrachten, wenn sie vor allem ein Geschlecht sind – Frauen sind in erster Linie Frauen, nicht Menschen: »Der Weiblichkeitswahn besagt, dass der höchste Wert und die einzige Verpflichtung für Frauen die Erfüllung ihrer Weiblichkeit sei« (ebd.: 37). Kurz: Friedan formulierte eine grundsätzliche Kritik an ›Geschlechterrollen‹ und ihrer sozialen Naturalisierung sowie an der Markierung von Frauen als Geschlecht (wohingegen Männer Menschen, Arbeiter, Bürger usw. sind). Sie bezog zudem, und dies ist eine für die zweite Frauenbewegung in all ihren Facetten paradigmatische Argumentation, individuelle Erfahrungen auf strukturelle soziale, historische und politische Prozesse. Wenn also einzelne Hausfrauen und Mütter frustriert seien, so sei dies eben nicht ein individuelles »Psycho«-Problem, sondern ein massenhaftes, *sozial erzeugtes* Leid. Das private, subjektiv erlittene Problem hat demnach eine genuin politische Dimension, wenn nicht gar Ursache. Kurz: Das Private ist politisch.

Friedans Buch wurde zu einem enormen Erfolg: Es verkaufte sich extrem gut und katapultierte feministische Analysen ins Zentrum der medialen Aufmerksamkeit. Nicht nur, aber auch der Popularität des Buches sowie einerseits der Gründung von *NOW* und ihrer Aktivitäten sowie andererseits der bereits bestehenden politischen Aktivitäten von Bürgerrechtsgruppen und der Homophilenbewegungen ist es zu verdanken, dass sich in den USA Mitte der 60er überall im Lande feministische Lese-, Diskutier- und Erfahrungsgruppen bildeten. Organisationsfähigkeit und die durch einige Publikationen zirkulierenden Begrifflichkeiten zur Deutung subjektiv erfahrenen Leids und Unrechts als gesellschaftliches Problem kamen zusammen, es

entstanden im Kontext der Neuen Linken »politische Gelegenheitsstrukturen« (Rucht 1994: 294ff.), die wiederum durch die zunehmende Herausbildung eines engen, vielfältigen Netzwerks von Gruppen kollektive Identitäten ermöglichten. Diese waren allerdings fragil, spannungsgeladen und konfliktreich. Sehr bald wurden etwa *NOW* und auch Friedan von politisch radikaleren und von lesbischen Frauen heftig attackiert. Denn Friedans Position sowie die von *NOW* galten und gelten heute als typisch »liberal feministischer« Standpunkt, der darauf abhebt, Menschenrechte auch für Frauen im normativen Horizont bestehender Rahmungen durchzusetzen. So kann man auch im Gründungsprogramm von *NOW* nachlesen:

»Wir, Männer und Frauen, die sich in der National Organization of Women zusammengeschlossen haben, glauben, dass die Zeit für die Gleichheit der Frauen in Amerika und für eine gänzlich gleichberechtigte Partnerschaft zwischen den Geschlechtern reif ist. Dies sehen wir als Teil der aktuellen weltweiten Revolution um die Menschenrechte, die innerhalb und außerhalb unserer nationalen Grenzen stattfindet. [...]

Die Absicht von *NOW* ist es, entsprechende Aktionen zu entfalten, die den Frauen die volle Beteiligung am ›mainstream‹ der amerikanischen Gesellschaft bringen. Sie sollen dabei in wahrer Partnerschaft mit Männern alle Rechte und Pflichten übernehmen. [...]

NOW widmet sich der Annahme, dass Frauen – zunächst und vor allem – Menschen sind, die ebenso wie alle anderen Leute in unserer Gesellschaft, die Chance haben sollten, ihr menschliches Potenzial zu entfalten. Wir glauben, dass Frauen solche Gleichheit nur erlangen können, wenn sie die Herausforderungen und Pflichten annehmen, die sie mit allen anderen Menschen in unserer Gesellschaft teilen und sich dabei an allen wichtigen Entscheidungen im amerikanischen politischen, ökonomischen und sozialen Leben beteiligen« (NOW 1966; vgl. www.NOW.org/history/purpos66.html).

Der Schwerpunkt der politischen Aktivitäten von *NOW* waren in den ersten Jahren denn auch die Durchsetzung anti-diskriminatorischer rechtlicher Regelungen sowie der Kampf um das Recht auf Abtreibung.[27] Überhaupt wurde, und dies geht sehr weit über *NOW* hinaus, das Thema des Körpers zu einem der Dreh- und Angelpunkte feministischer Politik in den späten 60er und 70er.[28] Paradigmatisch ist hierfür das Buch *»Our Bodies, ourselves«,* das 1971 in den USA erschien und sofort zu einem Bestseller wurde.[29] Das Autorinnenkollektiv war eine zunächst ca. 12köpfige Gruppe, die sich 1969 bei einem feministischen Kongress gefunden hatte, um über ›Frauen und ihre Körper‹ zu sprechen (vgl. www.ourbodiesourselves.org/about/timeline.asp). Sie tauschten ihre Erfahrungen aus und stellten darauf aufbauend ein Handbuch zusammen, das von Frauen für Frauen gemacht war und in dem

es darum ging, den Körper kritisch gegen Medikalisierung und Kommerzialisierung als Ort der Selbsterfahrung aufzuwerten: Der Körper als Selbst und nicht als Objekt der Medizin, des Konsums, der Ausbeutung oder des Rechts. Auch als Medium politischer Aktionen zu Beginn der feministischen Bewegung in den USA stand der Körper im Mittelpunkt. Bekannt geworden ist z.B. die Störung der Wahl zur *Miss America* 1968 in Atlantic City, New Jersey. Feministische Gruppen aus verschiedenen Großstädten, vor allem aus New York, fuhren zu dieser Veranstaltung, um gegen die abnorme Normierung weiblicher Körper und deren kommerziellen Konsum zu protestieren (Abb. 7).



Abbildung 7: Protest gegen die ›Miss America‹-Wahl 1968 in Atlanta, New Jersey

»Wie auf einem Viehmarkt werden Frauen rumgeführt und allen Frauen wird in demütigender Weise eingebläut, sie hätten sich an diesen Miss America-Schönheiten zu messen«, schreibt die damalige Aktivistin Jo Freeman kritisch gegen solche »Schönheits«-Wettbewerbe (www.jofreeman.com/photos/MissAm1969.html). In szenischen Inszenierungen auf den Bürgersteigen, bei sit-ins und Demonstrationen wird der Körper zum Sprechen gebracht, er wird zum Medium und Ort des Politischen. BHs werden bei dieser Aktion zwar nicht verbrannt – wie oft mit gehässigem Unterton kolportiert –, aber doch mit anderen ›einschnürenden‹ Kleidungsstücken symbolisch in eine Mülltonne geworfen.[30] In Sketchen stülpen als Kosmetikverkäuferinnen verkleidete Aktivistinnen anderen Frauen leblose Make-Up-Masken über, andere Frauen putzen Bürgersteige und gekrönt wird von den Feministinnen demonstrativ ein Schaf (Marx Ferree/Hess 2000: 222). Ein anderes Beispiel körperbetonter politischer Aktionen stellt *W.I.T.C.H.* (*Women's International Terrorrist Conspiracy from Hell*) dar, das sich ca. 1968 in New York als lose Gruppe gründet und »*Guerilla Theater*«, Performances und politische Aktionen aller Art in Szene setzte.

»WITCH ist ein reines Frauen Alles. Es ist Theater, Revolution, Magie, Terror, Glück, Knoblauchblüten, Bann. [...] WITCH lebt und lacht in jeder Frau. Sie ist der freie Teil in uns, unter dem schüchternen Lächeln und der Duldung der absurden männlichen Vorherrschaft, unter dem Make-Up oder einengenden Kleidung, die unsere Gesellschaft verlangt. [...] Man kann WITCH nicht ›beitreten‹. Wenn Du eine Frau bist und Dich traust, in Dein Inneres zu schauen, bist Du eine Hexe [a WITCH]. Du kannst Deine eigenen Regeln machen. Du bist frei und schön« (WITCH Dokument o.J. in Morgan 1970: 539f.).[31]



Abbildung 8: FrauenAktion 1970

Die Verknüpfung von Politik, Körper und individuelle Identität wurde zu einem wesentlichen Moment früher feministischer Politik – dies gilt für die USA ebenso wie für die westdeutsche Frauenbewegung (vgl. Villa 2004) (Abb. 8).

So wie *WITCH* auf die ›schönen‹ und ›freien‹ Potenziale von Frauen jenseits von Mode und Make Up abhob, so erlebten viele Frauen ihre feministische Politisierung als Selbstbefreiung gegen Weiblichkeitsnormen, wie sie etwa durch Tradition, Medien, Werbung, Vorschriften vorgegeben wurden: Frauen hörten auf, sich die Beine zu rasieren, BHs oder Röcke zu tragen, ihre Babys fernab der öffentlichen Sichtbarkeit zu stillen; sie zeigten sich in der Öffentlichkeit zu Zeiten und in Weisen, die bislang als unweiblich und in diesem Sinne geradezu obszön und monströs galten. Bei »take back the night«-Aktionen, bei denen Frauen in Gruppen ohne Männer nachts unterwegs waren, übertraten diese bewusst Normen des ›weiblichen‹ Benehmens. Indem sie ihre Kinder mit zu politischen Aktionen nahmen, verletzten sie die Norm der Hausfrau und Mutter, die ausschließlich im privaten Raum des eigenen Hauses zu agieren hat. Auch hier ist die Sichtbarkeit ein Dreh- und Angelpunkt des Politischen. Es wurden Identitäten und Subjekte sichtbar, die es so noch nicht gegeben hatte und auch so laut Mehrheitsansicht nicht geben sollte: »Was, 43, dick und ich wage zu glauben, dass ich eine Person sei? Nein, ich bin ein unsichtbarer Klumpen. Ich gehöre zu einer Kategorie, die a priori als komplett uninteressant gilt; noch nicht mal mir selbst soll ich interessant sein. Eine mittelalte Frau ist per se absurd«, formuliert Zoe Moss (in Morgan 1970: 170) Ende der 60er in einem Text, der sich kritisch mit den Weiblichkeitsstereotypen auseinandersetzt, unter denen sie sowie ihre vierzehnjährige Tochter leiden. Ein anderer Text aus derselben Zeit listet – neben vielen Aspekten – vor allem die körperlichen Facetten des »Weiblichkeitswahns« auf: Diäten, schmerzhaftes Augenbrauenzupfen, lästige Körperhaarrasuren, die zudem brennen, jucken und schmerzen; Essstörungen, beschämende Sorgen um Pickel oder Schweiß, Verkümmerung körperlicher Aktivitäten durch Verbote, illegale und gesundheitsgefährdende Abtreibungen, vermachtete und an der Lust der Männer orientierte Sexualität, (Angst vor) sexuelle(r) Gewalt und, und, und. Diese Erfahrungen münden, so die Analyse, in Selbsthass und Entfremdung (in Morgan 1970: 161–169). Mutter-Sein, der Umgang mit dem eigenen Körper, Kleidung, Alltagsroutinen, materielle Räume, Alter, Essen, Freizeit, Sexualität, Freundschaften – all dies und noch mehr vermeintlich rein Privates wurde so zum (feministischen) Politikum.

Nun ist die frühe feministische Fokussierung auf individuelle (Körper-) Aspekte (*neben* anderen Themen!) im Nachhinein und von jüngeren Aktivistinnen bisweilen als blanker Lebensstil-Terror interpretiert worden.[32] Wer dabei war, wird dies womöglich bestätigen – oder auch nicht. Was heute allerdings oft übersehen wird, ist, dass es in der Verschränkung von Körper und Politik nicht vorrangig darum ging, alle in der Frauenbewegung beteiligten ›auf Linie‹ zu bringen, ihnen vorzuschreiben, wie frau sich zu kleiden hatte oder ähnliches. Es ging darum, die genuin politische, soziale, historische Dimension jeglicher Praxis zu sehen und Veränderungen auch dort anzusetzen, wo sie unmittelbar möglich schienen, nämlich in der eigenen Praxis. *»Liberation NOW«* hatte viele Facetten, und eine davon war die unmittelbare individuelle Befreiung von Normen und Geboten, die als schädlich, repressiv, unterdrückerisch und ausbeuterisch bewertet wurden. Konkret geschah dies – obwohl als individuelle Praxis konzipiert – eben nicht privatistisch und individualisiert, sondern im Kontext kollektiver Auseinandersetzungen, gemeinsamen Austauschs und subkultureller Öffentlichkeiten. Die berühmt-berüchtigten Selbsterfahrungsgruppen bzw. *»consciousness-raising«* Gruppen sollten, so jedenfalls der Anspruch, politische Kämpfe nicht in ein Privatproblem verkehren, sondern genau anders herum: Im Privaten sollte dem Politischen auf die Schliche gekommen werden. Dies führte zu bisweilen erbitterten Konflikten um die angemessene feministische ›Lebensführung‹. Konnten Frauen z.B. zugleich verheiratet und Feministinnen sein, wenn die Ehe als die patriarchale Institution schlechthin zu sehen ist (vgl. z.B. Kempton 1970 in Martin 1972: 339–352)? Spätestens seit Friedans *»Weiblichkeitswahn«* und der darin formulierten Kritik an der Wirklichkeit ehelicher Erfahrungen von Frauen war die Ehe als Institution in feministischen Kontexten diskreditiert. Sie galt als institutionalisierte, staatlich subventionierte und legalisierte sexuelle Ausbeutung von Frauen, die sich in eine solche begaben, weil sie ökonomisch abhängig von einem Mann sind. In einem Flugblatt der *Feminists*, einer Aktionsgruppe aus New York, die sich u.a. auf die spontane Besetzung von Standesämtern verstand, heißt es 1969:

»Frauen: Kennt Ihr die Fakten über die Ehe?
Wusstest Du, dass Vergewaltigung in der Ehe legal ist?
Dem Gesetz folgend, ist Sex Sinn und Zweck der Ehe. Ihr müsst Geschlechtsverkehr haben, um eine gültige Ehe zu führen.
Wusstest Du, dass Liebe und Zuneigung in der Ehe nicht notwendig sind?
Wenn Du keinen Geschlechtsverkehr mit Deinem Ehemann haben kannst, kann er sich von Dir scheiden oder die Ehe annullieren lassen. Wenn er Dich nicht liebt, ist das kein anerkannter Grund für eine Scheidung.
Wusstest Du, dass Du die Gefangene Deines Gatten bist?
Du musst dort wohnen, wo es ihm gefällt. Falls er sich zu einem Umzug entscheidet, musst Du entweder mitgehen oder er kann Dich bezichtigen, ihn verlassen

zu haben. Damit kriegt er eine Scheidung durch, bei der Du nichts bekommst, da Du die Schuldige bist. Und dass, obwohl *er* umgezogen ist!
Wusstest Du, dass die Vereinten Nationen die Ehe als ›sklavenartige‹ Praxis bezeichnen?
Einem Heiratsvertrag entsprechend, hat Dein Ehemann Anrecht auf mehr Dienstleistungen Deinerseits im Haushalt als bei einer Putzfrau. Wieso wirst Du dann also nicht bezahlt? Dem Gesetz folgend, hast Du nur Anspruch auf ›Tisch und Bett‹.
Als Du in die Heirat einwilligtest, kanntest Du diese Fakten? Falls nicht, wozu *dachtest* Du, ›ja‹ gesagt zu haben?
Aber das sind die Gesetze. *Hättest* Du das gewusst, hättest Du dann den Vertrag unterschrieben?
Bereust Du diesen Betrug? Alle diskriminierenden Praktiken gegen Frauen werden durch solche sklavenähnliche Formen begründet und rationalisiert. Wir können die Ungleichheiten zwischen Männern und Frauen nicht zerstören, bis wir die Ehe zerstört haben. *Wir müssen uns selbst befreien. Und bei der Ehe sollten wir damit anfangen*« (Feminists 1969 in Morgan 1970: 536f.; Hervorh. i.O.).[33]

Die sklavenähnliche Praxis der Ehe wurde in vielen zeitgenössischen Analysen auch durch statistische Fakten, historische Untersuchungen und kritische Gegenwartsanalysen untermauert, so etwa die Zahl der geleisteten Arbeitsstunden im Haushalt, Anzahl der Erwerbsquoten von Frauen und von Müttern, Lohndifferenzen zwischen Männern und Frauen in denselben Positionen usw. (vgl. etwa Marx Ferree/Hess 2000: 14f.).[34] Alle Analysen belegten, dass unbezahlte Reproduktionsarbeit weder durch die Einführung vieler neuer technischer Geräte im Haushalt abgenommen noch irgendwie unentbehrlich war. Im Gegenteil: Die Erwerbsarbeit (der Männer) hing (und hängt noch) von der unentgeltlich geleisteten Arbeit (der [Ehe-]Frauen) im Privaten ab.



Abbildung 9: Ti-Grace Atkinson und weitere Mitglieder einer New Yorker Frauengruppe bei einer Anti-Ehe-Aktion im Standesamt, ca. 1970

Ein weiteres, mit der Kritik an der Ehe eng verknüpftes und besonders wichtiges Feld feministischer Strategien und Standpunkte war das der Sexualität – in allen Facetten. Sexuelle Gewalt war dabei *ein* zentrales Thema. 1972 wurde in der Bay Area um San Francisco die erste Aktionsgruppe gegen Vergewaltigung gegründet, im selben Jahr wurde in Washington, DC der erste Notruf für Opfer sexueller Gewalt eingerichtet (Marx Ferree/Hess 2000: 223). 1967 gründete sich die *Student Homophile League* an ver-

schiedenen Universitäten, zur deren Gründungsgruppe u.a. die Schriftstellerin Rita Mae Brown gehörte. Auch innerhalb der Homophilenbewegung artikulierten immer mehr lesbische Aktivistinnen ihr Unbehagen an der männlichen Dominanz in den Organisationen und an der Ignorierung frauenspezifischer Diskriminierungslagen. Rita Laporte, 1969 Vorsitzende von *DOB*, formulierte in einem Text die Probleme mit den »männlichen Homosexuellen« und postulierte, dass »die wirkliche Trennlinie innerhalb der Menschheit nicht die zwischen Hetero- und Homosexuellen, sondern die zwischen Männern und Frauen« sei (Laporte 1969 in Blasius/Phelan 1997: 348). *DOB*, so Laporte weiter, sei nicht die »Ehefrau« von *NACHO*, dem nationalen Zusammenschluss homophiler Organisationen und so solle sich *DOB* bzw. sollten sich lesbische Frauen zukünftig stärker ›ihren eigenen‹ Problemen und Aktionen zuwenden. Es kommt bei *DOB* und in ihrem Umfeld zu einer zunehmend feministischen Analyse der Lage von lesbischen Frauen, d.h. der Verknüpfung von Sexualität und Geschlecht im Rahmen herrschaftskritischer politischer Analysen. Ebenfalls 1969 referiert die Aktivistin Wilda Chase (Chase 1969 in Blasius/Phelan 1997: 349–352) die damaligen Kontakte zwischen den neuen feministischen Gruppen in New York und den dort aktiven Gruppen organisierten Lesben und legt weiter dar, inwiefern das Problem radikaler Feministinnen in ihrer Heterosexualität begründet ist. Diese lebten in ungesunden, ausbeuterischen, unterdrückerischen Beziehungen mit Männern, d.h. mit dem »Feind im gleichen Bett«. Chase sieht demgegenüber Lesben einerseits im Vorteil – »Lesben haben bedingte Vorteile gegenüber heterosexuellen Frauen. Ihre weniger intimen Kontakte mit Männern bewahren sie vor den schlimmsten Formen der Verletzung« (ebd.: 350) –, andererseits wirft sie lesbischen Frauen und ihren Organisationen vor, einen weitaus geringeren Stand politischer Analyse entwickelt zu haben als die Feministinnen: »Lesben scheint es an der Wut zu mangeln, die eine gute Feministin kennzeichnet« (ebd.: 351). 1970 kommt es dann zu einem deutlichen Bruch zwischen *DOB*, *Gay Women's Liberation* sowie anderen lesbischen Gruppen und den – männlich dominierten – Gruppen der Homophilenbewegung (alias *NACHO*), die Dorothy L. (Del) Martin, eine der Mitbegründerinnen von *DOB*, als ›Abschied‹ formuliert (Martin 1970 in Blasius/Phelan 1997: 352–354). »Goodbye« formuliert Martin gemeinsam mit Robin Morgan – die u.a. bei *W.I.T.C.H.* aktiv war – zu der Unterstützung männlicher Privilegien seitens lesbischer Frauen, »Goodbye« zu männlichem Chauvinismus in der Homophilenbewegung, »Goodbye« zum Jugend- und Schönheitskult schwuler Männer, »Goodbye« zur Unsichtbarmachung von Frauen und Lesben, »Goodbye« zur Alibifunktion von lesbischen Frauen in der Homophilenbewegung, »Goodbye« zum Paternalismus in den politischen Organisationen, »Goodbye« zur Duldung männlich-schwuler Pornographie innerhalb der Homophilenbewegung, »Goodbye« zum impliziten Rassismus der Homophilenbewegung, »Goodbye« zu den Vergnügungen der *Drag Shows* und Travestien – die Lage sei



Abbildung 10: Rita Mae Brown (»Lavender Menace«-Aktion 1970)

zu ernst für Frauen, um weiterhin Spaß an der ironischen Suche nach Assimilation mit der heterosexuellen Gesellschaft zu haben. Sie schließt mit den eindringlichen Worten: »Ich werde nicht mehr Euer ›nigger‹ sein. Und Eure Mutter war ich auch nie. Dies waren lächerliche Rollen, die Ihr mir auferlegt habt und ich werde mich nun nicht mehr um Euer Trockenwerden (›toilet training‹) kümmern« (Martin 1970 in Blasius/Phelan 1997: 355).

Die Alternative, die sich Martin und anderen anbietet, wird in einem für den feministischen Lesbianismus grundlegenden Text 1970 formuliert. Eine Gruppe, *Radicalesbians*, – der u.a. Rita Mae Brown (Abb. 10) angehört, die ihrerseits 1969 im Vorstand von *NOW* war – führt auf der zweiten nationalen Frauenkonferenz 1970 ein Happening durch. Sie tragen T-Shirts mit der Aufschrift »Lavender Menace« in Anspielung auf eine Aussage von Betty Friedan, die die Präsenz lesbischer Frauen bei *NOW* als Gefahr für den Kampf um Frauenrechte bezeichnet hatte. Dann verteilen sie den Text *»Woman Identified Woman«* (Frauenidentifizierte Frau):

»Was ist eine Lesbe? Eine Lesbe ist die Wut aller Frauen, verdichtet bis zum Punkt der Explosion. [...] Sie [die Lesbe, d.V.] ist irgendwo zwischen den Alternativen gefangen, einerseits die Sichtweise der Gesellschaft auf sie zu übernehmen – und damit sich selbst nicht akzeptieren zu können – und andererseits zu verstehen, was diese sexistische Gesellschaft ihr angetan hat und warum dies funktional und notwendigerweise so ist. [...] Zunächst muss man verstehen, dass Lesbianismus, wie männliche Homosexualität, eine Verhaltenskategorie ist, die nur in einer sexistischen Gesellschaft möglich ist, die starre Geschlechterrollen und männliche Vorherrschaft hervorbringt. [...] Homosexualität ist ein Nebenprodukt der spezifischen Rollen bzw. anerkannten Verhaltensmuster auf der Basis des Geschlechts; als solches ist sie eine falsche (im Sinne von der Realität entfremdete) Kategorie« (Radicalesbians 1970 in Blasius/Phelan 1997: 396f.).

Hier deutet sich an, was später im Rahmen der Frauen- und Geschlechterforschung ausgiebig analysiert und auch im Rahmen von Queer Theory eines der zentralen Themen wird: Der Zusammenhang zwischen historisch gewordenen, scheinbar natürlichen (also naturalisierten) sozialen Institutionen einerseits und sexuellen Praxen andererseits. In einer Gesellschaft, in der die heterosexuelle Ehe aus vielen Gründen als die richtige, eigentliche, wahre Norm gilt, die von Natur aus gegeben sei, sind auch nur heterosexuelle Praxen die eigentlich wahren und natürlicherweise richtigen. Hinterfragt man aber Heterosexualität als gesellschaftliche Norm, so bröckelt auch das

Fundament heterosexueller Praxen bzw. ›Orientierungen‹. Müssten sich Menschen in Bezug auf ihre sozialen Rechte nicht mehr am Modell der Heterosexualität orientieren, würden sie das in Bezug auf ihre sexuelle Praxis auch nicht mehr. Die Kategorien würden obsolet. So die Annahme.

Die *Radicalesbians* formulieren in ihrem Text aber noch weitaus mehr und weitaus radikaleres. Sie analysieren zunächst die gesellschaftlich-normative Logik, Lesben als Nicht-Frauen zu diskreditieren, d.h. den Begriff »Lesbe« als Beleidigung zu verwenden. Lesben sind nämlich, so der Text, tatsächlich Frauen, die sich den traditionellen Geschlechterrollen nicht fügen.

»Wenn eine Frau das hört [dass sie als ›Lesbe‹ bezeichnet wird; d.V.], dann weiß sie: ich habe die Grenze überschritten. Sie weiß, dass sie die furchtbare Trennlinie ihrer Geschlechterrolle übertreten hat. Sie zuckt zurück, sie protestiert, sie passt ihre Handlungen an, um wieder Anerkennung zu bekommen. Lesbe ist eine Kategorie, die von Männern erfunden wurde, um diejenigen zu beleidigen, die es wagen, sich als dem Manne ebenbürtig zu betrachten [...], die ihre eigenen Bedürfnisse über seine stellen« (ebd.: 397).

Dies alles beruhe darauf, dass »Frau und Mensch sich ausschließende Kategorien« (ebd.) seien. Wer sich als Frau menschlich voll verwirklichen wolle, die werde als Unmensch beschimpft. Und doch, so der Text weiter, gäbe es im Alltagsdenken einen wesentlichen Unterschied zwischen Frauen und Lesben: Jenseits aller Rollen, Traditionen und Stereotypen liege die wahre Essenz des Frau-Seins darin, von Männern »gefickt zu werden« (ebd.). Solange sie dies auch tun und mit Männern zusammen lebten bzw. sich in ihren Beziehungen an diesen orientierten, erhielten »richtige« Frauen entsprechende Kompensationen – sie können sich als »richtige Frauen« fühlen, werden auch so wahrgenommen und profitieren vom Status des Mannes. Lesben hingegen erhalten keinerlei Kompensation und deshalb hätten so viele Frauen einen regelrechten Horror vor Lesben und vor Nähe gleich welcher Art mit ihnen. Grund für diese panische Abwehr sei eben die männliche Kultur, die Frauen einzig mit dem Maßstab messe, Männern gefällig zu sein. Dieser Horror findet sich auch, so der Text kritisch, in den Organisationen der Neuen Linken und der Frauenbewegung. Solange dies nicht aufhöre, könne es keine wirkliche Freiheit geben. Es sei an der Zeit, so resümiert der Text, dass Frauen sich einander zuwendeten, von der Fixierung auf Männer abließen und sich miteinander in allerlei Weise solidarisierten. Es werde keine »neue, befreite Frau« geben, solange sich die Frauenbewegung der heterosexuellen Struktur der männerdominierten Gesellschaft nicht bewusst werde (ebd.: 399): »Gemeinsam müssen wir unser authentisches Selbst finden, stärken und anerkennen«. Darum geht es, dem Text zufolge, in der Frauenbewegung: um das Primat der Frauenbezüge und -solidarität, um die Schaffung eines neuen Frauenbewusstseins.

Nur dies kann die Grundlage einer breiteren »kulturellen Revolution« darstellen.

In diesem Text wird ein deutlich identitätspolitischer Ton angeschlagen. So

> »spiegelt das Manifest der Radicalesbians der Frauenbewegung eine Identität, die zu versprechen scheint, was das Ziel der feministischen Wünsche war: Aufhebung von Entfremdung, Unterdrückung und die Realisierung einer authentischen Lebensweise« (Hark 1999: 131; Hervorh. i.O.).

Hark sieht in dieser Position eine systematische Verkennung »der lesbischen Identität« bzw. eine Verwechslung zwischen Praxen und Diskursen (lesbische, homoerotische, homosexuelle, frauenorientierte Praxen und ihre Konzepte) einerseits mit konkreten Personen (»die Lesbe«) andererseits. Aus Praxen und Standpunkten wurden im Zuge der Entstehung von *»identity politics«* zunehmend Subjekte und Personen. Praxen drücken in dieser Lesart eine »Wahrheit des Subjekts« (Foucault 1977) aus, und dies galt für sexuelle Praxen ganz besonders. Unabhängig nun davon, wie man eine Position wie die der *Radicalesbians* bewertet – und ich teile die kritische Einschätzung von Hark und anderen zur identitätslogischen politischen Praxis voll und ganz –, so muss betont werden, dass solche Positionen maßgeblich dazu beigetragen haben, die politischen und sozialen Dimensionen im Endeffekt jeglicher Sexualität zu thematisieren. Ohne die andauernden und z.T. ebenso fraglichen, umstrittenen wie radikalen Standpunkte lesbischer Frauen und des »lesbischen Feminismus« (Hark 1999: 132ff.) gäbe es heute weder Queer Theory noch die zunehmende rechtliche Gleichstellung hetero- und homosexueller Partnerschaften, um nur zwei Beispiele zu nennen. Das Insistieren auf der Sichtbarkeit der Differenz (etwa zwischen homo- und heterosexuellen Frauen) hat zur der Pluralisierung von Existenz- und Lebensformen geführt, die heute für manchen eines der charakteristischen Merkmale unserer postmodernen Gegenwart ist.

1969 erschien der womöglich erste von mehreren feministischen »Klassikern« zum Thema Sexualität, nämlich Kate Milletts *»Sexus und Herrschaft«* (orig. *»Sexual Politics«)*. Darin analysiert Millett anhand verschiedener Sphären und Gegenstände – u.a. Belletristik –, inwiefern Sexualität Modus und Ort patriarchaler Herrschaft ist. Phallische, d.h. auf Penetration durch den Penis kodierte, Sexualität ist für Millett eine paradigmatische Ausdrucksform männlicher Vorherrschaft und Zeichen einer spezifischen, nämlich auf Ausbeutung und Erniedrigung fundierten, Herrschaftslogik. Sexuelle Gewalt, insbesondere Vergewaltigung, ist daher keine pathologische Devianz einzelner Männer mit individuellen Problemen noch ist Vergewaltigung ein rein sexueller Akt. Vielmehr sei Vergewaltigung das emblematische Zeichen patriarchaler Herrschaft, eine Unterwerfungssituation mit systematischer Bedeutung für so gut wie alle bekannten Gesellschaften, ein

Akt der Kontrolle (Millett 1970: 44ff.) (Abb. 11). Zudem, so Millett, seien viele vorherrschende Ansichten zur »Natur der Frau« ideologische Mythologisierungen, die der Aufrechterhaltung patriarchaler Strukturen dienten. Zu solchen zähle etwa der Mythos des »vaginalen Orgasmus«, da dieser phallische Praxen legitimiere (ebd.: 117). Auch hier werden also individuelle, scheinbar ›private‹ Dimensionen des Lebens – wie z.B. sexuelle Praxen – zum Politikum.[35]



Abbildung 11: Das Cover des ›Time Magazine‹ vom 31. August 1970: Kate Millett

Bevor dann Mitte und Ende der 70er die feministischen »Klassiker« zum Thema sexuelle Gewalt von Andrea Dworkin (1987) und Susan Brownmiller (1978) erschienen, lag der Schwerpunkt der Auseinandersetzungen um Sexualität in der Kritik an der heterosexuellen Ehe sowie in der kritischen Reflexion der »Politik des Orgasmus«, wie Susan Lydon 1968 formulierte (in Martin 1972: 323–328). Auch in Lydon's Text geht es um die Kritik an den Mythen der phallischen, männerabhängigen Sexualität als »eigentliche« und befriedigende Form sexueller Praxis.

Innerhalb der so genannten bzw. ehemals Homophilenbewegung, kam es nun – ab ca. 1970 – vor allem im Kontext lesbisch-feministischer Gruppen zur Formulierung deutlich separatistischer Standpunkte. Charlotte Bunch gründete 1970 *The Furies*, eine lesbisch-feministische Gruppe, die gegen jegliche Form von sozialer Ausbeutung aktiv wurde und die systematische Zusammenhänge zwischen Klassen-, Rassen- und Geschlechterverhältnisse sah, denen ›die Lesbe‹ revolutionär gegenüber stand. Und natürlich ist *Stonewall* zu nennen, der Straßenkampf, der 1969 in New York stattfand und heute für viele als der eigentliche Beginn von selbstbewusster, linker »*Gay Liberation*« steht. Im Juni 1969 führten Polizisten in ›einschlägigen‹ Bars der schwulen Subkultur New Yorks, zu denen das *Stonewall Inn* an der Christopher Street gehörte, Razzien durch. Solche Razzien waren üblich und Teil der staatlichen Homophobie, die häufig mit massiver körperlicher Gewalt und willkürlichen Festnahmen einherging. Doch im Juni 1969 flohen die Männer, die *drag queens* und Transen *nicht*, sondern wehrten sich – es kam zu tagelangen, z.T. gewaltsamen Straßenprotesten. [36] Was genau in diesen Tagen geschah, wie viele Lesben (nicht) beteiligt waren, wer anfing, die Polizei mit Münzen und Flaschen zu bewerfen, all dies wird im Nachhinein nicht endgültig zu klären sein. Doch ist unbestritten, dass sich mit den *Stonewall riots* die *Gay Liberation*-Bewegung, d.h. eine radikalere Schwulen- und Lesbenbewegung formierte. Einen Monat nach den Auseinandersetzungen um das *Stonewall Inn* wurde die *GLF* (*Gay Liberation Front*) gegründet, die sich deutlich von der bisherigen Homophilenbewegung absetzte.

Was dies bedeutet, kann man in einem Dokument aus dem Jahre 1969/70 nachlesen, das von Carl Wittman verfasst wurde. Wittman war mit anderen Menschen Initiator der *GLF,* zuvor schon beim amerikanischen *SDS* aktiv gewesen und schrieb seinen Text »*A Gay Manifesto*« in San Francisco. Letzteres ist deshalb wichtig, weil San Franciscos Stadtteil Castro District ebenso wie das Greenwich Village in New York Nachbarschaften waren, in denen sich eine schwul-lesbische Subkultur entwickelt hatte, die zunehmend selbstbewusster öffentlich sichtbar wurde. Sie waren beide gewissermaßen »Flüchtlingscamps« (Wittman 1969/70 in Blasius/Phelan 1997: 380) für homosexuell lebende Menschen in den USA geworden. Wittman kritisiert in seinem Text die Idee schwul-lesbischer »Ghettos« und fordert stattdessen offensive politische Strategien zur Umwälzung der Gesellschaft. »Ghettos«, so der Autor (ebd.), gaukeln den darin Wohnenden eine Freiheit vor, die falsch sei und führten zur Abhängigkeit von korrupten oder geldgierigen Immobilienmaklern, Restaurantbesitzern, Vermietern usw. (ebd.: 386). Notwendig sei zunächst die Selbstbefreiung im Sinne eines selbstbewussten, positiven homosexuellen Lebens – ohne Anpassung an heterosexuelle Normen. Für Homosexuelle, so Wittman weiter, müsse die Selbstzensur und die assimilatorische Mimikry mit heterosexuellen Mustern ein Ende haben (ebd.: 382): »*come out* [of the closet]« (ebd.: 383; Hervorh. i.O.) ist sein bündiger Aufruf (Abb. 12).



Abbildung 12: Postcard. Keith Haring

Dabei verweist Wittman auf die mit dem »outing« einhergehenden Risiken und Probleme und fordert zur Solidarisierung mit denjenigen auf, die aus verschiedenen Gründen nicht offen schwul bzw. lesbisch leben könnten. Es müsse jedem und jeder überlassen werden, wann er oder sie in die Öffentlichkeit treten kann (ebd.: 384). Dezidiert bezieht Wittman Stellung gegen die Ehe als »kaputte, unterdrückerische Institution« (ebd.: 383). Homosexualität sei die »Fähigkeit, jemanden desselben Geschlechts zu lieben« (ebd.: 381) und nicht sporadische sexuelle homoerotische Praxen, die einem selbst bzw. anderen die Möglichkeit ließen zu denken, man sei »doch normal«, da man heterosexuelle Beziehungen pflege. Heterosexualität bewertet Wittman als durch und durch verdorben (»fucked up«), da sie patriarchal und frauenfeindlich sei (er bezieht sich in dieser Argumentation explizit auf die Frauenbewegung). Da schwule Männer selbst Opfer von Unterdrückung und Diskriminierung seien, wären sie auch leichter dazu in der Lage, männlichen Chauvinismus zu überwinden und sich mit den »Schwestern« innerhalb der Frauenbewegung zu verbünden (ebd.: 382). Neben Allianzen mit der Frauenbewegung fordert Wittman auch Koalitionen mit der *Black Liberation*-Bewegung, den *Chicanos,* mit der

›weißen‹ radikalen Linken sowie mit Gruppen aus der Hippie- und Freien Liebe-Szene und, last but not least, mit den »reformistischen« Gruppen der Homophilenbewegung (ebd.: 387f).

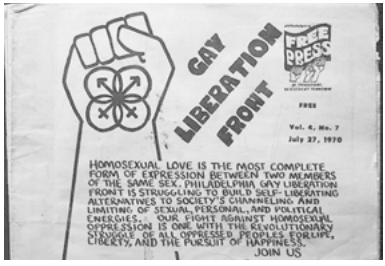


Abbildung 13: Gay Liberation Front Newspaper Cover, 1970

Im Sinne der von Wittman vertretenen Positionen resümiert Engel den Wandel innerhalb kritischer Positionen der USA:

»Die Bewegungen der Neuen Linken – die Studierendenbewegung, die Anti-Kriegs-Bewegung, die Black Power Bewegung und die feministische Bewegung – begannen eine neue Sprache zu verwenden, um ihre Lage zu analysieren. Anstatt sich als diskriminiert zu betrachten, sprachen [sie] von struktureller Unterdrückung im kapitalistischen System« (Engel 2001: 41).

Das Ziel war nun nicht (mehr? nur?) Gleichstellung und Integration, sondern Befreiung und Selbstbestimmung (ebd.). Martha Shelley, Ende der 60er Vorsitzende von *DOB*, ›wechselte‹ ca. 1970 zur *GLF*, da sie frustriert von den eher liberalen, reformerischen Mehrheiten bei *DOB* war und die Notwendigkeit sah, politisch radikaler zu werden (vgl. Shelley 1970 in Blasius/Phelan 1997: 391–393). Dies schloss eine enge Verbindung zu anderen politischen Bewegungen mit ein:

»Bei Mattachine und DOB konnten wir nicht offen sagen, dass wir gegen den Vietnamkrieg waren, weil sie glaubten, dass es eine schlechte Strategie wäre, in andere Kämpfe verwickelt zu werden. Sie glaubten, dass es schwierig genug sei, für lesbisch-schwule Rechte zu kämpfen, ohne all diese anderen Kämpfe zu übernehmen. Aber diejenigen von uns, die bei GLF waren, fühlten, dass die Kämpfe vereinigt werden sollten: die schwarze Bürgerrechtsbewegung, der Kampf gegen den Vietnamkrieg, die Frauenbewegung, feministische Politik, sozialistische Politik. Jede ethnische Gruppe hatte ihre eigene Bürgerrechtsfrage. Und natürlich die lesbisch-schwule Frage« (Shelley o.J. in http://gigi.x-berg.de/texte/homophile).

Im Kontext der *GLF* (die sich ca. 1973 wieder auflöste) und zum Teil wiederum in Abspaltung von dieser entstanden ab ca. 1970/71 Gruppen wie die *Radicalesbians*, von denen oben schon die Rede war und viele andere radikale feministische, lesbisch-feministische und lesbische Gruppen. Radikale *»gay«*, also schwule bzw. schwul-lesbische Organisationen und Gruppen formierten sich quer durch die USA, in- und außerhalb bestehender Gruppen der Neuen Linken. Die *Black Panthers* solidarisierten sich (zumindest rhetorisch

und formal) mit der *GLF* und den radikalen Teilen der Frauenbewegung (vgl. den offenen Brief von Huey Newton, Anführer der Black Panthers von 1971 in Blasius/Phelan 1997: 404–406), andere linke politische Gruppen, z.T. auch außerhalb der USA, ebenso. Es gab Anfang der 70er ein weit verzweigtes Netz vielfältigster Gruppen, Zentren, Zeitungen und Zeitschriften, Eigenverlage, Kulturveranstaltungen usw. mit feministischer bzw. frauenpolitischer und auch lesbischer Perspektive. Zugleich absorbierten auch die ›mainstreamigeren‹ bzw. liberaleren, reformerischen Organisationen inzwischen manche Positionen, die noch wenige Jahre zuvor als gefährlich radikal bewertet wurden. So stimmte die große Mehrheit der Delegierten beim *NOW*-Kongress 1971 dafür, lesbische Themen und die Probleme lesbischer Frauen als relevante und legitime Aktionsfelder der *NOW* zu integrieren. Insgesamt kamen in den vielen heterogenen Kontexten derart viele Themen und Interessen sowie Identitäten zusammen – und zudem schien es zunehmend um Identitäten als Basis des Politischen zu gehen (»die Lesbe ist…«, »Frauen sind…«, »gays wollen…«) –, dass es nicht wundert, zu welchen und intensiven Konflikten es zwischen verschiedenen Positionen und Gruppen innerhalb der (feministischen) Neuen Linken kam. So sprechen auch Marx Ferree/Hess für die frühen 70er von dem »Dilemma des Wachstums« (Marx-Ferree/Hess 2000: 77–100). Robin Morgan, hier bereits eingeführt als eine der Aktivistinnen von *W.I.T.C.H.*, hielt 1973 bei einer großen lesbisch-feministischen Konferenz in San Francisco unter dem Titel »Lesbianismus und Feminismus: Synonyme oder Widerspruch?« einen Vortrag über die Trennlinie (»split«) innerhalb der Frauenbewegung (Morgan 1973 in Blasius/Phelan 1997: 424–435). Sie zeichnet die Grenzen nach, die faktisch zwischen den verschiedenen ›Fraktionen‹ verlaufen und macht an ihren Erfahrungen klar, wie verwirrend die faktische Vielfalt einer Biographie angesichts dogmatischer politischer Lagerbildungen wird:

»Ich bin eine Frau. Ich bin eine Feministin, eine radikale Feministin, ja, eine militante Feministin. Ich bin eine Witch. Ich identifiziere mich als Lesbe, da ich das Volk der Frauen und einige individuelle Frauen von ganzem Herzen liebe. Ja, ich lebe mit einem Mann […]. Ja, ich bin eine Mutter […]. Mein Mann ist eine effeminierte Tunte, wir sind gemeinsam die leiblichen und sozialen Eltern unseres Kindes. Das verwirrt eine ganze Menge Leute – und es verwirrt auch uns oft genug. Aber so ist es. Ich bin, vor allem, ein Monster – und stolz drauf« (Morgan 1973 in Blasius/Phelan 1997: 425).

Morgan verweist hier auf die dehumanisierenden Effekte (»Monster«) einer zunehmend starrer werdenden Identitätspolitik im feministischen und lesbisch-feministischen Kontext der 70er.[37] Sie schildert ihre Auseinandersetzungen mit den *Radicalesbians*, die es ihr versagen wollten, sich als Lesbe zu bezeichnen, wo sie doch mit Mann und Kind zusammen lebe (ebd.: 426). Andererseits bekam sie subtile Schwierigkeiten in feministischen Gruppen,

die sie als Lesbe übersehen bzw. sich von ihr distanzieren wollten, z.B. bei *NOW* (ebd.). Inzwischen, so Morgan, hätten sich derart viele »Sub-Sub-Sub-Unterscheidungen« (ebd.) herausgebildet, dass es für Neulinge quasi unmöglich geworden sei, sich den politischen Gruppen anzuschließen. Sie kritisiert die Grabenkämpfe der verschiedenen Gruppen, die einander gegenseitig in einer Art »Avantgarditis« übertrumpfen wollen, zunehmend Angst und Schrecken in den eigenen Reihen verbreiten und dabei vergessen, dass der »wahre Feind« die strukturelle männliche Vorherrschaft ist. Andererseits betont Morgan die positiven Aspekte der Vielfalt innerhalb der feministischen, lesbischen, lesbisch-feministischen usw. Gruppen (ebd.: 427). Sie plädiert dafür, persönliche Angriffe auf einzelne Frauen aufgrund ihrer Lebensführung, ihren konkreten Handlungen oder Identitäten aufzugeben zugunsten der Anerkennung der Vielfalt und des gemeinsamen Kampfes gegen patriarchale Strukturen (ebd.: 433f.).

Faktisch, das ist wohl im Nachhinein deutlich geworden, waren allerdings viele Frauen zunehmend frustriert von den mehr oder weniger starren feministischen ›Codes‹ in der Frauenbewegung und von den zunehmenden identitätslogischen Zwängen. Solche Stimmen wurden an vielen Stellen im Laufe der 70er und 80er laut, z.B. in der Auseinandersetzung um Pornographie oder den so genannten »*Sex Wars*«, d.h. den Auseinandersetzungen um die Bewertung von Pornographie, S/M-Praxen, Dildos usw. in feministischen Konstellationen. Das Aufbrechen solcher Konflikte ist deshalb auch wenig erstaunlich, weil sich durch die frühen feministischen Texte aus den späten 60ern und 70ern eine schematische Struktur zieht, die die Welt in gut/böse, authentisch/unecht, richtig/falsch, feministisch/patriarchal, links/rechts, wir/die usw. teilt. Wie die zeitlich nachfolgenden Standpunkte, Theorien, subkulturellen und politischen Bewegungen seit den 90ern aber zunehmend deutlich gemacht haben, sind solche Schemata wenig angemessen, um komplexe soziale Wirklichkeiten und die auch psychologisch tief sitzenden Verstrickungen von Personen mit ihnen zu erfassen. Auch das radikale Momentum der frühen 70er währte nicht lange – auch wenn sich zahlreiche, nachhaltige und bis heute aktive Gruppen und Projekte während der 70er bildeten und z.B. die Zahl der Mitglieder von *NOW* zwischen 1972 und 1982 von zunächst 15.000 auf 220.000 stieg (Marx Ferree/Hess 2000: 134).[38] Aus verschiedenen Gründen, wohl vor allem angesichts des Abebbens der Bürgerrechtsbewegung allgemein und dem Wechsel des politischen Klimas in den USA, verschwanden die Radikalität der Neuen Linken insgesamt sowie das öffentliche Interesse an deren Inhalten. Andererseits erblühten Dachorganisationen wie die »*National Gay and Lesbian Task Force*« und eine ganze schwul-lesbische ›Infrastruktur‹ entstand in den größeren Städten der USA. Einzelne Erfolge der zuvor geführten Kämpfe wurden sicht- und fühlbar, z.B. 1974 die Aufhebung der Homosexualität als klinische Pathologie aus den Behandlungskatalogen der Amerikanischen Psychiatrischen Vereinigung oder die Aufhebung des Einstellungsverbots

für homosexuelle Menschen im öffentlichen Dienst im Jahr 1975. Wie Engel (2001: 45f.) ausführt, wurde in vielen Städten der USA das Bürgerrecht auf sexuelle Selbstbestimmung eingeführt, einzelne offen schwul bzw. lesbisch lebende Politiker/-innen als Abgeordnete in Kommunen oder auf nationaler Ebene gewählt und 1980 kürte die Demokratische Partei einen offen schwul lebenden Abgeordneten zum Kandidaten für die Vizepräsidentschaft. Auch feministische bzw. frauenpolitische Anliegen wurden zunehmend zum mehr oder minder »normalen« Thema bei Wahlen und im (partei-)politischen Alltagsgeschäft. Trotz – oder gerade wegen – dieser bürgerrechtlichen Erfolge gab es Ende der 70er einen konservativen Umschwung in der öffentlichen Meinung. Als zu Beginn der 80er Aids zum Thema wurde, fiel es der Öffentlichkeit leicht, die Krankheit als »schwule Krankheit« zu kodieren. Denn die zunehmend sichtbar werdende Pluralisierung von Lebensstilen, sexuellen Praxen und damit zusammenhängenden Identitäten, die Integration feministischer Anliegen in die politischen Arenen sowie z.B. die landesweit und auf vielen Ebenen eingerichteten Programme zur Förderung minorisierter Gruppen – all dies war vielen Amerikanern ein mächtiger Dorn im Auge. Mit den 80ern erlebte die USA auch eine Dekade sexualpolitischer Auseinandersetzungen, die manche als *»queer moment«* bezeichnen (Hark/Genschel 2003: 137). Mit dem, was *»queer«* meint wird sich Kapitel 5 »Kritik der Identität, Kritik der Normalisierung – Positionen von Queer Theory« befassen.

Anmerkungen

1 | Zum Begriff der neuen sozialen Bewegungen vgl. Rucht 1994; insbes. Kap. 3. Sie heißen u.a. auch deshalb »neu«, weil damit ein Unterschied zu den »alten« sozialen Bewegungen der Jahrhundertwende (erste Frauenbewegung, Arbeiterbewegung) markiert werden soll. Rucht verkennt dabei allerdings nicht die gegebenen Kontinuitäten und Anknüpfungspunkte zwischen »alten« und »neuen« sozialen Bewegungen. Für die zweite deutsche Frauenbewegung vgl. Dackweiler 2002. Für die us-amerikanische zweite Frauenbewegung vgl. Marx Ferree/Hess 2000.

2 | *Radicalesbians* 1970 in Martin 1972: 334–338.

3 | Für ausführlichere Darstellungen der zweiten Frauenbewegung in den USA vgl. Marx Ferree/Hess 2000. Um sich ein eigenes Bild zu machen empfehlen sich die Materialienbände Blasius/Phelan 1997 und Morgan 1970.

4 | Vgl. z.B. Butler 1998: 132. Demnach ist »mangelnde Finalität« die Grundlage demokratischer Politik schlechthin.

5 | Hoover war von 1924 bis 1972 Direktor des *FBI*. Vgl. Mergel 2003.

6 | Aus der Fülle an einschlägiger Literatur für eine fundierte, deutschsprachige Übersicht vgl. Mergel 2003.

7 | Zur ideologischen Verbindung von »links« bzw. »kommunistisch« und »unamerikanisch« vgl. Mergel 2003.

8 | Das *HUAC* wurde 1945 zu einem ständigen Ausschuss, 1969 umbenannt und erst 1975 aufgelöst.

9 | Vgl. als besonders aufsehen erregender Fall die Affäre »Ethel und Julius Rosenberg«. Die Rosenbergs waren ein jüdisches Paar aus New York, denen – auch aufgrund ihrer Mitgliedschaft in der *Young Communist League* – der Vorwurf gemacht wurde, für die UDSSR zu spionieren. Sie wurden trotz dürftiger Beweise und vieler internationaler Proteste 1953 hingerichtet. Auch Mergel 2003 konstatiert eine dezidiert antisemitische Färbung des McCarthysmus.

10 | *ACLU* wurde 1920 gegründet. Sie ist damit die älteste und zudem größte bürgerrechtliche Vereinigung der USA, die auch heute noch außerordentlich aktiv ist (z.B. in Bezug auf die ›Folterskandale‹ us-amerikanischer Soldaten im Irak, der Beschneidung bürgerlicher Rechte im Nachklapp zu 9/11 etc.). Sie setzt sich vor allem für die volle rechtliche Gleichstellung und -behandlung aller Bürger der USA ein, wodurch folglich der Aktivitätenschwerpunkt der *ACLU* in der juristischen Auseinandersetzung liegt. Die *ACLU* schafft immer wieder Präzedenzfälle, die die lokale, regionale und nationale Gesetzgebung tangieren. Heute unterhält die *ACLU* ein großes *Lesbian & Gay Civil Rights project* (im Sinne einer Sektion oder Abteilung innerhalb der *ACLU*), das auch Transgender-Menschen umfasst – letztere aber nicht namentlich erwähnt, sondern unter Lesbian/Gay subsumiert. Interessanterweise findet sich zu der im Text erwähnten homophoben Haltung, die für die damalige Zeit durchaus typisch und ethisch dennoch unrühmlich ist, seitens der *ACLU* nichts in ihrer digitalen Selbstdarstellung. Vgl. www.ACLU.org/about/index und www.ACLU.org/lgbt/index.html.

11 | Kritisch hierzu auch Phelan 1994: 41–56.

12 | Hierzu gibt es eine große Fülle an Literatur, weil »Identität« einer der zentralsten kritischen Aspekte feministischer Bewegungen zu sein scheint. Vgl. aus dieser Fülle Knapp 2003 mit ihrer Analyse der »aporetischen Struktur« feministischer Diskursgemeinschaften.

13 | Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Harvey_Milk sowie www.glbtq.com/social-sciences/milk_h.html. Ein für dieses Buch interessantes Detail ist, dass Milks Lebensgefährte in den späten 60er Jahren Joe Campbell war, der zum Umfeld von Andy Warhol gehörte. Milk war selber u.a. als Kunstförderer und Produzent am *Broadway* tätig.

14 | Als Beispiel für die unverhohlen verächtliche und sachlich falsche Geschichtsklitterung mag gelten: »In den USA hatten sich in den Fünfzigern und Sechzigern jahrelang ehrenwerte Damen und Herren in wohlanständiger Weise für die Belange der ›Homophilen‹ eingesetzt. Das Wort ›homosexuell‹ kam ihnen nicht über die Lippen, weil es zu deutlich klarmachte, dass es dabei um sexuelles Verhalten ging. Und von dem Geruch des Sexuellen wollte man wegkommen, sich als der liebe Nächste präsentieren, der

nur halt ein ganz klein wenig anders liebt, aber sonst braver Amerikaner ist. Bittschriften an die Regierung und Privatgespräche mit Politikern sollten etwas ändern an der miesen Situation, in der die meisten amerikanischen Lesben und Schwulen leben müssen. Das Ergebnis ist gleich null. Die betulichen Aktivitäten der ›*Mattachine Society*‹ (Schwule) und der ›*Daughters of Bilitis*‹ (Lesben) bewirken kaum etwas.« (www.csd-regensburg.de/inhalt/geschichte.html). Im Anschluss wird dann die zum Thriller stilisierte Helden-Geschichte der *Stonewall-Riots* erzählt. Kritisch mit dieser Geschichtsvergessenheit setzten sich Blasius/Phelan 1997 – durch die Textauswahl und den knappen Kommentaren zu allen Texten – sowie Engel 2001: Kap. 2 und 3 auseinander.

15 | Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Charles_Kinsey für eine knappe Übersicht zum Leben und Werk von Alfred C. Kinsey und weiterer Literatur sowie www.glbtq.com/social-sciences/kinsey_ac,2.html zur Einschätzung der Arbeiten von Alfred C. Kinsey aus Sicht der schwul-lesbischen und queeren Geschichtsschreibung.

16 | Folgt man der Diktion des Textes im englischen Original, ist das »fellow« hier im Sinne von Kameraden bzw. Genossen gemeint. Das wirft ein interessantes Bild auf das politische Selbstverständnis in der Anfangsphase der *Mattachine Society*: Der organisierte soziale Kampf um Rechte, Gerechtigkeit und Wahrheit in einem geradezu szientistisch-materialistischen Sinne steht im Mittelpunkt und nicht etwa die identitätspolitische Bezugnahme auf eine eigene ›Subkultur‹. Dieses Selbstverständnis blieb nicht unangefochten und bildet keinesfalls das ganze Spektrum aller derzeitigen Positionen ab. Vgl. für eine Analyse der sozialistischen Semantik der *Mattachine Society* auch Engel 2001: 30f.

17 | *ONE Magazine* wurde gegründet von der gleichnamigen Organisation, der *ONE*, Inc. Diese spaltete sich 1952 von der *Mattachine Society* ab. Die Zeitschrift existierte von 1952 bis 1967 und wurde u.a. auch dadurch bekannt, dass sie 1958 einen juristischen Prozess gegen die US-Postbehörde gewann. Letztere hatte sich zunächst geweigert, die Zeitschrift an die Abonnenten/-innen auszuteilen, da sie die Zeitschrift für obszön befand. *ONE* focht diese Entscheidung juristisch an und brachte sie vor den Obersten Gerichtshof der USA.

18 | »Es ist gut möglich, dass die aktuelle Definitionsunsicherheit im Hinblick auf das, was Homosexualität ist, oder die Unsicherheit darüber, welche Merkmale für eine lesbische oder schwule Identität als konstitutiv gelten, das Ergebnis [eines] langen historischen Akkumulations-, Ablagerungs- und Überlagerungsprozesses sind« (Halperin 2003: 175). Der Autor zeichnet in seinem Artikel prägnant und aus einer diskurstheoretischen Perspektive nach, welche »prähomosexuellen Kategorien männlicher sexueller und geschlechtlicher Devianz« sich in aktuellen Semantiken zur Homosexualität ebenso bewahrt wie verschleiert haben: »Effemination, Päderastie oder ›aktive‹ Sodomie, Freundschaft oder männliche Liebe und Passivität oder Inversion« (Halperin 2003: 180).

19 | Was im Übrigen letztendlich für jeden Subjekt- und Identitätsbegriff gilt. Vgl. Hark 1999: 39–66 und Villa 2005.

20 | Vgl. zu den entsprechenden Erfahrungen die Autobiographie von Feinberg (2003). Bei Feinberg kommen die jüdische Herkunft als Diskriminierungsachse sowie die proletarische Position als Ungleichheitserfahrung hinzu.

21 | Vgl. Blasius/Phelan 1997: 327f.; Engel 2001: 33f.; http://netscape.planetout.com/pno/specials/pride/features/lyonmartin.html; www.glbtq.com/social-sciences/daughters_bilitis.html und http://en.wikipedia.org/wiki/Daughters_of_Bilitis; alle mit weiteren Literatur- und Quellengaben.

22 | Offensichtlich reagiert dieser Text auf eine politische Kampagne in San Francisco, die darauf abzielte, *DOB* als geheime Konspiration perverser, gefährlicher Frauen zu diffamieren. Vgl. www.afterellen.com/column/2005/11/backintheday2.html.

23 | Vgl. Blasius/Phelan 1997: 327; www.glbtq.com/social-sciences/daughters _bilitis.html.

24 | Dass die in diesem aktivistischen Kontext vertretene »Repressionshypothese« von Michel Foucault Ende 70er scharf kritisiert wird (Foucault 1977:14ff.), davon wird im fünften Kapitel noch die Rede sein.

25 | Vgl. für einen Überblick aus der Fülle an Literatur Miller (1987); Riches (2004).

26 | Vgl. www.naacp.org/about/about_history.html. Rosa Parks war seit 1943 aktives *NACCP*-Mitglied und keineswegs, wie bisweilen kolportiert, nur eine müde Näherin, die zufällig nicht mehr aufstehen wollte, weil ihr die Füße so wehtaten. Vgl. kritisch Angela Davis 1994 in Riches 2004: 37. Davis sieht in solchen Erzählungen eine bezeichnende Abwertung und Passivierung von Frauen im Rahmen der Bürgerrechtsbewegung.

27 | Letzteres wurde und wird in den USA als »*pro-choice*«-Semantik kodiert. Für eine ausführliche Analyse der unterschiedlichen Rahmungen der Abtreibungsfrage in den entsprechenden politischen Auseinandersetzungen der USA und Westdeutschland vgl. Marx Ferree/Gamson/Gerhards/Rucht 2002.

28 | Selbstverständlich war die Fokussierung auf den Körper als Medium und Ort des Politischen nicht das einzige prominente Thema der zweiten Frauenbewegung! Weitere zentrale Topoi waren Arbeit, Ökonomie, Wohlfahrtstaat, Gerechtigkeit, Verknüpfung mit anderen Herrschafts- und Ausbeutungsverhältnissen wie Rassismus und kapitalistischer Klassenausbeutung. Insbesondere das Thema »Arbeit« wurde in den USA und in Westdeutschland zu dem wahrscheinlich wichtigsten Problem in feministischen (Gesellschafts-)Analysen, etwa in der (deutschen) »Hausarbeitsdebatte« der späten 70er oder in der Problematisierung der marxistischen Unterscheidung von Produktion und Reproduktion. In den USA haben insbesondere die liberalen Strömungen der Frauenbewegung das Thema Arbeit(-swelt) in den Mittelpunkt gerückt, z.B. durch die juristische Ermög-

lichung gewerkschaftlicher Organisierung in ›frauentypischen‹ Branchen, durch die Kampagnen für gleichen Lohn von Frauen und Männern usw.

29 | Bekannt ist das deutschsprachige inhaltliche Pendant, der Slogan »mein Bauch gehört mir«. Interessant und einer fundierteren Analyse sicher wert ist die Semantik des Singulars im Deutschen, während der vergleichbare Slogan im amerikanischen Englisch das kollektive Plural verwendet. Für eine gründlichere Analyse feministischer Körperpolitiken und ihres Zusammenhangs mit normativen Leitbildern individueller Autonomie vgl. Villa 2004.

30 | Vgl. das Flugblatt der Aktivistinnen in Morgan 1970: 521–524. Interessanterweise klagen die Frauen darin auch an, dass die *Miss America* Wettbewerbe rassistisch seien, da es seit dem Beginn der Wettbewerbe 1917 keine einzige schwarze Frau in die Finalistinnen-Runde geschafft habe. Ebenso vehement kritisieren sie die Abwesenheit mexikanischer, hawaiianischer, puertoricanischer oder sonstiger Frauen, die dem blonden, hellen Idealtypus nicht entsprechen. Dies ist m.E. deshalb interessant, weil der Text – wie viele andere aus der Zeit – einen klaren Blick für die Verknüpfung von Sexismus mit Rassismus und Klassismus aufweist. Gerade im Unterschied zur westdeutschen Frauenbewegung ist dies augenfällig. Inwiefern allerdings jenseits dieser politischen Rhetorik in den USA schwarze und/oder arme Frauen faktisch in der Bewegung systematisch beteiligt waren, ist eine andere Frage. Diese wurde ab den 80ern intensiv diskutiert, vor allem nachdem *Women of Color* massive Kritik am weißen Mittelschichtsfeminismus der zweiten Frauenbewegung geübt hatten.

31 | *W.I.T.C.H.* löste sich übrigens bereits 1970 wieder auf. Vgl. www.jofreeman.com/photos/witch.html.

32 | Vgl. für eine ambivalente Auseinandersetzung mit den privaten Aspekten des »Second Wave« Feminismus aus Sicht der »Third Wave« Walter 1999: 55–82.

33 | Die hier angeführten Ungleichheiten zwischen den Ehepartnern/-innen beruhen nicht etwa auf Tradition oder Mehrheitspraxen, sondern auf der damals gültigen Rechtssprechung.

34 | Vgl. u.a. die Soziologin Marlene Dixon (1969 in Martin 1972: 120f.).

35 | Kate Millett ist seit Ende der 60er aktiv in der zweiten Frauenbewegung, sie war und ist noch Künstlerin und Autorin. Sie wurde durch das erwähnte Buch mehr oder minder schlagartig berühmt und von den Medien zur »Heldin« oder Anführerin der feministischen Bewegung stilisiert. Innerhalb der Frauenbewegung war sie allerdings umstritten, z.B. weil sie sowohl mit einem Mann verheiratet war und zugleich lesbische Beziehungen lebte. Von den damaligen ›Medienstars‹ der Frauenbewegung – zu denen auch Gloria Steinem, Betty Friedan, Germaine Greer gehörten – wurde Millett in den USA wohl am schnellsten und nachhaltigsten vergessen. Sie schrieb auch in den nachfolgenden Dekaden zahlreiche Bücher, gründete zu Beginn der 70er Jahre

im Staate New York ein Kunstatelier für Frauen (www.katemillett.com), wurde zeitweilig in einer psychiatrischen Anstalt interniert und lebt heute – so einigen Zeitungsberichten zufolge – verarmt in New York City, wo sie als Bildhauerin und Künstlerin arbeitet. Vgl. www.fembio.org/frauen-biographie/katemillett.shtml und www.glbtq.com/literature/millett_k.html. Ihre Politisierung begann, folgt man einigen Berichten und ihrer Autobiographie, durch die Teilnahme an Solidaritätsdemos für Valerie Solanas, die Frau, die Andy Warhol angeschossen hatte. Solanas hatte mit einem dubiosen, auch damals außerordentlich umstrittenen Männer hassenden Text (SCUM) auf sich aufmerksam gemacht. Vgl. www.lespress.de/082003/texte082003/zeitreise082003.html.

36 | Seitdem wird weltweit Ende Juni der *Christopher Street Day* in Erinnerung an den schwul-lesbischen Widerstand und der Beginn einer politischen Bewegung gefeiert. Für Darstellungen der *Stonewall*-Auseinandersetzungen 1969 vgl. Dobermann 1993; Engel 2001: 40ff. und für eine kritische Diskussion zur Historisierung des Ereignisses im Rahmen »queerer Fiktionen« Bravmann 2003; für digitalisierte Dokumente wie Zeitungsberichte usw. aus dieser Zeit vgl. www.columbia.edu/cu/lweb/eresources/exhibitions/sw25/case1.html.

37 | Vgl. auch die Analyse der diskursiven Konfiguration des »magischen Zeichens« der lesbischen Identität im Kontext der 70er Jahre bei Hark 1999: Kap. 4. Hark zeichnet anhand der Ti-Grace Atkinson *zugeschriebenen* Aussage »Feminismus ist die Theorie, Lesbianismus die Praxis« die politische Logik diskursiver Verschiebungen und Semantiken nach, und macht dabei klar, inwiefern »lesbische Identität [als] veränderliche Konstruktion« gesehen werden muss (Hark 1999: 145).

38 | Vgl. u.a. den Artikel zur ›schwul-lesbischen Linken‹ in www.glbtq.com/social-sciences/gay_lesbian_left.html.

Literatur

ACLU (1957): »Homosexuality and Civil Liberties«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 274–275.

Anonymous (1955): »An Open Letter to Senator Dirksen«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 290–292.

Anonym (o.J.): »Barbarous Rituals«. In: Morgan, Robin (Hg.) (1970): *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Vintage, S. 161–169.

Anonymous (1959): »What About the DOB?«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 328–331.

Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge.

Bravmann, Scott (2003): »Queere Fiktionen von Stonewall«. In: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 240–273.

Brownmiller, Susan (1978): *Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

Butler, Judith (1998): *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*, Berlin: Berlin Verlag.

Chase, Wilda (1969): »Lesbianism and Feminism«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 349–352.

Dackweiler, Regina (2002): *Ausgegrenzt und eingemeindet. Die neue Frauenbewegung im Blick der Sozialwissenschaften*, Münster: Westfälisches Dampfboot.

Daughters of Bilitis (1955): »Statement of Purpose«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 328.

Dixon, Marlene (1969): »Why Women's Liberation?« In: Martin, Wendy (Hg.) (1972): *The American Sisterhood. Writings of the Feminist Movement from Colonial Times to the Present*, New York: Harper & Row, S. 114–127.

*DOB*ermann, Martin (1993): *Stonewall*, New York: Penguin.

Dworkin, Andrea (1987): *Pornographie. Männer beherrschen Frauen*, Frankfurt a.M.: Fischer Verlag.

Engel, Stephen M. (2001): *The Unfinished Revolution. Social Movement Theory and the Gay and Lesbian Movement*, Cambridge: Cambridge University Press.

Feinberg, Leslie (2003): *Träume in den erwachenden Morgen. Stone Butch Blues*, Berlin: Krug & Schadenberg.

Foucault, Michael (1977): *Sexualität und Wahrheit. Bd.1: Der Wille zum Wissen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Freeman, David (1953): »The Homosexual Culture«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 312–315.

Friedan, Betty (1996; dt. Orig. 1966): *Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationsversuch*, Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.

Halperin, David M. (2003): »Ein Wegweiser zur Geschichtsschreibung der männlichen Homosexualität«. In: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer Denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 171–220.

Hark, Sabine (1999): *deviante subjekte. Die paradoxe Politik der Identität*, 2., völlig überarbeitete Auflage, Opladen: Leske + Budrich.

Hark, Sabine/Genschel, Corinna (2003): Die ambivalente Politik von Citi-

zenship und ihre sexualpolitische Herausforderung. In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika (2003) (Hg.): *Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II*. Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 134–169.

Jennings, Dale (1953): »To Be Accused, is to Be Guilty.« In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 310–312.

Kempton, Sally (1970): »Cutting Loose. A Private View of the Woman's Uprising«. In: Martin, Wendy (Hg.) (1972): *The American Sisterhood. Writings of the Feminist Movement from Colonial Times to the Present*, New York: Harper & Row, S. 339–352.

Klauda, Georg (1999/2000): »Somewhere over the Rainbow. Mehrteilige Artikelserie zur Entstehung und Entwicklung schwuler, lesbischer und feministischer Politik in den USA«. In: http://gigi.x-berg.de/texte/homophile. Nachdruck der Texte aus *Gigi – Zeitschrift für sexuelle Emanzipation*, 2–5/Juni – November 1999.

Knapp, Gudrun-Axeli (2003): »Aporie als Grundlage: Zum Produktionscharakter der feministischen Diskurskonstellation.« In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika (Hg.): *Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 240–265.

Laporte, Rita (1969): »Of What Use Is *NACHO*?«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 347–349.

Lydon, Susan (1968): »Understanding Orgasm«. In: Martin, Wendy (Hg.) (1972): *The American Sisterhood. Writings of the Feminist Movement from Colonial Times to the Present*, New York: Harper & Row, S. 323–328.

Martin, Dorothy L. (Del) (1970): »If That's All There Is«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 352–355.

Martin, Wendy (Hg.) (1972): *The American Sisterhood. Writings of the Feminist Movement from Colonial Times to the Present*, New York: Harper & Row.

Marx Ferree, Myra/Gamson, William Anthony/Gerhards, Jürgen/Rucht, Dieter (2002): *Shaping Abortion Discourse. Democracy and the Public Sphere in Germany and the United States*, Cambridge: Cambridge University Press.

Marx Ferree, Myra/Hess, Beth B. (2000): *Controversy and Coalition. The New Feminist Movement Across Four Decades of Change*, New York/London: Routledge.

Mattachine Foundation/*Mattachine Society* (1951): »Mission Statement and Membership Pledge«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 283–285.

Mergel, Thomas (2003): »›The Enemy in Our Midst‹. Antikommunismus

und Amerikanismus in der Ära McCarthy.« In: *Zeitschrift für Geschichtswissenschaft* 51/2003, S. 237–257.

Miller, James (1987): *»Democracy is in the Streets«. From Port Huron to the Siege of Chicago*, New York: Simon and Schuster.

Millett, Kate (1970): *Sexual Politics*, Garden City/New York: Double Day.

Morgan, Robin (Hg.) (1970): *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Vintage.

Morgan, Robin (1973): »Lesbianism and Feminism: Synonyms or Contradictions?«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 424–435.

Moss, Zoe (o.J.): »It hurts to be alive and obsolete: The ageing Woman«. In: Morgan, Robin (Hg.) (1970): *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Vintage, S. 161–169.

Newton, Huey (1970): »A Letter from Huey to the Revolutionary Brothers and Sisters About the Women's Liberation and Gay Liberation Movements«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 404–406.

»No More Miss America« (1969). In: Morgan, Robin (Hg.) (1970): *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Vintage, S. 521–529.

Pederson, Lyn (Jim Kepner) (1954): »The Importance of Being Different«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 320–323.

Phelan, Shane (1994): *Getting Specific. Postmodern Lesbian Politics*, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Radicalesbians (1970): »The Woman-Identified Woman«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 396–400.

Riches, William T. Martin (2004): *The Civil Rights Movement. Struggle and Resistance*, Houndsmills/Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Rucht, Dieter (1994): *Modernisierung und neue soziale Bewegungen. Deutschland, Frankreich und USA im Vergleich*. Frankfurt a.M./New York: Campus.

Shelley, Martha (1970): »Gay Is Good«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 391–393.

Villa, Paula-Irene (2004): »›Sich bewegen, um die Verhältnisse zu verändern‹. Räumliche, subjektbezogene und politische Dimensionen des Bewegungsbegriffs in der feministischen Theorie und Praxis«. In: Klein, Gabriele (Hg.): *Bewegung. Sozial- und kulturwissenschaftliche Konzepte*, Bielefeld: transcript, S. 239–264.

Villa, Paula-Irene (2005): »Wer weiß was? Geschlechtersoziologische Überlegungen zum produktiven Scheitern konkreter Menschen bei der Subjektwerdung«. In: Funder, Maria et al. (Hg.): *Jenseits der Geschlechterdifferenz? Geschlechterverhältnisse in der Informations- und Wissensgesellschaft*. Mering: Rainer Hampp Verlag, S. 39–58.

Walter, Natasha (1999): *The New Feminism*. London: Virago.

Webster Cory, Donald (1951): »The Society we envisage«, Chapter 21 of *The Homosexual in America*. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 275–283.

Weisstein, Naomi (1969): »Woman as Nigger«. In: Martin, Wendy (Hg.) (1972): *The American Sisterhood. Writings of the Feminist Movement from Colonial Times to the Present*, New York: Harper & Row, S. 292–298.

Willer, Shirley (1966): »What Concrete Steps Can Be Taken to Further the Homophile Movement?«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 343–346.

Wilson, Robert A. (1962): »Sexual Freedom: Why is it Feared?«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 299–302.

W.I.T.C.H. (1969), Dokument ohne Titel. In: Morgan, Robin (Hg.) (1970): *Sisterhood is Powerful. An Anthology of Writings from the Women's Liberation Movement*, New York: Vintage, S. 538–553.

Wittman, Carl (1969–1970): »A Gay Manifesto«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge, S. 380–389.

Internetquellen

http://de.wikipedia.org/wiki/Alfred_Charles_Kinsey

http://en.wikipedia.org/wiki/Daughters_of_Bilitis

http://en.wikipedia.org/wiki/Harvey_Milk

http://gigi.x-berg.de/texte/homophile

http://netscape.planetout.com/pno/specials/pride/features/lyonmartin.html

www.ACLU.org/about/index American Civil Liberties Union.

www.ACLU.org/lgbt/index.html American Civil Liberties Union. Home: Lesbian & Gay Rights.

www.afterellen.com/column/2005/11/backintheday2.html News, Reviews and Commentary on Lesbian and Bisexual Women in Entertainment and the Media.

www.columbia.edu/cu/lweb/eresources/exhibitions/sw25/case1.html

www.csd-regensburg.de/inhalt/geschichte.html

www.digitalhistory.uh.edu/database/articledisplay.cfm?HHID=381 An interactive, multimedia history of the United States from the Revolution to the present.
www.fembio.org/frauen-biographie/kate-millett.shtml
www.glbtq.com/social-sciences/daughters_bilitis.html
www.glbtq.com/social-sciences/kinsey_ac,2.html
www.glbtq.com/social-sciences/milk_h.html
www.glbtq.com/ An encyclopedia of gay, lesbian, bisexual, transgender & queer culture.
www.glbtq.com/literature/millett_k.html
www.glbtq.com/social-sciences/gay_lesbian_left.html
www.glbtq.com/social-sciences/milk_h.html
www.glbthistory.org/ Gay, Lesbian, Bisexual, Transgender Historical Archives.
www.katemillett.com
www.NOW.org National Organization for Women.
www.fordham.edu/halsall/pwh/index.html People with a History. An Online Guide to Lesbian, Gay, Bisexual and Trans History.
www.jofreeman.com/photos/MissAm1969.html
www.jofreeman.com/photos/witch.html.
www.lespress.de/082003/texte082003/zeitreise082003.html
www.lib.neu.edu/archives/voices/ An Exhibit from the Northwestern University Libraries Archive.
www.naacp.org/about/about_history.html National Association for the Advancement of Colored People.
www.oneinstitute.org/ ONE. National Gay and Lesbian Archives.
www.ourbodiesourselves.org/about/timeline.asp A worldwide movement of women's health.

Kapitel 4

Psychedelische Welten, Feminisierung und Keimzellen queerer Kultur

Lutz Hieber

Die psychedelische Kultur der Hippies war ein wesentliches Moment der US-amerikanischen *Counter Culture*. In ihrer spezifischen Verbindung von sowohl kultureller wie auch politischer Bewegung steht sie in der Nachfolge der historischen Avantgardebewegungen. Sie entwickelte sich zu einer tragenden Säule der Opposition gegen den Vietnamkrieg, ihre Impulse bereicherten die Schwulen- und Lesbenbewegung sowie die Frauenbewegung, in ihrem Zusammenhang bildeten sich erste Ansätze der Ökologiebewegung, und sie stand im Austausch mit den Bürgerrechtsbewegungen von Minderheiten. Alle diese Stränge waren in einem emanzipatorischen Amalgam verschmolzen. Wenn also im Folgenden der spezifisch psychedelische Entwicklungsstrang dargestellt wird, ist er als ein wesentliches Moment der US-amerikanischen politischen Kultur zu sehen, neben dem andere herlaufen und mit dem andere im Austausch stehen. In diesem Sinne werden Bezüge zum Kapitel *»Von ›sex perverts‹ zu ›Liberation NOW‹!«*, das Parallelentwicklungen beschreibt, immer wieder deutlich. Das betrifft unter anderem die Alternativtheater-Bewegung, die sowohl für die psychedelische wie für die feministische Kultur wesentlich waren. Außerdem scheint mir die Tendenz der allgemeinen Feminisierung in der Hippie-Kultur (die oft von der feministischen Historiografie übersehen wird) – neben parallel laufenden Entwicklungen in der Frauenbewegung – eine wesentliche Baustelle für die spätere *Queer Culture* zu sein.

Drogen

Der Stamm des Wortes *psychedelisch* ist griechisch. »*Psyche*« ist zu übersetzen mit »Seele«, »*deleín*« mit »offenbar machen«. Der Begriff psychedelisch wurde vom Psychiater Humphrey Osmond 1957 geprägt, um die psychischen und visuellen Effekte von LSD zu fassen.

LSD ist das synthetisch darstellbare (+)-Lysergsäure-diethylamid. Lysergsäure ist ein Baustein der Mutterkorn-Alkaloide. LSD »besitzt die bemerkenswerte Eigenschaft, beim gesunden Menschen nach Verabfolgung einer sehr kleinen Menge (30 µg) Farbvisionen und Halluzinationen hervorzurufen« (Beyer et al. 1984: 782). LSD war zunächst keine illegale Droge. Erst zum 6. Oktober 1966 trat in Kalifornien ein Gesetz in Kraft, das den Besitz von LSD als Vergehen und den Handel damit als Verbrechen einstufte (Perry 1984: 95).

Die Hippie-Kultur wird oft mit Drogenkonsum, vor allem mit LSD, in Verbindung gebracht. Jedoch spielte LSD eine weitaus geringere Rolle als Marihuana. »Der Handel mit der psychedelischen Droge unterschied sich grundlegend vom Marihuana-Handel. Der Markt war kleiner, und diejenigen, die LSD konsumierten, nahmen es nicht so oft wie die Kiffer Marihuana rauchten. Und oft fanden es die Leute schwierig, für so etwas Außerordentliches wie LSD einen Preis festzusetzen« (Perry 1984: 80).

Die Hippie-Kultur unterschied zwischen Drogen, die süchtig machen, und solchen, die nicht süchtig machen. Ein Dokument das zu diesem Thema Auskunft gibt, ist das Wahlprogramm von Jerry Rubin, der 1968 für das Bürgermeisteramt der in unmittelbarer Nachbarschaft von San Francisco liegenden Universitätsstadt Berkeley kandidierte. Rubin war eloquenter Vertreter der *Yippies*, der *politicos* unter den Hippies.[1] Wie es sich für ein Wahlprogramm gehört, nahm er zu einem Spektrum von gesellschaftlichen Problemfeldern Stellung. Dazu zählte auch der Konsum von Drogen, sowohl von *legalen*, d.h. gesellschaftlich akzeptierten Drogen (z.B. Alkohol und Tabak), wie auch von *illegalen*, d.h. gesellschaftlich nicht akzeptierten Drogen (z.B. Heroin und Marihuana). Was Heroin betrifft, forderten die Yippies eine Vorgehensweise, die »Drogenabhängige als Personen mit psychologischen Problemen behandelt, die Hilfe und nicht Gefängnis brauchen«. Dagegen sollte der Gebrauch von Marihuana nicht weiterhin unter Strafe gestellt bleiben. Wissenschaftliche Studien hätten ergeben, dass »Marihuana weniger schädlich sei als Alkohol und Tabak«. Daher wurde gefordert, »Marihuana sofort zu legalisieren« (Rubin 1968: 18f.).

Alkohol, Tabak und Heroin wurden, als süchtig machende Rauschmittel, als gefährlich eingestuft.[2] Marihuana dagegen galt in der Hippie-Kultur, weil eben nicht süchtig machend, als recht unproblematisch.

Hippies

Die psychedelische Kultur erwuchs in der zweiten Hälfte der 60er Jahre aus der Counter Culture der Hippies. Die Hippies begründeten nicht selbst die Aktivitäten und Philosophien, die sich mit ihrem Ruf verbinden. Am Anfang stand eine Gruppierung der 50er Jahre, die als *Beats* oder auch als *Hipsters* bezeichnet wurde. Unter denen erlangten Allen Ginsberg, Jack Kerouac, Gary Snyder, Lenore Kandel, Lawrence Ferlinghetti große Berühmtheit. Als schließlich ein Jahrzehnt später Jüngere in ihre Fußstapfen traten, fühlten sich diese Bohemiens imitiert und nannten ihre Nachfolger spöttisch *»junior grade hipsters«* oder kurz »Hippies« (Perry 1984: 5). Damit war die Bezeichnung Hippie geboren.

Tatsächlich leiten sich viele Elemente des Hippie-Ethos aus der Beat-Kultur her. Die Beats waren die ersten, die offen über halluzinogene und bewusstseinsverändernde Drogen sprachen und damit experimentierten. Ihre Literatur dokumentiert einen freizügigen Umgang mit Sexualität, der die Befreiung von Sex aus moralpolitischen Reglementierungen vorwegnahm, wie sie sich seit den 60er Jahren allgemein verbreitete. Allen Ginsberg, Gary Snyder und Jack Kerouac regten die Hippies an, sich mit Zen-Buddhismus und fernöstlichem Denken zu befassen. Gleichwohl unterschieden sich die Hippies von ihren Vorgängern auch grundlegend. Vor allem bildeten die Hippies eine zahlenmäßig sehr viel umfangreichere Gruppe als ihre Vorgänger; das ermöglichte ihnen, sich in einer Weise gemeinschaftlich zu organisieren, von der die Beats nicht zu träumen gewagt hätten. Die Beats liebten experimentelle Musik, den Jazz. Die Hippies liebten ebenfalls experimentelle Musik, aber für sie war es der *Acid Rock*, der Elemente des Rock-and-Roll der britischen Musik-Invasion (*Beatles*) und der *Folk Music* (Bob Dylan schockierte die Folk-Puristen mit der elektrischen Gitarre) vereinigte. Während die Kleidung der Beats das Schwarz bevorzugte, um sich von der bürgerlichen Mittelklasse abzugrenzen, wählten die Hippies leuchtend bunte Farben und lebhafte Muster.

Musik hören ist mehr als Zeitvertreib. Kleidung ist mehr als die äußere Hülle des Körpers. Beides wird, wie alle ästhetischen Präferenzen, von Wertorientierungen bestimmt. Insofern drückt der Kleidungsstil oder der Musikgeschmack eine seelische Grundgestimmtheit aus. Die Hippies pflegten eine optimistische Fröhlichkeit, kontrastierend zum eher introvertiert-grübelnden Habitus der Beats.

Der Ort der aufkommenden Hippie-Kultur war San Francisco, und dort spielte sich das meiste in Haight-Ashbury ab, dem Studenten-Viertel des San Franciso State College. Überhaupt blühten die Hippie-Szenen, sobald sie sich auf andere Regionen ausbreiteten, meist im Umfeld von Colleges und Universitäten, also in Kreisen der intellektuellen Jugend.

»Die Hippies waren in ihrer Mehrzahl weiße, gebildete Jugendliche aus der Mittelklasse im Alter zwischen 17 und 25 Jahren (obwohl auch einige 50-Jährige darunter sind). Bis zum Überfluss ausgestattet mit all den Fähigkeiten, die ihre Generation so sympathisch, verwirrend und aufrührerisch machen, sind sie Aussteiger aus jener Lebensplanung, die allein auf Arbeit, Status und Macht zentriert ist« (Anonym *Time* 1967b: 19).

Zu den sinnlichen Erfahrungen, die diese Counter Culture elektrisierte, zählten die *Dance Concerts*. Sie gehen auf eine zweifache Initialzündung im Jahre 1965 zurück. Die eine hatte ihr Zentrum in den von Ken Kesey und seiner Kommune, den *Merry Pranksters*, organisierten *»Acid Tests«*.[3] Bei diesen partyartigen Veranstaltungen wurden die Getränke mit LSD versetzt, als Bands traten die *Warlocks* (woraus später *Grateful Dead* hervorging) und die *Psychedelic Symphonette* (Keseys eigene Gruppe) auf, als Lightshow wurde eine Diaserie von Indianern vorgeführt (Henke et al. 1997: 42). Die andere Initiative bildeten *The Charlatans*, eine Band aus San Francisco, die während des Sommers 1965 in Virginia City, Nevada, auftrat. Dort richteten sie den *Red Dog Saloon* im Wildwest-Stil der Jahrhundertwende ein. Die Eröffnung war für den 1. Juni 1965 geplant, da aber die Arbeiten nicht rechtzeitig abgeschlossen wurden, fand sie schließlich am 21. Juni statt. Das Ankündigungsplakat wird als »The Seed« bezeichnet (Abb. 1), weil es bereits alle Merkmale des psychedelischen Posters aufwies. Das Quintett bestand aus George Hunter, Mike Wilhelm, Richard Olsen, Dan Hicks und Michael Ferguson. Das Plakat zeigt die Musiker kostümiert im King-Edward-Stil, mit hohen steifen Kragen (die damals den Spitznamen »Vatermörder« getragen hatten), mit Krawatten und Jacketts, dazu *Beatles*-Frisuren. Noch bevor die Proben zur Bühnenreife der Band führten, wurden Hunderte von Publicity-Fotos verteilt. Die *Charlatans* stellten die Show, das visuelle Erlebnis und das Happening in den Mittelpunkt. »George Hunter, Künstler und frühreifes Talent als Architekt, hatte die *Charlatans* als eine Art Pop Art Statement geplant« (Perry 1984: 9). Die Bandmitglieder spielten den alten Wilden Westen, liebten die theatralische Geste und belebten das Dandytum der Jahrhundertwende neu.



Abbildung 1: Michael Ferguson : The Seed (1st version). Plakat. 1965

Zentren der Hippie-Kultur bildeten neu gegründete Rock-Clubs. Auf den Dance Concerts sollten die Leute Spaß haben und zur Musik tanzen können. Einer der Clubs, der von Marty Balin, dem damaligen Sänger von *Jefferson Airplane*, im Herbst 1965 eröffnet wurde, hieß *Matrix*. Ein anderer Veran-

stalter bestand aus einer Gruppe, von denen einige bereits im *Red Dog Saloon* gewirkt hatten, sie nannte sich *The Family Dog*. Daneben begann Bill Graham, der Manager der Alternativtheater-Gruppe *San Francisco Mime Troupe*, durch Benefiz-Konzerte für sein Ensemble dringend benötigtes Geld hereinzubekommen. Nach unterschiedlichen Versuchen taten sich Chet Helms (von *The Family Dog*) und Bill Graham zusammen, um sich zunächst das *Fillmore Auditorium* für ihre Veranstaltungen zu teilen. Das ging allerdings nicht gut, weil die Charaktere der beiden zu verschieden waren. Chet Helms war durch und durch ein Hippie, der die Besucher ungern für Musik zahlen ließ. Er tanzte lieber selbst, statt Eintrittskarten zu verkaufen. Bill Graham »war sein genaues Gegenteil«; er hatte »kapitalistischen Instinkt«, und ihm »gelang es, mit dem *Fillmore Auditorium* eines der bedeutendsten Veranstaltungsorte der Rock'n'Roll-Geschichte aufzubauen« – wie es im Nachruf auf den im Sommer 2005 verstorbenen Helms hieß (Vaziri et al. 2005).

Chet Helms betrieb dann seit April 1966 den *Avalon Ballroom*, eine frühere Tanzschule, die 1911 gebaut worden war. Das Gebäude hatte noch den ursprünglichen Holzfußboden, eine Innenausstattung mit Balkonen, Vergoldungen und Velourstapete. Dadurch entsprach es der in den Jugendstil verliebten Hippie-Ästhetik. Das Fillmore, das Bill Graham behalten hatte, war dagegen eine eher praktische Einrichtung, die im Schwarzen-Ghetto von San Francisco lag. Chet Helms konnte das *Avalon* nur bis November 1968 halten. Bill Graham führte sein Unternehmen erfolgreich bis 1991, als er bei einem Helikopter-Unfall starb.

Das Jahr zwischen Juni 1966 und Juli 1967, in dem die Hippie-Kultur aufblühte, war spannungsreich. Die US-amerikanische Gesellschaft war im Umbruch. Der Schock des Attentats auf John F. Kennedy im November 1963 wirkte nach. Die Bürgerrechtsbewegung der Schwarzen näherte sich dem Siedepunkt. Präsident Johnson weitete den Vietnam-Krieg aus, indem er ab Februar 1965 Angriffe auf Nordvietnam fliegen ließ und ab April reguläre Truppen im Bodenkampf gegen die vietnamesischen Guerillakämpfer einsetzte. Die Universitäten wurden zu Arenen des Protests: unter der allgemeinen Militärdienstpflicht wuchs die Bitterkeit über einen Krieg, dessen Sinn viele nicht einsahen, und für den sie sich nicht verheizen lassen wollten. Die autoritären Universitätsregeln und die Rekrutierungsprogramme der Armee und der Rüstungsindustrie auf dem Campus taten ein Übriges. »Der erste wilde Ausbruch ereignete sich Ende 1964 an der University of California (Berkeley); von da ab rissen die Sit-ins, Teach-ins, Vorlesungsstreiks und Protestmärsche bis gegen Ende des Jahrzehnts im ganzen Land nicht mehr ab« (Sautter 1986: 477).

Die Hippie-Kultur, die in diesem politischen Klima gedieh, erlebte erstaunlich schell eine außergewöhnliche Publizität. Ein zentrales Ereignis wurde das *»Human Be-In«* am 14. Januar 1967, das den *Summer of Love* einläutete. Der *San Francisco Oracle*, Hippie-Zeitschrift, umriss das Ziel des großen Treffens der Jugend aus der San Francisco Bay: »Eine Gemeinschaft

der Liebe und des Aktivismus wird fröhlich entstehen und alles umfassen, was früher durch kategoriale Dogmen und Schubladen-Denken getrennt war, wenn die politischen Aktivisten aus Berkeley und die Hip Community und die spirituelle Generation aus San Francisco und Gruppen der revolutionären Generation von überall aus Kalifornien« sich zu einem Human Be-In im Golden Gate Park zusammenfinden.[4]

»Nun kann die heranwachsende Generation freudig die Humanisierung der amerikanischen Männer und Frauen ohne Angst, Dogma, Argwohn oder dialektische Selbstgerechtigkeit zu ihrer Sache machen. Ein neues Konzert der menschlichen Beziehungen, das sich im Jugend-Untergrund entfaltet, muss an den Tag treten, es muss umfassend sein und bewusst gemacht werden, sodass eine revolutionäre Form mit einer Renaissance des Mitgefühls, des Bewusstseins und der Liebe in Offenbarung der Einheit der Menschheit gefüllt werden kann« (Cohen 1967: 2).



Abbildung 2: Rick Griffin: Human Be-In. Plakat. 1967

Rick Griffin, der kurz zuvor aus Los Angeles eingetroffene Cartoonist, schuf eines der beiden Plakate für die Veranstaltung (Abb. 2). Angekündigt waren unter anderen Timothy Leary, ehemaliger Harvard-Professor und Mit-Herausgeber der *Psychedelic Review* (einer der Drogenforschung gewidmeten Zeitschrift), die Beat-Poeten Allen Ginsberg, Gary Snyder und Lenore Kandel, der Berkeley-Aktivist Jerry Rubin und Bay Area Rock-Bands. Unter den Bands, die auftraten, waren Grateful Dead, Big Brother and the Holding Company (mit Janis Joplin) und Quicksilver Messenger Service (Cohen a.a.O.). Geschätzte 25.000 Besucher kamen.

Das Be-In löste einen Strom an Medienberichten aus, der den ganzen Sommer über andauerte (Tomlinson 2001: 18f.). Am schnellsten war das Magazin *Newsweek*. Schon drei Wochen nach dem Human Be-In schilderte ein umfangreicher Artikel die schockierend ungewohnte Kultur. »Die Hippies beider Geschlechter«, so der Bericht vom Human Be-In, »trugen weite Pelze, frische Blumen, klimpernde Perlenketten, breitkrempige Hüte, sogar Indianer-Kriegsbemalung. Sie schwangen Räucherstäbchen, wirbelten abstrakt gestaltete Flaggen, bliesen auf Querflöten« (Anonym *Newsweek* 1967: 92). Die Kleidung der jungen Männer glich – wie die begleitende Fotostrecke unterstrich – insofern denen der jungen Frauen, als beide Geschlechter bunte Farben und weiche Stoffe bevorzugten. Zudem trugen beide Langhaarfrisuren. Eine »rehgleiche Blonde« wird mit den Worten zitiert:

»Zum ersten Mal werden Männer und Frauen wieder zu Freunden. Einfach zu Freunden. Und es ist ein sehr schönes Gefühl, mit jemandem zu reden, nicht mit einem Mann oder einer Frau, sondern mit einer Person, bei der nahe liegt, dass sie ein Mann oder eine Frau ist. Gewisse äußerliche Dinge, wie kurze Haare, langes Haar oder die Art und Weise der Kleidung charakterisieren nicht länger den Unterschied« (Anonym *Newsweek* ebd.).

Dazu kommt, so stellt Newsweek fest, dass

»Sex für die Hippies keine Angelegenheit großer Debatten ist, denn was sie betrifft, ist die sexuelle Revolution vollendet. Es gibt keinen Hippie, für den Keuschheit ein Wert ist, oder der jemanden wegen ehelicher Untreue entsetzt ansieht oder der selbst das Heiraten als eine Tugend betrachtet. Physische Liebe gilt als eine Freude – so oft und frei zu genießen wie eine Handvoll Sesamkörner« (Anonym *Newsweek* ebd.).

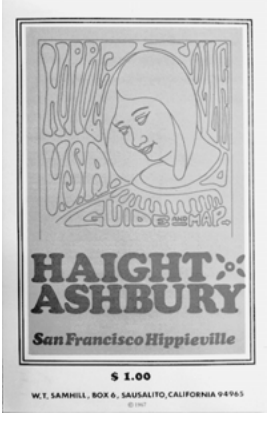


Abbildung 3: W. T. Samhill: »Hippieville Guide and Map«. 1967

Die sensationslüsternen Berichte waren selektiv, malten »freie Liebe« und Drogenkonsum aus. Sie müssen vor allem die christliche weiße Mittelklasse, der die traditionellen bürgerlichen Werte unhinterfragte Richtschnur waren, schockiert haben. Für eine erhebliche Zahl der heranwachsenden Mittelklasse-Kinder stellten sie jedoch einen Lockruf dar. Die Medienberichterstattung schaufelte massenhaft Jugendliche nach Haight-Ashbury. Für die Touristen wurde sogar ein Plan für die paar Straßenzüge des kleinen Viertels herausgebracht (Abb. 3), der auch Erläuterungen zur Hippie-Kultur, zu den Plakaten und zur Hippie-Sprache anbot. Der Ruf der Freiheit drang auch bald nach Europa, zuerst selbstverständlich nach England. Und so besuchten im August 1967 George Harrison, seine Freundin Patti Boyd und der *Beatles*-Promoter Derek Taylor das Haight-Ashbury (Miles 2004: 26).

Für unsere deutsche Gegenwart erscheint der Reiz der sexuellen Revolution nicht mehr leicht verständlich. Denn seit den 80er Jahren führte der Konservatismus einen Feldzug gegen die früheren emanzipatorischen Bewegungen. Bundeskanzler Kohl war 1982 angetreten, eine »geistig-moralische Wende« in Gang zu bringen. Seit 1983 gewann der Deutsche Frauenrat Einfluss auf den Deutschen Werberat, um die Bandbreite von Frauendarstellungen in der Werbung zu reglementieren (Schmerl 1992: 214). Einige Jahre später folgte die Kampagne gegen Pornografie (Schwarzer 1988). Beide

Vorstöße blieben in der Bundesrepublik, im Unterschied zu den USA, ohne nennenswerte Widersprüche aus dem Feminismus.

Am Beispiel des Deutschen Werberats möchte ich illustrieren, wohin der moralisierende Eifer von Saubermännern und -frauen führen kann. Die Aufgabe der selbstdisziplinären Einrichtung der Wirtschaft besteht darin, anstößige oder unzuträgliche Darstellungen abzustellen. Diese einflussreiche Institution entfaltet ihre Effizienz, indem sie Verhaltensregulative etabliert. Das gelingt, obwohl sie keine rechtlichen Mittel zur Durchsetzung hat. Das Verfahren beruht auf öffentlichem Druck. Wenn ein Plakat, eine Anzeige, ein Fernsehspot oder ein Prospekt irgendjemand zu einer Beschwerde beim Werberat veranlasst, wird diese geprüft. Hält das Gremium die Kritik für gerechtfertigt, kann es der betroffenen Firma mit einer »öffentlichen Rüge« drohen. Wegen der Angst vor Image-Verlust und damit Umsatz-Einbußen ist dieses Instrument eine wirksame Keule. »Nach Intervention des Deutschen Werberats« wird »die beanstandete Werbemaßnahme in der Regel zurückgenommen« (Nickel 2000: 12).

Zur Verteidigung der Würde der Frau wird schweres Geschütz aufgefahren. So wird im Falle eines Plakats der Firma Sisley aus dem Jahre 1999, das eine Fotografie von Terry Richardson wiedergibt, die Rüge des Werberats durch folgende Bildbeschreibung gerechtfertigt: Gezeigt wird

> »eine junge Frau mit einem weißen Lamm in den Armen. Ihre breitbeinige Sitzposition gibt den Blick frei auf ihren offensichtlich menstruationsbedingt blutbefleckten Slip. Das Maul des Lammes war gleichfalls blutig. Nach Ansicht der Beschwerdeführer verletze die Abbildung die Würde von Frauen und habe einen Bezug zur Sodomie« (Nickel 2000: 25).

Um die Rüge des Werberats zu überprüfen, bat ich die Firma Sisley um das beanstandete Plakat. Tatsächlich stellte ich fest, dass Blut auf dem Bild gar keine Rolle spielt (Hieber 2000). Das Plakat gibt ein Model wieder, das eine Bluse der Sisley-Kollektion trägt und unterhalb der Bluse mit einer reinweißen Strumpfhose bekleidet ist. Durch die Strumpfhose scheint – weil die Beine nicht eng geschlossen sind – ein weinroter, bis über den Venushügel erkennbarer Slip schwach durch. Dieses Rot bringt – ebenso wie der leuchtend rotgeschminkte Mund und der rote Lidschatten – eine pikante Note ins Bild. Bereits geringe anatomische Kenntnisse sagen, dass menstruationsbedingte Blutflecke nicht die Tendenz haben, an der Vorderseite eines Slips hochzusteigen, und das auch noch in gleichmäßiger Färbung. Das Weinrot ist nichts anderes als die Farbe des Slips. Beim Tier, das die Frau in den Armen hält, handelt es sich um ein – nicht ganz reinrassiges – Merino-Schaflamm (diese Bestimmung hat Martin Ganter, Tierärztliche Hochschule Hannover, vorgenommen). Merino-Schafe haben von Natur aus rot gefärbte Schnauzen. Auch hier kann von Blut keine Rede sein. Der Verdacht auf Sodomie erübrigt sich damit ebenfalls.

Auch andere Fälle lassen erkennen, welch interpretatorische Phantasietätigkeit zum Schutze der Würde der Frau entfaltet werden kann. Bei einem weiteren Plakat, das Terry Richardson für die Marke Sisley fotografiert hatte, fasste der Werberat seine Bildbeschreibung in die Worte, das Plakat »zeigte aus voyeuristischer Perspektive das zum Teil entblößte Gesäß einer Frau; man sieht die Beine, aber ohne Füße – obwohl das Plakat für Schuhe warb«; die Begründung der Rüge betonte, »dass der gewählte Bildausschnitt keinerlei Bezug zum umworbenen Produkt habe und vor allem die Frau zu einem sexuell verfügbaren Objekt degradiere, also das Plakat als diskriminierend einzustufen sei« (Nickel 2001: 21). Doch auch in diesem Fall lässt ein Blick auf das Original-Plakat erkennen, dass diese Beschreibung aus der Luft gegriffen ist (Hieber 2001). Die Beschwerdeführerin, die es in einem Schuhgeschäft in München-Schwabing gesehen hatte, legte ihrem Schreiben, das sie an den Werberat richtete, ein Foto als Beleg bei. Bei ihrer Aufnahme konzentrierte sie sich auf das für sie Wesentliche. »Ein Locken ist in allem Obszönen: ob man es böse nennt, oder ob man aufgeregt jede Reizung der Sinnlichkeit leugnet« (Marcuse 1964: 26). Dies Locken lenkte sie offenbar von den Schuhen ab, die auf dem Plakat selbstverständlich ins Bild gesetzt sind. Ihr Foto beschränkte sich auf das Kokette, auf den Ausschnitt zwischen dem oberen Bildrand und den Waden. Der Werberat nahm das Foto für bare Münze und prangerte die Sisley-Werbung deshalb fälschlich als Schuhwerbung ohne Schuhe an.

Den Bataillonen, die unter dem Banner der »Würde der Frau« die früher erstrittenen Freiheiten rückgängig machten, standen konservative Politiker und Kirchenfunktionäre auf ihre Weise zur Seite. Sie benutzten die Aids-Drohung, um Promiskuität als gesundheitlich riskant zu verteufeln. Die Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung, eine Fachbehörde im Geschäftsbereich des Bundesministeriums für Gesundheit, schaltete Fernseh- und Anzeigenkampagnen, die Treue als wirksamen Schutzwall gegen HIV-Infektion propagierten (Hieber 1997: 651f.). Auch nach dem Ende der Regierung Kohl hielten sich mehrere dieser konservativen Stränge ungebrochen durch. So weitete die Rot-Grüne Bundesregierung schließlich sogar die Institution der Ehe auf Homosexuelle aus (Gesetz über die Eingetragene Lebenspartnerschaft von 2001), versuchte also auch sie in die familienrechtlichen Normen des Bürgerlichen Gesetzbuches einzugliedern.

Nur wenn man die Anstrengung auf sich nimmt, die Grundfesten dieses ideologischen Bollwerks einer kritischen Überprüfung zu unterziehen, kann es gelingen, sich in die Aufbruchstimmung der damaligen Jugend einzufühlen. Erst dann nämlich kann der Weg zu den eigenen Lüsten, die unter den Zentnerlasten der hegemonialen Moral verschüttet sind, wieder frei geräumt werden. Helfen können dabei schlichte Einsichten. Eine dieser Einsichten formuliert Judith Butler in ihrer Kritik an Catherine MacKinnon, einer US-amerikanischen Wortführerin der Anti-Porno-Kampagne, die auch Leitfigur für die bundesrepublikanischen Sauberfrauen war. MacKinnon

fordert Zensurmaßnahmen. Butler hält ihr vor, sie lasse »die Unterscheidung zwischen Sprechen und Verhalten fallen, um die Macht staatlicher Eingriffe gegenüber eindeutig sexuellen Repräsentationen zu stärken«. In diesem Zusammenhang weist sie darauf hin, dass in vielerlei Hinsicht »gerade diese Ausdehnung der staatlichen Macht eine der größten Bedrohungen für das diskursive Vorgehen der lesbischen und schwulen Politik« darstellt.

»Denn für diese Politik sind eine Reihe von Sprechakten, die man als anstößiges und sogar verletzendes Verhalten bewerten konnte und bewertet hat, von zentraler Bedeutung: die überdeutliche Selbstdarstellung (z.B. in der Photographie von Mappelthorpe); die offene Selbstdefinition (z.B. in der Praxis des Coming out); und die ausdrückliche Sexualerziehung (z.B. in der Aids-Aufklärung)« (Butler 1998: 38).

Eine weitere Einsicht zur hegemonialen Moral betrifft die Ängste, mit denen die Sexualität von den konservativen Moralisten in der Aids-Krise aufgeladen wurde. Diese Moralisten stellten Selbstdisziplin in den Vordergrund. Ehe und Treue sollen gegen Ansteckung schützen. Doch tatsächlich sind die traditionellen bürgerlichen Werte nur ein stumpfes Schwert im Kampf gegen die Krankheit. Die Nachrichten aus europäischen Ländern und aus Ländern anderer Kontinente zeigen, dass sich die HIV-Infektion stetig weiter ausbreitet, weil Menschen eben nicht auf Sex verzichten können und erotische Lockungen kaum durch Willensentscheidungen in Schach gehalten werden können. Dem Schutz vor Ansteckung dient, so lange noch kein medizinischer Sieg errungen ist, nur *safer sex*, also sicherere Sexpraktiken. Letztlich kann allein medizinische Forschung zu einem Sieg über das Virus beitragen. Erst wenn Aids zugunsten aller überwunden ist, ist es auch für jeden einzelnen überwunden.

Anders jedenfalls als die Mitteleuropäer unserer Tage, ließen sich in den späten 60er Jahren viele Jugendliche aus der US-amerikanischen weißen Mittelklasse nicht durch die bürgerlichen Moralapostel einschüchtern. Die Medienberichte über das Human Be-In lösten über Ostern 1967 einen gewaltigen Ansturm auf San Francisco aus. Erstaunlich war, dass die Flut nach den Osterferien nicht abbrach. Voraussagen, die aufgrund des Medienrummels von 100.000 Besuchern ausgegangen waren, bestätigten sich (Perry 1984: 171f.). Weil die Stadtverwaltung San Franciscos gegenüber diesem Ansturm versagte, griffen die Hippies zur Selbsthilfe. Um die Gegend sauber zu halten, veranstalteten sie mehrere *Clean-Ins*. Die von zu Hause weggelaufenen Jugendlichen wurden versorgt. Dabei kam den *Diggers* eine zentrale Funktion zu.

Die *Diggers* waren ein Ableger der *Mime Troupe*. Diese Alternativtheater-Gruppe hatte schon immer einen kritischen Anspruch. Ihr Gründer, R. G. Davis, hatte stets zu politischen Diskussionen ermutigt, etwa über Mao Zedongs Zitatensammlung (Mao 1967). Daher waren politisch motivierte

Auseinandersetzungen innerhalb des Ensembles an der Tagesordnung. Nun aber, unter dem Druck der drängenden sozialen Probleme, kam es zum tiefen Bruch.

»Eine Gruppe, die sich als *Diggers* bezeichnete, trat konkret dafür ein, die gesamte Energie der Mime Troupe auf die Haight-Ashbury-Gemeinschaft als dem Ort des größten revolutionären Potenzials zu konzentrieren. Ihren Namen übernahmen sie von der englischen Sekte religiöser Kommunisten des 17. Jahrhunderts« (Perry 1984: 82).

Die *Diggers* eröffneten eine Art Laden, in dem sich die Leute kostenlos mit Kleidung und Haushaltsgeräten versorgen konnten. Einige der neu angekommenen Jugendlichen rüsteten sich auf diese Weise vollständig aus. Außerdem organisierten die *Diggers* freie Mahlzeiten und Schlafgelegenheiten. Die Poetin Lenore Kandel, die bei den *Diggers* mitarbeitete, schildert in einem Brief an einen Bekannten in New York am 26. September 1967 begeistert die als revolutionär empfundenen Veränderungen:

»Wir machen hier alle möglichen Dinge, arbeiten viel mit den Diggers zusammen. Hast du von diesem Experiment gehört? Die Richtung heißt Frei. Es gibt freie Läden, freies Essen, freie Gesundheitsversorgung, die erste Ausgabe einer freien Zeitung kommt in ein paar Tagen heraus.«[5]

Die Hippie-Kultur war keine Eintagsfliege. Der Lebensweg von Mark Behrens, der in Chicago lebte, kann als exemplarischer Fall für ihren elektrisierenden Effekt und ihre transformierende Kraft gelten. Die Presse und die Behörden seiner Heimatstadt hatten sich mit allen Kräften bemüht, das gegenkulturelle Pflänzchen unnachsichtig auszujäten. Mark Behrens hatte erlebt, wie die Ordnungsbehörden etwa während des Wahlparteitages der Demokraten im August 1968 unverhältnismäßig hart gegen den Protest durchgriffen (Mailer 1969), der vor allem auf die Kriegsführung in Vietnam abzielte, die der demokratische Präsident L. B. Johnson zu verantworten hatte. Im Mai 1969 reiste Behrens nun, als 22-Jähriger, für nur zwei Wochen in die Stadt, von der er so viel gehört hatte. Wie er berichtet, hatte zu dieser Zeit

»der Avalon Ballroom bereits geschlossen, aber Bill Graham betrieb Fillmore West und Winterland in vollem Elan. Hier gab es, obwohl die Szene ihren Höhepunkt bereits etwas überschritten hatte, noch eine kontinuierliche Posterproduktion. Die Bands spielten überall zu jeder Zeit, und die Plakate waren überall. Bizarre Veranstaltungen fanden statt, und die Straßen waren theatralisch«. (Grushkin 1987: 247)

Dieser kurze Aufenthalt in San Francisco reichte, sein Leben umzukrempeln:

»Meine Visite hatte eine enorme Wirkung auf das, was danach kam. Innerhalb von zwei Tagen, nachdem ich wieder in Chicago zurück war, machte ich mit meiner Freundin Schluss, packte meine Sachen, kaufte von meinen Ersparnissen ein Auto und traf Vorbereitungen für die grundlegende Neuorientierung meines Lebens« (ebd.).

Mark Behrens zog in die San Francisco Bay und wurde durch seine Plakate für *Pepperland* (San Rafael) und für *Matrix* (San Francisco) berühmt.

Psychedelic Posters

In San Francisco warben, wie überall in den Großstädten, Rock-Veranstalter mit Plakaten für ihre Konzerte. Sie gestatteten den Künstlern der Hippie-Kultur, die sie beauftragten, mehr Freiheiten als anderswo üblich. Dadurch war das Fundament gelegt, das Plakat als Kunstgattung zu etablieren. Tatsächlich wurden mit der Zeit »die Plakate als anspruchsvolle Kunstform geschätzt« (Tomlinson 2001: 14), und deshalb wurden sie nicht nur für Ankündigungszwecke benutzt, sondern auch gesammelt. Chet Helms berichtet, wie er »aus der Fassung gebracht war, wenn er eine Straße plakatiert hatte und dann einige Minuten später zurückkam, um festzustellen, dass neunzig Prozent der Plakate abgenommen waren«. Aber ihm wurde bald klar, dass auch »ein gestohlenes Plakat, das nach Hause gebracht und an den Kühlschrank geklebt war, das Publikum erreichte, das er erreichen wollte« (Grushkin 1986: 71).

Sammler sichern der psychedelischen Ära, als einem Element der frühen Postmoderne, ein Nachleben. Weil diese Plakate so begehrt waren, erlebten sie oft mehrere Neuauflagen und werden noch heute nachgedruckt. Leider liegt darin auch ein Problem, weil die Nachdrucke im Allgemeinen nicht identisch mit den Erstdrucken sind. Um die Originale von späteren Drucken unterscheiden zu können, ist der »*Catalogue raisonné*« von Eric King (2004) hilfreich – auch wenn er nicht gänzlich fehlerfrei ist (Hieber 2003: 18f.).

Die psychedelischen Plakate reflektierten nicht nur die kulturellen Umbrüche und politischen Probleme, sie formulierten zugleich die politische Kultur der Hippie-Bewegung.

Wes Wilson war der erste Plakatkünstler, der regulär für das *Fillmore Auditorium* und den *Avalon Ballroom* arbeitete. Er hatte im Hauptfach Philosophie am San Francisco State College studiert, bevor er Assistent eines Druckers wurde, der Aufträge aus der örtlichen Jazz, Literatur- und Kunstszene ausführte. Sein erstes Plakat (Abb. 4), das noch ganz traditionell gestaltet ist, setzte die weißen *Stars* der US-Fahne nicht – wie gewohnt – auf ein blaues Rechteck, sondern auf ein blaues Hakenkreuz, das über die roten *Stripes* gelegt ist. Die Frage »Are We Next?« (»sind wir die Nächsten?«) bezieht sich wohl auf die Einsätze der Staatsmacht bei den Rassenunruhen,

denn als Aufforderung ist angefügt »be aware« (»sei aufmerksam«).

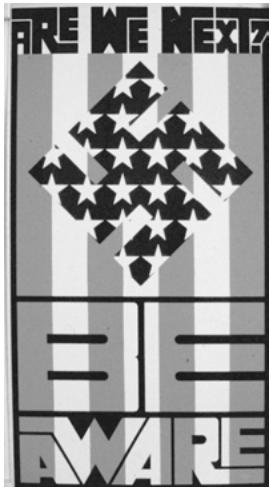


Abbildung 4: Wes Wilson: Are we next?. Plakat. 1965

Wes Wilson wurde erst später psychedelisch. Selbstverständlich wurde dieser Wandel durch die historische Avantgarde angestoßen. In der Ausstellung *»Jugendstil & Expressionism in German Posters«,* die 16.11.– 09.12.1965 in der University Art Gallery Berkeley lief, hatte er ein Plakat des Wiener Jugendstilkünstlers Alfred Roller (Chipp et al. 1965: cat. no. 82) gesehen.[6] Dadurch ließ er sich zu typografischen Experimenten ermutigen. Dieser Lernprozess hatte zwei Voraussetzungen, die in der avantgardisierten Kultur der USA gegeben waren: *Erstens* betrieb die Universität in Berkeley eine eigene Galerie, legte also nicht nur Wert auf wissenschaftliche Forschung und Lehre, sondern auch auf kulturelle Bildung. *Zweitens* zeigte diese Kunstinstitution eine Plakat-Ausstellung, hatte also – dem *MoMA* New York folgend – die Erweiterung des Kunstbegriffs nach dem Bauhaus-Vorbild nachvollzogen. Beide Bedingungen waren und sind in Deutschland nicht gegeben, und vielleicht ist unsere Kultur deshalb so unlebendig und stagnierend.

Wes Wilson kannte durch seinen Job in der Druckerei sowohl Chet Helms wie auch Bill Graham. Deshalb gestaltete er zunächst die Plakate für den *Avalon Ballroom* und das *Fillmore Auditorium*. Doch bald wurde die Arbeitsbelastung wohl zu groß, und er beschränkte sich auf das *Fillmore Auditorium* (Medeiros 1999: 54).

Ein verbreitetes Schema des konventionellen kalifornischen Veranstaltungsplakats folgte dem *»boxing style«,* einem Design-Typus, der ursprünglich für Boxkampf-Ankündigungen benutzt wurde. Sein Kennzeichen war, dass die Protagonisten im kleinen Bildchen vorgeführt und die Informationen zu Ort und Zeit des Ereignisses in fett gedruckten Blockbuchstaben gut lesbar hinzugefügt wurden (Abb. 5).



Abbildung 5: Anonym – U.S.A.: Rock-Out, Novato (California). Plakat. 1965

Überhaupt wurde allgemein das klassische Werbeplakat, wie es zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine endgültige Form erhielt, als *visuelles Telegramm* aufgefasst. Seine Mitteilung, die Bild-Text-Kombination sollte auf einen Blick

erfasst werden können. Es strebte strikte Funktionalität an, indem es sich reibungslos in die kapitalistisch-rationale Zeitökonomie einpasste. Das war am Anfang des 20. Jahrhunderts sinnvoll, und diese Strategie wirkte. Doch wenn die Straßen voll von solchen visuellen Telegrammen sind, macht sich die Kehrseite dieses Prinzips bemerkbar. Die Aufmerksamkeit für das einzelne Plakat schwindet. Die Werbung geht im Wald des Immergleichen unter und zieht das Augenmerk nicht mehr auf sich.

Deshalb verkehrte Wes Wilson das Prinzip des klassischen Plakats in sein Gegenteil. Begeistert von Alfred Roller, setzte er seine Typografie in Bewegung. Im September schwebte der Titel »The Sound« (Abb. 6) über einem selbstvergessen tanzenden weiblichen Akt, dem zu beiden Seiten die Ankündigungen der auftretenden Bands sowie Veranstaltungsort und -datum beigegeben sind. Wie Wes Wilson später berichtete, ging die Titelzeile »The Sound« auf Bill Graham zurück, der diese Bezeichnung »auf das einheimische Blues-Folk-Rock-Gebräu bezog, das von den ortsansässigen Bands verbreitet wurde«. Zur Aufnahme des Entwurfs durch den Auftraggeber erinnert sich Wilson:



Abbildung 6: Wes Wilson: The Sound (Schwarzweiß-Version). Plakat. 1966

»Ich rief Bill eines Nachts an, nachdem ich das Layout des Posters wirklich gut hingekriegt hatte. Und er kam mit Bonnie herüber. Ich war unsicher, wie die beiden reagieren würden, aber ich wusste, Bill würde eine Bemerkung machen, weil er das immer tat. Er betrachtete das Plakat, betrachtete mich, und sagte, ›nun, es ist schön, aber ich kann's nicht lesen‹. Und ich sagte, ›ja, und deswegen werden die Leute stehen bleiben und es betrachten‹« (Wilson in Lemke et al. 1997: 30f.).

Das Magazin *Time* titelte im April 1967 einen Artikel ihres Kunst-Teils mit »*Nouveau Frisco*«. Die Variationen des Jugendstils hätten »in letzter Zeit zunehmend bizarre Formen« angenommen; »der Jugendstil, wie ein Schmetterling mutiert, der mit Gammastrahlen bombardiert wurde, ging eine Mischehe mit den augenbeißenden Farbfeldern der Op Art und dem knalligen Kommerzialismus der Pop Art ein« (Anonym *Time* 1967a: 66f.) Für die Leserschaft, die mit psychedelischer Typografie nicht vertraut war, wurden die Wörter auf der begleitenden Bildseite entziffert und über der Abbildung wiedergegeben (Abb. 7).

Wenige Monate später berichtete die Illustrierte *Life* über die große Poster-

Welle. Die Kunst des Plakats habe »ihre eigene Avantgarde«, so wird berichtet, »deren Plakate hauptsächlich Rock'n'Roll-Veranstaltungen ankündigten«. Wie Toulouse-Lautrec, der mit seinen großartigen Plakaten der 1890er Jahre für das *Moulin Rouge* in Paris Kunden anlockte, seien auch sie »in Kunst-Museen aufgenommen« worden. Die Typografie von Wes Wilson wird als »36-point illegible« charakterisiert, als 36-Punkt unleserlich (Borzinner 1967). Die psychedelische Typografie weckte Neugier, weil sie erst mühsam entziffert werden musste. Das Prinzip der funktionalen Gestaltung, das sich ehedem das Bauhaus auf die Fahnen geschrieben hatte, lebte nun auf unerwartet neuer Stufe wieder auf. Das Ziel des *postmodernistischen Typs der Funktionalität* war nicht mehr das visuelle Telegramm mit seiner flinken und unproblematischen Lesbarkeit, sie bestand vielmehr darin, in neuer Weise die *Aufmerksamkeit* zu fesseln.



Abbildung 7: Time, April 7, 1967 – Ausschnitt aus P. 67. (Time bildete die blauviolette Version des Plakats ab)

Bill Graham ließ seinen Künstlern zwar beträchtliche Freiheiten, gleichwohl hatte er ernsthafte Bedenken. Sein Problem bestand darin, Wes Wilson – und allen die ihm nachfolgten – klar zu machen, dass niemand »bei diesen Plakaten die vollständige künstlerische Freiheit haben kann. Denn der Hauptzweck des Plakats besteht darin, Information zu übermitteln, Information über Konzerte bekannt zu machen« (Grushkin 1987: 73). Seine Bedenken bestanden also darin, dass das Publikum die Plakat-Texte nicht lesen könnte und deshalb den Veranstaltungen fernbleiben würde. Er sah die Leute vor den Plakaten stehen und versuchen, die Plakate zu lesen, er sah wie dabei »ihre Körper tatsächlich den Wörter-Krümmungen zu folgen versuchten« (ebd.).

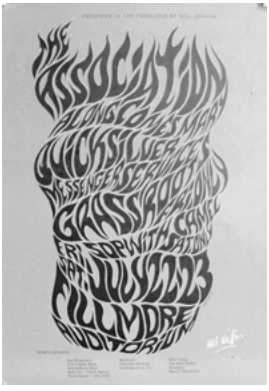


Abbildung 8: Wes Wilson: Association, Quicksilver Messenger Service (BG-18). Plakat. 1966

Wie weit die Künstler gingen, zeigt Wes Wilsons Plakat (Abb. 8) für das *Fillmore Auditorium* im Juli 1966. Im Komplementärkontrast von roter Schrift auf grünem Grund werden die auftretenden Bands angekündigt. Die wellige Zeile »Along Comes Mary«, die unter *The Association* eingefügt ist, hebt den aktuellen Hit dieser Band hervor. Die psychedelische Schrift ist gezeichnet, kann also nicht dem Setzkasten des Buchdruckers entnommen werden.

Die Künstler verstanden sich nicht nur als

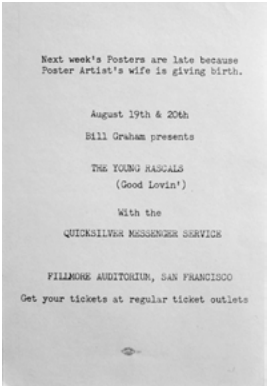


Abbildung 9: Anonym: Interim handbill »Next week's posters are late because Poster Artist's wife is giving birth./ August 19th & 20th/Bill Graham presents/The Young Rascals/(Good Lovin')/With the/Quicksilver Messenger Service/Fillmore Auditorium, San Francisco/Get your tickets at regular ticket outlets«. 1966



Abbildung 10: Wes Wilson: Young Rascals, Quicksilver Messenger Service (BG-24). Plakat. 1966

kreative Werbefachleute, die vorgegebene Aufträge zu erfüllen hatten. Ein Entwurf konnte sich aus persönlichen Gründen schon einmal verzögern. Das Poster für die Veranstaltung am 19. und 20. August 1966 ließ auf sich warten, weil Wes Wilson gerade andere Sorgen hatte. Deshalb ließ Bill Graham einen Handzettel (Abb. 9) verteilen, der mitteilte, »die Plakate der nächsten Woche verspäten sich, weil die Frau des Plakatkünstlers ein Kind bekommt«; angekündigt werden die *Young Rascals* und die *Quicksilver Messenger Service*. Das Plakat, das dann schließlich doch noch vor der Veranstaltung herauskam, zeigte die Köpfe einer der Bands, umfasst von diesmal mäßig bewegter Typografie (Abb. 10). Das grundsätzlich Neuartige der psychedelischen Innovation, der postmodernistische Bruch springt selbst noch bei diesem zahmen Design ins Auge, wenn man es mit der Ankündigung eines Auftrittes derselben *Young Rascals* vergleicht, die nur zehn Tage vorher im *City Auditorium* von Colorado Springs (Abb. 11) aufgetreten waren. Dort, etwa tausend Meilen östlich von San Francisco, lebte das konventionelle Schema ungebrochen fort. Hier zeigte das Plakat ein Bild der Band, das ganz traditionell von klassischer Buchdruck-Typografie gerahmt wird.

Sexual Revolution

Im psychedelischen Poster ist mit dem Thema der *sexual revolution* ein breites Spektrum an Sujets verbunden. Die sexuelle Befreiung rüttelte an vielen konventionellen Mustern der Beziehungen zwischen den Geschlechtern. Dazu zählten Dinge wie die Kleidungsgepflogenheiten der weißen Mittelklasse. Daneben wurden die Grenzen des in der Öffentlichkeit Darstellbaren immer wieder getestet. Aus dieser Bandbreite möchte ich einige Aspekte ansprechen.

(a) Ageism

Die Ankündigung »Love Dancers« zu Wochenend-Auftritten von *The Love, The Sons of Adam* und *The Charlatans* im *Avalon Ballroom* gibt einen Druck des 19. Jahrhunderts wieder (Abb. 12), der wohl von Chet Helms ausgewählt wurde.[7] Ein wild dreinblickender älterer Mann tanzt leidenschaftlich mit einem Mädchen, beide sind nur mit Hemden bekleidet. Wie die Szene auf Betrachter des Jahres 1966 wirken konnte, deutet Eric King an, der als Doktorand durch die landesweite Popularität des *free speech movements* an die Universität Berkeley gelockt und bald in die Hippie-Kultur des nur wenige Meilen entfernten San Francisco gesogen worden war. Das Bild, sagt er, »schreit dem Betrachter entgegen: seltsame Dinge werden bei dem auf dem Plakat angekündigten Ereignis vor sich gehen. Und genau das war es, was Chet Helms beabsichtigte, und das war eines der zentralen Elemente des psychedelischen Posters, der Reiz des Seltsamen« (King 2004: 22).



Abbildung 11: Anonym: Summer Swing-Ding presents The Young Rascals good lovin', Mono Atlantic 8123 City Auditorium [Colorado Springs, CO] Wed August 10. Plakat. 1966

Das Bild eines älteren Mannes, der frenetisch mit einem jungen Mädchen tanzt, greift die Wertorientierung der bürgerlichen Mittelklasse an. Die bürgerliche Ideologie zwängt die Individuen in Rollenklischees. Die bürgerlichen *Geschlechtsrollenstereotype* schreiben dem Mann jene Wesensmerkmale zu, die genau den im Beruf verlangten Fähigkeiten entsprachen, nämlich Rationalität und Aktivität. Dem Wesen der Frau hingegen wurde in dieser Auffassung Emotionalität zugeschrieben, die für ihre Tätigkeit als Erzieherin der Kinder wünschenswert ist, und Passivität, als Gegenbild zur männlichen Aktivität. Einen ebenso fest gefügten Bestandteil wie die Geschlechtsrollenklischees bilden die in der bürgerlichen Wertorientierung fest verorteten *Altersrollenstereotype*. So zeichnet Friedrich Schiller im *»Lied von der Glocke«* (aus dem Jahre 1800) die Lebenswege von Mann und Frau: der Knabe »stürmt in's Leben wild hinaus«, die Jungfrau sieht er »mit züchtigen, verschämten Wangen« vor sich stehn; später wird die Heirat



Abbildung 12: Wes Wilson, Chet Helms: Love Dancers (FD-4). Plakat. 1966

zum Ereignis, »wo das Strenge mit dem Zarten, wo Starkes sich und Mildes paarten«; danach gilt, »der Mann muss hinaus in's feindliche Leben, muss wirken und streben«, während drinnen »die züchtige Hausfrau« waltet, »die Mutter der Kinder«, sie »herrschet weise im häuslichen Kreise« (Schiller 1983). Bürgerlich sozialisierte Knaben und Mädchen sollen sich in den Fähigkeiten üben, die ihnen als Erwachsenen zugedacht sind. Die Männer haben Stärke und Aktivität, die Frauen Zartheit und Züchtigkeit zu verkörpern. Der Altersunterschied bei Liebespaaren soll nicht wesentlich sein.

Emanzipatorische Bewegungen arbeiten daran, solche Ketten zu zerbrechen. Sie bezeichnen die Grundeinstellung, die eine Person aufgrund ihres biologischen Geschlechts in ein Geschlechtsrollenklischee zwängt und dadurch ihre Entfaltungsmöglichkeiten beschneidet, als *Sexismus*. Entsprechend hat sich im US-amerikanischen Diskurs für die Benachteiligung einer Person aufgrund von Altersrollenklischees das Wort *Ageism* eingebürgert, das noch kein deutsches Pendant hat. Und genau diesem *Ageism* bietet das Plakat von Helms und Wilson die Stirn. Offensiv kritisiert das Bild des älteren Mannes, der mit einem lachenden Mädchen tanzt, die traditionelle Wertorientierung, gemäß der sich gleichaltrige, sexuell unberührte Jünglinge und Jungfrauen gegenseitig – gewissermaßen aus lauterer Naivität und Unerfahrenheit heraus – zu erotischer Erfüllung führen sollen.

(b) Akte

Zu den vielen Schauplätzen, die das Schlachtfeld der sexuellen Revolution umfasst, zählt selbstverständlich auch das Gebiet der Aktdarstellung. Die Grenzen des Darstellbaren waren seit jeher durch die Maßregelungen der puritanischen Moral bestimmt gewesen. Weil die Counter Culture, trotz ihrer Rhetorik, männlich dominiert war, überwogen weibliche Aktdarstellungen. Auch Bonnie MacLean, die Bill Graham im Mai 1967 als Nachfolgerin von Wes Wilson wählte, zeichnete zwar eine interessante Bandbreite von Männerbildern, ließ sie jedoch stets bekleidet.



Abbildung 13: Alton Kelley, Stanley Mouse: Snake Lady (FD-17). Plakat. 1966

Kelley und Mouse knüpften in ihrer »Snake Lady« (Abb. 13) vom Juli 1966 am Typus der *Femme fatale* an, wie sie der Jugendstil liebte. Sie benutzten Franz von Stucks Gemälde »Die Sünde«, einen weiblichen Halbakt mit samtig weichem Inkarnat, den eine Schlange umfängt, wobei beide, die Verführerin wie die Schlange Blickkontakt zum Betrachter halten. »Die Sünde« war in den frühen 1890er Jahren ein Schlager gewesen, Stuck hatte sie siebenmal wiederholt, und dann zwanzig Jahre später nochmals drei-

mal gemalt (Voss 1973: 253); ein Exemplar dieser Serie aus dem Jahre 1893 befindet sich heute in der Neuen Pinakothek in München.

Victor Moscoso, der gleichfalls Akkorde im Konzert der sexuellen Revolution setzte, hatte bei Josef Albers an der Yale University studiert (Peterson 2002: 315). Josef Albers hatte von 1925 bis 1933 am Bauhaus gelehrt, war dann in die USA emigriert und hatte dort zunächst am Black Mountain College (North Carolina) und später an der Yale University (Connecticut) gelehrt. Er war davon ausgegangen, dass »die Kunstgeschichte als eine im Sumpf der europäischen akademischen Tradition feststeckende Disziplin« zu verwerfen sei; seiner »vom Bauhaus geprägten Kritik der ›Hochkultur‹« entsprach es, sich nicht nur dem Leinwandgemälde sondern auch dem Design zu widmen (Bernstein 1997: 257ff.).

Moscoso spielte für das Plakat mit dem Spitznamen »Mist Dance« (Abb. 14) direkt auf die sexuelle Revolution an, indem er die Silhouette eines nackten tanzenden Paares darstellte. Die *Youngbloods* sind am oberen Rand angekündigt, die weiteren Bands *The Other Half* und *Mad River* sind ebenso wie Veranstaltungsdaten und -ort in die Körper einbeschrieben.



Abbildung 14: Victor Moscoso: Mist Dance (FD-81). Plakat. 1967

(c) Männer mit Schmuck und Schminke

Einen anderen Aspekt der Emanzipation aus den Konventionen des bürgerlichen Mainstreams beleuchten die Indianer-Motive, die für Veranstaltungsankündigungen verwandt wurden. Wes Wilson benutzte die Fotografie eines Pfeife rauchenden Indianers für das medaillonartige Logo des *Avalon Ballrooms,* mit dessen Gestaltung er von Chet Helms beauftragt worden war. Wilson schuf ein elliptisches Warenzeichen; der Indianer wird von den Worten »The Family Dog Presents« gerahmt, auf dem kleinen Textfeld steht »May the Baby Jesus Shut Your Mouth and Open Your Mind«. Den Spruch hatte Chet Helms von einem Toiletten-Graffiti übernommen. Die Vorlage für den Indianer bildete eine Fotografie aus einem Bildband über die Ureinwohner Amerikas (Josephy 1961: 279), die einen indianischen Pelzhändler vom Thompson River darstellte. Victor Moscoso stellte den Pelzhändler in einem späteren Plakat für den *Avalon Ballroom*, dem »Top Hat« (Abb. 15), ins Zentrum. Dafür wählte er mit den kräftigen Farben Blau, Rot und Weiß einen Verweis auf die US-amerikanische Flagge. Statt der Pfeife steckte er ihm allerdings einen Joint in den Mund. Die wirbelnden Farbkreise über den Augen wiederholte er im Hintergrund, um den Betrachter durch das



Abbildung 15: Victor Moscoso: Top Hat (FD-38). Plakat. 1966

Strudelmuster zu verwirren. »Wie die Künstler der Op Art, die zur selben Zeit arbeiteten, strebte Moscoso nach optischen Effekten und Illusionen, die seine Bildformen vibrieren, pulsieren und flimmern ließen« (Peterson 2002: 315f.).

Ein anderes Beispiel ist das »Indian«-Poster (Abb. 16) von Stanley Mouse und Alton Kelley. Beide arbeiteten als Kollektiv. Sie verwendeten die Fotografie eines Schwarzfußindianer-Medizinmannes, bei dem vor allem die kunstvolle Frisur ins Auge sticht. Sie ist demselben Bildband (Josephy 1961: 332) entnommen wie der indianische Pelzhändler des Family Dog Logos.



Abbildung 16: Alton Kelley, Stanley Mouse: Indian (FD-25). Plakat. 1966

Die *Vorliebe für Indianer*, die für die Phantasie vieler Kinder eine eminente Rolle gespielt hatte, kehrte nun in die Kultur der jungen Erwachsenen zurück. Doch es ging nicht um eine sachliche Darstellung historischer und ethnologischer Tatsachen. Die Geschichte der Ureinwohner Amerikas ging auf die Weise in die psychedelische Bilderwelt ein, wie sie durch die trivialkulturellen Mythen vermittelt war, die den Federn von Romanautoren wie James Fenimore Cooper entstammen. Für den Literaturwissenschaftler Leslie A. Fiedler von der New York State University in Buffalo, der 1968 an der süddeutschen Universität Freiburg ein Plädoyer für postmoderne Literatur hielt, »wachen die Indianer darüber, dass der Abstand, den die hochmütigen Ideen von der Kunst zwischen die erfüllten Träume des Zwölfjährigen und die Befriedigungen eines Vierzigjährigen geschoben haben, nicht zu groß wird« (Fiedler 1968: 14).

Die Künstler stellen sich erkennbar *auf die Seite der Indianer*. Insofern verurteilen sie selbstverständlich den *Völkermord*, der am Anfang der USA stand. Im Vietnam-Krieg, in dem die Supermacht mit Napalm und Bombern ein kleines Land verwüstete, sahen sie wohl dessen Abbild. Außerdem schien die indianische *Stammeskultur* auch ein Alternativmodell zum beengenden Lebensstil der bürgerlichen Kleinfamilie zu bieten, deren Kinder die Hippies waren. Zugleich sahen sie in der indianischen Kultur *Männer, die sich schmückten*. Die Männer der weißen Mittelklasse kleideten sich in den Nachkriegsjahrzehnten üblicherweise in graue Anzüge und trugen Frisuren mit Kurz-

haarschnitt. Die Indianer dagegen trugen bunte und verzierte Kleidung, Langhaarfrisuren und Schmuck.

(d) Transzendenzerfahrungen

Lenore Kandel war 1960 nach San Francisco gekommen. Nach sporadischen früheren Publikationen erschien 1966 das nur sechs Seiten starke Gedichtbändchen *»The Love Book«* (Kandel 1966). Die Berühmtheit der Dichterin wuchs, weil dieses Werk – in dem bis heute letzten Prozess wegen des Vorwurfs der Obszönität gegen einen Gedichtband – vor dem höchsten kalifornischen Gericht verhandelt wurde. Das subversive »Hohelied auf die Erotik musste denen ein Dorn im Auge sein, die auf der puritanischen Moral beharrten« (Hartge 2005: 170). Erst 1973 erfolgte die Aufhebung der Zensur. 1968 erschien dann ihr Gedichtband *»Word Alchemy«* bei der Groove Press (Kandel 1968).[8] Lenore Kandel ist seither neben Allen Ginsberg, dessen Popularität ebenfalls durch einen Zensur-Prozess gefördert worden war, in die Gruppe der Wortführer der Counter Culture eingereiht.

Für Kandel war der Liebesakt eine Form des religiösen Handelns, »das Sexuelle« im weiteren Sinne repräsentiert für sie »einerseits den Ausdruck von Ekstase, andererseits eine Form der Verehrung und Anbetung des Anderen« (Raussert 2003: 164). In den Versen von *»The Love Book«:*

»es gibt keine Arten der Liebe außer/schönen/
ich liebe dich auf jede von ihnen
ich liebe dich/dein Schwanz in meiner Hand
rührt sich wie ein Vogel
zwischen meinen Fingern [...]
ich liebkose dich
ich bete dich an
meine Fingerspitzen ... meine Handflächen ...
dein Schwanz richtet sich auf und pocht in meinen Händen
eine Offenbarung/wie Aphrodite sie kannte [...]«
(Kandel 2005: 9).

Im – bereits früher publizierten – *»Poem for Perverts«,* das in den Band *»Word Alchemy«* aufgenommen wurde, behandelt die Dichterin die vielfältigen Formen körperlichen Schmerzes als Moment des Eros:

»ich kaufe dir Handfesseln und Lederriemen
und binde dich zitternd an die Stühle«,

oder auch:

»Liebe, flüsterte er, ist meine Peitsche,
und ätzte sein Feuer auf ihren schmalen Rücken
Das Blut lief herab wie Rosen!
bis sie, die vor Freude weinte, auch vor Schmerz weinte«
(Kandel 2005: 153ff.).

Die Beats beharren auf einer Wiederentdeckung der eigenen Körperlichkeit und der Rekonstruktion darin inbegriffener Visionen, die keinesfalls durch die Konventionen bürgerlicher Normalität eingeschränkt werden dürfen. Die Tragweite ihres Vorhabens lässt sich beleuchten, indem es zur sozio- und psychogenetischen Untersuchung Norbert Elias' zum Zivilisationsprozess in Beziehung gesetzt wird. Diese Theorie nämlich widmet sich den Modellierungen des menschlichen Triebapparats, die durch gesellschaftliche Ordnung und Institutionen erzwungen werden.

»Das Affektgefüge des Menschen ist ein Ganzes. Wir mögen die einzelnen Triebäußerungen nach ihren verschiedenen Richtungen und ihren verschiedenen Funktionen mit verschiedenen Namen benennen, wir mögen von Hunger und dem Bedürfnis zu spucken, von Geschlechtstrieb und von Angriffstrieben sprechen, im Leben sind diese verschiedenen Triebäußerungen so wenig voneinander trennbar, wie das Herz vom Magen oder das Blut im Gehirn vom Blut im Genitalapparat. Sie ergänzen und ersetzen sich z.T., sie transformieren sich in bestimmten Grenzen und gleichen sich aus; die Störung hier macht sich dort bemerkbar« (Elias 1997: I 356).

Der Prozess der Zivilisation, dessen gegenwärtiger Entwicklungsstand in der bürgerlichen Staatsgesellschaft ausgeprägt ist, hat zu weit reichender Befriedung geführt. Selbstdisziplin, der durch Sozialisation installierte Zwang zum Selbstzwang, schränkt jedoch nicht nur die Gewaltausübung ein: »das Leben wird in gewissem Sinne gefahrloser, aber auch affekt- oder lustloser« (Elias 1997: II 341). Man muss indes nicht einmal auf die gewaltige Steigerung der staatlichen – vor allem militärischen – Gewaltpotenziale blicken, der Kehrseite der Ausblendung der Gewalt aus der lebensweltlichen Erfahrung (Hieber 1990), um den wachsenden gesellschaftlichen Zwang zum Selbstzwang nicht bedenkenlos zu akzeptieren. Bereits die unmittelbar sinnliche Erfahrung, dass die Dekonstruktion puritanischer Moralvorschriften für die Erfahrung von Transzendenz in der Ekstase unvermeidlich ist, fordert zum Aufbegehren gegen die heteronome Prägung des Affektgefüges heraus. Lenore Kandel hat den Weg der Erkundung der eigenen Affekte beschritten. Als Ziel scheint die Utopie auf, restriktive Sexual- und Körperpolitik abzubauen, um dadurch zu neuen sozialen Kompetenzen zu gelangen.

(e) Geschlechtsspezifische Feminisierungen

Einen wesentlichen Aspekt der Auseinandersetzung mit der hegemonialen Kultur bildeten schon immer die Normen der Kleidung. »Das Hauptwesen des äußeren Anstandes« in der bürgerlichen Gesellschaft »besteht in der möglichst restlosen Ausschaltung alles Geschlechtlichen im öffentlichen Gebaren« (Fuchs 1912: 116). Dadurch macht sich unvermeidlich ein gewisses Diktat von Uniformität bemerkbar. »Man trägt« allerdings »eine Uniform nur dann freiwillig, wenn man auch geistig von den Ideengängen überwunden ist, die in ihr verkörpert sind [...] Deshalb opponiert man gerade durch die Kleidung sehr oft« (Fuchs 1912: 170).



Abbildung 17: Bonnie MacLean: Prince (BG-65). Plakat. 1967

Die Kleidungsstile der Hippies, die sich als *Dude* (Dandy) und *Lady* verstanden, bildeten ein essentielles Moment ihrer Kultur der Opposition. Selbstverständlich wurden diese ästhetischen Präferenzen von den psychedelischen Postern aufgegriffen. So tragen die Dudes, die Bonnie MacLean schilderte, gemusterte, reich bestickte Jacken und Schmuck (Abb. 17), gefallen in individuell ausdrucksvollem und theatralischem Outfit.

Alton Kelley und Stanley Mouse, die sich beide als beispielhafte Dudes gaben, schufen das Poster zum Edwardian Ball am Sonntag, dem 6. November 1966. Das Dance Concert wurde von der Association des San Francisco State College veranstaltet, für das Ereignis geworben wird mit dem Bild eines vorbildhaften Dandys (Abb. 18). Bill Graham gestattete die Nutzung des *Fillmore Auditoriums* hin und wieder unabhängigen Veranstaltern. Der *Edwardian Style* leitet sich von Edward her, dem ältesten Sohn von König Victoria und ihrem Prinzgemahl Albert. Edward hatte sich einen Namen als frankophiler Elegant gemacht; er bestieg als Edward VII. im Jahre 1901 den Thron, 1910 starb er. Der Dandy des Plakats stützt sich gezierter Haltung auf seinen Stock, trägt den typischen Zylinder, unter dem langen Mantel eine Weste mit Kette und Spitzenjabot, über den Schuhen sind Gamaschen sichtbar. Die Konventionen der bürgerlichen Geschlechtsrollenklischees schreiben Emotionalität den Frauen und Rationalität den Männern zu. Demnach dürfen sich Frauen von Gefühlen ergreifen lassen, und dies kokett mit geneigtem Kopf und S-förmiger Figur ausdrücken (Meyer-Büser 1994: 140). Männer dagegen sollen sich beherrschen, deshalb hat ihre Körperhaltung gerade zu sein. Der Dude jedoch verwarf diese Disziplinierthеit, er orientierte sich lieber am sensiblen und charmanten Dandy. In diesem Sinne

favorisierte die Counter Culture der Hippies eine »allgemeine Feminisierung« (Kelley et al. 1999: 103).



Abbildung 18: Alton Kelley, Stanley Mouse: Edwardian Ball. Plakat. 1966

Wer in den 50er Jahren seine Mutter umarmte, fühlte ein gepanzertes Wesen. Der herrschende Puritanismus sorgte dafür, dass weiche weibliche Formen in die geometrischen Formen von Korsagen (Abb. 19). gepresst wurde, um Verführungen durch haptische Phantasien keinen Nährboden zu bieten. Die Ladies dagegen verschmähten Korsagen. Wie Pamela des Barres, ein berühmt gewordenes Groupie, sich erinnert, ging ihnen es darum aufzufallen, »und ganz besonders ging es darum, seine Titten zu zeigen, weil wir das bis dahin nicht durften«. Sie erzählt wie begeistert sie in Second-Hand-Läden Kleidung aus den Dreißigern suchten, und begannen, sich »so anzuziehen, weil die Sachen so schön und bunt und hauchdünn waren [...] Das alles stellte für mich Freiheit dar. Und auch, diese Ideale der fünfziger Jahre in Fetzen zu reißen«. Diese Ladies waren nicht damit zufrieden, sich auf die Rolle der »züchtigen Hausfrau« vorzubereiten. Von der Ablehnung der BHs durch die nachfolgende Frauenbewegung grenzt sie sich kategorisch ab: »diese BH-Verbrennungen waren die bürgerliche Version dessen, was wir machten« (Kelley et al. 1999: 106f.). Das Poster »Josephine Earp« (Abb. 20) von Kelley und Mouse feiert diese radikale Selbstbefreiung der Ladies, die jener der Dudes angemessen zur Seite steht.[9]



Abbildung 19: Maidenform Bra. Life, November 2, 1960



Abbildung 20: Alton Kelley: Josephine Earp (FD-85). Plakat. 1967

Moscosos Poster für den Auftritt von *Big Brother and the Holding Company* zeigt die Bandmitglieder (Abb. 21). Janis Joplin, die Sängerin, trägt ein Spitzen-Oberteil zum *Minirock*. Mary Quant, Londoner Modeschöpferin, hatte »schon 1959 – der Zeit voraus – Minikleider entworfen« (Lo-

schek 1988: 92). Sie war »ihrer Zeit voraus«, weil erst die *sexual revolution* kommen musste, um aus ihrer Idee ein populäres Kleidungsstück zu machen. Diese Mode, »bei der der Rock höchstens die Oberschenkel bedeckte oder noch kürzer war«, hatte ihren »Höhepunkt 1967–69« (Loschek 1988: 357). Die Saumhöhe war ein ständiger Streitpunkt in den Familien. Töchter, die gegen konservative Werte der Älteren aufbegehrten, hatten sich mit Vorstellungen darüber auseinanderzusetzen, wie eine junge Frau sein sollte. Der Leuchtturm, auf den sich die Sozialisation von Mädchen und jungen Frauen hin orientierte, war eine Heirat. Die bürgerliche Ehe setzt eine Gattin mit konkreten Eigenschaften voraus. Sie soll einen Haushalt führen können, und sie soll selbstredend ihrem Gatten treu sein. Gewissermaßen zum Einüben der Treue, auf der die idealtypische monogame Ehe beruht, wurde von früh an Wert auf Sittsamkeit und Züchtigkeit der Mädchen gelegt. Das Gegenteil davon sahen viele Eltern im Minirock verkörpert, der die Aufmerksamkeit auf Schenkel und Unterleib lenkte. Sie befürchteten, eine Tochter, die in dieser Weise unverhohlen auf erotische Attraktivität anspielt, könnte als zu »flittchenhaft« gelten – und damit für Ehe und bürgerliches Leben verloren sein. Ein anderer Streitpunkt in den damaligen Familien waren die *Langhaarfrisuren der Jungs*, wie sie die männlichen Bandmitglieder des Moscoso-Plakats tragen. Auch sie lösten bei vielen Eltern enorme Ängste aus. Sie befürchteten, dass aus den Jungs, die in dieser Weise feminisiert auftraten, keine »richtigen« Männer würden. Insofern reichten die großen gesellschaftlichen Konfliktlinien für all die weiblichen und männlichen Jugendlichen, die sich an den Lebensstilentwürfen der Counter Culture – und der damit legierten Ästhetik – orientierten, bis hinein in den Raum der familiären Alltagswelt.



Abbildung 21: Victor Moscoso: Big Brother and the Holding Company (NR-3). Plakat. 1967

Gegenkultureller Aktionsradius

Das Zurückweisen der überkommenen Geschlechtsrollenstereotype war in ein breites gegenkulturelles Spektrum des Protests und der Selbstorganisation eingebunden. Selbstverständlich wurden Plakate für die verschiedensten Ziele der Counter Culture, ebenso wie Aufrufe für Demonstrationen, psychedelisch gestaltet. Das Plakat zur »Week of the Angry Arts West«, der *spring mobilization to end the war in Vietnam* (Abb. 22), kündigt als Auftaktveranstaltung einer Aktionswoche gegen den Vietnam-Krieg, die 1967 in San Francisco stattfand, ein Fundraisingkonzert an. Es führt die Bands auf,

die am Sonntag, dem 9. April – selbstverständlich wie auch sonst bei derartigen Anlässen ohne Gage – auftraten; *Grateful Dead* ist als Aufkleber oben rechts hinzugefügt. Der Höhepunkt der Mobilisierung war bewusst auf den 15. April gelegt, auf jenen Tag, der in den USA besondere Aufmerksamkeit genießt, weil mit ihm die Frist für die Bezahlung der Einkommensteuer endet – in diesem Jahr wurde eine spezielle Zusatzsteuer für die Vietnam-Ausgaben erhoben (Perry 1984: 178). An diesem Tag also fand die abschließende Demonstration statt. Bei dieser Gelegenheit taten sich Gräben zwischen den Anhängern traditioneller Politikformen und der neuen Counter Culture auf. Jerry Rubin beschreibt die Konfliktlinien:



Abbildung 22: J. Ryes: Week of the Angry Arts West. Plakat. 1967

»Am 15. April brach in San Francisco der Generationenkonflikt innerhalb der Friedensbewegung aus. Auf der Rednertribüne standen leblose Professoren, Geistliche, Reformdemokraten, Gewerkschaftsführer und hielten eine langweilige Rede nach der anderen. Unten auf der Straße standen Freeks, Langhaarige, Beatniks, Studenten, Kinder, die Ungewaschenen. Warum standen wir da und hörten denen zu? Country Joe and the Fish mussten mitten im zweiten Song abbrechen, damit Zeit für noch mehr Reden gewonnen wurde. Wir hatten die Nase voll« (Rubin 1971: 66).

Gegen die alte Linke, die politisches Engagement ausschließlich auf die politische Sphäre begrenzt sehen wollte, hatte die Counter Culture begonnen, die Künste in die politische Auseinandersetzung einzubeziehen. Insofern scheint sie fortzuführen, was Walter Benjamin, der Theoretiker des Avantgardismus, als »Politisierung der Kunst« gefordert hatte (Benjamin 1980: 508).



Abbildung 23: Alton Kelley, Stanley Mouse: Port Chicago Vigil Benefit. Plakat. 1967

Überhaupt spielte die Kritik an der Vietnam-Politik der US-Regierung eine große Rolle. Viele Benefiz-Veranstaltungen wurden durchgeführt, um den Protest gegen diesen unsinnigen Krieg zu fördern. Eine davon half der Mahnwache am Port Chicago (Abb. 23), einem Hafen in der östlichen San Francisco Bay, der als Lager und zum Verschiffen von Kriegsgerät diente.[10]

Zum Spektrum des gegenkulturellen Aktivismus zählte auch der Klassenkonflikt. Die Gewerk-

schaftsvertreter waren zunächst der psychedelischen Gestaltung abgeneigt. Und deshalb musste sich Wes Wilson im Juli 1966 beim Plakat für eine Benefiz-Veranstaltung, für die Bill Graham wieder einmal das *Fillmore Auditorium* zur Verfügung stellte, noch ganz im Rahmen des klassischen Design halten (Abb. 24). Der Erlös kam dem Streik der kalifornischen Weintraubenleser in Delano zugute, dem Zentrum der kalifornischen Weinunternehmen. Das Logo ihrer Gewerkschaft *NFWA*, der *National Farm Workers of America*, prangt groß zwischen den Show-Ankündigungen des *El Teatro Campesino* (einer Theater-Gruppe von Mexikanischen Landarbeitern in Californien) und der Rock'n'Roll-Bands.[11]



Abbildung 24: Wes Wilson: NFWA. Plakat. 1966

Drei Jahre später jedoch hatten sich die Arbeiter-Funktionäre schließlich ans Psychedelische gewöhnt und akzeptierten das Plakat von Lee Conklin (Abb. 25). Conklin löste den Adler des *NFWA*-Logos in eine Vielzahl kleiner Köpfe auf und benutzte die geschleuderte Typografie, die er für Bill Grahams Rock-Plakate entwickelt hatte.

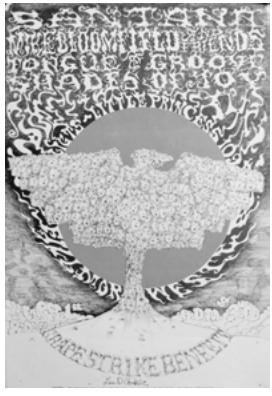


Abbildung 25: Lee Conklin: Grape Strike Benefit. Plakat. 1969

Im Herbst hatten die Rassenunruhen, die über Jahre hin in vielen Zentren der USA aufflammten, auch San Francisco ergriffen. Der Fillmore District und Haight-Ashbury wurden mit Ausgangsperren belegt, was selbstredend von der Counter Culture nicht unwidersprochen hingenommen wurde (Perry 1984: 93). Im Februar unterstützten Bill Graham und Rock-Bands, zu denen auch *Grateful Dead* gehörten, mit den »notes from the underground« das »*Council for the Civic Unity*« (Abb. 26).



Abbildung 26: Hank Lelo: Benefit for the Council for Civic Unity. Plakat. 1967

Wie nicht anders zu erwarten, griffen die psychedelischen Poster auch das Drogenthema auf. Dabei ging es vor allem um den Skandal, dass



Abbildung 27: Rick Griffin: Pot (FD-58). Plakat. 1967

der Gebrauch des – allgemein als harmlos geltenden – Marihuana nach wie vor unter Strafe stand (und steht). Rick Griffins »*Pot*« (Abb. 27) bietet dazu eine Art visuelles Wortspiel. Der aus dem Family Dog Logo bekannte Indianer sitzt in einem mit Flügeln versehenen »pot«, dem englischen Wort für Topf oder Pott. »Pot« ist aber auch der US-amerikanische Slangausdruck für das, was der deutsche Slangausdruck als Gras, d.h. als Marihuana, bezeichnet. Der »Pot« hat Flügel, weil er high macht.

Die gegenkulturelle Rebellion zeigt einen breit gefächerten Komplex politischer Bestrebungen. Ihre vielfältigen politischen Aktivitäten betrafen sowohl Themen, die konventionell zur *politischen Sphäre*, als auch Themen, die zur *privaten Sphäre* (vor der der bürgerliche Politikbegriff halt macht) zählten. Die gegenkulturelle Bewegung war sich darüber klar, dass eine gesellschaftliche Erneuerung nicht zu erreichen wäre, wenn die Politiker nur ihre Ziele ändern und sonst alles beim Alten bliebe. »Ich habe nie den Radikalen verstanden, der sich mit Schlips und Kragen auf dem Bildschirm präsentiert. Man dreht den Ton ab, und er sieht aus wie der Bürgermeister!« (Rubin 1971: 108).

Die US-amerikanische Counter Culture ist allgemein *pragmatisch* gestimmt. Deshalb gelang es ihr auf der Grundlage der kulturellen Transfusion der 30er Jahre aus Europa, den Kunstbegriff ebenso wie den Politikbegriff ohne ideologische Scheuklappen zu erweitern. So floss die gesamte Bandbreite des Protests, das Drogenthema ebenso wie sexuelle Revolution und Vietnam-Krieg und gewerkschaftlich organisierte Streiks, in das verschlungene Gewebe der postmodernistischen Kunst ein. Weil emanzipatorische politische Aktivitäten und postmodernistische Kunst im dialektischen Entwicklungsprozess der Counter Culture verflochten sind, artikulieren auch die Künste die Ziele der Bewegung mit.

Sofern die mitteleuropäische Kultur dagegen in den konventionellen Bahnen erstarrt bleibt, wird der Blick über den Gartenzaun getrübt sein und der Postmodernismus fremdartig bleiben. Sowohl die politischen Kulturen wie auch die künstlerischen Praktiken diesseits und jenseits des Atlantiks streben auseinander.

Vor allem in der Bundesrepublik haben die etablierten Schranken und Berührungsängste dafür gesorgt, dass künstlerisches Handeln wesentlich in der Kunstwelt verortet bleibt. So hält der bundesrepublikanische Happening-Künstler Wolf Vostell in einem späteren Interview resigniert fest, 1968 seien »die Künstler enttäuscht« worden, weil sie von den auf die Veränderung der Gesellschaft drängenden Kräften »nicht in Anspruch genommen

wurden«.[12] Und Carl Laszlo, der als Schweizer die rebellierenden deutschen Studenten mit Sympathie beobachtete, wies den *Sozialistischen deutschen Studentenbund* (*SDS*) in seinem Manifest *»Wo bleibt der Ausdruck, Genossen?«* von 1968 auf die Enge und Beschränktheit der Protestkultur hin:

»Wenn man die Broschüren und Plakate des SDS betrachtet, fällt sofort die mangelnde Form dieser graphischen Produkte auf [...] Von der musikalischen Ausdrucksweise des SDS ist mir nichts bekannt, ihre Kleidung ist einfallsarm, langweilig, weder Erfindung noch Provokation« (Laszlo 1968).[13]

Die Grundgefahr für den *SDS* sah er deshalb in dessen kultureller Nähe zur Kleinbürgerlichkeit.

Wie sich hier zu Lande die politische Kultur von künstlerischen Energiequellen abschnürte, blieb auch entsprechend das politische Handeln der neuen sozialen Bewegungen strikt auf die Sphäre institutionalisierter Politik bezogen. Unsere politischen Bewegungen sind »wesentlich mehr als in den USA antistaatlich und antiinstitutionell orientiert« (Rucht 1994: 174). Diese Orientierung hält sich bis in die jüngste Vergangenheit durch. So wird anhand empirischer Daten beispielsweise für die deutsche Ökologiebewegung bestätigt, dass aus ihrer Sicht »vor allem der Staat für effektiven Umweltschutz zu sorgen hat« (Rucht et al. 2001: 191). Während sich der deutsche politische Aktivismus am Staat und an Institutionen abarbeitet, erscheint das Ziel der US-amerikanischen Gegenkultur schlicht und einfach darauf ausgerichtet, die konkret erforderlichen Grundlagen für eine Verbesserung der Lebenspraxis zu schaffen.

Queer Culture

Um das Bild der psychedelischen Kultur im Hinblick auf emanzipatorische Ansätze noch abzurunden, möchte ich nun auf das frühe Wachstum und Gedeihen der *Queer Culture* zu sprechen kommen. Der Begriff *queer* kommt aus dem Amerikanischen. Er wurde geprägt, um vom Wort »homosexuell« abzurücken (Crimp 2002: 236). Denn das »sex« in der Bezeichnung »homosexuell« stellt einseitig das Sexuelle in den Vordergrund. Dagegen legen Schwule und Lesben, in der Selbstbestimmung ihrer Identität, die Betonung stärker auf ihre allgegenwärtige Unterdrückung und ihre selbstbestimmten Gemeinschaften und Kulturen. Statt sich als »Homosexuelle« bezeichnen zu lassen, bevorzugten sie zunächst die Bezeichnung »Homophile«, dann »Schwule« *(gay)* und »Lesben« *(lesbian)*, bis sich schließlich das Wort *Queer* durchgesetzt hat. Damit sollte die Reduktion im gesellschaftlichen Homosexuellen-Stereotyp vermieden werden, die Stigmatisierung als lediglich sexuelle Wesen.

Die sexuelle Revolution der 60er Jahre entfaltete sich als vielstimmiger

Chor. Die Leitmelodien wurden durch die Intention bestimmt, Fremdkontrolle abzubauen und individuelle Freiheiten zu stärken. Die sexuelle Revolution erweiterte nicht nur die Möglichkeiten des Umgangs mit dem eigenen Körper und des Kontakts mit dem anderen Geschlecht. Sie mündete auch in eine Stärkung der Selbstbestimmungsrechte der Frau, z.B. als Neufassung des Abtreibungsrechts. Und sie mündete ebenfalls in die *Gay Liberation*, in den Kampf von Schwulen und Lesben um die Sichtbarkeit ihrer Lebensstile, also gegen Diskriminierung in Beruf und Alltagswelt.

Als eine der Spielarten der sexuellen Revolution bildete sich »eine Mischung aus Drag- und Hippie-Kultur« (Kelley et al. 1999: 91). Hippies, die nach freier Liebe strebten und die bürgerlichen Kleidungs-Reglementierungen über Bord geworfen hatten, waren schnell bereit, Schwule und *Drag-Queens* zu akzeptieren. In der *Drag-Hippie-Kultur* wurden die *Cockettes* (Abb. 28) als eine der Gruppen berühmt, die in ihren Performances die Konfusion von maskulinen und femininen Rollen durchspielte (Weissman et al. 2004). Sebastian, ihr Manager in San Francisco, berichtete zwar, dass sie bei ihren Auftritten ab Mitte 1970 »riesige Scharen von Publikum« anzogen (Kelley et al. 1999: 89), möglicherweise jedoch übertreibt er ein wenig. Denn auf der Eintrittskarte (Abb. 29), sind sie in deutlich kleinerem Schriftgrad unter der Rock-Band *Captain Beefheart* vermerkt, während sie auf dem Plakat immerhin gleichberechtigt neben der Band stehen.[14] Sebastian vergleicht die *Cockettes* mit den typischen Travestie-Shows im damaligen San Francisco, wo die Darsteller »am Ende nur die Perücken abnahmen«. Die *Cockettes*, unterschieden sich davon.

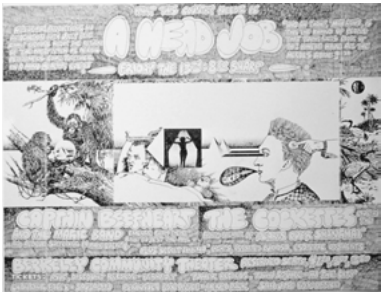


Abbildung 28: Anonym: Captain Beefheart, Cockettes. Plakat. 1970

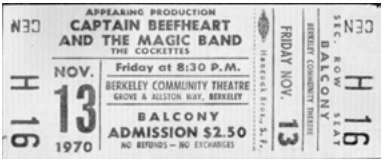


Abbildung 29: Anonym: Captain Beefheart, Cockettes. Eintrittskarte. 1970

»Viele von ihnen hatten Bärte, und es war wie ein Sketch. Ein Sketch erzählt nie die ganze Geschichte, aber er vermittelt einem die Idee. Und die Idee war an sich schon revolutionär. Aber außerdem waren sie nicht nur Männer, die sich als Frauen verkleideten, sondern es gehörten auch viele Frauen zur Gruppe. Manchmal spielten sie Männerrollen, aber sehr oft auch nicht. Sie nannten sich selbst gerne das ›Theatre of Sexual Role Confusion‹« (Kelley et al. 1999: 91).

Die Queers bildeten einen entscheidenden Bestandteil der Counter Culture,

die in den kulturellen Zentren der USA der späten 60er Jahren aufgeblüht war. Daran wirkten alle Momente des Postmodernismus mit. Deshalb möchte ich einen kurzen Abstecher in die Pop Art (Hieber 2006) machen, um den Blick auf diesen Aspekt des Postmodernismus auszuweiten.

Andy Warhol, der in New York lebte, bemühte sich, den dadaistischen Impetus aufgreifend, jeden Hinweis auf die Einzigartigkeit und Echtheit des Kunstwerks in Frage zu stellen. Mit der Reproduktion von Fotografien durch Siebdruck auf Leinwand fand er ein Verfahren der Bilderproduktion, bei dem der Pinselduktus, die unverwechselbar persönliche Handschrift des Künstlers unwesentlich wurde. Insofern negierte er die malerische Tradition. Außerdem war er »sich im Klaren über die Auswirkungen der symbiotischen Beziehungen zwischen der Ästhetik der Kunstproduktion und der Warenproduktion, die Dada unablässig betonte und reflektierte« (Buchloh 1989: 53). Aber nicht nur in dieser Hinsicht, dem Angriff auf die hegemonialen Institutionen der modernistischen Kunstwelt, befand sich sein Werk in enger Beziehung zur Counter Culture. Am Werk Andy Warhols ist abzulesen, wie sich die – für die Gay Liberation relevanten – Errungenschaften der sexuellen Revolution artikulieren.

»Wenn es beim Tratsch unter uns amerikanischen Schwulen darum geht klarzustellen, ob einer eine von uns ist, dann sagen wir gerne ›Sie geht in unsere Kirche‹. Käme zum Beispiel der Cousin unseres besten Freundes zum ersten Mal zu uns in die große Stadt, dann würde man neckisch fragen, ›Geht sie in unsere Kirche?‹ Bei Andy Warhol erübrigt sich diese Frage. Der Fall Andy ist längst geklärt: Andy ist nicht nur in unsere Kirche gegangen, sie war eines unserer prominentesten Gemeindemitglieder« (Siegel 2005: 33).

Seine Leinwandbilder, Zeichnungen, Filme, Fotos, Bücher und Zeitschriften zeigen, »wie vielschichtig sein gewieftes Umspringen mit den wechselnden Codes war, die die Darstellung von Homosexualität und Homoerotik in den USA« bestimmen (ebd.).

Homosexuelle Lebensstile bedeuten eine Herausforderung für die heteronom bestimmte Normalität des erotischen Lebens. »Das Normale ist ein Produkt der Macht« (Fiske 2001: 237). Entsprechend gilt umgekehrt: »das Andersartige ist in unserer Kultur das Obszöne« (Crimp 2002: 163). Deshalb mühte sich damals die modernistische Kunstwelt der USA mit aller Energie, auch Warhols Sexualität mit dem Mantel des Schweigens zu verhüllen. Als Beispiel kann seine Auftragsarbeit für den New York State Pavillon der Weltausstellung 1964 »Thirteen Most Wanted Men« gelten, für die er Verbrecherfotos wählte. Das Projekt wurde zensiert. Die »Most Wanted Men« waren Männer, die vom *FBI* gesucht wurden. Zugleich jedoch stellt der Akt, Männer zu suchen, wenn der Suchende selbst ein Mann ist, eine Anstößigkeit dar. Für die hegemoniale Kultur erscheint das Abweichen von der Norm, die in Warhols Wandbild mitschwingende verschlüsselte Homoerotik, intolerabel (Crimp 1999: 59).

Anders als die Serie der »Thirteen Most Wanted Men« wurden Warhols Bilder von Marilyn Monroe, Liz Taylor und Elvis Presley berühmt. Diese Bilder, die in den frühen 60er Jahren entstanden, sind jedoch – was der heterosexuell orientierten Blick anders lesen mag – ein dezenter, doch impliziter Abglanz des Interesses schwuler Männer an flamboyanten weiblichen oder sexy männlichen Stars.

Mit den 70er Jahren, nun im Kontext der sexuellen Revolution, eröffneten sich für Warhol deutlich freiere Perspektiven. Mit der *Stonewall-Rebellion* 1969 in Manhattan, die auf brutale Übergriffe der Polizei auf Gäste der Schwulenbar *Stonewall* in der Christopher Street antwortete, erwuchs ein neues Selbstbewusstsein. Nun wagt Warhol, Männerbilder radikal zu feminisieren, als *Drag-Queen*-Phantasien zu gestalten. So beispielsweise, wenn Mick Jaggers kokett geneigter Kopf auf einem Blatt der Maquettes for the Portfolio ›Mick Jagger‹ einen lippenstift-roten Mund erhält. Oder wenn eines der Bilder aus der Mao-Serie den Staatsmann mit kalkig-weißem Make-up und ebenfalls leuchtend roten Lippen, also geschminkt wie eine Geisha, darstellt.

Während in den USA mittlerweile der queere Aspekt des Warholschen Werkes aufgearbeitet ist, wird er von der deutschen Kunstwelt nach wie vor hartnäckig unter den Teppich gekehrt. So lautet der biografische Eintrag unter dem Todesjahr 1987 im Ausstellungskatalog zur Warhol-*Retrospektive* 1989/90 in Köln: »Am 22. Februar stirbt er nach einer Gallenblasenoperation« (Nathanson 1989: 417) – tatsächlich jedoch starb Warhol an Aids. Und auch in der Warhol-Retrospektive 2001 in der Neuen Nationalgalerie in Berlin finden »weder Warhols Homosexualität noch die wissenschaftlichen Untersuchungen zur Zentralität dieser Homosexualität für Warhols Werk Erwähnung« (Siegel 2005: 34). Deshalb wird dieser Künstler in der Bundesrepublik leider immer noch so hartnäckig missverstanden.

Selbstverständlich war Andy Warhol kein Einzelkämpfer, der einsam in seinem Atelier künstlerische Entscheidungen traf. Er war in das Kollektiv seiner *Factory* eingebunden, beteiligte sich an Happeningveranstaltungen, trat mit seiner *Plastic Inevitable Show* in Bill Grahams *Fillmore Auditorium* in San Francisco auf, pflegte also vielfältigen Kontakt mit den tragenden Säulen des postmodernistischen Gebäudes.

Nach diesem kleinen Ausflug in die Gefilde der Pop Art komme ich nun wieder zurück ins Zentrum der psychedelischen Welt. Wie die Hippie-Kultur im Allgemeinen, war auch die Sichtbarkeit der *Queer Culture* durch die Beats eingeleitet und vorbereitet worden, allen voran von Allen Ginsberg. Der Dichter stellt den erotischen und sexuell aktiven Leib in den Vordergrund, wenn er »Homosexualität zelebriert und durch die Offenlegung eigener sexueller Orientierung tradierte, auf Heterosexualität allein bestehende Vorstellungen von Gender und Identität über Bord wirft« (Raussert 2003:159). Sein Entwurf verortet Utopie im individuellen Leib. Der Körper soll vom Joch gesellschaftlicher Repression befreit werden, die Träume in Beschlag

nimmt. Ähnlich wie später bei Lenore Kandel, dient ihm die Wiederentdeckung des Körperlichen zur Rekonstruktion von Visionen, so in *»Footnote to Howl«* aus dem Jahre 1956: »Die Welt ist heilig! Die Seele ist heilig! Die Haut ist heilig! Die Nase ist heilig! Zunge und Schwanz und Hand und Arschloch heilig!« (Ginsberg 1998: 28).

Zensur als kultureller Faktor

Die Psychedeliker griffen den Faden der Beats auf und spannen ihn weiter. Wes Wilson schuf 1967 ein Poster mit dem Gedicht *»Who Be Kind To«* von Allen Ginsberg, das von der *Cranium Press* in San Francisco herausgebracht wurde (Abb. 30). Später wurde das Gedicht, mit einer geringfügigen Veränderung, in den Band *»Planet News«* aufgenommen (Ginsberg 1968).[15] Die Übertragung des Gedichtbandes ins Deutsche erschien bei Hanser in München (Ginsberg 1969).

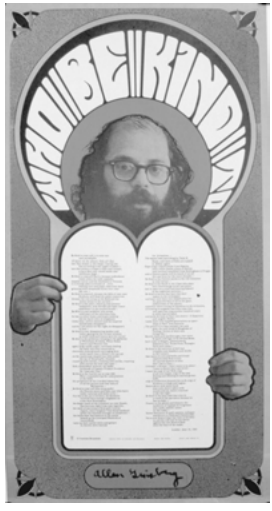


Abbildung 30: Wes Wilson: Ginsberg – Who Be Kind To. Plakat. 1967

Das Plakat »Who Be Kind To« führte mich zu einem Thema, das auf seine Weise zur Erklärung der mangelhaften kulturellen Kommunikation zwischen der US-amerikanischen und der deutschen Kultur beitragen kann. Es handelt sich um das Thema der Zensur. Denn auch die in der Bundesrepublik installierten Institutionen der Zensur haben ihren Anteil daran, dass der Postmodernismus hierzulande nur unzureichend wahrgenommen wird.

Als ich das Wilson-Plakat mit dem Gedicht Ginsbergs in Händen hielt, griff ich zunächst zum Hanser-Band der *»Planet News«,* um die deutsche Übersetzung des Gedichts nachlesen. Doch es war nicht zu finden. Ein Vergleich der deutschen Version des Gedichtbandes mit der bei Ferlinghettis City Lights Books in San Francisco erschienenen Erstausgabe zeigte, dass im Deutschen erstaunlicherweise nicht nur *»Who Be Kind To«,* sondern auch noch einige andere Gedichte fehlen. Wobei allerdings die Leser im Glauben gelassen werden, es handele sich um die vollständige Sammlung; denn im Impressum wird mit keiner Silbe erwähnt, dass lediglich eine Auswahl der Gedichte des ursprünglichen Bandes aufgenommen wurde.

In Deutschland wird die Tatsache, dass Zensur ausgeübt wird, wenig hinterfragt. Dagegen kämpft die US-amerikanische Counter Culture für Meinungs- und Informationsfreiheit, weil darin eine entscheidende Bedin-

gung für emanzipatorische Fortschritte gesehen wird. Schließlich kann, was dem Schweigen anheim fällt, gesellschaftlich nicht wirksam bearbeitet werden.

Judith Butler stellt für »explizite Formen der Zensur fest, dass sie anfällig sind für eine gewisse Verletzbarkeit«; denn sie »bringen das zensierte Sprechen in den öffentlichen Diskurs und richten es damit als Ort der Auseinandersetzung ein, d.h. als das Szenario öffentlicher Äußerungen, dem zuvorgekommen werden sollte« (Butler 1998: 185). Solche Wirkungen traten beispielsweise im Zusammenhang der Verbots-Urteile deutscher Gerichte gegenüber Benetton-Werbemotiven der 90er Jahre zutage. In Presseartikeln, die die Urteile kommentierten, wurden die Plakate reproduziert (z.B. Anonym *Der Spiegel* 1995: 108). Damit jedoch zensiertes Sprechen in dieser Weise im öffentlichen Diskurs relevant werden kann, muss kritische Öffentlichkeit vorhanden sein. Doch was geschieht, wenn Zensurmaßnahmen keine öffentliche Resonanz haben? Oder wenn gar gewisse Sachverhalte, weil sie *möglicherweise* der Zensur anheim fallen *könnten*, gar nicht mehr publiziert werden?

Für die Bundesrepublik garantiert Artikel 5 des Grundgesetzes das Recht auf freie Meinungsäußerung. Doch die öffentliche Kommunikation ist von einem verzweigten System an Dunkelstellen durchsetzt. Denn in der politischen Praxis gibt es mehrere Einrichtungen, die zu Einschränkungen des Grundrechts der Meinungsfreiheit beitragen können. Dies vor allem, weil ihre Tätigkeit stillschweigend hingenommen wird und deshalb kaum kritische Publizität hat. Als eine dieser Institutionen wurde 1953 vom Deutschen Bundestages das »Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften« (GjS) beschlossen (2002 als »Jugendschutzgesetz« neu gefasst). Zur Durchführung des Jugendmedienschutzes wurde die »Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften« eingerichtet (die heute »Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien« heißt). Die Bundesprüfstelle nimmt gerichtsähnliche Funktion wahr. Ihre Mitglieder, die Beisitzerinnen und Beisitzer einschließlich des/der Vorsitzenden, können Indizierungen von Schriften und anderen Medien vornehmen. Die Aufgabe dieses Gremiums besteht im Schutze der Jugend, ihre Wirkung reicht aber weit darüber hinaus.

Am Beispiel von Jerry Rubins »*Do it!*« kann die Tätigkeit der Bundesprüfstelle illustriert werden. Das Buch erschien in den USA im Jahre 1970 im Verlag Simon and Schuster (Rubin 1970), ohne gerichtlich beanstandet zu werden. Die deutsche Übersetzung kam dann 1971 im Rowohlt-Taschenbuchverlag heraus. 1973 wurde es von der Bundesprüfstelle indiziert; nachdem es vom Kleinverlag Trikont 1977 wieder aufgelegt worden war, erfolgte automatisch die erneute Indizierung (Stefen 1980: 75).

Nach Auffassung des Gremiums, die das Buch auf die Liste der jugendgefährdenden Schriften setzte, ist sein Inhalt »geeignet, Kinder und Jugendliche sozialethisch zu verwirren« und »sittlich zu gefährden« (BPjS

1973: 6). In einem Kapitel, das Rubin metaphorisch mit *»Brennt die Schulen nieder«* überschreibt, wird der Schul- und Universitätsalltag unter anderem in der folgenden Form kritisiert: »Das Klassenzimmer ist ein autoritäres Environment. Vorn der Lehrer und hinten eine Reihe Schüler nach der andern. Verliert nicht die Geduld. Vögelt, küsst, umarmt euch, lasst euren Gefühlen freien Lauf oder zieht euch aus. Der Klassenkampf beginnt in der Klasse« (Rubin 1971: 209). Oder: »Warum solltet ihr in der Schule bleiben? Um Abschlusszeugnis zu bekommen? Druckt sie euch selber! Kann man ein Diplom rauchen?« Oder: »Wir werden unseren Professoren faule Eier ins Gesicht werfen« (a.a.O. 214). Solche poetischen Bilder der gegenkulturellen Revolte werden von der Bundesprüfstelle unter Gesichtspunkten von Straftatbeständen gelesen. *»Brennt die Schulen nieder«* wird zu einer »Aufforderung zur Zerstörung von Bauwerken und zur schweren Brandstiftung gemäß §§ 305, 306 in Verbindung mit § 111 StGB«. Das Buch Rubins enthält keinen einzigen konkreten Hinweis, der als tatsächliche Aufforderung zur Brandstiftung lesbar wäre – was beispielsweise bei einer Anleitung für den Bau eines Brandsatzes gegeben wäre. Doch das schert das Gremium der Bundesprüfstelle nicht, das seine eigene verwunderliche Sichtweise großzügig dem Text überstülpt. Dem entsprechend wird auch die antiautoritäre Wendung, sich die Zeugnisse selbst zu drucken, zur Aufforderung zur Urkundenfälschung gemäß 267 in Verbindung mit § 111 StGB. Und im expressiven Ausdruck, Professoren faule Eier ins Gesicht zu werfen, sehen die Jugendschützer eine »Aufforderung zur Körperverletzung und Sachbeschädigung gemäß §§ 223, 303 in Verbindung mit § 111 StGB« (BPjS 1973: 11).

Eine Indizierung bedeutet nun keinesfalls, dass das entsprechende Buch nur für Jugendliche unzugänglich ist, aber für Erwachsene greifbar bleibt. Der Grund liegt darin, dass eine Schrift, die als jugendgefährdend indiziert ist, »nicht öffentlich oder durch verbreiten von Schriften angeboten, angekündigt oder angepriesen werden« darf (§ 5 Abs. 2 GjS). Das heißt im Klartext, wie mir der Justitiar eines großen Verlages auf Anfrage schriftlich mitteilte: »Wenn ein Buch indiziert ist, darf dafür nicht mehr geworben werden«, vor allem für Taschenbücher bewirkt deshalb »die Indizierung das Verschwinden vom Markt«. Denn wenn niemand erfahren darf, dass das betreffende Buch lieferbar ist, wird es nicht verkauft. Deshalb stampfen die Verlage die Auflage ein, die zur Zeit der Indizierung im Lager ist.

Durch die Tätigkeit der Bundesprüfstelle verschwanden ganze Buchreihen vom Markt. So beispielsweise die Soft-Erotik-Reihe *»Non Stop«* des Ullstein-Verlages, nachdem zwischen 1988 und 1995 rund 80 Titel indiziert wurden (BPjM 2005: 46–56). Durch Indizierungen entstehen den Verlagen erhebliche finanzielle Verluste, deshalb werden sie vorsichtiger. Das Risiko einer Indizierung wird vermieden, indem entweder Titel, die indiziert werden *könnten*, gar nicht mehr auf den Markt gebracht werden, oder indem sie von solchen Teilen gereinigt werden, die eine Indizierung bewirken könnte.

Oder wie es auf der Homepage der Bundesprüfstelle (BPjM August 2006) ausgedrückt wird, genügen mehrfache Indizierungen, »um größere Verlage zur Selbstkontrolle bzw. Umstellung ihrer Produktion [...] zu veranlassen«.

So fällt – um ein weiteres Beispiel zu nennen – auf, dass die vier Bände »*Linda aime l'art*« des Pariser Comic-Zeichners Philippe Bertrand (1985, 1987, 1989 und 1992), die bei Dargaud und Les Humanoïdes Associés erschienen, im deutschen Alpha-Comic-Verlag (1990–92) auf zwei Bände geschrumpft sind. Einige Szenen dieses Comics für Erwachsene, die, so scheint mir, möglicherweise den Unwillen der – auch im Bereich Comics aktiven Bundesprüfstelle – auf sich ziehen könnten, wurden von vornherein in die deutsche Übersetzung der Bände nicht aufgenommen.

Nach diesem Exkurs in die Dunkelzone bundesrepublikanischer Zensurmechanismen komme ich nun wieder zurück zu Ginsbergs »*Planet News*«. Während der Original-Band, der bei City Light Books in San Francisco erschien, einundvierzig Gedichte umfasst, enthält die deutsche Hanser-Ausgabe nur noch einundzwanzig Gedichte. Mit zwanzig anderen fiel »*Who Be Kind To*« heraus. Vielleicht wurde die Selbstzensur des Hanser-Verlags durch Zeilen des Gedichts veranlasst, die in meiner Übersetzung lauten:

»Ich will wissen, dass ich geliebt werde!
Ich will die Orgie unseres Fleisches, Orgie
aller glücklichen Augen, Orgie der Seele,
die ihren sterblich gewordenen Körper küsst und segnet,
Orgie der Zärtlichkeit unterhalb des Halses, Orgie der
Freundlichkeit zu Schenkel und Scheide
Lust gegeben mit Hand
und Schwanz, Lust genommen mit
Mund und Arsch, Lust zum
letzten Seufzer zurückgegeben!«

Die sexuelle Revolution, und damit selbstverständlich auch die Gay Liberation, beginnen mit einer Befreiung der Kommunikation aus der engen Backfischtaillenweite des biederbürgerlichen Moralkorsetts. Offenbar sind diese Freiheiten für die kulturellen Zentren der USA erstritten. Und deshalb können dort auch die Entwicklungsprozesse von Kultur und sozialwissenschaftlicher Theorie ungezwungener gedeihen als hierzulande.

Anmerkungen

1 | In der Bezeichnung *YIP (Youth International Party)* steht das »Y« für *youth revolution*, das »I« für *international revolution*, das »P« für *meaning, fun, ecstasy*, kurz für das, was Hippies *Party* nennen (Rubin 1970: 81). Die *YIP*-Anhänger nannten sich *Yippies*.

2 | Geschätzt wird, dass in der Bundesrepublik über 42.000 Todesfälle jährlich zu Lasten des Alkoholkonsums gehen (Caspers-Merk 2005), dagegen waren im Jahr 2004 infolge des Konsums illegaler, »harter« Drogen 1.385 Todesfälle zu verzeichnen.

3 | Ken Keseys Roman *»Einer flog über das Kuckucksnest«* war 1962 erschienen.

4 | Der Golden Gate Park grenzt an das Haight-Ashbury-Viertel.

5 | Der zitierte Abschitt aus dem unveröffentlichten Brief lautet: »We're into all kind of things here, working with the Diggers a lot, have you heard of this shot? Toward free. There are free stores, free food, free doctors, just putting out a free newspaper first issue in a couple of days.«

6 | Schriftliche Mitteilung von Wes Wilson vom 24.06.1993.

7 | Viele der psychedelischen Plakate haben Spitznamen.

8 | In der deutschen Übersetzung wird das Erscheinungsjahr des Bandes mit 1967 angegeben (Hartge 2005: 171). Dagegen wird auf der Karte, die mit dem Buch an Rezensenten verschickt wurde, das Publikationsdatum »February 26, 1968« angegeben.

9 | Kelley und Mouse benutzten eine alte Fotografie für das Poster. Die Dargestellte war einst eine Berühmtheit gewesen. Josephine Sarah Marcus (1861–1944) wurde in Brooklyn, New York, als Tochter deutsch-jüdischer Einwanderer geboren. Mit siebzehn Jahren verließ sie ihr Elternhaus. Kurz danach verliebte sie sich in Wyatt Earp (1848–1929) und wurde dessen dritte Ehefrau. Wyatt Earp versuchte sich zunächst als Farmer, Saloonbesitzer, Pferdedieb, Ordnungshüter und Eisenbahnarbeiter. 1880 ging Wyatt Earp nach Tombstone, Arizona. Hier wurde er Saloon- und Spielhallenbesitzer. Schon bald kam es zur Rivalität mit der Clanton/McLaury-Gruppe, einer Bande von Viehdieben und Postkutschenräubern. Als am 31. März 1881 bei Tombstone die Postkutsche überfallen wurde, wobei $ 80.000 erbeutet und zwei Menschen erschossen wurden, verdächtigten sich die Clantons und Earps gegenseitig der Täterschaft. Der Streit der beiden Gruppen kulminierte schließlich im berühmten *Gunfight* vom 26. Oktober 1881. Wyatt Earp überstand die Schießerei unverletzt. Josephine Earp verteidigte den Ruf ihres Ehemannes bis zu ihrem Tod und verfasste ihre eigene Biografie mit dem Titel *»I Married Wyatt Earp«*.

10 | Schriftliche Mitteilung von Paul Getchell, San Rafael, CA, vom Oktober 1997.

11 | Schriftliche Mitteilung von Wes Wilson vom Februar 1994.

12 | Die Transkription der etwas umständlich formulierten Sätze Vostells

im Interview: »Überhaupt ist die Entwicklung, die Sie ansprechen, seit Achtundsechzig diese gewesen, dass sich die Künstler, enttäuscht, weil sie nicht in Anspruch genommen wurden von den gesellschaftsveränderlichen Kräften, sich doch wieder in die Gegenrichtung bewegt haben. Das heißt, auch mein Angebot der offenen Hand, in neuen Kunstformen zusammen mit dem Publikum Dinge zu erarbeiten, sind nicht erwünscht gewesen« (Herbst et al. 1981).

13 | Carl Laszlo wurde 1945 als 21-Jähriger aus dem KZ Theresienstadt befreit, 1962 eröffnete er in Basel eine Kunstgalerie (Geipel et al. 1998). Seine Sympathie mit den rebellierenden bundesrepublikanischen Studenten war darin begründet, dass er von Ihnen »eine grundsätzliche Säuberung vom Nationalsozialismus« erhoffte (Laszlo 1968).

14 | Das Plakat ist anhand der Eintrittskarte auf 1970 datierbar.

15 | Das Gedicht auf dem Plakat trägt das Datum vom 10. Juni 1965. Es wurde gegenüber der Version des Gedichtbandes, die vom 8. Juni 1965 stammt, um drei Verse gekürzt.

Literatur

Anonym *Der Spiegel* (1995): »Wie jedermann – Reklame-Schelte aus Karlsruhe: Die Textilfirma Benetton darf nicht mit dem ›Leid der Kreatur‹ werben.« In: *Der Spiegel* Nr. 28/1995.

Anonym *Newsweek* (1967): »Dropouts with a Mission«. In: *Newsweek*, February 6, 1967, S. 92–95.

Anonym *Time* (1967a): »Nouveau Frisco«. In: *Time*, April 7, 1967, S. 66–69.

Anonym *Time* (1967b): »The Hippies« (Cover Story). In: *Time*, July 7, 1967, S. 18–22.

Benjamin, Walter (1980): *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Gesammelte Schriften Bd. I*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 471–508.

Bernstein, Sheri (1997): »Purismus und Pragmatismus«. In: Barron, Stephanie/Eckmann, Sabine (Hg.): *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933–1945*, München/New York: Prestel, S. 253–269.

Bertrand, Philippe (1986): *Linda aime l'art*, Paris: Dargaud.

Bertrand, Philippe (1987): *Linda aime l'art – Vol. 2*, Paris: Dargaud.

Bertrand, Philippe (1989): *Linda aime l'art – La vie moderne*, Paris: Dargaud.

Bertrand, Philippe (1992): *Linda aime l'art – Magazine*, Génève: Les Humanoïdes associés.

Bertrand, Philippe (1990–92): *Linda liebt die Kunst. 2 Bde.*, Nürnberg: alphacomic.

Beyer, Hans/Walter, Wolfgang (1984): *Lehrbuch der Organischen Chemie*, Stuttgart: S. Hirzel.

Borzinner, Jon (1967): »The Great Poster Wave«. In: *Life* September 1, 1967, S. 36–43.

BPjM (Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien) (Hg.) (2005): *BPJM-Aktuell* 1/2005.

BPjM (Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Medien) (August 2006): www.bundespruefstelle.de/bpjm/Die-Bundespruefstelle/geschichte,did=33894.html

BPjS (Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften) (1973): *Entscheidung Nr. 2402 zum Taschenbuch »Do it« von Jerry Rubin vom 02. Februar 1973*.

Buchloh, Benjamin H. D. (1989): *Andy Warhols eindimensionale Kunst 1956–1966*. Katalog zur Ausstellung *»Andy Warhol Retrospektive«* im Museum Ludwig, Köln, 20.11.1989–11.02.1990, S. 37–57.

Butler, Judith (1998): *Hass spricht*, Berlin: Berlin Verlag.

Caspers-Merk, Marion (2005): »Die Drogen- und Suchtpolitik der Bundesregierung«. In: Die Drogenbeauftragte der Bundesregierung (Caspers-Merk, Marion) (Hg.): *Drogen- und Suchtbericht*. Berlin: www.bmgs.bund.de, S. 7–15.

Chipp, Herschel B./Richardson, Brenda (1965): Exhibition catalogue *»Jugendstil & Expressionism in German Posters«*. University Art Gallery, November 16 through December 9, 1965, University of California, Berkeley.

Cohen, Allen (1967): *San Francisco Oracle*, Vol. 1, No. 5 (January issue).

Crimp, Douglas (1999): »Getting the Warhol We Deserve«. In: *Texte zur Kunst*, September 1999, S. 45–65.

Crimp, Douglas (2002): *Melancholia and Moralism*, Cambridge, MA/London: The MIT Press.

Elias, Norbert (1997): *Über den Prozess der Zivilisation, 2 Bände. Gesammelte Schriften 3.1 und 3.2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Fiedler, Leslie A. (1968): »Das Zeitalter der neuen Literatur«. In: *Christ und Welt* 13.09.1968, S. 9–10, und 20.09.1968, S. 14–16.

Fiske, John (2001: *Die Fabrikation des Populären – Der John Fiske Reader*, hg. von Rainer Winter und Lothar Mikos. Bielefeld: transcript.

Fuchs, Eduard (1912): *Sittengeschichte, Dritter Band – Das bürgerliche Zeitalter*, München: Albert Langen.

Geipel, Ines/Ulbrich, Maren (1998): *Der Sammler Carl Laszlo*, Potsdam: Vacat.

Ginsberg, Allen (1968): *Planet News*, San Francisco: City Lights Books.

Ginsberg, Allen (1969): *Planet News*, Übertragen ins Deutsche von Heiner Bastian. München: Carl Hanser.

Ginsberg, Allen (1998): *Howl/Das Geheul* (ins Deutsche Übertragen von Carl Weissner). Hamburg: Michael Kellner.

Grushkin, Paul D. (1987): *The Art of Rock*, New York/London/Paris: Abbeville Press.

Hartge, Caroline (2005): Nachwort. In: Lenore Kandel: *Das Liebesbuch Wortalchemie*, übersetzt von Caroline Hartge, Berlin: Stadtlichter Presse, S. 162–174.

Henke, James et al. (1997): *I Want to Take You Higher*, San Francisco: Chronicle Books.

Herbst, Helmut/Heubach, Friedrich (1981): *1968 Happening – Kunst und Protest* (TV-Dokumentarfilm), 7. Folge der Serie anlässlich der internationalen Ausstellung »*Westkunst – Zeitgenössische Kunst seit 1939*« in Köln 30.05.-16.08.1981, Westdeutsches Fernsehen WDR, Köln.

Hieber, Lutz (1990): »Der zivilisierte Mensch als Problem für Naturwissenschaft und Technik«. In: *Außerschulische Bildung* 3/90.

Hieber, Lutz (1997): »Politisierung der Kunst – Aids-Aktivismus in den USA«. In: *Prokla*, 27. Jahrgang, S. 649–680.

Hieber, Lutz (2000): »Wie es sich für ein ordentliches Frauenzimmer gehört – Ein öffentliches Ärgernis: Der Deutsche Werberat«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 3. Mai 2000.

Hieber, Lutz (2001): »He, Sie da, warum haben Sie keine Schuhe an? – Die Sittenpolizisten des Deutschen Werberats sehen überall Nackte«. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20. Juni 2001.

Hieber, Lutz (2003): *Das psychedelische Plakat*. Katalog zur Ausstellung »*Psychedelic*« im Mannheimer Kunstverein 23.02.-23.03.2003, S. 7–20.

Hieber, Lutz (2006): »Appropriation und politischer Aktivismus in den USA«. In: Lamla, Jörn/Neckel, Sighard (Hg.): *Politisierter Konsum – konsumierte Politik*, Wiesbaden: VS.

Josephy, Alvin M. (1961): *The American Heritage Book of Indians*, New York: Simon and Schuster.

Kandel, Lenore (1966): *The Love Book*, San Francisco: Stolen Paper Review.

Kandel, Lenore (1968): *Word Alchemy*, New York: Grove Press.

Kandel, Lenore (2005): *Das Liebesbuch Wortalchemie*, übersetzt von Caroline Hartge, Berlin: Stadtlichter Presse, S. 162–174.

Kelley, Mike et al. (1999): »Geheimgeschichten – Interviews mit Mary Woronov, Sebastian, Pamela Des Barres, AA Bronson«. In: *Texte zur Kunst*, September 1999, S. 89–129.

King, Eric, (2004): *The Collector's Guide to Psychedelic Rock Concert Poster, Postcards and Handbills 1965–1973*, Berkeley.

Laszlo, Carl (1968): *Wo bleibt der Ausdruck, Genossen? (Manifest)*, Basel 1968.

Lemke, Gayle/Kastor, Jacaeber (1997): *The Art of the Fillmore 1966–1971*, Pataluma, CA.: Acid Test Productions.

Loschek, Ingrid (²1988): *Reclams Mode- und Kostümlexikon*, Stuttgart: Reclam Verlag.

Mailer, Norman (1969): »Die Belagerung von Chicago«. In: Ders.: *Nixon*

in Miami und Die Belagerung von Chicago, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 89–246.

Mao, Zedong (1967): *Worte des Vorsitzenden Mao Tse-tung*, Peking: Verlag für Fremdsprachige Literatur.

Marcuse, Ludwig (1964): »Was ist obszön?« In: *Littera* Bd. 3., S. 15–28.

Medeiros, Walter (1999): »Wes Wilson«. In: Owen, Ted/Dickson, Denise: *High Art – A History of the Psychedelic Poster*, London: Sanctuary Publishing, S. 52–58.

Meyer-Büser, Susanne (1994): *Das schönste deutsche Frauenporträt – Tendenzen der Bildnismalerei in der Weimarer Republik*, Berlin: Dietrich Reimer.

Miles, Barry (2004): *Hippies*, München: Collection Rolf Heyne.

Nathanson, Marjorie Frankel (1989): *Biografie*. Katalog zur Ausstellung »*Andy Warhol Retrospektive*« im Museum Ludwig, Köln, 20.11.1989–11.02.1990, S. 399–417.

Nickel, Volker (Red.) (2000): *Jahrbuch deutscher Werberat 2000*, Bonn: edition ZAW.

Nickel, Volker (Red.) (2001): *Jahrbuch deutscher Werberat 2001*, Bonn: edition ZAW.

Perry, Charles (1984): *The Haight-Ashbury*, New York: Random House & Rolling Stone Press.

Peterson, Christian A. (2002): »Photographic Imagery in Psychedelic Music posters of San Francisco«. In: *History of Photography*, 26, Number 4, Winter 2002, S. 311–323.

Raussert, Wilfried (2003): *Avantgarden in den USA*, Frankfurt/M: Campus.

Rubin, Jerry, o.J. (1968): *Jerry Rubin for Mayor of Berkeley*, Berkeley.

Rubin, Jerry (1970): *Do it!*, New York: Simon and Schuster.

Rubin, Jerry (1971): *Do it!*, Reinbek: Rowohlt.

Rucht, Dieter (1994): *Modernisierung und neue soziale Bewegungen*, Frankfurt a.M./New York: Campus.

Rucht, Dieter/Roose, Jochen (2001): »Von der Platzbesetzung zum Verhandlungstisch? Zum Wandel von Aktionen und Struktur der Ökologiebewegung«. In: Rucht, Dieter (Hg.): *Protest in der Bundesrepublik – Strukturen und Entwicklungen*, Frankfurt a.M./New York: Campus, S. 173–201.

Sautter, Udo (^{3}1986): *Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika*, Stuttgart: Kröner.

Schiller, Friedrich (1983): *Das Lied von der Glocke. Schillers Werke (Nationalausgabe), Zweiter Band Teil 1*, Weimar: Hermann Böhlau Nachf., S. 227–239.

Schmerl, Christiane (1992): »Thema Frau: Das Diskussionsniveau der deutschen Werber«. In: Dies. (Hg.): *Frauenzoo der Werbung*, München: Frauenoffensive, S. 190–244.

Schwarzer, Alice (Hg.) (1988): »PorNo«. *Emma Sonderband* 5. Köln: Emma-Verlag.

Siegel, Marc (2005): »Doing it for Andy«. In: Hieber, Lutz/Moebius, Stephan/Rehberg, Karl-Siegbert (Hg.): *Kunst im Kulturkampf*, Bielefeld: transcript, S. 33–47.

Stefen, Rudolf (Hg.) (1980): *Gesamtverzeichnis der in der Liste der jugendgefährdenden Schriften befindlichen Bücher, Hefte, Periodika und sonstige Prüfobjekte*, Bonn: Jackwerth & Welcker.

Tomlinson, Sally (2001): *Psychedelic Rock Posters – History, Ideas, and Art*. Katalog zur Ausstellung »*High Societies – Psychedelic Rock Posters of Haight-Ashbury*«, May 26-August 12, 2001, San Diego Museum of Art, S. 14–37.

Vaziri, Aidin/Zamora, Jim Herron (2005): »Chet Helms – legendary S.F. rock music producer«. In: *San Francisco Chronicle*, June 26.

Voss, Heinrich (1973): *Franz von Stuck 1863–1928*, München: Prestel.

Weissman, David/Weber, Bill (2004): »The Cockettes«. *Dokumentarfilm, Tartan Video*. London.

Kapitel 5

Kritik der Identität, Kritik der Normalisierung – Positionen von Queer Theory

Paula-Irene Villa

In den 70ern und – vor allem – 80ern entfaltete sich in den USA (aber auch international) das Feld lesbischer Theorie. Diese war und ist auch heute nicht einheitlich, sondern bestand und besteht aus verschiedenen Stimmen und Positionen. So verstehen sich manche Positionen als dezidiert feministisch orientiert, andere hingegen wenden sich kritisch von den verschiedenen Feminismen ab. Bei allen Unterschieden und bisweilen heftigen Konflikten wurden diese Positionen allesamt ermöglicht durch die zunehmende politische Sichtbarkeit lesbisch lebender Frauen, die ihrerseits eng mit der Ausweitung der zweiten Frauenbewegung zusammenhing.[1] Bereits im Rahmen der ›frühen‹ Phase der zweiten Frauenbewegung, also ab ca. 1968, vor allem aber im Kontext der »Homophilenbewegung« und der nachfolgenden »Gay Liberation« Bewegung waren verschiedene lesbische Positionen artikuliert worden. Doch geschah dies zunächst vereinzelt; das *Geschlecht* war im Zuge der Ausweitung der zweiten Frauenbewegung das zentrale, das als das ›eigentliche‹ definierte Thema. Zugleich wurde allerdings auch Sexualität zunehmend zum Politikum, d.h. zum Gegenstand sozialer und politischer Reflexion und Auseinandersetzungen. Damit ist eine Bedingung der Existenz nachfolgender Positionen und auch der zeitgenössischen Überlegungen im Kontext von *Queer Theory* benannt: Ohne die Thematisierung und Politisierung der Sexualität durch die zweite Frauenbewegung wäre *Queer Theory* undenkbar: »Queer markiert sowohl Kontinuität als auch Bruch mit dem früheren Homo-Befreiungs- und lesbisch-feministischen Konzepten« (Jagose 2001: 98).[2] So kritisierten radikalfeministische Positionen wie die der *Radicalesbians* (vgl. Kap. 3) heterosexuelle sexuelle Praxen als Ausdruck von Herrschaft, Unterwerfung, Erniedrigung und – im Rahmen

der Ehe – als moderne Form von Sklaverei. Ehemals (scheinbar) rein private Erfahrungen wie spezifische sexuelle Praktiken wurden zur politischen Angelegenheit; sexualisierte Gewalt sowie Pornographie wurden zu Kernthemen nicht nur feministischer Reflexion.[3] Manche dieser Positionen der 60er und 70er zu Sexualität mutet heutzutage womöglich übertrieben, dogmatisch oder naiv an. Doch muss man sich vor Augen führen, wie etwa die Gesetzgebung zu der Zeit in den USA (und anderswo) tatsächlich war: Vergewaltigung in der Ehe war juristisch betrachtet eine Unmöglichkeit, die Nicht-Erfüllung »ehelicher Pflichten« – insbesondere bei Frauen – ein selbst-verschuldeter Scheidungsgrund mit allen materiellen und sozialen Nachteilen wie Armut, Stigmatisierung usw. Auch der vorherrschende medizinisch-psychiatrische Diskurs um den »vaginalen Orgasmus« der Frauen – der die Penetration als einzig erfüllende, als ›eigentliche‹ und ›normale‹ sexuelle Praxis konstruiert und naturalisiert – ist ein Beispiel für die Politisierung von Sexualität vor und jenseits feministischer Positionen. Diese Exempel zeigen, dass Sexualität gewissermaßen immer schon politisiert ist, dass sie also niemals unabhängig von ihrer gesellschaftlichen Einbettung existiert. Darüber hinaus ist die bereits durch Kinsey Ende der 40er Jahre in seinen empirischen Studien aufgeworfene Kritik an diesen Idealisierungen Teil eines sich formierenden gesellschaftlichen Diskurses um Sexualität. Insgesamt ist also die Reflexivierung und Politisierung sexueller Praxen durch radikalfeministische Strömungen keine ›Erfindung‹ einiger Feministinnen, sondern die radikale Formulierung und kritische Wendung dessen, was bereits Fakt war (und ist), aber bis dahin nicht so benannt worden war – nämlich, dass Sexualität keine menschliche Praxis jenseits von Geschichte und Sozialität ist. Vielmehr ist auch Sexualität *soziale* Praxis. Sexualität ist damit auch historisch und als Bestandteil von Macht- und Herrschaftskonstellationen zu sehen, »Sexualität [ist] als herrschaftskritische Kategorie« zu sehen (Hark/Genschel 2003: 136). Hiermit befasst sich das Spektrum der *Queer Theory*, um das es in diesem Kapitel hauptsächlich geht. Auch wenn Queer Theory vieles meinen kann – und von manchen gerade anhand ihrer »Unbestimmtheit« und »Elastizität« (Jagose 2001: 13f.) charakterisiert wird –, so herrscht weitestgehender Konsens darüber, dass die Denaturalisierung, Reflexivierung und (herrschafts-)kritische Hinterfragung sexualpolitischer Kategorien vor allem hinsichtlich ihrer vermeintlichen Eindeutigkeit und Stabilität das Kernthema queerer Reflexionen und Praxen seien.[4] Es werden nachfolgend zentrale Positionen der so genannten »*Queer Theory*« dargestellt, insbesondere in ihren Bezügen und Brüchen zu vorangegangenen Auseinandersetzungen um Sexualität und Geschlecht.

Dezentrierung von Geschlecht

Zu Beginn der 80er erschienen eine Reihe wichtiger Texte in den USA, die sich mit »Lesbianismus«, Sexualität, dem Zusammenhang von Sexualität, Geschlecht und gesellschaftlichen Institutionen auseinander setzten. Hierzu gehören etwa *»One is not born a woman«* (»Man wird nicht als Frau geboren«) von Monique Wittig – ursprünglich ein Vortragstext, den Wittig 1979 bei einer Konferenz zu Simone de Beauvoir in New York verlas (Wittig 2003) – sowie der 1980 erschienene, inzwischen im Rahmen der Gender Studies und der Queer Theory kanonisierte Text »Zwangsheterosexualität und Lesbische Existenz« von Adrienne Rich (Rich 1989). Beide Texte zeigen in je spezifischer Weise, wie innerhalb der »feministischen Diskurskonstellation« (Knapp) über Sexualität zunehmend kritisch nachgedacht wurde. Rich argumentiert, dass es ein »lesbisches Kontinuum« gäbe, welches alle Formen von körperlicher und emotionaler Nähe zwischen Frauen einschließe (Rich 1989: 251, 261, 266ff.). In diesem bewegten sich Frauen ein Leben lang gewissermaßen hin und her: Wenn sich Mädchen wechselseitig frisieren, wenn Frauen Arm-in-Arm die Straße entlang laufen, wenn Mütter und Töchter miteinander schmusen, wenn Freundinnen miteinander die intimsten Geheimnisse teilen usw. – in solchen und ähnlichen Situationen der gleichgeschlechtlichen Zugewandtheit und Intimität lebten Frauen, so Rich, lesbische Praxen und zwar auch dann, wenn sie sie selbst so nicht bezeichnen. Dass Frauen dies nicht täten und zum Teil mit großer Abwehr auf eine solche Bezeichnung reagieren, liegt – so Rich – in der gesellschaftlich erzeugten Auslöschung, Abwertung, Lächerlichmachung und Disqualifizierung von »Lesbianismus«, die immer darin münden, dass lesbische liebende bzw. lebende Frauen eben keine ›richtigen‹ Frauen seien. Die sozial erzeugte Angst davor, als lesbisch zu gelten ist vor allem die Angst davor, nicht als richtige Frau zu gelten. Zudem kritisiert Rich mit deutlichen Worten Heterosexualität als gesellschaftliche Institution, die ihrerseits durch soziale Prozesse als die einzig natürliche und demnach legitime Form der Sexualität bzw. Partnerschaft erscheine (Rich 1989: 268, 270, 272ff.); daher der von ihr geprägte Begriff der »Zwangsheterosexualität«. Insofern »Hetero« die Norm, das Normale, das Eigentliche, Natürliche, Richtige, das a priori Unterstellte und Angenommene ist, spricht Rich von der »Zwangsheterosexualität«. Im Kontext von Queer Theory wird dieser Begriff als »Heteronormativität« gewissermaßen weiter geführt. Die utopische Vision von Rich besteht darin, dass Frauen ohne normative, politische, ökonomische oder sonstige Zwänge selbst entscheiden können sollen, wen sie wie begehren und/oder lieben und welcher Art ihrer Beziehungen zu den jeweiligen Geschlechtern sind.

Auch Wittig rückt den gesellschaftlich hergestellten normativen Zusammenhang von Geschlecht und Sexualität in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen. Sie hebt vor allem auf die auch bei Rich enthaltene Kritik ab, dass Lesbisch-Sein alltagsweltlich faktisch bedeute, keine richtige Frau zu sein:

»Lesbisch ist das einzige mir bekannte Konzept, das jenseits der Kategorien von sex (Frau und Mann; als biologisches Geschlecht) ist, insofern das so bezeichnete Subjekt (die Lesbe) *keine* Frau ist – weder ökonomisch, politisch noch ideologisch. Denn eine Frau ist charakterisiert durch eine spezifische Beziehung zu einem Mann, eine Beziehung, die wir zuvor als Knechtschaft bezeichnet haben. [...] Dieser Beziehung entkommen Lesben, indem sie sich weigern heterosexuell zu werden oder zu bleiben« (Wittig 2003: 162).

Ausgangspunkt von Wittig ist ihre »materialistisch feministische« Ablehnung der Annahme, dass Frauen eine »natürliche Gruppe seien« (Wittig 2003: 158). Dazu seien Frauen zu verschieden, die Kategorie ›Frau‹ zu sehr eine homogenisierende soziale Konstruktion: »Die Natur der Frau ist nur eine *Idee*« (ebd., Hervoh. i.O.; vgl. auch ebd.: 159). Diese Einsicht, die Wittig zufolge materialistische Analysen »argumentativ« erlangten, erreiche die lesbische Gemeinschaft/Gesellschaft (»the lesbian society«) mittels der Praxis (ebd.). Die schiere Existenz lesbischer Frauen zerstöre zwangsläufig die – angebliche – Homogenität oder Ontologie der Weiblichkeit, indem sie zeige, dass es Frauen gibt, die den ›eigentlichen‹ Weiblichkeitsvorstellungen nicht entsprechen: Lesbische Frauen sind, so Wittig, faktisch ein Widerspruch bzw. Oxymoron. Und dies zeige, so Wittig weiter, wie sehr die Konstruktion einer Naturhaftigkeit des Frau-Seins von der »richtigen« sexuellen Praxis abhängig sei (ebd.: 159): »Die Weigerung, heterosexuell zu werden (oder zu bleiben) hat immer die Weigerung bedeutet, ein Mann oder eine Frau zu werden – ob bewusst oder unbewusst« (ebd.: 159).[5] Wittig macht damit auf den konstitutiven Zusammenhang von Sexualität bzw. Begehren einerseits und Geschlecht andererseits aufmerksam. Lesbische Frauen, so Wittig weiter, sind von der vergeschlechtlichten Ungleichheitsstruktur in besonderer Weise betroffen, denn sie verzichten – ob ihrer Unabhängigkeit von Männern – auf diejenigen Privilegien, die etwa Ehefrauen durch ihren legalen Status erwerben. Sich unabhängig von einem Mann zu machen, Leben und Lieben auf das gleiche Geschlecht auszurichten, meint demnach auch, auf die Fürsorge patriarchaler und heterosexueller Strukturen zu verzichten. Diese sind ja keineswegs nur ›privater‹ Natur, etwa in konkreten Beziehungen. Vielmehr zieht sich die heterosexuelle Vergeschlechtlichung und die damit einhergehende Privilegierung »richtiger« Frauen durch alle politischen, ökonomischen und sozialen Institutionen hindurch. Hierauf machen eine Reihe queerer Analysen nachdrücklich aufmerksam, worauf ich weiter unten eingehen werde. Lesbische Frauen haben, so Wittig, zudem etwa im Vergleich zu Schwulen keinerlei gesellschaftlichen Privilegien, die sich aus ihrem Geschlecht ergeben. Die Instabilität des Konzepts ›Frau‹, welches durch die schiere Existenz von Lesben ins Wanken geraten kann, ist für Wittig eine utopische, eine positive Vision. Deutlich bezieht sie gegen solche Strömungen Stellung, die – auch in hehrer feministischer Absicht – Weiblichkeit stilisieren, verklären, »entdecken« oder feiern wollen (ebd.:

159f.). Sie sieht hierin eine Falle, der es zu entgehen gilt. Stattdessen plädiert Wittig für die Gleichung Geschlecht = Klasse (ebd.: 160). Für Wittig besteht der Feminismus darin, »für die Frauen als Klasse und damit für das Verschwinden dieser Klasse zu kämpfen« (ebd.), d.h. für die »Zerstörung der Frau« (als Kategorie, als Mythos, als Idee). Lesben sind hierbei gewissermaßen eine Avantgarde, da sie in ökonomischer, ideologischer und politischer Hinsicht jenseits des Geschlechts leben (ebd.: 162) – Lesben sind in diesem Sinne »Flüchtlinge« und Wittig vergleicht sie mit den entkommenen schwarzen Sklaven vor der Abschaffung der Sklaverei in allen Teilen der USA. Wittigs politisches Ziel ist die »Zerstörung der Heterosexualität als sozialem System, das basiert auf der Unterdrückung der Frauen durch Männer und legitimiert wird durch die Doktrin der Geschlechterdifferenz« (ebd.).

Die hier exemplarisch am Beispiel von Wittig vorgeführte Dezentrierung der Kategorie ›Frau‹ bzw. ihre Hinterfragung durch weitere Differenzen, die sich eben nicht von der Kategorie Geschlecht trennen lassen, speiste sich historisch aus einer weiteren internen Differenz im Begriff selber, der politisch begründet ist: »Schwarze und postkoloniale Feministinnen« machten darauf aufmerksam, dass das vermeintlich universale Subjekt ›Frau‹ eben kein neutraler, deskriptiver Begriff sei – sondern in konstitutiver Weise aufsattelt auf z.B. der impliziten Verallgemeinerung »weißer, heterosexuell lebender Mittelschichtsfrauen«. Dies führt wiederum u.a. zum »Verschweigen und der Unsichtbarmachung der Erfahrungen, Kämpfe und Theorien minorisierter Frauen [...]« (Gutiérrez Rodríguez 2004: 241). Die konkreten Erfahrungen von ›race‹ bzw. Ethnizität, von Sexualität, von Alter und anderen Positionierungen markieren auch, und zwar systematisch, die Erfahrungen von Geschlechtlichkeit. Auch die damit verbundenen Diskriminierungserfahrungen sind durch komplexe Positionierungen markiert: »Ja, schwarze Frauen machen andere Erfahrungen mit Frauenfeindlichkeit als weiße Frauen« formuliert Clarke in ihrer Auseinandersetzung mit den Komplexitäten der Gleichzeitigkeit von Geschlecht, Klasse, ›race‹ und Sexualität (Clarke 1996: 160). Die »schwarzen Frauen«, von denen Clarke spricht, machen *als* Frauen andere Erfahrungen als weiße, ihre Erfahrungen des Frau-Seins sind andere. Frau, so muss man notwendigerweise folgern, gibt es nicht im Singular, nicht als den einen Begriff – weder empirisch, theoretisch noch politisch. Dazu sind die konkreten Weiblichkeiten, die spezifischen Existenzweisen und die jeweiligen Bedeutungen des Geschlechts sozial zu sehr verortet in – womöglich ihrerseits stark fragmentierten – unterschiedlichen Kontexten und Positionen wie Klasse/Schicht, Nationalstaat, Ethnizität/race, Alter, Sexualität, Religion usw. Die bisweilen hilflos anmutende Verwendung des »usw.« bei Aufzählungen besagter Achsen (Geschlecht, Sexualität, Alter, Region *usw.*) verweist auf das, was Derrida »*supplement*« nennt (Derrida 1974: 264–287). Ein »supplement« ist eine Art notwendiger Überschuss in einer Beschreibung, in einem Begriff oder

überhaupt in jeglichem Versuch der Fixierung von Bedeutung. Ein Überschuss in diesem Sinne verweist auf die Unabschließbarkeit eines Begriff bzw. einer Bedeutung. Wenn wir also beispielsweise versuchten, den Begriff »Frau« auf den sprichwörtlichen Nenner zu bringen, so wird dies immer und notwendigerweise unvollständig bleiben. Im Herzen des Begriffs wohnt eine unbestimmbare Aufgeschobenheit und Unvollständigkeit. Diese resultiert nicht aus rein sprachimmanenten Effekten, sondern verweist vor allem darauf, dass wir als Personen niemals in nur einem Namen oder einem ›Titel‹ aufgehen. Wir sind immer mehr. Mehr als die Bezeichnung ›Frau‹ z.B. Dieses Mehr rührt auch daher, dass Gesellschaften von einer Vielzahl sozialer Differenzen durchzogen sind, wir sind also alle (und zwar gleichzeitig) entlang verschiedener Differenzachsen situiert. Das Signifikat »Frau« kann aufgrund seiner internen Differenz entlang solcher Achsen wie Klasse/Schicht, Ethnizität bzw. race, Sexualität usw. nicht durch ein Zentrum oder eine Essenz zusammen gehalten werden. Derart (dekonstruktivistisch) argumentiert, wie ich weiter unten ausführen werde, auch Judith Butler. Sie nimmt die Dezentrierung des Konzepts »Frau« als Ausgangspunkt für weit reichende theoretische Reflexionen, die zugleich politisch bedeutsam sind. Dies verweist auf die in feministischen Kontexten produktive theoretisch-reflexive Wendung politischer Probleme, die z.T. aus der sehr konkreten Alltagspraxis stammen: Die Hinwendung zu post-strukturalistischen, z.T. postmodernen und dekonstruktiven sowie konstruktivistischen Strömungen spiegeln die Notwendigkeit und den Versuch, Praxis und Politik gewissermaßen auf neue Füße zu stellen. Ein Ergebnis hiervon sind die Positionen der Queer Theory, die weiter unten ausführlicher entfaltet werden.

Die skizzierte Unvollständigkeit und Aufgeschobenheit, die interne Fragmentierung und Dezentrierung des Begriff »Frau(en)« ist zunächst eben keine theoretische Spitzfindigkeit, sondern Produkt konkreter Praxen. Die konkreten Erfahrungen von Frauen in diesem zentrumslosen Geflecht »Frau-Sein« können nicht (mehr) auf ein Gemeinsames hin gedacht oder beforscht werden: »Es gibt einfach keine mögliche transzendente Verortung in den USA der 90er Jahre« bemerkt beispielsweise Chandra Talpade Mohanty (1995: 83; eig. Übersetzung) – und zwar nicht aus der reinen Theoriearbeit heraus, sondern aufgrund einer theoretisch fundierten Aufarbeitung der Erfahrung minorisierter ›Frauen‹. Es gibt keine die konkreten, spezifischen, immer partikularen Konstellationen der geschlechtlichen Existenzweise transzendierende soziale Position »Frau«. Frauen haben demnach keinen gemeinsamen sozialen Ort und keinen gemeinsamen Namen, keinen sie alle bezeichnenden »Signifikanten«. Dekonstruktivistisch zugespitzt formuliert Diane Elam deshalb, dass es in der bisherigen feministischen Theorie und Praxis eher ein Zuviel an Gewissheiten gäbe (Elam 1994: 31) und es nun darum gehen müsse, die Ungewissheit und Unbestimmtheit (»indetermancy«) in Bezug auf Kategorien wie ›Frauen‹ oder ›Unterdrückung‹ anzuerkennen und auszuloten (ebd.: 33ff., 59). Wer nämlich voller guter Absichten etwa von der

»Befreiung« der »Frauen« spräche, versuche damit in repressiver Manier die Vielfalt und Unterschiedlichkeit geschlechtlicher Realitäten auszulöschen. Genau dies ist der Ausgangspunkt mancher queerer Arbeit, etwa der von Judith Butler. Es geht dabei darum, auf die eigentliche Instabilität und Fragmentierung jeglicher identitätslogischer Kategorie zu insistieren und diese Instabilität politisch und theoretisch produktiv zu nutzen.

Dezentrierung von (sexueller) Identität

Die oben skizzierte Kritik an der homogenisierenden und damit letztendlich empirisch zum Scheitern verurteilten Verwendung der Kategorie ›Frau‹ oder ›Lesbe‹ als politischem Repräsentationszeichen hat sich nicht nur aus der Begrenztheit so genannter *»identity politics«* entwickelt, die gewissermaßen immanent in den sozialen Bewegungen angelegt war bzw. ist. Auch die »Aids-Krise« und die damit zusammen hängenden massiven öffentlichen Auseinandersetzungen um Sexualität, Moral, Politik, Gesundheit und Ökonomie waren eine wesentlicher Katalysator für die Erosion identitätsbasierter Bewegungen. Waren einige lesbisch-feministische und schwule (Theorie-)Positionen sowie die politischen Standpunkte der 70er vor allem darauf orientiert, Politik auf Identität zu gründen – »wir als Lesben«, »wir als Schwule«, »wir als Frauen« usw. – brachten die 80er Jahre eine neuartige Politisierung von Sexualität und Geschlecht, die zusammengefasst als eine Verschiebung weg von der (sexuellen und/oder geschlechtlichen) Identität hin zu Praxen und Handlungen als Dreh- und Angelpunkt politischer Positionen beschrieben werden kann. Das ethnische bzw. ethnisierende Minderheitenmodell – »wir als differente Minderheiten der Lesben, der Schwulen, der Frauen…« – wurde durch die »Grenzen der Identität« (Jagose 2001: 78ff.) zu Fall gebracht. Diese Grenzen zeigten sich einerseits in den verschiedenen Auseinandersetzungen etwa um den ›richtigen‹ Sex von Lesben, die ›richtige‹ Lebensweise von Schwulen, die ›richtige‹ Identität von Feministinnen und in der Komplexität der Gleichzeitigkeit verschiedener sozialer Positionen wie Ethnizität, Sexualität, Klasse, Geschlecht. Gleichzeitig führten auch die in der »Aids-Krise« angelegten Probleme und die durch diese ausgelösten Auseinandersetzungen zur Entstehung konkreter handlungs- und praxenbezogener Bündnisse und damit zu einer Abkehr identitätslogischer Politik. Manche bezeichnen diese neuen Formen politischer Reflexion und politischer Praxis als postmodern bzw. poststrukturalistisch (Jagose 2001: 80, 84, 93 sowie Seidman 1993: 116ff., 130f.). Dieser Übergang an der Schnittstelle von politischen Bewegungen, kritischen Theoriepositionen und gesellschaftspolitischen Entwicklungen in den USA kulminiert in einer Konvergenz, die Hark im Anschluss an weitere Autoren/-innen als *»Queer Time«* bezeichnet:

»Die politische und theoretische Re-Artikulation von queer ab Ende der Achtziger Jahre des Zwanzigsten Jahrhunderts erfolgte zu einem Zeitpunkt, da in der US-amerikanischen Gesellschaft ein spezifisches Set von Produktionsverhältnissen sowie von ökonomischen, politischen und kulturellen Formen aufgebrochen war und verschiedene antagonistische Kräfte um eine neue Artikulation des Sozialen rangen. [...]« (Hark 2005a: 291)

Das Besondere an diesem Zeitpunkt ist, dass »Sexualität zum Schauplatz der Verhandlungen der gesellschaftlichen Krise, von kulturellen Ängsten und sozialen Konflikten« (ebd.) aus zweierlei Kontexten heraus wurde. Zum einen durch die Aids-Krise, zum anderen durch die so genannten *»sex wars«* (Duggan/Hunter 1995), die in feministisch-lesbischen Kontexten Mitte der 80er Jahre ihren Höhepunkt erreichen. Als notwendige, wenn auch allein sicher nicht hinreichende Bedingung ist die Aids-Krise, wie erwähnt, zentral: »Ihre [Queer Theory, d.V.] wichtigsten theoretischen Impulse hat sie aus dem Poststrukturalismus erhalten; ihr wichtigster praktischer Impuls war der rasante Schub der Politisierung von Sexualität in der AIDS-Krise« schreiben Genschel et al. (2001a: 8). Auch wenn sich über die Bewertung dessen, was der »wichtigste« Impuls sei, streiten ließe, so ist tatsächlich die Aids-Krise, d.h. vor allem die bis dahin undenkbare Diskursivierung, mediale Thematisierung, Reflexivierung und eben Politisierung von Sexualität im Kontext von Aids ein wesentlicher Katalysator für die Hinterfragung sexualpolitischer Kategorien, wie sie für queere Positionen in Theorie und Praxis charakteristisch ist. Zunächst taten sich in den politischen Organisationen wie *ACT UP* und *Queer Nation*, die gegen die moralischen Angriffe seitens der konservativen Rechten auf Schwule und andere »Perverse« arbeiteten, »erstmals wieder in großer Zahl Lesben und Schwule zusammen« (Hark 2005a: 292). Deutlich wurde nämlich an den konservativen Angriffen gegen die »Schwulenseuche« Aids (ebd.), dass es im Kern um einen Backlash, um die Diffamierung der bisher erreichten Liberalisierung und Pluralisierung ging. Der Aids-Krise wurde von Seiten progressiver sowie schwul-lesbischer Gruppen mit – im besten Sinne – drastischen Kampagnen begegnet, die darüber aufklärten, dass Aids keine Krankheit bestimmter Personengruppen oder gar die »Strafe« für bestimmte Lebensstile sei. Vielmehr ist Aids eine Frage konkreter Praxen und zwar nicht nur sexueller Art. Die Ansteckung mit dem HIV-Virus und der mögliche Ausbruch der Krankheit Aids hängen nicht ab von der sexuellen oder sonstigen Identität einer Person, sondern von ihrem Umgang mit Körperflüssigkeiten in verschiedenen Kontexten: beim Sex, bei Transfusionen, bei der Zahnärztin oder beim Spritzen von Heroin, um nur einige Beispiele zu nennen. Dem Virus ist es vollkommen egal, ob man schwul, frau lesbisch oder ob Menschen verheiratet sind, wenn sie Sex haben. Anders gesagt: Erkrankung und Moral, Erkrankung und sexuelle Identität haben herzlich wenig miteinander zu tun. Hierauf zu insistieren ist einer der großen Verdienste des Aids-Akti-

vismus der 80er und 90er Jahre. Zudem haben viele Gruppen auf die bigotte und zugleich kommerziell durchaus ertragreiche Doppelmoral reaktionärer Gruppen hingewiesen, die unter dem Deckmantel moralischer Werte mit dem Tod und dem Leiden vieler Menschen Geschäfte machten. Denn die Erforschung des HIV-Virus sowie die Entwicklung von Medikamenten waren und sind noch ein einträgliches Geschäft, vor allem für die Pharmaindustrie. Worauf der Aids-Aktivismus weiter hingewiesen hat, ist auf den Zusammenhang von Praxen und Ansteckung. Nicht der Status etwa als Single oder als Mann ist ein Risiko für die Ansteckung mit dem Virus, sondern die spezifische sexuelle Praxis oder auch, allgemeiner, der Umgang mit Körperflüssigkeiten. Die Hinwendung also zu konkreten Praxen – und weg von den Identitäten – im Kontext der Aids-Krise Mitte der 80er Jahre markiert einen weiteren entscheidenden Schritt in Richtung post-identitäterer Praxen und Reflexionen, wie sie für queer typisch sind.[6]

In den »*sex wars*« hingegen wurde z.T. erbittert um »richtige« sexuelle Praxen, sexuelle Identitäten und ihre Repräsentation gestritten. Themen waren u.a. Pornographie, S/M, »obszöne« Kunst, Sexualerziehung, Penetration u.a. mehr (vgl. Duggan/Hunter 1995: 5–14). Bei den Debatten um diese Themen ging es im Kern darum, ob spezifische Praxen, die sexuell oder mit Sexualität eng verknüpft sind, sich mit bestimmten Identitäten decken. Zugespitzt und exemplarisch: Darf sich z.B., wer Penetration mag, als Lesbe bezeichnen und zur lesbischen Gemeinschaft zählen? Dies sind deshalb so entscheidende Fragen (gewesen), weil politische Standpunkte, wie erwähnt, überwiegend ›im Namen von‹, also *identitätslogisch* formuliert wurden. D.h., wer z.B. S/M-Sex pflegte, wurde als Feministin fragwürdig – denn S/M und feministisch, das schloss sich (scheinbar) aus. Solche Probleme waren (und sind) politisch relevant weil es, nach der Ernüchterung über die nicht eingelöste Revolution bzw. Befreiung der und qua Sexualität, die noch in den sozialen Bewegungen der späten 70er das Ziel war, zu einer »Subkulturalisierung« des Politischen kam. Die »Entzauberung der Befreiung« (Halperin 1995: 32 nach Jagose 2001: 119) führte zur Hinwendung auf die ›eigene‹ Gemeinschaft, zur Vernetzung mit ›Gleichen‹, um gemeinsam ein möglichst selbst bestimmtes Leben zu führen, führte insbesondere in einigen Großstädten wie San Francisco und New York zur Entstehung weiter und eng verzweigter Netze von Kiezen, Clubs, Restaurants, Geschäften, Buchhandlungen, Reiseveranstaltern, Kinos, Theatern, Fitnesszentren und dergleichen mehr, die sich mehr oder minder deutlich vom ›mainstream‹ der heteronormativen Gesellschaft separierten. Diese Lebensstil- und Identitätskulturen basieren auf und bringen zugleich das hervor, was weiter oben als »ethnisierendes« Modell der Identität bezeichnet wurde: Ein Modell, demzufolge bestimmte personale Identitäten (wie z.B. »Schwuler«/»schwul« oder »Feministin«/»feministisch«) als Eigenschaften von Personen als *gegeben* angenommen werden und als *Fundament* von kollektiven Identitäten (die »Feministinnen« z.B.) fungieren. In diesem Modell wird weiterhin

davon ausgegangen, dass sich individuelle und kollektive Identitäten in allen möglichen Bereichen des Lebens und des Alltags spiegeln; eine »schwule Identität« etwa manifestiert sich gewissermaßen in allem – insofern sie nämlich die Person markiert. Oder stärker ausgedrückt: Insofern sie die Person *ist*: »Der Schwule«, »die Feministin« lebt einen spezifischen (schwulen bzw. feministischen) Lebensstil, trägt spezifische (schwule bzw. feministische) Kleidung, hat spezifische (schwule bzw. feministische) Beziehungen usw. Und wer so nicht lebe, wer so also nicht ›sei‹, die dürfe sich nicht zum Kollektiv der Schwulen bzw. der Feministinnen zählen und auch nicht in deren Namen sprechen. So kommt Steven Seidman in seiner kritischen Rückschau auf die schwulen und lesbischen Bewegungen der 70er bis Mitte der 80er in den USA zu dem Schluss:

»Interessanterweise zeigen sich in der lesbischen und schwulen Subkultur dieser Zeit wichtige Ähnlichkeiten. Besonders wichtig war die Betonung der Gemeinschaftsbildung [community building], die auf der Annahme einer einheitlichen lesbischen bzw. schwulen Identität basierte. [...] In beiden Subkulturen, der männlich schwulen wie der lesbischen, war die persönliche Identität und der Lebensstil der zentrale Fokus. [...] Und schließlich lässt sich in beiden Subkulturen eine Abwendung vom Befreiungs-Motiv hin zu einem ethnischen Minderheitenmodell erkennen. Letzteres betont kulturelle Differenz, Gemeinschaftsbildung und identitätsbasierte Interessenspolitik« (Seidman 1993: 116f.).

In Bezug auf Sexualität(en) wurde genau diese identitätslogische Annahme durch verschiedene Einwürfe in Frage gestellt, die in lesbischen und feministischen Kontexten die so genannten *»sex wars«* der 80er Jahre auslösten (vgl. Duggan/Hunter 1995). So formulierte 1981 Pat Califia in ihrem Text »Feminismus und Sadomasochismus« (Califia 1997 in Blasius/Phelan 1997: 522–528) ihr Unbehagen an den Versuchen, sadomasochistische Positionen als nicht-feministisch zu zensieren. Als feministische lesbische Frau lebt sie sadomasochistische Praxen und wird dafür, so schreibt sie, aus der entsprechenden »community« ausgeschlossen. Da S/M-Praxen schlicht als Ausübung herrschaftsförmiger sexueller Gewalt gesehen werden, d.h. als prototypische Form patriarchaler Heterosexualität, gelten sie, so Califia aus feministischer Perspektive, als anti-feministisch, als »falsch«.[7] Doch, so Califia weiter, »hat kein Symbol eine einzige Bedeutung. Vielmehr wird Bedeutung aus dem Kontext heraus erzeugt« (Califia 1997: 525). Und da das Schlüsselelement in S/M-Praxen die Phantasie sei (ebd.: 524), werden in diesen spezifische Elemente (re-)inszeniert und zwar so, dass sie eine »neue« Bedeutung erlangen. So bedeuten z.B. Handschellen in einer lesbischen S/M-Konstellation etwas anderes als Handschellen im Kontext alltäglicher Polizeigewalt, die nicht selten homophob und sexistisch ist. Califia plädiert zudem in ihrem Text nachdrücklich dafür, das faktische Kontinuum sexueller Praxen und Präferenzen anzuerkennen, anstatt von idealisierten

Normen und Stereotypen auszugehen (ebd.: 526). So könne man keineswegs behaupten, nur heterosexuelle Praxen seien (zumindest bisweilen) herrschaftsförmig oder gewalttätig – denn auch in gleichgeschlechtlichen sexuellen Praxen bzw. Beziehungen gäbe es durchaus Ausbeutung oder Gewalt. Man könne ebenso wenig behaupten, nur eine bestimmte Gruppe von Menschen wende sich Fetischen zu, vielmehr seien die ganz »normalen« Praxen vieler Menschen fetischisiert. Kurz: Sexuelle Praxen können nicht als per se feministisch oder nicht-feministisch (ab-)gewertet werden. Es käme drauf an, was die Beteiligten dabei fühlten, sich dazu dächten und phantasierten. Es komme auf den Kontext und die jeweiligen Neu-Kodierungen an. So kreisten die *»sex wars«* um die Frage der Bewertung spezifischer Praxen in spezifischen Kontexten: Ist jegliche Pornographie per se und als solche frauenfeindlich? Ist kommerzieller Sex an sich ausbeuterisch und macht er an sich Frauen zu Opfern? Ist jegliche sexuelle Handlung zwischen zwei Menschen, die Herrschaft oder Schmerz inszeniert, eine Wiederholung patriarchaler Herrschaftsstrukturen? Ist Penetration grundsätzlich und immer die Reproduktion männlicher sexualisierter Gewalt? Solche Fragen waren (und sind) nicht zuletzt deshalb politisch außerordentlich brisant, weil sie wiederum die Frage der (Un-)Sichtbarkeit spezifischer Praxen und Identitäten berühren. Muss eine Feministin im Sinne der politischen Strategie ihre Vorliebe für S/M-Praxen verheimlichen? Muss eine lesbische Frau ihren Dildo-Gebrauch verheimlichen? Darf ein schwuler Mann sagen, dass er (auch oder überwiegend oder nur…) gern Sex mit Frauen hat? Kann und sollte man sich outen, wenn man als schwuler Mann zugleich herrschaftskritisch engagiert ist und sexuell von Polizei- und Soldatenuniformen erregt wird? Darf das eine weithin sichtbar, und soll das andere hingegen besser unsichtbar sein? Welches sind die Maßstäbe zur Formulierung dieser Fragen? Wie, zu wessen Gunsten und mit welchen Folgen fällt die Antwort aus? Wenn solche Fragen innerhalb politischer Bewegungen und/oder Subkulturen mit Zensur oder Abwertung (»nicht wichtig«) geahndet werden, dann müssen sich diese die Frage gefallen lassen, inwiefern nicht auch diese ein repressives »Normalisierungsregime« etabliert. Dies gilt für viele Aspekte weit über spezifische sexuelle Praxen hinaus. So schreibt Halperin kritisch in Bezug auf das identitätslogische Modell schwuler Gemeinschaften:

»Die Entzauberung der Befreiung [ist nicht] nur im wachsenden Bewusstsein darüber begründet, dass das Homo-Leben seine eigenen disziplinierenden Regime herausgebildet hat, seine eigenen Techniken der Normalisierung in Form von obligatorischem Haarschnitt, T-Shirts, Diätplänen, Körper-Piercing, Leder-Kleidung und Körpertraining« (Halperin 1995: 32 in Jagose 2001: 119).

Queere Positionen

Die unter dem Stichwort »*sex wars*« geführten Debatten haben deutlich gemacht, dass Sexualität eine eigene Dimension sozialer und politischer Wirklichkeit ist; eine Achse des Politischen, die eben nicht aufgeht in Analysen des Geschlechts oder anderer Kategorien. So formuliert auch Rubin (ursprünglich 1984), dass dem »Bereich der Sexualität [...] eine eigene Politik, eigene Ungerechtigkeiten und eigene Formen der Unterdrückung inne [wohnen]« (Rubin 2003: 31). Diese Annahme – dass Sexualität einen *eigenen*, etwa von der feministischen Theorie oder Geschlechterforschung getrennten, Rahmen brauche – ist ein konstitutiver Aspekt queerer Theorie: Der Feminismus sei die kritische Analyse von geschlechtlichen Ungleichheiten und Herrschaftsformen, Queer Theory hingegen eine »radikale Theorie des Sex« in kritischer Absicht (ebd.: 33, 75). Auch wenn eine Vielzahl von Autoren/-innen die herrschaftskritische Analyse von Sexualität(en) und ihrer Verzahnung mit Machtstrukturen als Kernelement queerer Perspektiven heraushebt, so darf eine Genealogie queeren Denkens nicht ausblenden, dass sowohl feministisches wie lesbisch-schwules Theoretisieren gleichsam von der Thematisierung der Sexualität durchzogen ist. Es ist schlicht falsch, dass erst dezidiert explizite queere Autoren/-innen sich mit Sexualität als Element, Modus und Produkt sozialer Verhältnisse befasst haben. Doch ist sicher richtig, dass der Fokus der Aufmerksamkeit bis zum Erscheinen queerer Positionen auf anderen Dimensionen als der Sexualität lag und letztere systematisch als weniger wichtig abgewertet wurde. Dies ist bis heute nicht anders – feministische Analysen, insbesondere gesellschaftstheoretischer Art, tun sich weiterhin schwer mit der Anerkennung und produktiven Integration einer sexualitätspolitischen Perspektive; weiterhin gelten allenfalls »race, class, gender« als theoriefähige Achsen der Differenz und Ungleichheit.[8]

Während also in den 80er Jahren in den subkulturellen bzw. gegenöffentlichen Kontexten der sozialen Bewegungen die identitätspolitische Ausrichtung gewissermaßen intern zunehmend unter Beschuss geriet und dabei eine Vielfalt verschiedener Praxen und (Lebens-)Stile sichtbar wurden, so formierte sich gleichsam extern die Aids-Krise, die ihrerseits einen deutlichen Wandel der Politik- und Aktionsformen nach sich zog. Manche beschreiben diesen Übergang gar als Übergang »von der Identität zur Politik« (Rimmerman 2002). Auch wenn diese Diagnose angesichts der politischen Relevanz von Identität(en) wie ein angestrengtes Wortspiel anmutet, so ist doch die Semantik plausibel: Tatsächlich sehen eine Reihe von Autoren/innen im Entstehen queerer politischer Strategien und in der theoretischen Artikulation queerer Positionen einen radikalen Wandel des Politischen, insbesondere in den USA. Dieser lässt sich als die zunehmende Hegemonie ›postidentitärer‹ und post-moderner und/oder post-strukturalistischer Positionen charakterisieren.

Auch wenn, wie eingangs in diesem Kapitel erwähnt, ›queer‹ kaum dingfest zu machen und vor allem nicht abschließend und allseits verbindlich zu fixieren ist, scheinen mir einige Perspektiven für queere Positionen charakteristisch:

Sex und Herrschaft

Diese sind zunächst die herrschaftskritische und an Foucault anschließende Politisierung von Sexualität, d.h. vor allem eine Abkehr von »Befreiungsutopien«, die das Verhältnis von Sexualität und Herrschaft als im wesentlichen äußerlich betrachten (vgl. Hark 2005a: 296–299) hin zu Positionen, die jegliche sexualpolitischen Kategorien als Effekt von Macht und Herrschaft betrachten: »[Queer Theory] untersucht, wie Sexualität reguliert wird und wie Sexualität andere gesellschaftliche Bereiche – etwa staatliche Politik und kulturelle Formen – beeinflusst und strukturiert« (Genschel et al. 2001a: 12). Sexualität gilt im Anschluss an Foucault und seiner deutlichen Kritik an der so genannten »Repressionshypothese« der progressiven sozialen Bewegungen (Foucault 1977: 9–23) als Ort und Modus von Herrschaft par excellance: Sex bildet, so Foucault (1977: 173ff.) das »Scharnier« zwischen konkreten Körpern einerseits und den politischen Bevölkerungsregulierungen andererseits; Sex stellt die paradigmatische Verknüpfung von Regulierungen, Normierungen, Subjekten und Praxen in der Moderne dar, ist also durchzogen von Macht bzw. selber eine Art Machtdispositiv. In diesem Sinne ist Sexualität ebenso subjektive, intime, persönliche Praxis wie sie Strukturprinzip von Gesellschaften und eine Achse sozialer In- bzw. Exklusion ist. Gayle Rubin (2003) hat dargelegt, wie sich verschiedene Sexualitäten und sexuelle Praxen als hierarchisches System verstehen lassen, anhand dessen Menschen ›sortiert‹ werden: »Moderne westliche Gesellschaften schätzen sexuelle Akte gemäß einer hierarchischen Wertordnung ein. Verheiratete Heterosexuelle, die sich fortpflanzen, stehen ganz allein an der Spitze der sexuellen Pyramide« (Rubin 2003: 39). Diese Spitzenposition betrifft nun – und das gibt vielen queeren Positionen auch eine gesellschaftstheoretische Wendung, die oft übersehen wird – keineswegs nur die individuelle Ebene der personalen Anerkennung und Inklusion, sondern ist als »Diktatur der Heterosexualität« (Kraß 2003: 7) in allen Institutionen, juristischen Regulierungen und Organisationen des Alltags allgegenwärtig. Die Heteronormativität als zentraler Begriff queeren Denkens (Hark 2005a: 293) umfasst die kritische Auseinandersetzung mit dieser Allgegenwärtigkeit und die Aufdeckung ihrer Naturalisierung. Diese manifestiert sich nicht nur darin, dass im Allgemeinen weiterhin wie selbstverständlich davon ausgegangen wird, dass Partner/-innen von Menschen gegengeschlechtlich sind, d.h. auf der Ebene der Alltagsroutinen – die Naturalisierung der Heterosexualität materialisiert sich auch in einer Vielzahl materieller, juridischer und ökonomischer Regelungen mit weit reichenden Folgen für alle Menschen.

Denn heterosexuelle Menschen werden deutlich privilegiert, homosexuelle Menschen und Menschen anderer Sexualitäten deutlich benachteiligt bzw. exkludiert. Das deutsche Ehegattensplitting z.B. gilt nur für heterosexuelle Paare; die Möglichkeit, Kinder im vollen Umfang zu adoptieren ebenfalls; im Asyl- und Ausländer/-innen-Recht gelten Regelungen für die Familienzusammenführung ausschließlich für heterosexuell organisierte Familien, dasselbe gilt für Erbschaftsangelegenheiten, Hinterbliebenenversorgungen und vielem mehr. Kurz: Sexualität ist mit politischer, ökonomischer und kultureller Teilhabe eng verzahnt. Dabei wird eheliche Heterosexualität im Vergleich zu allen anderen Formen enorm privilegiert. Vor diesem Hintergrund rücken viele queere Autoren/-innen die Analysen und Debatten um »sexual citizenship« (Hark/Genschel 2003 sowie alle Beiträge im Sammelband quaestio 2003) in den Mittelpunkt ihrer Arbeiten.

Kritik an Kategorien der Identität

Dabei werden zweitens viele bis dato als eindeutige, gegebene, fundierende angenommene sexualpolitische Kategorien wie Hetero- und Homosexualität radikal hinterfragt und auf ihren konstruierten Charakter fokussiert. Judith Butler wehrt sich beispielsweise in einem Text dagegen, als »Lesbe« einen Text zu schreiben oder einen Vortrag zu halten (Butler 1996: 15), denn sie fragt sich, was für wen irgendwie gewonnen oder klarer sei, wenn sie sich als Lesbe (oder was auch immer) positioniere. Zudem geht sie davon aus, dass »die Behauptung, ich *sei* etwas, immer eine vorläufige Totalisierung meines ›Ich‹ [impliziert]« (ebd.: 18; Hervorh. i.O.). Die Anrede bzw. Positionierung als ›Lesbe‹ löscht – und sei dies nur für die spezifische Situation – alle anderen Positionierungen, die identitätsrelevant sind, aus. »Als Lesbe« einen Vortrag zu halten bedeutet immer und notwendigerweise, diesen Vortrag nicht als z.B. Mutter, Schwester, Vegetarierin, Links- oder Rechtshänderin, Philosophin, Freundin von usw. zu halten.[9] »Sie hören nun einen Vortrag von Judith Butler, Lesbe und Theoretikerin« ... so positioniert würde all das, was sie ist, zugunsten einer oder zwei Kategorien ausgeblendet und Butler mutierte zu DER Lesbe bzw. DER Theoretikerin. Aber: »was haben denn alle Lesben gemeinsam – wenn es da überhaupt etwas gibt? Und wer soll das entscheiden und in welchem Namen?« fragt Butler kritisch (Butler 1996: 18).

Zudem sind sexualpolitische Kategorien und die darauf fundierten Identitäten hochgradig instabil. Sie sind nicht nur in gewisser Weise repressiv und einengend, sondern letztendlich zum Scheitern verurteilt. Dies hat u.a. Kosofsky Sedgwick – eine weitere prominente Stimme im queeren Spektrum – anhand des literarischen Umgangs mit Männlichkeit und Hetero- bzw. Homosexualität ausgiebig analysiert. Sie kommt zu dem Schluss, dass beide Kategorien – Homo- und Heterosexualität – in sich inkohärent und instabil seien (Kosowfsky Sedgwick 2003: 133ff.). Sie analysiert, wie vielfältig und

inkongruent der »gesunde Menschenverstand« und die literarischen Erzählstrukturen sind, die dennoch immer wieder den Eindruck erzeugen, Homo- und Heterosexualität seien offensichtliche, eindeutige, klare und widerspruchsfreie Kategorien: Mal werden schwule Männer als verweiblichte Wesen interpretiert (Sexualität und Geschlecht werden vermengt), mal als Inbegriff reiner Männlichkeit im Sinne einer Begehrensidentifikation mit dem männlichen Geschlecht. Letztendlich, so die queere Lektüre der Autorin, müsse jede Grenzziehung zwischen Homo- und Heterosexualität notwendigerweise kollabieren. Sie hat keine natürliche, objektive, immer gleich bleibende Essenz, sondern muss andauernd in mühsamer Arbeit neu gezogen werden. Auch bei Butler spielt der konstruierte Charakter der sexualpolitischen und identitätsbezogenen Kategorien eine wesentliche Rolle. So ist für Butler z.B. Homosexualität faktisch, d.h. als alltägliche Erfahrung eine »beständige Verfehlung« (Butler 1991: 181). Sie muss sich nämlich an diskursiven Normen orientieren, die Homosexualität als naturgegebene oder schicksalhafte Bestimmung formulieren, die man entweder ›hat‹ oder nicht ›hat‹, die eindeutig und offensichtlich ist. Doch schaut man genauer, wie Homosexualität – ebenso wie ihr Gegenpart, die Heterosexualität – normativ als Ideal konstruiert wird, erkenne man, dass sie realiter immer ein »Fetisch« bleiben muss (ebd.: 180). Niemand verkörpert nämlich eine Norm. D.h., niemand ›ist‹ in eindeutiger, objektiver, unverrückbarer, widerspruchsfreier, selbst-erklärender Weise hetero- bzw. homosexuell. ›Heterosexuelle‹ Pornographie ist voller ›Homoerotik‹, ›heterosexuelle‹ Sportarten – wie Fußball – sind durchzogen von homoerotischen Praxen und Bildern, ›homosexuelle‹ Beziehungen sind verstrickt in ›heterosexuelle‹ Muster und Normen, kulturelle Produkte wie Videoclips wimmeln vor ambiguen Inszenierungen sexueller Begehrensformen (angeblich rein heterosexuelle *Boy Groups* sind bisweilen Ikonen in schwulen Kontexten; Madonna greift regelmäßig auf schwule Subkulturen und ihre Codes zurück usw.)…Diese Phänomene zeigen, dass die wechselseitige Konstitutionslogik – Homosexualität = nicht-Heterosexualität, Heterosexualität = nicht-Homosexualität – andauernd bedroht ist. Sie hat keinen definitorischen Punkt, keinen Bedeutungs-Kern, der nicht außerhalb dieser Zirkularität läge. Und deshalb sind vermeintlich eindeutige sexuelle Kategorien faktisch instabil, was sich nicht zuletzt darin zeigt, dass sie immer und immer wieder inszeniert, sichtbar gemacht, gezeigt und für andere expliziert werden müssen. Kategorien sexueller Identität sind auf Wiederholungen und Verwerfungen angewiesen insofern sie ein phantasmatisches, also imaginäres Ideal darstellen. Auch »die Homosexualität« ist ein idealisiertes Konstrukt, denn sie ist ja abhängig von der produktiven Macht des heterosexuellen Diskurses – sie ist ihre Negativ-Folie: »Es ist wichtig, dass wir erkennen, in welcher Weise heterosexuelle Normen in schwul-lesbischen Identitäten erscheinen« (Butler 1996: 29). Beide – homo- und heterosexuelle Identität – sind demnach Normen, »die niemals vollständig verinnerlicht werden (können)«

(Butler 1991: 207) und deshalb immer und immer wieder zu erfüllen versucht werden.

»Die Tatsache, dass Heterosexualität immer dabei ist, sich selbst zu erklären, ist ein Indiz dafür, dass sie ständig gefährdet ist, das heißt, dass sie um die Möglichkeit des eigenen Kollapses ›weiß‹: daher ihr Widerholungszwang, der zugleich ein Verwerfen dessen ist, was ihre Kohärenz bedroht. Dass sie dieses Risiko niemals beseitigen kann, bezeugt ihre tief greifende Abhängigkeit von der Homosexualität« (Butler 1996: 28).

Diese Logik trifft nun nicht nur für die Begriffe und die Erfahrung der ›Homo‹- bzw. ›Heterosexualität‹ zu, sondern auch für andere Kategorien – eigentlich für alle Kategorien, die identitätslogisch Subjekte markieren: »Die feministische Theorie ist zum größten Teil davon ausgegangen, dass eine vorgegebene Identität existiert, die durch die Kategorie ›Frau(en)‹ ausgedrückt wird« schreibt Butler (Butler 1991: 15), die als eine der – inzwischen – prominentesten Begründerinnen von queeren Theoriepositionen gelten kann. Doch, so Butler weiter, »[i]m Grunde herrscht [...] kaum Übereinstimmung darüber, was denn die Kategorie ›Frau(en)‹ konstituiert und konstituieren sollte« (Butler 1991: 16). Die Unklarheit, auf die Butler hier verweist, resultiert aus der beschriebenen zunehmend sichtbar gewordenen Vielfalt von Frauen bzw. von weiblichen Geschlechtsidentitäten: Sexuelle, altersspezifische, ethnische, regionale, religiöse, klassenbezogene usw. Identitäten sind immer und immanent sowohl miteinander als auch mit der ›weiblichen‹ Geschlechtsidentität verwoben (Butler 1991: 18, 35). Kurz formuliert: Das Geschlecht kommt nie in Reinform daher, sondern ist immer und ›als solches‹ mit anderen Differenzachsen verwoben. Schwarze Frauen, lesbische Frauen, ›behinderte‹ Frauen, Migrantinnen und andere beharrten seit den 80ern auf ihre sozial erzeugte ›Besonderheit‹, auf ihre ›Ver-Anderung‹, ihrer diskursiv und politisch gemachten Differenz zum ›mainstream-Feminismus‹: »Männer sind nicht anders, Weiße sind nicht anders und auch die Herren sind nicht anders« schreibt Wittig in einem einflussreichen Theorietext zu Fragen der lesbischen Identität (Wittig 1996: 147) und argumentiert weiter, dass insbesondere lesbische Frauen als ›Andere‹ markiert werden. Diese Markierung als ›Andere‹ ist – so Wittig und viele andere Menschen aus »minorisierten« Gruppen – ein Herrschaftseffekt, eine Ideologie. Denn sie setzt eine Position, eine Subjekthaftigkeit, eine Identität oder Zugehörigkeit als das Allgemeine, das Normale und alles, was davon differiert, als das Andere. Weiß, männlich, herrschend – dies ist das als ›normal‹ gedachte Universalsubjekt. Es ist in Wirklichkeit partikular, was aber unsichtbar bleibt, denn darin besteht der Herrschaftseffekt. Diese Logik meint auch, dass in der politischen Arena manche Stimmen als partikular ›markierte‹, andere hingegen als ›allgemeine‹ wahrgenommen werden. Gegen solche Logiken argumentiert beispielsweise bell hooks in Bezug auf den feministischen Kontext:

»Die Angehörigen der weißen feministischen akademischen Eliten der USA nehmen die Arbeiten farbiger Frauen ausschließlich in Bezug auf ›race‹-bezogene Themen wahr. Unsere Arbeiten werden benutzt und dem Ziel untergeordnet, ihre Annahmen zu ›race‹ und Andersheit zu bestätigen« (hooks 1990: 21).[10]

Wenn nun sexualpolitische und andere identitätsrelevante Kategorien als vermachtete und herrschaftsförmige Konstruktionen betrachtet werden, so hat dies identitätspolitische Konsequenzen und zwar auf individueller wie kollektiver Ebene. Es lässt sich, so eine queere Position, nicht mehr so leicht sagen »ich bin schwul«, »ich bin hetera« – als sei dies eine gegebene Eigenschaft, die man jenseits spezifischer Konstellationen besitze – und vor allem lässt sich dann nicht mehr so leicht annehmen, alle wüssten, was das nun genau bedeute und impliziere. Dies gilt, so ein weiteres charakteristisches Denken im queeren Spektrum, auch für identitätsrelevante Kategorien über Sexualität hinaus. Frau, weiblich, männlich, Mann, Vater, Wissenschaftlerin, Christ etc. – immer sind solche Bezeichnungen, sind solche sozialen Titel problematisch und instabil: Zum einen sind sie den sozialen Prozessen, in denen sie verwendet werden, nicht vorgängig, sondern werden in diesen gewissermaßen erst erzeugt. Zum anderen sind sie immer mit einer Verwerfung und Verdrängung anderer identitätsrelevanter Bezüge und Positionierungen verbunden.

Beide Argumente wiederum markieren postmoderne und poststrukturalistische Elemente im queeren Denken: Für Butler – in Anlehnung an Foucault – sind Diskurse insofern produktiv, als sie das, was sich überhaupt sinnvoll formulieren lässt, erst ermöglichen. Poststrukturalistische Theorien behandeln – so unterschiedlich sie untereinander auch sein mögen – die Sprache als den Ort, an dem soziale Wirklichkeit organisiert wird (vgl. Villa 2003, Kap. 1 und Villa 2004). Diskurse bringen aufgrund ihrer produktiven Fähigkeit die Dinge, die wir betrachten, in gewisser Weise selbst hervor. Sie tun dies, indem sie die Welt kodieren, und damit das Feld des Denk- und Sag- sowie – darauf kommt es Foucault und Butler besonders an – Lebbaren abstecken. Subjekte und Identitäten sind, da sie auf Kategorien basieren, dem Sozialen, insbesondere in seiner diskursiven Dimension demnach nicht äußerlich oder vorgängig, sondern Subjekte und Identitäten werden erst durch Diskurse konstituiert und ermöglicht: Jemand zu sein bedeutet immer ein bestimmtes Jemand zu sein: eine Frau, ein Vater, ein Gewinner, ein Dicker, eine Isländerin, eine Schönheit, ein Arbeitsloser usw. Diese Personen- bzw. Subjektkategorien sind aus post-strukturalistischer Perspektive kein Abbild gegebener Entitäten. D.h., Sprache bildet nicht eine bereits gegebene Wirklichkeit ab. Vielmehr konfigurieren diskursive Kategorien, die historisch sedimentiert und beständig im Wandel sind, die materielle und soziale Wirklichkeit. Da dies so ist, kann auch nie abschließend eine Wahrheit oder eine Essenz identitätsrelevanter bzw. subjektbezogener Kategorien – Frau, Lesbe, Vater, Deutscher usw. gefunden werden. Ihre spezi-

fische Bedeutung muss andauernd verhandelt werden und zwar unter Anerkennung der prinzipiellen Unabschließbarkeit dieses Verhandlungsprozesses. Damit stellt sich queeres Denken und Handeln »wider die Eindeutigkeit« etwa von Identitäten und Subjekten (Engel 2002). Prozesse der Subjekt- und Identitätskonstitutionen sind zudem, auch dies ein poststrukturalistischer Gedanke, herrschaftsförmig und vermachtet. Ergo: Identitäten und Subjekte sind Effekte sozialer Herrschaft. Für soziale Bewegungen und die öffentliche politische Arena bedeutet diese Infragestellung von Identitätslogiken ein zunächst dramatisches Problem insofern insbesondere in den USA (aber auch in Deutschland, z.B. in Bezug auf die zweite Frauenbewegung) Politik häufig »im Namen von« gemacht wurde/wird: Forderungen etwa nach rechtlicher Teilhabe oder nach Gleichstellung werden bislang überwiegend für bestimmte Gruppen erhoben, von denen angenommen wird, es gäbe sie als homogene Gruppe vor und jenseits ihrer politischen Thematisierung (die Frauen, die Homosexuellen, die Schwarzen, die Ausländer...). Doch wenn Identität, wenn identitätsrelevante Kategorien wie Ausländer, Frau oder Schwuler im poststrukturalistischen Sinne (Foucault) als Effekt sozialer bzw. genauer diskursiver Konstitutionsprozesse betrachtet werden und sich zudem faktisch herausstellt, dass die vermeintlich universalen Kategorien wie Frau, Ausländer oder Schwuler in Wirklichkeit partikular sind und eine Reihe von Menschen und Gruppen ausschließen, so kann Politik sich nunmehr schwerlich auf solche Identitätskategorien beziehen. Dieses Problem sowie der Kontext, in dem es verstärkt auftauchte, nämlich die Aids-Krise, haben zu einer Abkehr von identitätsbasierten politischen Strategien bewirkt. Stattdessen orientiert sich queere Politik möglichst an themen- und problemzentrierten Solidaritäten: »Queere Politik ist ein Versuch, Bündnisse gegen die Herrschaft der Normalisierung nicht auf Identität – die ja das Ergebnis dieses bekämpften Regimes ist –, sondern auf politische Solidarität aufzubauen« (Genschel et al. 2001a: 12).

Anti-Normalisierung

Gegen Normalisierung zu arbeiten und zu denken ist schließlich, so meine Einschätzung, ein weiteres Kernelement queerer Positionen. Die Kritik an Normalisierungsregimes ist z.T. im Sinne der poststrukturalistischen Arbeiten von Foucault, z.T. aber auch den Auseinandersetzungen in feministischen, schwulen, lesbischen und anderen sozialen Bewegungen geschuldet, die – wie gezeigt – immer deutlicher machten, dass auch kritische, emanzipative Politik daran kranken kann, sich an Normen zu orientieren, unter die sich die Menschen zu fügen haben. Normen und die damit verbundene Normalisierung gehören zu den effektivsten Mitteln von Macht- und Herrschaftsausübung der Neuzeit:

»Eine solche [Bio-]Macht muss eher qualifizieren, messen, abschätzen, abstufen [...]. Statt die Grenzlinie zu ziehen, die die gehorsamen Untertanen von den Feinden des Souveräns scheidet, richtet sie die Subjekte an der Norm aus, indem sie sie um diese herum anordnet. Ich will damit nicht sagen, daß sich das Gesetz auflöst oder dass die Institutionen der Justiz verschwinden, sondern daß das Gesetz immer mehr als Norm funktioniert, und die Justiz sich immer mehr in ein Kontinuum von Apparaten [...], die hauptsächlich regulierend wirken, integriert. Eine Normalisierungsgesellschaft ist der historische Effekt einer auf das Leben gerichteten Machttechnologie« (Foucault 1977: 172).

Normalisierung ist aus einer poststrukturalistischen Perspektive, die Herrschaft, Wissen und Disziplinierung als verzahnt denkt, immer auch Effekt und Modus von Disziplinierung. Dies gilt für den akademisch-wissenschaftlichen Begriff der ›Disziplinen‹ (die Soziologie, die Philosophie, die Medizin usw.) ebenso wie für den alltagsweltlichen Begriff der Disziplin, der im Kern die gehorsamsförmige Handlungsorientierung an anderen Prinzipien als denen des Glücks und des Wohlbefindens meint und der zudem eine Semantik der Methodik hat (etwas regelmäßig tun usw.).[11] Disziplinierung und Normalisierung hängen macht- und herrschaftstheoretisch insofern eng zusammen als »Normen« zum Maßstab dessen erhoben werden, was legitim, anerkennungswürdig, korrekt, eigentlich usw. ist: Normgewicht, »im Bereich der Norm«, normal, der Norm entsprechend. So sind auch normative Idealvorstellungen z.B. von »der« Heterosexualität oder »des« Geschlechts abstrakte Konstrukte, Abstraktionen von der Wirklichkeit, die als idealisierte Vorstellungen die faktisch vielfältige Wirklichkeit regulieren. Um sich den Normen und »dem Normalen« anzunähern, ist ein enormer disziplinärer Aufwand nötig. Dies umso mehr, als das »Normale« eine imaginierte Schimäre ist. Man kann nie eine Norm werden oder verkörpern, wird sie doch als imaginäre Abstraktion von der realen Vielfalt konstruiert. So erfordert es z.B. vielfältige Strapazen, Kontrollen, Zurückhaltungen usw., eine »normale« Frau zu sein; eine Frau, die den Normen entspricht: Diäten, schmerzhaftes Epilieren von Körperhaaren, unbequeme Kleidung, Sport usw. sind Teil der Mühen, eine »normale« Frau zu sein. Ebenso disziplinierend wirken die »Normen« bei Schwangerschaften, die von der Medizin anhand statistischer Daten entwickelt werden und die für die betroffenen Frauen eine Art beständiger Qualitätskontrolle während der ca. 40 Wochen ihrer Schwangerschaft fordern. Da wird gemessen, gewogen, geschätzt, geschaut usw. Wer der Norm zu wenig entspricht, sieht sich dann entweder – wie im Falle der Schwangerschaft – großen Ängsten und »Optimierungsangeboten« ausgesetzt oder aber – wie im Falle des weiblichen Geschlechts – mit dem Entzug sozialer Anerkennung konfrontiert. So sind nicht alle Körper »*Körper von Gewicht*« (Butler 1995). Körper von Gewicht sind vielmehr diejenigen Körper, die den Normalisierungsnormen der Intelligibilität folgen, d.h. der sehr spezifischen Kongruenz von sex (biologischem Geschlecht),

gender (Geschlechtsidentität) und Begehren. Wer, so Butler, mit dieser heterosexuell markierten Kongruenz bricht, gerät außerhalb der Norm und wird gewissermaßen »monströs«. Doch, so Butler weiter, »wir sollten uns [...] daran erinnern, dass Körper außerhalb der Norm noch immer Körper sind, und für sie und in ihrem Namen suchen wir ein erweiterungsfähiges und mitfühlendes Vokabular der Anerkennung« (Butler 1995: 10). Anders gesagt: Diejenigen, die als »Andere« und »Ab-Norme« verstoßen sind, sind die Leidtragenden der Normalisierungsregimes; sie bilden die Negativfolie, die all jene brauchen, die anhand derselben Normen inkludiert und als legitim anerkannt sind. Dies gilt im Übrigen auch für minorisierte und diskriminierte Subkulturen und soziale Bewegungen, wie einige Autoren/-innen für den »normalisierend-disziplinierenden« Umgang mit Transgender-Personen kritisieren:

»Auch die Schwulenszene schließt Transgender-Existenzweisen auf unterschiedliche Weise und mit zum Teil anderen Mechanismen aus. So geht es in der Schwulenszene meist darum, ›ein richtiger Mann zu sein‹. Tunten, aber auch Trans-Männer, werden erotisch abgewertet und diskriminiert, manchmal auch am Zugang zu subkulturellen Räumen, wie Darkroom-Kneipen und Sex-Partys, gehindert. Diese Ausschlüsse werden als persönliche Geschmacksfrage entpolitisiert und damit einer offenen Auseinandersetzung entzogen« (Genschel et al. 2001b: 192).

Ein radikal demokratisches Projekt muss demzufolge nicht auf Integration qua Normalisierung hoffen – im Sinne etwa der so genannten »Homo-Ehe«, bei der der zentrale Tenor lautet »wir sind genauso normal wie ihr« –, sondern den kritischen Blick auf die Praxen selbst richten, die Normen, Normalität und ihre Differenz(en) erzeugen.[12] Statt »Integration als Assimilation« (quaestio 2000: 15) steht ein queeres politisches Projekt für die Hinterfragung des Konzepts der Normalität selbst und für die Analyse der »Macht- und Herrschaftsverhältnisse [in denen] Differenz artikuliert wird« (ebd.). Und sie müsste als soziale Bewegung radikal anti-identitär sein, d.h. eher ein problemorientiertes, wechselndes Bündnis verschiedenster Menschen – eine »widersprüchliche Gemeinde der Unterschiede« (Sloan in Duggan 1995: 163). Der Impetus der Anti-Normalisierung gibt der Queer Theory einen weiteren potenziell gesellschaftstheoretischen Dreh; es öffnet, mit Foucault und anderen gedacht, den Blick für die Herstellung sozialer Ordnung auf der Basis subtiler Herrschaftstechniken im Gewande der Wissenschaften und der Rationalität. Zugleich kann ein queerer Blick auf soziale Wirklichkeit sichtbar machen, dass derartige Ordnungsversuche immer auch auf Widerstand stoßen. Menschen und ihr Handeln fügen sich eben nicht in die Kategorien der ordnenden Diskurse, sondern bewahren sich einen Eigensinn, eine ›Unordentlichkeit‹, die subversiv sein kann. Die lange – und z.T. leidvolle – Genealogie schwul-lesbischen sowie feministischen Lebens und Denkens zeigt dies allzu deutlich. Auch wenn die Heteronormativität

ein hegemoniales Prinzip der Moderne darstellt, dass außerordentlich wirkmächtig ist, so fügen sich noch lange nicht alle Menschen diesem Imperativ. Und gerade ein queerer Blick zeigt, dass nicht nur ›bekennende‹ Homosexuelle Widerstand gegen das Regime der Zwangsheterosexualität leben, sondern dass auch im Herzen der Heterosexualität eine immanente Instabilität und definitorische Leere vorhanden ist. Spuren der Uneindeutigkeit finden sich selbst im Zentrum der vermeintlich eindeutigsten Praxen: knutschende Männer auf dem Fußballrasen, nackte Intimität zwischen erwachsenen Frauen in den Umkleidekabinen der Geschäfte beim shopping usw.



Abbildung 1: Queeres Demonstrationsplakat – »Against all labels«

Dass der politische Versuch der Anerkennung des Differenten im Zeichen der Anti-Normalisierung konfrontiert ist mit den Problemen und Chancen der ›Sichtbarkeit‹ im öffentlichen Raum ist evident: Normalisierung geht auch immer einher mit den Auseinandersetzungen darum, was sichtbar und damit als evident repräsentiert wird (Abb 1). Die Erzeugung von alltagsweltlicher Evidenz (»so ist es, darüber braucht man nicht nachzudenken«) ist in diesem Sinne abhängig von den Bildern und Zeichen, die im öffentlichen Raum zirkulieren: Was ist also das Bild der ›normalen‹ Familie? Des Norm-Mannes? Des normalen Körpers? Solche Fragen werden offensichtlich insbesondere in der Kunst und in den ästhetischen Praxen angegangen, die immer auch Eingriffe im Raum des Politischen darstellen. Ebenso stellt sich die Frage der Sichtbarkeit für queere Praxen, Kontexte und Texte: ›Wer‹ ist es, die genau diesen Text schreibt? Als was geben wir uns zu ›erkennen‹, wenn wir sprechen? In wessen Namen sprechen wir und mit wem wollen wir (nicht) identifiziert werden? Das Problem, dass sich hier verbirgt, ist dass »um im öffentlichen Diskurs vernehmbar zu sein, wir gezwungen sind, uns die Namen vorgeben zu lassen, unter denen wir aus unseren Verstecken heraustreten« (Haase/Siegel/Wünsch 2005: 8). Der berühmtberüchtigte bzw. mythische Topos des »coming out«, des Heraustretens aus dem Versteck – des »closets« – ist aus queerer Perspektive ein hochgradig ambivalenter und riskanter Schritt. Denn, wie das vorherige Zitat verdeutlicht, als ›wer‹ bzw. als ›was‹ man in die Öffentlichkeit tritt, ist niemals autonom bestimmbar. Immer ist Sichtbarkeit unauflöslich verwoben mit ihrer eigenen politischen Geschichte, mit ihren Bedingungen und Regeln. Sichtbarkeit gibt es nur, indem auf bereits gegebene Formen bzw. Kategorien Bezug genommen wird, sei dies affirmativ oder ablehnend. Und so besteht immer die Gefahr, dass »der Kampf um Sichtbarkeit so selbst immer wieder die Unsichtbarkeit des Minoritären« produziert (ebd.).

Auseinandersetzungen um Normalisierung und Disziplinierungen gibt es folglich auch im Kontext von Queer Theory selbst. Zum einen wird derzeit intensiv um die Genealogie des queeren gerungen (›Wer hat queer zunächst formuliert? Für welche Gruppen wurde queer zunächst artikuliert? Wer darf heute den Begriff für sich beanspruchen? Welche Stimmen werden heute als queer kanonisiert und welche nicht?‹), zum anderen werden kritische Stimmen laut, die im Etikett ›queer‹ eine neue Norm sehen.[13] Wegen des Zusammenhangs von Normalisierung und akademischer Disziplinierung im Sinne der Disziplinenbildung wehrt sich Butler dagegen, als »Theoretikerin« positioniert zu werden: »[...] ich verstehe den Begriff ›Theorie‹ nicht und habe kein Interesse daran, als deren Verfechterin vereinnahmt zu werden. [...] Gibt es überhaupt eine vorgegebene Unterscheidung zwischen Theorie, Politik, Kultur und Medien«? (Butler 1996: 17). Ihre Antwort darauf lautet, dass es diese Unterscheidung per se nicht gibt. Sie wird vielmehr immer wieder neu gezogen und gemacht, doch will sie sich möglichst nicht an solchen Produktionen beteiligen. Für sie ist Theorie immer auch Politik (ebd.), was sicherlich eine Position ist, die nicht nur in der Queer Theory zentral ist. Auch beim Thema der Identität bzw. der postidentitären Politik ist Butler darum bemüht, die ›normale‹ Unterscheidung von Theorie und Politik bzw. Theorie und Praxis zu unterlaufen:

»Queer ist keine Identität, sondern eine Kritik mit Identität, insofern queer auf die unausweichliche Gewalt von Identitätspolitiken verweist und nicht auf die eigene Vorherrschaft setzt.[...] Queer ist immer eine Identitätsbaustelle, ein Ort beständigen Werdens« (Jagose 2001: 165).

Anmerkungen

1 | Zur Übersicht vor allem des deutschsprachigen Kontextes vgl. Hark 2004.

2 | Vgl. auch Hark 2005a: 296: »[...] hat das queere Projekt [...] eine weitverzweigte und komplexe Genealogie. Neben denjenigen Strömungen der Lesben- und Schwulenbewegungen, die auf radikale Transformationen bestehender Sexual- und Geschlechterverhältnisse zielten, zählen die radikalfeministischen Bewegungen und Theoriebildung, die Heterosexualität zum politischen Skandalon zu machen suchten, sowie insbesondere Michel Foucaults Projekt einer theoretischen Historisierung der Sexualität zu diesen Herkünften.«

3 | Vgl. Kapitel 3 sowie Jackson/Scott 1996.

4 | Vgl. auch Engel 2002: 9; Hark 2005a: 285; Hashemi Yekani/Michaelis 2005: 9; Jagose 2001: 15; Kraß 2003: 18; quaestio 2000: 13. Kritisch zu der vermeintlich eindeutigen Zuordnung von feministische Theorie = Fragen des Geschlechts, Queer Theory = Fragen von Sexualität Butler 1997.

Auch die Herausgeberinnen des Readers »Feminism and Sexuality« halten sich nicht an diese Einordnung, sondern gruppieren unter dem Titel »Affirmation und Hinterfragung sexueller Kategorien« dezidiert queere sowie dezidiert feministische und nicht-queere Positionen, wobei letztere z.T. aus den frühen 70er Jahren stammen (Jackson/Scott 1996: 110ff).

5 | Um möglichen Missverständnissen vorzubeugen: Wittig argumentiert *nicht*, dass dies so sein müsse oder solle. Sie rekonstruiert vielmehr mit deutlich kritischem Impetus vorherrschende Diskurse bzw. Ideologien.

6 | Vgl. für eine ausführliche Darstellung der Aids-Problematik Kap. 6 dieses Buches.

7 | Für eine entsprechende Einschätzung vgl. Jeffreys 1996.

8 | Vgl. für eine kritische Auseinandersetzung mit der aktuellen Situation, insbesondere im deutschsprachigen Raum Hark 2004: 109 und 2005b: 269–332. Für eine frühe kritische Position, die sich gegen die vermeintlich eindeutige Grenzziehung zwischen feministischer einerseits und queerer Theorie andererseits bei Gayle Rubin wendet vgl. Butler 1997.

9 | Diese ›Identitäten‹ sind von mir frei erfunden bzw. spekulativer Art!

10 | hooks plädiert nun im Gegenzug nicht für eine wie auch immer geartete, gegebene, essentielle, allgemeine ›schwarze‹ Identität. Vielmehr unternimmt sie die schwierige Gradwanderung, postmoderne Identitätskonzeptionen in ihrer komplexen Verschränkung verschiedener Differenzachsen weiter zu denken.

11 | Für eine ausführliche Darstellung beider Begriffe anhand der Disziplin »Frauen- und Geschlechterforschung« vgl. Hark 2005b, Kap. 6.

12 | Vgl. für eine kritische Auseinandersetzung mit den ›Normalisierungstendenzen‹ in den US-Amerikanischen Schwulen- und Lesbenbewegungen Warner 1999. Unter dem schönen Titel *»The Trouble with Normal«* geht Warner hart u.a. mit den – erfolgreichen – Bemühungen um die Anerkennung gleichgeschlechtlicher Partnerschaften in den USA ins Gericht.

13 | Vgl. zur aktuellen Situation innerhalb der queer studies in den USA Halberstam 2005 und für kritische Stimmen zu queer als Konzept vor allem seitens schwuler und lesbischer Politik Jagose 2001: 129–159.

Literatur

Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.) (1997): *We Are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics*, New York/London: Routledge.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

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

Butler, Judith (1996): »Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität«. In: Hark, Sabine (Hg.): *Grenzen lesbischer Identitäten*, Berlin: Querverlag, S. 15–37.

Butler, Judith (1997): »Against Proper Objects«. In: Weed, Elizabeth/Schor, Naomi (Hg.): *Feminism meet Queer Theory*, Bloomington: Indiana University Press, S. 1–30.

Califia, Pat (1997, Orig. 1981): »Feminism and Sadomasochism«. In: Blasius, Mark/Phelan, Shane (Hg.): *We Are Everywhere. A Historical Sourcebook of Gay and Lesbian Politics,* New York/London: Routledge, S. 522–528.

Clarke, Cheryl (1996; orig. 1981): »Lesbianism. An Act of Resistance«. In: Jackson, Stevi/Scott, Sue (Hg.): *Feminism and Sexuality. A Reader*, New York: Columbia University Press, S. 155–161.

Derrida, Jacques (1974): *Grammatologie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 264–287.

Duggan, Lisa (1995; Orig. 1992): »Making It Perfectly Queer«. In: Duggan, Lisa/Hunter, Nan D. (Hg.): *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*, New York/London: Routledge, S. 155–172.

Duggan, Lisa/Hunter, Nan D. (1995): *Sex Wars. Sexual Dissent and Political Culture*, New York/London: Routledge.

Elam, Diane (1994): *Feminism and Deconstruction*, New York: Routledge.

Engel, Anke (2002): *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*, Frankfurt a.M./New York: Campus.

Foucault, Michel (1977): *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit Bd. 1.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Genschel, Corinna/Lay, Caren/Wagenknecht, Peter (Nancy)/Woltersdorff, Volker (Lore Logorrhöe) (2001a): Vorwort. In: Jagose, Annemarie: *Queer Theory. Eine Einführung*, Berlin: Querverlag, S. 7–12.

Genschel, Corinna/Lay, Caren/Wagenknecht, Peter (Nancy)/Woltersdorff, Volker (Lore Logorrhöe) (2001b): »Anschlüsse«. In: Jagose, Annemarie: *Queer Theory. Eine Einführung*, Berlin: Querverlag, S. 167–194.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación (2004): »Postkolonialismus: Subjektivität, Rassismus und Geschlecht«. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: VS, S. 239–247.

Haase, Matthias/Siegel, Marc/Wünsch, Michaela (2005): »The Places that we love best«. In: Dies. (Hg.): *Outside. Die Politik queerer Räume*, Berlin: b_books, S. 7–12.

Halberstam, Judith (2005): »Queer Studies Now«. In: Hashemi Yekani, Elahe/Michaelis, Beatrice (Hg.): *Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory*, Berlin: Querverlag, S. 17–30.

Hark, Sabine (2004): »Lesbenforschung und Queer Theorie: Theoretische Konzepte, Entwicklungen und Korrespondenzen«. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: VS, S. 104–111.

Hark, Sabine (2005a): »Queer Studies«. In: von Braun, Christina/Stephan, Inge (Hg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln u.a.: Böhlau, S. 285–303.

Hark, Sabine (2005b): *Dissidente Partizipation. Eine Diskursgeschichte des Feminismus*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Hark, Sabine/Genschel, Corinna (2003): »Die ambivalente Politik von Citizenship und ihre sexualpolitische Herausforderung«. In: Knapp, Gudrun-Axeli/Wetterer, Angelika (Hg.): *Achsen der Differenz. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II*, Münster: Westfälisches Dampfboot, S. 134–169.

Hashemi Yekani, Elahe/Michaelis, Beatrice (2005): Vorwort. In: Dies. (Hg.): *Quer durch die Geisteswissenschaften. Perspektiven der Queer Theory*, Berlin: Querverlag, S. 7–16.

hooks, bell (1990): »Radical Black Subjectivity«. In: Dies.: *Yearning. Race, gender, and cultural politics*, Boston: South End Press, S. 15–22.

Jackson, Stevi/Scott, Sue (1996): »Sexual Skirmishes and Feminist Fractions: Twenty-Five Years of Debate on Women and Sexuality«. In: Dies. (Hg.): *Feminism and Sexuality. A Reader*, New York: Columbia University Press, S. 1–34.

Jagose, Annemarie (2001): *Queer Theory. Eine Einführung*, Berlin: Querverlag.

Jeffreys, Sheila (1996; Orig. 1991): »Sadomasochism«. In: Jackson, Stevi/Scott, Sue (Hg.) *Feminism and Sexuality. A Reader*, New York: Columbia University Press, S. 238–244.

Kosofsky Sedgwick, Eve (2003): »Epistemologie des Verstecks«. In: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer Denken. Queer Studies*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 113–143.

Kraß, Andreas (2003): »Queer Studies – Eine Einführung«. In: Ders. (Hg.): *Queer Denken. Queer Studies*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7–30.

Mohanty, Chandra Talpade (1995): »Feminist Encounters: Locating the Politics of Experience«. In: Nicholson, Linda/Seidman, Steven (Hg.): *Social Postmodernism. Beyond Identity Politics*, Cambridge: Cambridge Univ. Press, S. 68–86.

quaestio (2003): Sexuelle Politiken. Politische Rechte und gesellschaftliche Teilhabe. In: Dies. (Hg.): *Queering Demokratie. Sexuelle Politiken*, Berlin: Querverlag, S. 9–27.

Rich, Adrienne (1989; Orig. 1980): »Zwangsheterosexualität und lesbische Existenz.« In: List, Elisabeth/Studer, Herlinde (Hg.): *Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 244–280.

Rimmerman, Craig A. (2002): *From Identity to Politics. The Lesbian and Gay Movements in the United States*, Philadelphia: Temple University Press.

Rubin, Gayle S. (2003): »Sex denken: Anmerkungen zu einer radikalen Theorie der sexuellen Politik«. In: Kraß, Andreas (Hg.): *Queer Denken. Queer Studies*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 31–79.

Seidman, Steven (1993): »Identity and Politics in a ›Postmodern‹ Gay Culture: Some Historical and Conceptual Notes«. In: Warner, Michael (Hg.): *Fear of a Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: Minneapolis University Press, S. 105–142.

Villa, Paula-Irene (2003): *Judith Butler*, Frankfurt a.M./New York: Campus.

Villa, Paula-Irene (2004): »Poststrukturalismus: Postmoderne + Poststrukturalismus = Postfeminismus?« In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): *Handbuch der Frauen- und Geschlechterforschung*, Wiesbaden: VS Verlag, S. 234–238.

Warner, Michael (1999): *The Trouble with Normal. Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

Wittig, Monique (1996; orig. 1992): »The Straight Mind«. In: Jackson, Stevi/Scott, Sue (Hg.): *Feminism and Sexuality. A Reader*, New York: Columbia University Press, S. 144–149.

Wittig, Monique (2003; orig. 1981): »One Is Not Born a Woman«. In: Alcoff, Linda Martín/Mendieta, Eduardo (Hg.): *Identities. Race, Class, Gender and Nationality*, Oxford: Blackwell, S. 158–162.

Kapitel 6

Politisierung der Queer Culture durch *ACT UP*

Lutz Hieber

Seit den Sixties tobt in den USA ein Kulturkampf. Die erste Eruptionswelle der vielgestaltigen Counter Culture hatte enorme emanzipatorische Energien aktiviert. Die Proteste waren öffentlichkeitswirksam.

»Die Underground- und Bürgerrechtsbewegungen, die Anti-Kriegs-Bewegung hatten relativ freien Zugang zu den Medien. Die Opposition gegen den Krieg schaffte es in die Abendnachrichten und auf die Titelseiten im ganzen Land; dadurch eskalierten die protestierenden Künstler ihre Attacken, um mit äußerster Anstrengung den Politikwechsel zu erzwingen. Auch kleinere Gruppen erzielten vielfach große Erfolge« (Heller 1992: 6).

Die Erfolge der Counter Culture der 60er Jahre können sich sehen lassen. Nach langen Jahren des Protestes wurde der Krieg in Vietnam im Januar 1973 durch das Waffenstillstandsabkommen von Paris beendet. Die Lage der Afroamerikaner hatte sich in Folge der Bürgerrechtsbewegung nachhaltig verbessert. In den frühen 80er Jahren besuchten, gemessen am prozentualen Bevölkerungsanteil, fast ebenso viele Afroamerikaner wie Weiße eine Universität oder ein College, und die Anzahl Schwarzer in prominenter Stellung hatte enorm zugenommen (Sautter 1986: 535).

Ein bedeutender Schritt im Kampf für die Selbstbestimmung der Frauen (*Pro Choice*) war die Entscheidung des *Supreme Court* im Verfahren »*Roe vs. Wade*« im Januar 1973. Das Gericht legalisierte Abtreibung auf Verlangen innerhalb des ersten Schwangerschaftsdrittels, wobei ausdrücklich festgestellt wurde, dass der Fötus nicht wie geborenes Leben zu behandeln sei.

Viele dieser Erfolge, zu denen auch eine allgemeine Lockerung der früher

selbstverständlichen sexualpolitischen Reglementierungen zählte, waren der konservativen Gegenseite freilich ein Dorn im Auge. Deshalb mobilisierten der politische Konservatismus und die christliche Rechte auf mehreren Ebenen zur Gegenwehr, sie arbeiteten Hand in Hand. Gegen den unter Kennedy begonnenen »Krieg gegen die Armut«, der die staatlichen Sozialausgaben wachsen ließ (Bildungswesen, Krankenfürsorge für Alte etc.), traten *Neokonservative* auf den Plan. Traditionell waren Geschäftsleute und Freiberufler unter denen, die den Staat aus der Verantwortung für die Beseitigung sozialer Missstände entlassen sehen wollten. Nun aber erhielten sie Zuwachs aus Journalisten- und Akademikerkreisen. Daneben formierte sich die *Neue Rechte*, »eine lose Koalition diverser Organisationen, die sich konservative Ziele vor allem im kulturellen und Moralbereich setzte« (Sautter 1986: 527).

Ab den späten 70er Jahren setzte eine Serie von Massendemonstrationen gegen Abtreibung ein, deren »druckvolle Mobilisierung stärkte« jedoch auch »ungewollt die *Pro-Choice*-Bewegung. Klinikblockaden der Abtreibungsgegner wurden nahezu regelmäßig mit Gegendemonstrationen und Schutzmaßnahmen für abtreibungswillige Frauen beantwortet« (Rucht 1994: 342).

Den Homosexuellen, die offensiv und mit einigem Erfolg die öffentliche Gleichstellung mit der heterosexuellen Mehrheit gefordert hatten, stellte sich nun eine lautstarke Gegenbewegung in den Weg. Ihre Galionsfigur war die Sängerin Anita Bryant, eine »fanatische Schwulenhasserin« (Wagner 1990: 50).

Die Woge des Konservatismus trug Ronald W. Reagan nach oben. Im Präsidentschaftswahlkampf 1980 betonte er die Notwendigkeit höherer Militärausgaben, geringerer Steuerbelastung und der Hebung der Moral im Land. Damit gewann der Mann der Rechten die Wahl. Als Präsident betrieb er eine immense Stärkung des militärischen Potenzials gegenüber der – realen oder vermeintlichen – kommunistischen Bedrohung. Die Steuersenkungen führten vor allem zu Einschnitten in die Sozialprogramme. Unter anderem strich die Bundesregierung in Washington 1981 die finanziellen Hilfen, die bis dahin armen Frauen zur Durchführung einer Abtreibung gewährt wurden (Rucht 1994: 343).

In der Counter Culture trat eine gewisse Flaute ein. Neue Ufer waren nicht in Sicht. Alle Kräfte wurden darauf verwandt, das Erreichte zu sichern. Deshalb wurde es auch um die postmodernistischen Praktiken stiller. Es gab zwar Künstler, die weiterhin die bürgerliche Kunstwelt attackierten, und es gab Künstler, die sich an Protesten beteiligten. Doch ihre Durchsetzungsfähigkeit blieb beschränkt. Als beispielhaft für die – von mehreren Künstlerinnen und Künstlern – weiterhin durchgehaltenen postmodernistischen Tendenzen möchte ich mit Lawrence Weiner und Anton van Dalen zwei ganz unterschiedliche Ansätze skizzieren.

Weiners engagierte Kritik an der Entschärfung und Entpolitisierung

zeitgenössischer Kunst spielte sich ganz und gar im Rahmen der Kunstwelt ab. Er äußerte sich beispielsweise, als Rudi Fuchs, der Leiter der *documenta 7* von 1982, für dieses Kunstereignis ein Design realisierte, das für die Ausstellung ein »auf Ehrfurcht angelegtes Ambiente« (Crimp 1996: 253) anstrebte. Die Werke wurden aus ihrem Kontext isoliert und in zusammenhanglosem Nebeneinander präsentiert, was einer repressiven Neutralisierung künstlerischer Arbeit gleichkam. Lawrence Weiner reagierte darauf durch seinen Beitrag zur Großausstellung mit der großformatigen und weithin sichtbaren Beschriftung des Frieses des Fridericianums, einem der Ausstellungsgebäude, mit dem Satz: »Viele farbige Dinge nebeneinander angeordnet bilden eine Reihe vieler farbiger Dinge« (Bos 1982: Bd. 2, 360f.).

Anton van Dalen kämpfte an einer Front außerhalb der Kunstwelt. Ihm machte der Niedergang seines Viertels, des *East Village* in Manhattan, zu schaffen. Sein Siebdruck-Plakat »The Shooting Gallery« von 1983 (Abb. 1) spielt auf zwei Aspekte des *shooting* an: mit der Spritze auf den Schuss, den sich ein Drogenabhängiger setzt, und mit dem Bomber auf die Schüsse des Militärs. Auf der einen Seite waren im Zuge von Sparmaßnahmen die Ordnungskräfte reduziert worden, was naturgemäß zu einer erhöhten Gefährdung jener Bevölkerungsgruppen führt, die sich keine privaten Schutzdienste leisten können. Durch Reagans Politik der Hochrüstung war es auf der anderen zu einer immensen Erhöhung des Militärbudgets gekommen.



Abbildung 1: Anton van Dalen: The Shooting Gallery. 1983

Im *East Village*, wo Anton van Dalen wohnt, und im Nachbarviertel *Lower East Side* wurden in diesen Jahren die aufgegebenen Häuser weitgehend ungehindert für den Handel mit Heroin und anderen harten Drogen genutzt. Um sich vor der Polizei zu schützen, wickelten die Dealer ihre Geschäfte anonym ab. Sie bohrten ein Loch in die Hauswand, durch das der Käufer das Geld hineinreichen und die Ware in Empfang nehmen konnte, ohne den Dealer zu Gesicht zu bekommen. Anton van Dalen ging nachts durch die Straßen und klebte seine Plakate neben solche Löcher (Abb. 2), gewissermaßen als »Geschäftsschilder«. Damit prangerte er den zerstörerischen Handel an.



Abbildung 2: Anton van Dalen: Fotografie von The Shooting Gallery. 1983

Die kritischen Stimmen waren also auch in der Reagan-Ära nicht gänzlich verstummt. Der Impuls des frühen Postmodernismus, von der Kunst aus zu einer Verbesserung der Lebenspraxis zu gelangen, war durchaus noch vorhanden. Der mitreißende Elan der 60er Jahre war allerdings aufgezehrt, die Stellungskämpfe mit Konservativen zehrten alle Energie auf. Der Postmodernismus köchelte auf Sparflamme.

Doch gegen Ende der 80er Jahre schließlich, im Zeichen der *Aids-Krise*, bündelte sich die Energie der Counter Culture zu einem erneuten dynamischen Aufbruch. Damit war der Nährboden für eine neue Phase des Postmodernismus bereitet.

Aids-Krise

Das Krankheitsbild von Aids wurde 1981 zum ersten Mal in den USA beschrieben.[1] Zwei Jahre später konnte der für die Immunschwächekrankheit verantwortliche Virus, HIV genannt, nachgewiesen werden.[2] Risiken der HIV-Infektion bestehen bei Geschlechtsverkehr oder bei Übertragung durch Blut oder Blutprodukte. Unter den Sexualpraktiken ist »rezeptiver Analverkehr unabhängig vom Geschlecht die wohl gefährlichste Form des Kontakts« (Göbel 1993: 35). In den USA fiel zunächst auf, dass besonders Schwule und die Benutzer intravenöser Drogen von Aids betroffen waren.

Konservative Politiker, Journalisten und Kirchenfunktionäre griffen sofort zu, um Aids für eine Rückwärtsrolle in Sachen sexual revolution zu nutzen. Ehe und Treue standen für sie wieder auf der Tagesordnung. Schutz vor Infektion sollte durch Bekämpfen der Promiskuität gewährleistet werden. Die »anti-emanzipatorischen Diskussionen um die Einschränkung bereits erkämpfter Freiräume« erhielten dadurch »neuen Zündstoff« (Theising 1993: 9).

Konservative Moralapostel schüren gerne Angst vor Sexualität, indem sie drohende Gefahren an die Wand malen, die mit Geschlechtsverkehr verbunden sein können. Zu diesem Zweck instrumentalisierten sie selbstverständlich, als es auftrat, auch Aids. »Die sexuelle Übertragbarkeit dieser Krankheit (von den meisten als Suppe betrachtet, die man sich selber einbrockt) wird härter beurteilt als andere Arten der Übertragung«, besonders weil »gewisse sexuelle Praktiken, die als widernatürlich gelten, das Risiko erhöhen« (Sontag 1989: 28). Für Verfechter einer puritanischen Wertorientierung gelten, weil ihre Grundhaltung durch Sexualfeindlichkeit geprägt ist, sexuell übertragene Leiden traditionell »als Bestrafung nicht eines Einzelnen, sondern einer ganzen Gruppe (›allgemeine Sittenlosigkeit‹)« (Sontag 1989: 58).

Das sprunghafte Anwachsen der Aids-Fälle alarmierte Betroffene. Sechs schwule Männer entwarfen das Plakat »Silence = Death« (»Schweigen = Tod«) und ließen es auf eigene Kosten drucken (Abb. 3). Geklebt wurden

2.000 dieser Plakate auf Bretterzäune und Häuserwände in Lower Manhattan, auf denen sonst wild plakatierte Werbung für Musik- und andere Kultur-Aufführungen zu finden ist.



Abbildung 3: The Silence = Death Project: Silence = Death. 1986

Üblicherweise lockt die Veranstaltungsreklame mit bunten, figurativen Bildern. Davon stach »Silence = Death« vor allem durch das rätselhafte pinkfarbene Dreieck auf schwarzem Grund und die fett gedruckte Gleichsetzung ab. Das pink Dreieck war »eine ironische Aneignung des rosa Winkels, dem Nazizeichen für die Schwulen, die in den Todeslagern eingekerkert waren« (Meyer 1995: 60); allerdings war auf dem Plakat die Spitze des Dreiecks, anders als beim rosa Winkel der Nazis, nach oben gekehrt. Im Zusammenhang mit der unverblümten Gleichsetzung von Schweigen und Tod, wurde es zum Symbol von Empörung. Wer allerdings, neugierig geworden, näher herantrat, las im kleiner Gedruckten die Vorwürfe:

»Warum schweigt Reagan zu Aids? Was geht tatsächlich im Center for Disease Control[3], der Federal Drug Administration und im Vatikan vor? [4] Schwule und Lesben sind nicht entbehrlich … Benutze deine Macht … Wähle … Boykottiere … Verteidige dich … Wende Wut, Angst und Kummer in Aktivität«.

Larry Kramer, renommierter Autor von Romanen und Theaterstücken, hielt am 10. März 1987 eine Rede vor etwa 250 Personen im New Yorker *Gay and Lesbian Community Services Center*, 208 West 13th Street.[5] Zunächst stellte er das Ausmaß der Aids-Krise dar, prangerte die Untätigkeit der zuständigen Behörden und der Politiker an, ging auf die Verzögerungstaktiken in der Zulassungspraxis von Arzneimitteln und auf die skrupellose Profitorientierung der Pharmaindustrie ein. Danach kam er zu politischen Forderungen. Er sagte, es sei einfach, über alles zu meckern, schwieriger sei, tatsächlich etwas Wirkungsvolles zu tun. Aber auch: »Macht – das ist wie auf dem Boden verstreute Papierfetzen. Niemand hebt sie auf« (Kramer 1991: 35). Um möglichst rasch an nützliche Medikamente heranzukommen, habe die Auseinandersetzung mit der *U.S. Food and Drug Administration* (*FDA*) oberste Priorität. Kramer geißelte die bundesstaatliche Behörde als bürokratisch und unfähig, wertvolle Jahre würden bei der Zulassung von Medikamenten vertrödelt. Im Falle der Aids-Krise etwas Wirkungsvolles zu tun, bedeute in der gegebenen Situation nichts anderes als zivilen Ungehorsam zu üben, also »koordinierte Demonstrationen, Blockaden, Festnahmen«. Und er fuhr fort:

»Ist es euch peinlich, festgenommen zu werden? ich möchte euch hier heute Abend einen der tapfersten Männer dieses Landes vorstellen. Die immer größere Zahl von Atomwaffen bereitet ihm solche Sorgen, dass er sich, obwohl es ihn seine Karriere kostet, festnehmen lässt. Er stellt seinen guten Namen zur Verfügung, damit aus dieser Welt eine bessere wird: Martin Sheen. Steh auf, Martin. Sein ältester Freund und Trauzeuge starb heute an Aids« (Kramer 1991:36).

Nach der Rede wurde viel diskutiert, und der Beschluss wurde gefasst, sich zwei Tage später noch einmal zu treffen. An diesem zweiten Abend kamen mehr als Dreihundert, und *ACT UP* (*AIDS Coalition To Unleash Power*) wurde gegründet. Bereits am 24. März fand die erste große Demonstration gegen die *FDA* auf der Wall Street statt.

Die US-amerikanische Counter Culture ist es gewohnt, Ziele pragmatisch anzugehen. Weil alle wissen, dass politische Auseinandersetzungen in den Medien entschieden werden, zielten die Vorgehensweisen von *ACT UP* stets auf die Eroberung von Medienmacht. Deshalb war ihre zweite Demonstration bewusst auf den Abend des 15. April 1987 und den Ort des New Yorker Hauptpostamtes gelegt, das an der Eighth Avenue in Höhe der 33rd Street liegt. Weil um Mitternacht dieses Datums die Frist für die jährlichen Steuerzahlungen abläuft und das Hauptpostamt rund um die Uhr geöffnet ist, finden sich in dieser Nacht Hunderte von Steuerzahlern ein, um ihrer Pflicht noch auf den letzten Drücker nachzukommen. *ACT UP* machte die Schlangen auf den Stufen vor dem Gebäude zum Publikum für eine Demonstration, deren Thema der Anteil der Steuergelder war, der für den Kampf gegen Aids ausgegeben wird. Die Medien, die regelmäßig über den Massenandrang an diesem Tag berichten, würden durch die unerwartete Belebung ihrer Berichte gefesselt sein. Die Mitglieder des *Silence=Death Project*, die Manhattan einige Monate zuvor mit ihrem »Silence = Death« überschwemmt hatten, brachten nun jede Menge dieser Plakate mit. Sie waren nun auf eine Art leichte Schaumstoffpappe kaschiert, damit sie von den Demonstranten in die Kameras gehalten werden konnten. Die auf diese Weise handhabbar gemachten Plakate werden im Englischen als *Placard* bezeichnet. »Die Fernsehberichterstatter«, die in Erwartung der Steuerzahler-Schlangen »in dieser Nacht zum Hauptpostamt gekommen waren, kehrten mit einer neuen Grafik von *ACT UP* in Aktion zurück, mit einer Grafik, die im Laufe der Zeit zunehmend mit *ACT UP* identifiziert werden sollte. Und sie kehrten mit einer Presseerklärung der *ACT UP*-Forderungen zurück« (Crimp et al. 1990: 31). *ACT UP* verlangte sofortige Einrichtung einer koordinierten staatlichen Aids-Politik, sofortige Freigabe von Leben rettenden Medikamenten, sofortige landesweite Aufklärungskampagnen und Maßnahmen gegen die Diskriminierung von Schwulen.

Das »Silence=Death«-Plakat wurde bald zur Ikone, zu einer Art Markenzeichen der Bewegung. Es fand auch bei späteren Demonstrationen Verwendung. Als es drei Jahre später für eine Aktion nachgedruckt wurde,

die den fahrlässigen Umgang mit der HIV-Infektion in Gefängnissen anprangerte, hatte es bereits einen so hohen Bekanntheitsgrad, dass auf präzisierende Zeilen am unteren Rand verzichtet werden konnte (Abb. 4).



Abbildung 4: Tom McGovern: Ein Demonstrant in Albany, New York State Department of Corrections. Februar 1991

Politische Parteien und Wirtschaftsunternehmen verfügen über die finanziellen Mittel, die erforderlich sind, sich massenwirksam zu präsentieren. Sie können Annoncen schalten oder Plakatkampagnen durchführen. Spitzenfunktionäre, die an den Hebeln der politischen oder ökonomischen Macht sitzen, finden meist mühelos Zugang zu den Massenmedien. Kritische Gruppen scheinen dagegen im Nachteil zu sein. Das ist allerdings nur solange der Fall, wie sie die *Funktionsweise der Medien* nicht im Hinblick auf ihre Ziele analysieren. *ACT UP* hat genau das getan. Die Bewegung setzte an der Erkenntnis an, dass Massenmedien *bilderhungrig* sind, das Fernsehen ebenso wie die Printmedien. Sie sind auf Bilder angewiesen. Der *ACT UP*-Aktivismus nutzt diese Sucht nach visuellen Reizen für seine Zwecke, indem er den Medien professionell gestaltete Grafiken als Köder anbietet. Nimmt ein Bildjournalist einen solchen Reiz ins Visier, ist die Grafik öffentlichkeitswirksam präsent.

Die Placards von *ACT UP* sind jedoch nicht nur Köder für die Medien, sie erfüllen auch den Zweck, innerhalb einer Nachrichtensendung oder eines Presseberichts einen verbindlichen *Interpretationsansatz* anzubieten (Hieber 1996: 70ff.). Berichterstattung beruht auf einer Verbindung von Wort und Bild, das eine liefert den Kontext für das andere. Bilder eines Protestes können, wie allgemein bekannt ist, ihren Ausdruck durch einen mehr oder weniger sachkundigen Wortbeitrag gewinnen, ihre Aussage kann selbstverständlich aber auch durch einen unterlegten Kommentar verfälscht werden. Deshalb sind die Placards von *ACT UP*, um der Gefahr einer journalistischen Missdeutung entgegen zu wirken, allgemein so gestaltet, dass sie in der Reproduktion des Fernsehschirms oder des Pressefotos lesbar bleiben.

Die Psychedeliker hatten das Prinzip der *funktionalen Gestaltung* mit dem Ziel reformuliert, auf neue Weise Aufmerksamkeit zu fesseln. Deshalb bot das psychedelische Plakat eine Alternative, die Hektik und fremd gesteuertes Zeitmanagement negierte. Zwanzig Jahre später jedoch war die Medienwelt so weit fortgeschritten, dass kein Streben nach politischem Einfluss mehr die Gesetze der Medienkommunikation und der Massenmedien ignorieren durfte. Wieder waren es engagierte Künstlerinnen und Künstler, die diese Einsichten umsetzten.

Für die Kunst stehen prinzipiell zwei Wege der Reaktion auf die Aids-Krise offen. Der eine, modernistische, besteht darin, sich auf der Inhaltsebene individueller Werke mit dem Thema auseinanderzusetzen. Diese Richtung würde *traditionelle Kunstwerke* umfassen, also Gemälde, Gedichte, Theaterstücke, Romane *über* Aids. Die andere ästhetische Reaktion besteht in der kulturellen Beteiligung an politischen Aktionen, betrifft also die *Funktion der Kunst* in der Gesellschaft. Dieser zweite, der postmodernistische Weg war für die Erfolge von *ACT UP* von entscheidender Bedeutung.

Die im *ACT UP*-Zusammenhang arbeitenden Künstlerinnen und Künstler haben sich in *Kollektiven* organisiert, um unbeeinflusst von den Regeln der Kunstinstitutionen zu arbeiten. »Da sie aus einer Kollektivbewegung stammen, artikulieren, ja produzieren die Praktiken der Aids-Aktivistenkunst die Politik der Bewegung« (Crimp 1996: 44). Wer sich mit den ästhetischen Reaktionen auf die Aids-Krise auseinandersetzt, wird schwerlich im Bereich der institutionalisierten Kunstwelt bleiben können. Denn Aktivistenkunst versucht in erster Linie, auf verschiedenen Ebenen publikumswirksam zu intervenieren, und gerade dadurch stellt sie die herrschenden Vorstellungen von Kunst in Frage. Insofern trägt auch sie die Stafette der Avantgardisten und gleichermaßen des frühen Postmodernismus weiter, die anstrebten, von der Kunst aus zu einer verbesserten Lebenspraxis zu gelangen.

Das erste Künstlerkollektiv nannte sich *Gran Fury*, nach dem Streifenwagen der New Yorker Polizei, einem Plymouth des Typs *Gran Fury*.[6] Im Sommer 1988 fasste die Gruppe den *New York City Health Commissioner* Stephen Joseph ins Visier. Joseph war unter Beschuss geraten, weil die Stadt zu wenig Mittel für die Versorgung von Aids-Patienten in Krankenhäusern bereitstellte. Joseph hatte zur Begründung seiner Sparmaßnahmen einfach die Zahl der HIV-positiven Menschen auf die Hälfte des Wertes reduziert, von dem seriöse Schätzungen ausgingen (Crimp et al. 1990: 72f.). Bei Demonstration und Sit-in am *New York City Department of Health* am 28. Juli verblüffte *Gran Fury* mit einer Blitzaktion. Manhattan war mit Plakaten gepflastert, die eine *bloody hand*, einen blutroten Handabdruck, zeigten. Eine Version dieses Motivs trug die Zeilen »You've got blood on your hands, Stephen Joseph. The cut in AIDS numbers is a lethal lie.« (»Du hast blutige Hände gekriegt, Stephen Joseph. Die Reduktion der Aids-Fälle ist eine tödliche Lüge.«). Die andere sagte: »You've got blood on your hands, Ed Koch. NYC AIDS care doesn't exist.« (»Du hast blutige Hände gekriegt, Ed Koch.[7] Eine Versorgung von Aids-Kranken gibt es in New York City nicht«). *ACT UP*-Gruppen griffen das Plakatmotiv auf, indem sie Eimer mit roter Farbe mit sich führten, in die sie ihre latexbehandschuhten Hände tauchten, um möglichst viele Wände mit roten Handabdrucken zu versehen.

Bei einer Aktion, die drei Monate später vor der Zentrale der *FDA*-Zentrale in Rockville, Maryland, stattfand, ging es wieder darum, dass die Behörde die Zulassung von lebenswichtigen Medikamenten behinderte. Während es den Pharma-Lobbyisten darum ging, möglichst ausgiebig Profit aus dem

schmalen vorhandenen Angebot an Medikamenten zu schlagen, ging es den Aktivisten um die Durchsetzung der Interessen von Konsumenten. Dieser Protest war, wie viele spätere Aktionen auch, im Voraus

»wie ein Hollywood-Film an die Medien ›verkauft‹ worden, mit einer sorgfältig vorbereiteten und präsentierten Pressemappe, mit hunderten Telefonanrufen an die Journalisten und mit Aktivistenauftritten in Radio- und Fernseh-Talkshows. Als die Demonstration stattfand, waren die Medien nicht nur da, um eine Story zu kriegen, sie wussten genau über die Sache Bescheid« (Crimp et al. 1990: 78).

Für dieses Protestereignis hatte *Gran Fury* das Motiv der »Bloody Hand« überarbeitet und in größerem Format gedruckt, damit es als Placard verwendet werden konnte. Diesmal lautete der Text »The Government has blood on its hands – One AIDS death every half hour« (»Die Regierung hat Blut an den Händen – jede halbe Stunde ein Aids-Toter«). Der leuchtend rote Handabdruck, kombiniert mit der fett gedruckten Grotesk-Typografie, machte dieses Motiv ebenfalls zu einem Emblem des *ACT UP*-Aktivismus. Es war in der medialen Reproduktion, sowohl in Fernsehnachrichten wie auf Schwarzweiß-Pressefotos, gut lesbar. Wie das »Silence = Death« war auch die »Bloody Hand« ein Motiv, das wirkte, weil es auffiel, und es wurde ebenso wie dieses noch jahrelang sowohl als Plakat oder Placard, als Motiv für T-Shirts, Buttons und Aufkleber verwendet.

Appropriation

Politische Positionen durchzusetzen, hat Medienpräsenz und Werbewirksamkeit zur Voraussetzung. Loring McAlpin, Mitglied von *Gran Fury*, fasste das Ziel von *ACT UP* in die Worte: »Wir versuchen ebenso hart um Aufmerksamkeit zu kämpfen, wie Coca-Cola um Aufmerksamkeit kämpft« (Jacobs 1992: 12). So nutzten die Künstlerinnen und Künstler gerne die Codes der visuellen Verführung der Werbung, um Aufmerksamkeit zu fesseln und auf die Aids-Krise zu lenken.

Die Mitglieder der Künstlerkollektive waren meist junge Leute. Durch ihr Studium waren sie vertraut mit Arbeiten von Hans Haacke, Barbara Kruger und Jenny Holzer, also jenen Künstlerinnen und Künstlern, die ihrerseits die Strategien des frühen Postmodernismus weiter vorangetrieben hatten. Die Jüngeren taten nun einen entscheidenden Schritt, sie führten die aktuelle »Diskussion um Appropriation, Originalität usw., die in der Kunstwelt der späten 70er und frühen 80er Jahre stattfand, in einen Gebrauchszusammenhang über« (Crimp 1992: 34).

Ein erfolgreiches Werbekonzept, das sich für *Appropriation*, also für Aneignung ästhetischer Strategien, vorzüglich eignete, war die erfolgreiche Kampagne Oliviero Toscanis für Benetton. Toscani lehnte eine Werbebil-



Abbildung 5: Oliviero Toscani: Benetton-Werbung, im Hannoverschen Stadtmagazin Schädelspalter, Oktober 1988

derwelt ab, die uns das Himmelreich vorgaukelt, »zu dessen Erlangung wir keine andere Anstrengung auf uns nehmen müssen, als es zu kaufen« (Toscani 1996: 139). Kritisch gegen die dargebotene »selektive und rassistische Utopiewelt« (ebd.: 28) gewandt, gruppierte er in den späten 80er Jahren unterschiedliche Porträtfotografien paarweise (Abb. 5).

Die Bus-Werbung »Kissing Doesn't Kill. Greed and Indifference Do.« von *Gran Fury* aus dem Jahre 1989 zeigte ebenfalls Paare (Abb. GF 6).[8] Doch diese Paare verwiesen auf erotisches Begehren: ein gemischtrassiges, ein schwules und ein lesbisches Paar beim Küssen. Damit forderten sie – was Toscani damals noch nicht gewagt hätte – die hegemoniale Kultur heraus, die solches Begehren im Verborgenen zu halten sucht. Die Bus-Werbung war Bestandteil des umfangreichen Projekts »Art Against AIDS – On the Road« (Philbin 1989), das von *AMFAR* (*American Foundation for AIDS Research*) finanziert wurde, einer Organisation, die um Sponsoren für Aids-Forschung warb. *Gran Fury* hatte ursprünglich einen erläuternden Text konzipiert, um die Worte »*Greed*« und »*Indifference*« durch den Zusatz »corporate greed, government inaction, and public indifference make AIDS a political crisis« (»Habgier der Unternehmen, Untätigkeit der Regierung und Gleichgültigkeit der Öffentlichkeit machen AIDS zu einer politischen Krise«) zu präzisieren. Angesichts der Befürchtungen von *AMFAR*, die Schärfe der Äußerung könnte Sponsoren abschrecken, ließ sich *Gran Fury* darauf ein, auf den Zusatz zu verzichten. Dadurch wurde allerdings die Polysemie der Werbung in unvorhergesehener Weise gesteigert. Kurz bevor die Bus-Kampagne in Chicago starten sollte, wurde von Konservativen im Illinois State Senat ein Gesetzesentwurf vorgelegt, der »das Zugänglichmachen von Plakaten für Personen unter 21 Jahren verbieten sollte, die physischen Kontakt oder Umarmung im homosexuellen oder lesbischen Kontext zeigen« (Meyer 1995: 59). Der konservative Vorstoß führte indes zu breiter Medien-Diskussion, und bei Demonstrationen wurde die Arbeit mitgeführt. Schließlich fiel der Gesetzesentwurf wegen der breiten öffentlichen Gegenwehr durch, und die Busse konnten mit dieser Werbung versehen werden.

Oliviero Toscani blieb die Appropriation seines Konzeptes nicht verborgen, und bald wandte er sich den Themen des Aids-Aktivismus zu. Ein Motiv wie »H.I.V. positive«, als Plakat gedruckt (Abb. 6) oder als Zeitschriftenanzeige geschaltet, schlug hohe Wogen in den Medien, die immer wieder durch Gerichtsurteile weiter hoch gepeitscht wurden.[9]



Abbildung 6: Oliviero Toscani: Benetton – H.I.V. positive (Gesäß). 1993

Die New Yorker Aktivisten freuten sich, dass viele ihrer Strategien wieder zurück in die Warenwerbung flossen. In ihrem Manifest »*Good Luck*« bemerkte *Gran Fury*: »eine Anzeigenkampagne, auch eine provokative, hat immer noch ihre Aids-Botschaft, auch wenn sie mit der Werbung für einen Firmennamen verbunden ist«; einschränkend fügten sie freilich an, dass sie in diesem Kontext »die Kraft der direkten Forderung oder der Enthüllung von Tatsachen« verlieren würde (*Gran Fury* 1995). Aber trotz alledem ist diese verführerische Alltagsbilderwelt ein unendliches Reservoir, aus dem geschöpft werden kann, wenn das vorhandene Material durch Um- oder Neukodierungen für eigene politische Zwecke nutzbar gemacht wird.

Plakate der Wahlwerbung, die Kandidatinnen und Kandidaten der Parteien darstellen, achten auf freundliche und vertrauenswürdige Ausstrahlung. Dieses Schema nutzte Vincent Gagliostro, ein Designer des *ACT UP Outreach Committee*, im September 1989 für eine Demonstration in der Wall Street (Abb. VG 1).[10] Während drinnen im Börsengebäude sieben, als Börsianer gekleidete Männer den Betrieb mithilfe von Nebelhörnern lahm legten, fand draußen auf der Straße eine Demonstration statt. Die Aktion kritisierte die Preispolitik von Burroughs Wellcome. Den seriös wirkenden Chef des Pharma-Multi bezeichnete Gagliostro als Aids-Gewinnler. Ein Handzettel erläuterte, dass das bislang einzig greifbare Medikament AZT so teuer war, dass es für den afrikanischen Kontinent faktisch außer Reichweite blieb, und dass es – wegen des Versicherungssystems der USA – auch für die meisten HIV-infizierten Farbigen, Frauen und Kinder unerschwinglich war (Crimp et al. 1990: 116). Typografie und Bild waren so gestaltet, dass sie in der Reproduktion auf dem Fernsehbildschirm und auf dem Foto des Pressefotografen Tom McGovern, der damals für das Wochenblatt *The Village Voice* arbeitete, lesbar blieben (Abb. 7). Borroughs Wellcome senkte vier Tage nach der Aktion den Preis für AZT um 20 Prozent (Anonym *ACT UP* 1994: 3).



Abbildung 7: Tom McGovern: ACT UP on Wall Street, September 1989

New York ist eine Erzdiözese. Kardinal O'Connor war, wie so viele katholische Kirchenfunktionäre, treuer Gefolgsmann der Vatikanischen Lehrmeinung. Im Dezember 1989 kündigte *ACT UP* für seinen Advents-

gottesdienst in der St. Patrick's Cathedral einen Protest an – und war einer horrenden medialen Resonanz gewiss. Für diese Aktion wählte Vincent Gagliostro die Form einer Plakatkampagne. Wie bei Werbekampagnen üblich, stand Wiedererkennbarkeit im Vordergrund. Gagliostro wählte deshalb eine einheitliche Gestaltung des unteren Plakatdrittels. Unter dem roten Balken »Stop the Church« (oder »Stop this Man« unter dem Bild des Kardinals) sind links die Logos der beiden Gruppen angebracht, die vereint zum Protest aufrufen, das von »*ACT UP*« und das von »*WHAM!*«. Die *Women's Health Action and Mobilization* (*WHAM!*), deren Namen so sehr nach der damals populären Pop-Gruppe mit dem Sänger George Michael klingt, ist eine feministische Gruppe, die sich die Verteidigung der mühsam errungenen Abtreibungsrechte auf die Fahnen geschrieben hat. *ACT UP* und *WHAM!* wurden durch denselben Gegner geeint. Die katholische Kirche ist konsequente Gegnerin des Gebrauchs von Kondomen, weil es sich dabei auch um Verhütungsmittel handelt, und sie ist unnachgiebige Gegnerin der Abtreibung. Den beiden Logos sind die Kernforderungen gegenüber der katholischen Kirche beigegeben: »Bekämpft ihren Widerstand gegen die Abtreibung – Bekämpft ihre mörderische Aids-Politik« – und durch einen roten Balken hervorgehoben: »Führt direkte Aktionen durch. Übernehmt die Selbstbestimmung eures Körpers«. Gegenüber den Logos findet sich im schwarzen Kasten der Aufruf: »massive protest, Sunday December 10, 9:30 A.M., St. Patrick's Cathedral, 5th Ave. & 50th Street«.

Der Dokumentarfilm »Stop the Church« von Robert Hilferty schildert die Vorbereitung und Durchführung dieses Protests. Das Hauptaugenmerk war auf die Nutzung des Medienapparats gerichtet. Ann Northrup, die damals als Journalistin und als *producer* für den Fernsehkanal CBS arbeitete, betont bei einem Teach-in, das die Aktion vorbereitete, ausdrücklich die Stoßrichtung: »we communicate *through* the media *not to* the media« (»wir sprechen *durch* die Medien, *nicht zu* den Medien«) (Hilferty 1990).

Jedes Plakat der »Stop the Church«-Kampagne bezeichnet einen anderen Aspekt des politischen Gegners. Aus der Serie möchte ich sechs Beispiele vorstellen. Das *erste* präsentiert den Kardinal mit psychedelischer Brille zur Schlagzeile »Kardinal O'Connor zur Aids-Vorbeugung: ›Eine gute Moral ist gute Medizin‹« (Abb. VG 8). Ein *zweites* zeigt den Kardinal wieder auf die selbe Art, diesmal mit einem anderen Zitat: »Verurteilt nicht die Kirche, wenn die Leute eine Krankheit bekommen, weil sie die Lehren der Kirche missachten« (Abb. VG 6). Ein *drittes* widmet sich den Jugendlichen. Die kirchliche Ablehnung des Kondomgebrauchs betrifft sie besonders. Deshalb ist oberhalb des charakteristischen Profils des Kardinals (Abb. VG 11) die Meldung der New York Times zu lesen: »Die Ausweitung von Aids unter Teenagern wird die nächste Krise sein«. Davon hebt sich vor schwarzem Grund die *ACT UP*-Anklage ab: »Cardinal O'Connor will keine Safer Sex Aufklärung«. Auch auf dem *vierten* Plakat der Serie findet sich O'Connors Profil, diesmal mit dem Text: »Kardinal O'Connor will sich mit der Opera-

tion Rescue zusammentun. Haltet unsere Abtreibungskliniken geöffnet« (Abb. VG 7). Die *Operation Rescue* ist eine Organisation fundamentalistischer Christen, darunter vieler Protestanten, die militante Blockaden vor Abtreibungskliniken durchführen; sie »betrachtet ihre Mitglieder als Krieger (›warriors‹)« (Rucht 1994: 340). Im *fünften* Blatt der Kampagne ist über das Bild von Pilgern (Abb. VG 9) ein Zitat des damaligen Präfekten[11] der Katholischen Glaubenskongregation in Rom, des Kardinals Joseph Ratzinger, montiert (und mit Quellenangabe versehen). Im Kontext der Aids-Krise nahm Homophobie ungeahnte Ausmaße an, gewalttätige Übergriffe auf Schwule und Lesben nahmen zu. Dazu hatte sich Ratzinger in einem Schreiben zur pastoralen Fürsorge für Homosexuelle wie folgt geäußert: »Die Menschen sollten sich nicht wundern, wenn ein ›sittlich anstößiger‹ Lebensstil körperlich angegriffen wird«. Dagegen fordert *ACT UP*: »Stoppt das Schwulen-Prügeln«. Im *sechsten* Motiv der Serie, das ich als letztes vorstellen möchte, wird der Einfluss der Kirche auf den Staat aufs Korn genommen (Abb. VG 10). Über einem Foto, das den Kardinal neben Joseph A. Fernandez zeigt, wird O'Connor mit den Worten zitiert »Warum ist es … Lobbyismus wenn ich … an den Kongress schreibe?«. Als Forderung schließt sich an: »Trennt Kirche und Staat«. Fernandez war damals der *New York City Public School Chancellor*, übte also eine Leitungsfunktion im Bereich der Verwaltung öffentlicher Schulen aus.

Am Anfang, als das Geld knapp war, wurden die Plakate meist auf Fotokopiergeräten vervielfältigt, später, als neue Geldquellen erschlossen waren, dann oft im Vierfarb-Offsetverfahren gedruckt. Die Plakate der »Stop the Church«-Kampagne zählen zur Frühphase, wurden preisgünstig produziert. Durch das Hintereinanderschalten von zwei Druck-Durchgängen in den Farben Schwarz und Rot erzeugte Vincent Gagliostro einen Blickfang. Die Kampagne benennt eine Bandbreite von Kritikpunkten, auf die sich der Protest konzentriert. Sein Design spricht die sozialen Milieus an, die sich an *ACT UP*-Aktionen zu beteiligen geneigt sind oder deren Resonanz verstärken können. Gagliostro ist ein Fachmann, der beruflich als Grafik-Designer für eine große Firma arbeitet, und deshalb verfügt er über die erforderlichen Grundkenntnisse. Und weil der Abstand zwischen Grafik-Design und Kunst in den USA eingeebnet wurde, seit die Ankunft der europäischen Avantgardisten den Boden dafür bereitet hat, kann er sich als Künstler weiterentwickeln. Insofern nimmt er die Stafette der Pop-Künstler Andy Warhol und James Rosenquist auf, die zwei Jahrzehnte vor ihm ebenfalls aus der Werbebranche in die Kunst wechselten.

Im Mai 1990 appropriierte Vincent Gagliostro die geschwungene Linie und das tiefe Rot von Coca-Cola für einen Demonstrationsaufruf, dessen Ziel die *National Institutes of Health* (*NIH*) waren (Abb. VG (I)). Aus Copyright-Gründen wurde nur die geschwungene Linie, nicht aber die Typografie des Coca-Cola-Schriftzuges übernommen. Der Text lautet übersetzt:

»Enjoy AZT. In den vergangenen zehn Jahren hat die US-Regierung eine Milliarde Dollar ausgegeben, um neue Aids-Medikamente zu entwickeln. Das Ergebnis: Ein Medikament – AZT. Die eine Hälfte der Menschen, die es einnehmen, wird krank, und bei der anderen Hälfte wirkt es nach einem Jahr nicht mehr. Ist AZT die letzte große Hoffnung für die Aids-Kranken? Oder ist es die Patentlösung für den Riesengewinn, den Burroughs Wellcome auf dem Aids-Markt macht? Dutzende von Medikamenten stecken noch in Regierungskanälen, während der Monopolist ein Vermögen macht. Ist das Gesundheitsfürsorge oder Profitfürsorge? Stürmt das N.I.H. am 21. Mai.«

Dem *NIH* wurde vorgeworfen, keine neuen Medikamente zugelassen zu haben, und deshalb werden sie als Steigbügelhalter des Pharmakonzerns angeprangert, der vor allem seine Profite maximieren möchte. Insofern ist Kapitalismuskritik der Kern des Aufrufs. Doch er beschränkt sich nicht darauf, ökonomische Macht nur anzuprangern. Sein pragmatisches Ziel ist, die Zulassung neuer, lebensrettender Medikamente zu beschleunigen. Und schon im Monat darauf zeigte sich der Erfolg der Aktion: Aids-Aktivisten wurden stimmberechtigte Mitglieder im Forschungskomitee des *National Institute of Allergy and Infectious Diseases*; das führte zum einen zur stärkeren Einbeziehung von Frauen und Farbigen in die klinischen Testreihen, und zum andern zur rascheren Erprobung neuer Medikamente (Loving 1997: 51).

Ein wichtiger Werbeträger, den *ACT UP* im Auge hatte, ist die New Yorker Subway. Ihre Wagen besitzen zwei Vorrichtungen für Werbung. Damals bestand die eine noch aus zwei Schienen, die über den Fenstern parallel liefen. Hier konnten schmale Längsformate, die auf festen Karton gedruckt waren, eingeschoben werden. Die andere Vorrichtung bestand aus nahezu quadratischen Rahmen mit Plexiglasscheibe. *ACT UP*-Leute fanden heraus, dass die Werbeschienen über den Fenstern recht einfach zu handhaben waren. Deshalb gestalteten Künstlerinnen und Künstler passende Plakate im schmalen Längsformat. Nachts, wenn die – üblicherweise schaffnerlosen – Subway-Wagen schwach besetzt waren, konnte mit wenigen Handgriffen die vorhandene Werbung herausgenommen und durch eigene Plakate ersetzt werden.[12] Die *ACT UP*-»Werbung« fuhr dann so lange mit, bis einem der Subway-Bediensteten auffiel, dass sie nicht legal waren. Auf diesen Plakaten fehlt das *ACT UP*-Logo aus verständlichem Grund: *ACT UP* wollte nicht zu nachträglicher Bezahlung für die illegal genutzte Werbefläche herangezogen werden.

Die US-Behörde *Centers for Disease Control* propagierte zäh und unbelehrbar, sexuelle Treue bilde einen Schutzwall gegen HIV-Infektion (Abb. 8). Auf einem ihrer – staatlich finanzierten und offiziell angebrachten – Subway-Plakate aus dem Jahre 1994 liegt eine Hand mit Ehering auf einer schlanken Taille. Die Schlagzeile »I Love Sex« steht der erläuternde und etwas längere Text (Fahrgäste der Subway haben Zeit zum Lesen):

»Ich mach's immer. Oh, ich weiß alles über Aids. Das hält mich nicht auf. Ich habe dauernd Sex, und ich habe keine Angst vor Aids. Ich habe keine Angst, weil ich nie Drogen gespritzt habe, und weil ich Sex mit nur einer Person habe. Mit der Person, die mir treu gewesen ist. Der Person, die ich liebe. Meiner Frau.«



Abbildung 8: Anonym: I Love Sex – U.S. Centers for Disease Control. 1994

Solche Botschaften tragen dazu bei, die Bevölkerung in »Risikogruppen« und »Normalbürger« zu unterteilen. Die zugrunde liegende Ideologie behauptet, die Risikogruppen würden einen riskanten Lebensstil pflegen und seien deshalb an unliebsamen Folgen selbst schuld, dagegen seien die Normalbürger, die herrschende Werte und Normen beherzigen, auf der sicheren Seite.

Gegen solche naiven Vorstellungen machte *ACT UP* von Anfang an Front. Vor allem feministische Aktivistinnen argumentierten gegen die irreführende Propaganda, dass Frauen, die heterosexuell und sittsam lebten, von der Aids-Krise nicht bedroht seien. Das – illegale – Subway-Poster von Suzanne Wright aus dem Jahre 1989 (Abb. 9), das Frauen unterschiedlicher Rassen zeigt, geht kritisch in die Offensive: »Auch Frauen erkranken an Aids. Frauen werden in der Aids-Krise übersehen. Warum kommt die Stadt ihren Verpflichtungen nicht nach? Sie ist lediglich dazu bereit, Schwangere auf HIV (den Virus, der Aids verursachen soll) testen zu lassen.« Eine Liste von *ACT UP*-Forderungen folgt:



Abbildung 9: Suzanne Wright: Women Get AIDS Too. 1989

»Frauen brauchen Gesundheitsfürsorge. Frauen brauchen Kinderbetreuung. Frauen brauchen Zugang zu Aids-Therapien. Frauen brauchen Zugang zu Drogen-Reha-Programmen. Frauen brauchen Informationen über Safer Sex, und Männer müssen Kondome benutzen. Die Stadt gibt den Frauen nicht, was sie brauchen. Fragt nach den Gründen!«

Ein Resultat des politischen Drucks war, dass sich im Juli 1990 Vertreter von *NIAID* (*National Institue of Allergy and Infectious Diseases*) mit *ACT UP*-Frauen zusammensetzten, und zum ersten Mal solche Forderungen zur Kenntnis nahmen und erläutert bekamen (Anonym *ACT UP* 1994: 6).



Abbildung 10: Richard Deagle: It's Big Business. 1989



Abbildung 11: Tom McGovern: ACT UP on Wall Street. 1989

Wrights Poster entspricht mit seiner glänzenden Oberfläche und seinem gefälligen Design dem ästhetischen Standard der Subway-Werbung. Dasselbe trifft für Richard Deagles Plakat (Abb. 10) zu, das mit »AIDS – it's big business! (but who's making a killing?)« wieder einmal auf die Geschäftspraktiken der Pharmaindustrie anspielt. Der in Klammern gesetzte Zusatz ist ein Wortspiel: »to make a killing« wird sinngemäß übersetzt mit »einen Riesengewinn machen«, aber selbstverständlich heißt »killing« auch »Töten«. Weil es – im Unterschied zu Wrights Subway-Plakat – auch in verkleinerter Reproduktion leicht lesbar bleibt, fand es auch bei Demonstrationen Verwendung. Der Presse-Fotograf hat es bei einer Aktion auf der Wall Street dokumentiert (Abb. 11).

ACT UP und die Linke

ACT UP führte die Traditionen des *linken* politischen Aktivismus' fort. Wie in langer Protesterfahrung bewährt, wurden auch im Rahmen von *ACT UP* kleinere Gruppen im Rahmen des umfassenderen Aktivismus gebildet (*affinity groups*). Mitglieder von *affinity groups* kennen und vertrauen sich, und deshalb können sie auch als kleinere Einheiten bei koordinierten Aktionen des zivilen Ungehorsams agieren und bei Demonstrationen auf einander aufpassen. Doch in anderer Hinsicht wurden gewisse traditionelle Haltungen und Orientierungen der Linken pragmatisch dem Ziel untergeordnet, zur Beendigung der Aids-Krise beizutragen.

Sprecher der Linken zelebrieren gerne eine antikapitalistische Ethik, um sich selbst (die Guten) von den Vertretern kapitalistischer Interessen (den Bösen) anzugrenzen. Beispielhaft dafür ist etwa die »linke« Autorin Naomi Klein mit ihrem Bestseller *»No Logo!«*, deren moralisierende Denkweise in einer Freund-Feind-Manier erstarrt. Nach ihrer Diagnose verschwinden »angesichts der Reizüberflutung durch Medien und Werbung [...] die sinnvollen Möglichkeiten, unsere Freiheit auszudrücken, immer schneller« (Klein 2001: 195). Und deshalb hält sie sämtliche Werbung für überflüssig und Logos für bekämpfenswert.

Anders als »linke« Moralisten dieses Typs haben sich die Begründer dessen, was später als Marxismus bezeichnet wurde, stets bemüht, die bürgerliche Gesellschaft *dialektisch* zu betrachten. Denn ihnen ging es damals noch darum, die Lebensverhältnisse tatsächlich zu verbessern. Die positiven Seiten des technisch-naturwissenschaftlichen und des industriellen Fortschritts sollten auch für diejenigen nutzbar gemacht werden, die ohne die Unterstützung einer mächtigen Arbeiterbewegung zu den Verlierern des kapitalistischen Systems zählten. So hatten Marx und Engels das »*Manifest der Kommunistischen Partei*« von 1848 mit einem Lobgesang auf die »höchst revolutionäre Rolle« eingeleitet, den die Bourgeoisie in der Geschichte spielte (Marx et al. 1959: 464). Sie breiten die – kulturellen und technischen – Errungenschaften des Kapitalismus in voller Anerkennung aus, um sich dann anschließend seinen problematischen Seiten zu widmen. Selbstverständlich hält sich diese dialektische Sichtweise auch im Hauptwerk Karl Marx', »*Das Kapital*« von 1867, durch, wo beispielsweise im Kapitel über »*Maschinerie und große Industrie*« die technischen und produktionsorganisatorischen Bedingungen der Fabrik ebenso behandelt wird wie die gewaltigen sozialen Probleme der Industrialisierung. Doch auch hier legt Marx wieder großen Wert auf das Herausarbeiten der positiven Folgewirkungen. Für die »große Industrie« sieht er die Notwendigkeit, »den Wechsel der Arbeiten und daher möglichste Vielseitigkeit der Arbeiter als allgemeines gesellschaftliches Produktionsgesetz anzuerkennen« (Marx 1962: 511f.). In der Industrialisierung sieht er also, obwohl sie von der Arbeiterklasse einen horrenden sozialen Preis fordert (der allerdings durch solidarische Aktivität abgefedert werden kann), auch den gewaltigen Vorteil, dass die lebenslange Bindung einer Arbeitskraft an den einmal erlernten Beruf aufgehoben ist und dem Individuum neue Vielseitigkeiten eröffnet (die als Fortschritt zählt). Und er jubelt:

»›Ne sutor ultra crepidam‹! [›Schuster bleib bei deinem Leisten!‹], dies nec plus ultra [dieser Gipfel] handwerksmäßiger Weisheit, wurde zur furchtbaren Narrheit von dem Moment, wo der Uhrmacher Watt die Dampfmaschine [...], der Juwelierarbeiter Fulton das Dampfschiff erfunden hatte« (Marx 1962: 512f.).

So sieht der Marxismus, anders als der »linke« Moralismus Naomi Kleins, *beide* Seiten, will Fortschritte festhalten und Mängel beseitigen. Entsprechend beurteilte der russische Avantgardist und Revolutionär Wladimir Majakowski in den frühen zwanziger Jahren die kulturindustriellen Errungenschaften des Kapitalismus' ebenfalls dialektisch. Er forderte bereits damals, man müsse »alle Waffen einsetzen, die auch von den Feinden gebraucht werden, die Reklame eingeschlossen« (Majakowski 1973: 131).

ACT UP setzte genau dort an, hatte keine Berührungsängste mit der Kulturindustrie. Während antikapitalistischer Moralismus das Negative benennt, ohne konkrete Prozesse zu Verbesserungen in Gang zu setzen,

also sich zu waschen versucht, ohne den Pelz nass zu machen, kämpften die *ACT UP*per mit den avanciertesten Mitteln. Sie legten von Anfang an Wert auf eine *Corporate Identity*, deshalb war ihnen das *Logo* wichtig. Sie ließen sich gerne auf die verführenden Bilder der *Warenwerbung* und auf den Bilderhunger der *Massenmedien* ein, um sie für ihre Zwecke nutzen zu können. Die daraus sprießende Lebensfreude ist wohl die Basis jenes Humors, der *ACT UP* »vor dem Pessimismus bewahrt hat, der anderen linken Bewegungen, von denen ansonsten viel übernommen wurde, inhärent ist« (Crimp et al. 1990: 20).

ACT UP beschäftigte sich auch mit dem Ausgleich von sozialen Unterschieden innerhalb der Bewegung. An den Protestaktionen sollten nicht nur diejenigen teilnehmen können, die es sich leisten konnten. Demonstrationen fanden nicht nur in New York City statt, sondern auch am Sitz der Food and Drug Administration Headquarters in Rockville (Maryland) und am Sitz der National Institutes of Health Headquarters in Bethesda (Maryland), in Washington (D.C.), am Familiensommerwohnsitz von George Bush in Kennebunkport (Maine) und an anderen Orten. Also mussten Mittel für die Fahrtkosten von Demonstranten bereitgestellt werden. Außerdem war Geld für den Druck der Plakate aufzubringen, Pressemappen mussten professionell hergestellt werden. Damit all das gewährleistet werden konnte, wurde eine Firma gegründet. Sie vertrieb die *ACT UP*-Produkte (Abb. 12).



Abbildung 12: Tom McGovern: ACT UP Verkaufstisch. 1991

Wie es in der Modebranche üblich ist, das Markenzeichen auf Kleidungsstücken zur Schau zu stellen, wurde auch das *ACT UP*-Logo auf T-Shirts gedruckt und auf Baseballkappen gestickt. Populäre Motive wurden auf Postkarten, Aufklebern, Buttons, Kaffeebechern und selbstverständlich auch auf T-Shirts reproduziert (Crimp 2002: 130). Der Umsatz des Unternehmens betrug 1992 eine Million Dollar.[13]

Postmodernismus auf neuem Level

Die Künstlerkollektive nutzten nicht nur das Fernsehen und die Presse für die Zwecke der politischen Bewegung, sie beeindruckten auch die US-amerikanische Kunstwelt. Im Rückblick erscheint der Weg von den Plakaten und T-Shirts hinein in die Kunstwelt etwas ungewöhnlich, wie Marlene McCarthy, Mitglied von *Gran Fury*, später sagt:

»Ich bin nach wie vor in der Kunstwelt aktiv. Ich lehre in den USA und in Europa,

und ich werde ständig gefragt, wie wir unser Künstlerkollektiv zusammenstellten. Ich finde es immer noch erstaunlich, weil wir mit dem Gefühl zusammenkamen, es brenne uns auf den Nägeln, mit Zielen, die nichts damit zu tun hatten, Kunst zu machen oder den Blick von Menschen auf die Kunst zu ändern« (Crimp et al. 2003: 232).

Auf jeden Fall erregte die neu erreichte Stufe des Postmodernismus sofort die Aufmerksamkeit der Kunstwelt. *Gran Fury* und andere Kollektive wurden durch einige US-amerikanischen Museen und kunstfördernde Organisationen unterstützt. Leitinstitutionen der Ost- und der Westküste, die nicht in konventionelle Doktrinen eingefroren waren, erwiesen sich als durchaus wandlungsfähig. Wie sich das *MoMA* New York in den 30er Jahren avantgardisierte, indem es sich dem Bauhaus-Konzept anschloss, scheint der Postmodernismus nach und nach solche Kunstinstitutionen zu ergreifen, die sich nicht von den lebendigen künstlerischen Praktiken abkoppeln wollen.

Die Zeitschrift *Artforum* stellte *Gran Fury* bereits im Oktober 1989 vier Seiten zur Verfügung. Eine dieser Seiten war im Stil der Annonce eines Pharma-Unternehmens gehalten, das auf die Bedeutung seiner Forschungsaufwendungen für die Menschen hinweisen möchte (Abb. GF 18). Die Seriosität des Hochglanzbildes wird durch das sich selbst entlarvende Zitat eines Wirtschaftsführers aus der Pharma-Branche konterkariert: »Eine Million [HIV-Infizierter] sind kein lohnender Markt. Sicher wächst er, aber schließlich ist es nicht Asthma. Patrick Gage, Hoffman-La Roche, Inc. – control«. Das Wort »control«, eine Art Fußnote zum Zitat, umfasst ein Bedeutungsspektrum von »kontrollieren« über »bändigen« bis hin zu »lenken«.

Etwas früher, im Winter 1988/89 fand die Ausstellung »*Vollbild Aids*« in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst in Berlin statt. Deren Kurator Frank Wagner erwarb große Verdienste, indem er das Thema Aids in die deutsche Kunstwelt einführte. Im Rahmen von »*Vollbild Aids*« erschienen Großplakate von *Gran Fury* (Abb. GF 5) auf Plakatwänden in Berliner U-Bahn-Stationen. Der Entwurf war ursprünglich für New York vorgesehen gewesen, konnte jedoch dort nicht realisiert werden. Für Berlin wurde der Text einfach ins Deutsche übersetzt: »Wenn eine Regierung ihrer Bevölkerung den Rücken kehrt, ist das Bürgerkrieg?/Die U.S.-Regierung hält die 42.000 Aids-Toten für abschreibbar. Sterben nicht die ›Richtigen‹? Ist das gesundheitspolitische Apartheit?« In diesem unvermittelten Transport von New York in den deutschen kulturellen Kontext wurde jedoch ein Aspekt nicht berücksichtigt, obwohl dies für den postmodernistischen Kunstbegriff eigentlich selbstverständlich sein sollte, nämlich die *Ortspezifik*.

»Wenn das moderne Kunstwerk ohne eine bestimmte Ortsbeziehung existierte und deshalb autonom, heimatlos genannt werden konnte, dann war das auch die Vorbedingung für seine Zirkulation; vom Atelier in die Galerie, von da in die

Wohnung des Sammlers, von dort in das Museum oder in die Empfangshalle einer Firmenzentrale« (Crimp 1996: 169).

Das modernistische Werk ist ein Luxusartikel, dessen Existenzbedingung durch den Anspruch auf Universalität maskiert ist. Dagegen trägt der Postmodernismus der Tatsache Rechnung, dass Werke oft für bestimmte Orte geschaffen wurden, und deshalb ortspezifisch gebunden sind. Er dekonstruiert die modernistischen Ansprüche der Kunst auf Universalität, und widerspricht insofern deren »Zerfall in Güter, die der Menschheit ein Objekt des Besitzes« sind (Benjamin 1980: 477).

Das »Bürgerkrieg«-Plakat von *Gran Fury* ist sicher kein modernistisches Werk, weil es seinem Wesen nach nicht frei transferierbar ist. Ihm ist eine gewisse Ortspezifik inhärent, weil eben für eine New Yorker Plakatwand geplant. Dort hätte es zum New Yorker Publikum sprechen können, und dort hätte seine Kritik den Nagel auf den Kopf getroffen. Was aber sollte dasselbe Plakat mit denselben Aussagen in einer deutschen Großstadt? Hier klagte es die Regierung eines fernen Landes an, war nicht in eine politische Bewegung eingebunden. Diese Anklage war sogar in der Weise missverständlich, dass sie mit jenem anti-amerikanischen Zungenschlag in Verbindung gebracht werden konnte, durch den sich die konservativen europäischen Kulturströmungen so gerne von den USA abgrenzen. Deshalb stieß die politische Botschaft ins Leere. Sowohl das Künstlerkollektiv wie auch der Kurator übersahen in diesem Fall offenbar, dass transkulturelle Vermittlungsarbeit hätte geleistet werden müssen. Sicher wäre möglich gewesen, die Präsentation der Arbeit in Berlin damit zu verbinden, auf die mindestens genauso mangelhaften Bemühungen der deutschen Regierung im Hinblick auf die Bewältigung der Aids-Krise hinzuweisen. Oder ein Weg hätte beschritten werden können, den Kontext der New Yorker Counter Culture ein Stück weit mitzutransportieren. Die Stoßrichtung des New Yorker Künstlerkollektivs hätte dann an diesem deutschen Ort deutlicher zu Tage treten können.

Im Jahre 1990 war dann *Gran Fury* auf der *44. Biennale* in Venedig mit einer großformatigen Arbeit vertreten, die für Kondome und gegen die päpstliche Sexualpolitik kämpfte (Abb. GF 25a, b). Selbstverständlich hatten sie Schwierigkeiten: zunächst gab der italienische Zoll die Plakate nicht frei, dann intervenierte der Vatikan. Schließlich konnte ihr Werk installiert werden, weil sich der Leiter der *Biennale*-Sektion Bildende Kunst, Giovanni Carandente, beim Vatikan offiziell entschuldigte.

Auch New Yorker Kunstinstitutionen griffen *Gran Fury* unter die Arme. *The Museum of Hispanic Art*, *The New Museum of Contemporary Art* und *The Studio Museum* in Harlem kooperierten mit dem *William Oleander Memorial Fund* und dem *Public Art Fund*, um von Mai bis August 1990 in der New Yorker Subway ein weiteres Poster von *Gran Fury* zu präsentieren (Abb. GF 24a). Diesmal handelte es sich um eine selbstverständlich legale Aktion,

deren Arbeit auf das nahezu quadratische Format der Rahmen mit Plexiglasscheibe in den Subway-Wagen ausgelegt war. Zu einem Bild, das der Werbung eines Reisebüros entnommen sein könnte, sagen einige Zeilen:

»Die medizinische Tatsache von AIDS ist durch die Angst und die Abscheu gegenüber Drogensüchtigen, Schwulen und Lesben, Frauen, Farbigen und Armen noch bedenklicher geworden. Diese Vorurteile müssen beseitigt werden, bevor die Aids-Krise bewältigt werden kann. Alle müssen gleichen Zugang zu Gesundheitsversorgung, Bildung und Wohnungsversorgung haben. Aids ist nicht für irgendjemand vorbei, solange es nicht für alle vorbei ist.«

Das Plakat wurde für die spanischsprachige Gemeinde New Yorks auch auf Spanisch gedruckt (Abb. GF 24b).

Der *Public Art Fund* förderte im Winter 1990/91 das Subway-Poster von Ann Meredith, die sich kritisch mit der problematischen Ansicht auseinandersetzte, lediglich die »Risiko«-Gruppen Schwule und IV-Drogenkonsumenten, also die »anderen«, seien durch HIV-Infektion gefährdet. Die Fotografin stellte vier Frauen mit heterosexueller oder lesbischer Orientierung vor, die sich mit dem Virus infiziert hatten; auf kleinen schwarzen Kästen rechts unten in den Bildern sind für jede sexuelle Orientierung und Infektionsweg angegeben. Das Foto von Peter Bellamy (Abb. 13) gibt Merediths Arbeit im Subway-Wagen wieder, die sich hinter der Lesenden im nahezu quadratischen Rahmen befindet (am oberen Rand des Fotos ist übrigens die längsformatige Plakatsorte und ein Stück der zugehörigen Halterungsschienen erkennbar, die für die – illegalen – Plakataktionen von *ACT UP* so interessant gewesen waren).



Abbildung 13: Peter Bellamy: Ann Meredith Subway-Poster. 1990

Aids bezeichnet ein Krankheits-Syndrom. Die Krankheitsbilder und -verläufe der Immunschwächekrankheit können unterschiedlich sein. Am 8. Dezember 1990 fand eine *ACT UP*-Demonstration am Center for Disease Control in Atlanta statt. Die Behörde sollte gedrängt werden, die epidemiologische Definition von Aids zu verändern, um die Frühdiagnose der Krankheit auch im weiblichen Körper zu ermöglichen (Anonym *ACT UP* 1994: 5). Kurz nach der Aktion, Anfang 1991, folgte ein Bushäuschen-Plakat von *Gran Fury*, das die Fotografie einer Reihe von Schönheitskönigginnen aus US-Bundesstaaten, die Schärpen ihrer Herkunft tragen, benutzt (Abb. GF 26).[14] Diese Arbeit wurde vom *Museum of Contemporary Art*, Los Angeles, und vom *Public Art Fund Inc.*, New York, gefördert. Weithin lesbare Großbuchstaben ver-

weisen auf die abenteuerliche Vernachlässigung des feministischen Aspekts in der Betreuung Aids-Betroffener: »Frauen kriegen nicht Aids – sie sterben nur daran«; in kleinerer Typografie ist erläuternd hinzugefügt:

»65 Prozent der HIV-positiven Frauen werden von chronischen Infektionen krank, die nicht in die AIDS-Definition der Centers for Disease Control fallen, und sie sterben daran. Ohne dies zu erkennen, wird den Frauen der Zugang zu dem Wenigen an bestehender Gesundheitsversorgung verweigert. Das CDC muss die Definition von AIDS erweitern.«

Als Erfolg konnte verbucht werden, dass das *CDC* bereits ein halbes Jahr später die Definition von Aids erweiterte und zum ersten Mal gynäkologische Infektionen einschloss (Anonym *ACT UP* 1994: 51).

Überhaupt waren die Erfolge, die *ACT UP* erstritt, beträchtlich. Die Bewegung erkämpfte sich Einfluss in Forschungslenkungs-Organisationen (Grolle 1995). Dadurch wurde eine dramatische Steigerung der Forschungsanstrengungen erreicht. Das Virus ist zwar noch nicht besiegt, aber es gibt wirksame Behandlungsmethoden, die es im Zaum halten und das Ausbrechen der Krankheit verhindern – wenn sie bislang auch leider nur in den reichen Ländern verfügbar sind. Darüber hinaus wurde der christliche Konservatismus daran gehindert, die Sexualpolitik wieder in die fünfziger Jahre zurückzudrehen, und der in den 60er Jahren begonnene Kampf der sexual revolution und der *Gay Liberation* wurden auf neuer Ebene fortgesetzt.

Postmodernistische Proliferation

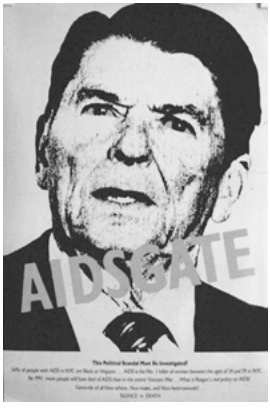


Abbildung 14: The Silence = Death Project: Aidsgate. 1987

New York wäre nicht eine der großartigsten kulturellen Metropolen der westlichen Welt, wenn der Ball, den *Gran Fury* in die gegenkulturelle Arena warf, nicht sofort aufgegriffen worden wäre. Unterschiedliche Gruppen bildeten sich, um die neue Lektion – gemäß jeweils eigenen Interessen – in künstlerische Praktiken umzusetzen.

»*ACT UP* kämpfte auch um Repräsentation« (Crimp 2002: 168). Bereits das frühe »Aidsgate«, das zweite Plakat des *Silence = Death Project* hatte Klasse, Rasse und Geschlecht thematisiert (Abb. 14). Ronald Reagan mit Augen in Pink ist vor neon-giftgelben Hintergrund gesetzt. Der ebenfalls in Pink gehaltene Schriftzug »Aidsgate« erinnert an den *Watergate*-Skandal, über den der frühere Präsident Nixon stürzte. Klein gedruckt darunter die Attacke:

»Dieser politische Skandal muss untersucht werden! 54 Prozent der Personen mit AIDS in New York City sind schwarz oder lateinamerikanischer Herkunft ... AIDS ist bei Frauen im Alter zwischen 24 und 29 in New York City der Killer Nummer Eins ... 1991 werden mehr Menschen an AIDS gestorben sein als im gesamten Vietnamkrieg ... Was ist Reagans tatsächliche AIDS-Politik? Völkermord an allen Nicht-Weißen, Nicht-Männlichen und Nicht-Heterosexuellen? [...] Silence = Death.«

Schwule und Lesben fühlten sich aufgerufen, in der Aids-Krise den Kampf um *Repräsentation* zu intensivieren. Denn Personengruppen, die nicht sichtbar sind, können als verzichtbar gelten.

Schwule und Lesben hatten sich seit den 70er Jahren in separierte Kulturen zurückgezogen, um sich – vermeintlich – ungestört entfalten zu können. Vor allem im Kontext feministisch-lesbischer Gruppen war Separatismus gefordert worden. Doch nun, in der Aids-Krise erwies sich dies als zentrales Problem. Freilich ist der Kampf um Sichtbarkeit einerseits dadurch erschwert, dass die bürgerliche Gesellschaft durch ein Tabu gegen die Homosexualität, durch »die Instituierung einer naturalisierten Zwangsheterosexualität« bestimmt ist (Butler 1991: 46). Andererseits jedoch kann nur der direkte Angriff auf das Tabu die starren Strukturen lösen, die Menschen in das Schema der hegemonialen Definition von Normalität presst. Deshalb warfen die *ACT UP*per allen früheren Separatismus über Bord. Im Kampf gegen die Aids-Krise gewann der Kampf um Repräsentation einen zentralen Stellenwert. Deshalb engagierten sich Frauen (jedweder Orientierung) Seite an Seite mit Männern (jedweder Orientierung).

Homophobie ist die psychische Entsprechung des sozialen Tabus gegen die Homosexualität. Diese Phobie ist vielleicht nicht in erster Linie, aber doch auch eine Berührungsangst gegenüber dem Ausgegrenzten.

»Selbst Homosexuellen ist es oft zu riskant, oder sie behaupten, das sei nicht wichtig, sich zu sehr zu bekennen. Dieses Verhalten geht zwar stillschweigend davon aus, eine Unterdrückung sei abgeschafft gleichzeitig aber auch vom Gegenteil, dass es unter Umständen lohnender sei, kleine Umschiffungen der Offensichtlichkeit vorzuziehen« (Hermes 1991: 51).

Solche Kompromisse mit den hegemonialen Orientierungsprinzipien lehnten die New Yorker *ACT UP*-Aktivistinnen und -Aktivisten ab, weil sie erkannt hatten, dass der Kampf um Repräsentation lebenswichtig war.

ACT UP hatte sich bereits im Frühjahr 1988 mit *ACT NOW* (*AIDS Coalition To Network, Organize and Win*) anlässlich der »*Spring AIDS Action*« für eine umfassende Demonstration der Tatsache zusammengetan, dass die früheren Separierungen überwunden seien (Anonym *ACT UP* 1988). Diese Aktion umfasste eine Serie von neun Protesttagen, die teilweise von *Gran Fury* mit Grafiken ausgestattet wurden. Sie begann am 29. April mit

einer besonderen Demonstration der Sichtbarkeit, nämlich einem »*Kiss-In*« in der Christopher Street (Abb. GF 12). Die Demonstrationen der folgenden Tage hatten unter anderem die Themen: Aids und Homophobie, Krankenversorgung von Menschen mit Aids, Aids und Farbige, Aids und Gefängnisse (Abb. GF 14), Aids und Frauen, Aids als weltweite Krise.

Der Kampf um Sichtbarkeit stand auch in den folgenden Jahren auf der Tagesordnung. Eines der Künstlerkollektive, denen die Repräsentation der Queers am Herzen lag, war das Lesben-Kollektiv *Fierce Pussy*. Der erste Paukenschlag von *Fierce Pussy* war eine Serie von drei typografischen Schwarzweißplakaten (Abb. FP 1 bis 3)[15], die Lesbenleben beleuchteten. Eines davon sagte in der ersten Zeile »ICH BIN EINE«, und darauf folgte eine Aufzählung unterschiedlicher – positiver oder negativer – Bezeichnungen von Lesben, um dann mit der Feststellung »UND STOLZ« abzuschließen.

An die typografischen Plakate von *Fierce Pussy* schloss sich eine Folge von Familienbildern an. Frauen des Kollektivs wählten Fotos ihrer Familie aus, auf denen auch sie abgebildet waren (Abb. FP 4). Beigegeben war die Aufforderung »Find the Dyke in this picture« (*dyke* ist ein Slang-Ausdruck für Lesbe). Daran schloss sich eine Serie an, für die eigene Kinderbilder verwendet wurden (Abb. FP 6).

Fierce Pussy arbeitete bis 1994, wo das Kollektiv auf der New Yorker *Gay Pride Parade* auf der Fifth Avenue mit einem Kleinlastwagen Aufsehen erregte. Die *Stonewall Rebellion* lag genau 25 Jahre zurück. Die Energien von *ACT UP* begannen, nach den langen Jahren des Engagements, sich langsam zu erschöpfen. Die beiden Seitenwände und die Rückseite des Fahrzeugs wurden als Werbeflächen genutzt (Abb. FP 26d bis 26f). Auf der einen Seitenwand war ein tiefblauer Sternhimmel mit einer zweckgerichteten Abwandlung jenes US-amerikanischen Vorspanns versehen, der jede Folge der TV-Serie »Raumschiff Enterprise« einleitet: »Dyke, The Final Frontier, To Explore Strange New Worlds, To Seek Out New Life & New Civilizations, To Boldly Go Where No Man Has Gone Before« (in Anlehnung an den Text des entsprechenden Vorspanns im deutschen Fernsehen wäre zu übersetzen: »Lesbe – die unterwegs ist, um neue Welten zu erforschen, neues Leben und neue Zivilisationen. Sie dringt in Welten vor, die nie ein Mann zuvor gesehen hat«). Die Rückseite des Kleinlasters zeigte die Seite eines Terminkalenders mit der »to do«-Liste für den Tag, deren aufgezählte Posten abgehakt sind: »setzte einen Schuss – halte eine Hand – wähle einen Sarg aus – begrabe deinen besten Freund«; darauf folgt die Frage »Aids … durch die Routine ermüdet?«, um daran die Aufforderung »sei wütend« – und farblich hervorgehoben – »verliere die Geduld« anzuschließen. Die Großformate der Truck-Werbung wurden auch auf handliches Format verkleinert und als Farbplakat in den Straßen Manhattans geklebt.

Die Gruppe *DAM* (*Dyke Action Machine*), ein weiteres Lesben-Kollektiv, startete 1991. Sie ging aus *Queer Nation* hervor. Queer Nation begann 1990 Aktionen durchzuführen, die, z.B. durch Kiss-Ins in Einkaufszentren, auf

die Präsenz von Lesben im Alltagsleben hinwiesen. Als sich diese Aktionsgruppe nach kurzer Lebensdauer aufgelöst hatte, wurde *DAM* gegründet. Auch ihr Ziel war, »die Sichtbarkeit der nicht dem Mainstream angepassten Lesben zu steigern und die Kultur der US-Werbung zu piesacken« (Loos 1998: 61).

Auch *DAM* nutzte zunächst die Fotokopier-Technik für die Herstellung ihrer Plakate, bis sie dann Sponsoren fanden, die aufwendigere Produktionen finanzierten. Während andere Künstlerkollektive oft bis zu einem Dutzend Personen umfassten, war diese Gruppe sehr klein. *DAM* entschied sich 1998 die Namen ihrer beiden Mitglieder bekannt zu geben, sie bestand aus der Grafikdesignerin und Malerin Carrie Moyer und der Fotografin Sue Schaffner.

Der Stil ihres Schwarzweiß-Plakats »do you love the dyke in your life?« (Abb. *DAM* 11)[16] parodiert die Werbung der Modemarke »Calvin Klein«. Die beiden Künstlerinnen schrieben später dazu:

»1993 inspirierte uns Calvin Kleins Unterwäschen-Kampagne mit dem homophoben Rapper Marky Mark. Die Klein-Werbung sprach gezielt homosexuelle KonsumentInnen an, indem ein heterosexuelles Model eingesetzt wurde, das deutlich nach *rough trade* roch. Die lesbischen Konsumentinnen spielten da gerne mit. Da wir stilistisch nahe an den Klein-Vorgaben blieben, funktionierte nicht nur unsere lesbische Antwort, die auch an andere Lesben gerichtet war, sondern auch als unangenehme Frage an Heterosexuelle. Die Frage auf dem Poster ›do you love the dyke in your life?‹ setzte voraus, dass a) jede und jeder eine Lesbe in ihrem/seinem Leben hat und b) der alltägliche Umgang mit Lesben möglicherweise nicht unbedingt von Liebe gekennzeichnet ist. Darüber hinaus war das Poster auch ein Seitenhieb auf die homogenen, weißen, fitnessgestählten Körper, die von der hetero- und homosexuellen männlichen Kultur so vergöttert werden« (Moyer et al. 1998: 202).

Gedruckt ist das Plakat in glänzendem Schwarzweiß-Offset, genauso wie das »Marky Mark«-Plakat von Calvin Klein (Abb. 15).

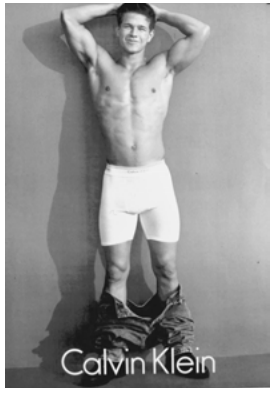


Abbildung 15: Anonym: Calvin Klein – Marky Mark. 1993

Das Film-Plakat von *DAM* (Abb. *DAM* 12) aus dem Jahre 1994 wirbt für keinen Film, sondern greift ein Thema auf, das damals die politische Diskussion beherrschte. Es geht um die Akzeptanz von Schwulen und Lesben in der Armee. Über dem Bild dreier junger Frauen, die in Untersicht fotografiert sind und mit verschränkten Armen martialisch dreinblicken, wird gesagt »Sie gab sich zu erkennen«. Etwas oberhalb des in leuchtendes Gelb gesetzten Titelbalkens

»Straight to Hell« folgen die Worte »Deshalb wurde sie aus der Armee rausgeworfen. Jetzt will sie Blut…«. Kleiner unter dem Titel befindet sich ein küssendes Frauenpaar in einer Häuserschlucht. In der Zeitschrift *Artforum* wird aus Anlass des Plakats die jüngste Geschichte des Postmodernismus reflektiert.

»Es war Gran Fury, die kürzlich mit der Neuformulierung von publikumswirksamer Werbung begannen, indem sie in gewissen Vierteln die Flächen von foto- und textbedeckten Baufassaden und fensterlosen Wänden verbesserten. Kunst, die wie Werbung, die wie Kunst, die wie politischer Aktivismus, der wie Werbung aussieht hat tatsächlich eine Menge ähnlicher Bilder ausgelöst, von denen einige sich im Wettbewerb um Kundschaft befinden und andere um deine Beteiligung an einer Demonstration. Das Supernebeneinander von Identitäten durch das Design hat zu einem Vermischen von Botschaften und zu einer Menge Reklame geführt, die wie Aktionen gelesen werden, die wie Werbung gelesen werden: ein Plakat, das beispielsweise Ronald Reagan als PWA[17] porträtiert, kann leicht mit dem kränklichen neongrellen Aidsgate Reagan-Plakat verwechselt werden, das vom Silence=Death Projekt 1987 gemacht wurde, aber es stammt tatsächlich von den United Colors of Benetton« (Schorr 1994: 14).

Das erwähnte Reagan-Plakat, das den früheren Präsidenten mit Kaposi-Sarkom zeigt, warb für eine Ausgabe der Benetton-Hauszeitschrift *Colors*, das einen Schwerpunkt auf Aids legte (Abb. 16).[18] Im *Colors*-Heft nimmt die verfremdete Fotografie eine ganze Seite ein. Ihr ist ein ironischer, fingierter Nachruf beigegeben:



Abbildung 16: Oliviero Toscani & Site One NY: Colors. 1994

»Mit Ronald Reagan, der im Februar letzten Jahres an Aids starb, hat die Welt einen mutigen Führer verloren. Das Andenken Reagans ist bestimmt von seiner entschlossenen Reaktion auf die Aids-Epidemie zu Beginn seiner Amtszeit […]. Im Juli 1981 berief der Präsident ein internationales Gipfeltreffen ein, um eine weltweite Anti-Aids-Strategie auszuarbeiten. Die USA unterstützten Anti-Aids-Projekte überall, schickten Hunderte von Aids-Beratern in alle Kontinente und übernahmen die Koordinierung der internationalen Aids-Forschung. Gesundheitsexperten meinen, dass Präsident Reagan mit diesen gezielten Maßnahmen eine globale Katastrophe abwehrte, die andernfalls Millionen Menschenleben hätte kosten können. Tragischerweise wurde der Präsident 1986 selbst mit Aids diagnostiziert. Trotz seiner zahlreichen Krankenhausaufenthalte führte Reagan eine revolutionäre Gesundheitsreform durch und schichtete

fast die Hälfte des Militärbudgets auf die Aids-Forschung und -Aufklärung um [...]« (Anonym *Colors* 1994: 121).

Tatsächlich bewerkstelligte die Reagan-Administration das Gegenteil davon. »Die Phantasie« im *Colors*-Heft

»darüber, was er getan haben *könnte*, erinnert uns daran, was er tatsächlich im Jahre 1985 *tat*: er setzte die Meese-Pornografiekommission ein, um die Flut an Sex-*Bildern* einzudämmen, während Auswirkungen von Aids auf die Weltbevölkerung geleugnet wurden. Während rebellierende Künstler Sex zu begreifen versuchten, bemühte sich die Legislative, Fantasie auszurotten. Zu den Lobbyisten, die das Begehren ausrotten wollten, zählten Anti-Pornographie-Feministinnen und all die anderen neopuritanischen Wachhunde« (Kauffman 1998: 172).

Eine wichtige Arbeit von *DAM* entstand (Abb. *DAM* 16), als die Diskussion um das Recht auf Eheschließung für gleichgeschlechtliche Paare hohe Wellen zu schlagen begann. Die Gruppe stellte sich unmissverständlich auf die Seite der Ehe-Gegner. Der grafische Stil des Plakats übernimmt die Ästhetik der Titelseiten von Martha Stewarts Zeitschrift »*Living*«, die in etwa unserer bundesrepublikanischen »*Schöner Wohnen*« entspricht. Im Vordergrund der *DAM*-Grafik stehen Tafelsilber und Porzellan mit Goldrand, zwei lachende junge Frauen in weißen Gewändern tanzen. In der Denkblase der hinteren Frau werden Zweifel laut: »Not what I had in mind!«, während ein geschwungener Schriftzug in Pink fragt »Is it worth being Boring for a Blender?« und die Zeilen am unteren Rand mit dem Statement »Gay Marriage – You might as well be straight« unmissverständlich Stellung beziehen. Eine deutschsprachige Version entstand im Jahr 2000 als Plakat-Projekt im Rahmen der Ausstellung »The Biggest Games in Town«, die von Barbara Schmidt für die Künstlerwerkstatt Lothringerstraße, München, kuratiert wurde. Auf der Münchener Version (Abb. *DAM* 23) dachte die hintere Frau: »Nichts für mich!«, während die Schrift in Pink »Lohnt es sich, für einen Mixer langweilig zu sein?« fragte, und sich daran die Aussage »Lesben-Heirat Schwulen-Heirat – Da kann man gleich hetero sein« anschloss.

Die US-amerikanische Counter Culture trat schon immer für das Zurückdrängen von Reglementierungsansprüchen ein. So wird sie auch in der jüngsten Vergangenheit immer noch vom Impetus der 60er Jahre getragen, der mit der *sexual revolution* zielbewusst die Befreiung des erotischen Begehrens aus dem Würgegriff von Kirche und Staat anstrebte. Daraus resultiert die Skepsis gegenüber der Erweiterung des bürgerlichen Eherechts auf die Queers.

Unter den Queers hatte sich in der Reagan-Ära eine Gruppierung herausgebildet, die der Wertorientierung der konservativen bürgerlichen Mittelklasse nacheiferte. Denn

»das konservative politische Klima der USA der 80er Jahre bot fruchtbaren Boden für Assimilationisten mehrerer unterdrückter Gruppen, für Homosexuelle ebenso wie Frauen und Farbige, die in einem noch nie da gewesenen Maße Zugang zu Regierungsinstitutionen und Machtpositionen gewinnen konnten« (Pendleton 1996: 374).

Doch diesem Personenkreis, der sich an die hegemoniale Kultur angepasst hat, setzte die Counter Culture weiterhin energisch Widerstand entgegen. Denn der Boden für diese Assimilationisten hatten jene Eiferer breitet, die fanatisch für das Aufrechterhalten puritanischer Normen in heterosexuellen Paarbeziehungen stritten. Einen Vorgeschmack hatte der Anti-Porno-Feminismus geboten, »der in den 80er Jahren die Hardcore-Pornographie benutzt hatte, um für die Unterstützung von Zensurmaßnahmen zu mobilisieren«. Dabei war bemerkenswert, dass während dieser »Sex-Kriege die Anti-Porno-Feministinnen ihre schärfste Gehässigkeit für Feministinnen aufgespart hatten, die Pornographie verteidigten« (Pendleton 1996: 377). Die Counter Culture war der starke Gegenwind, der diesen – aus einer Vielzahl von Kanälen zusammenfließenden – konservativen Strömungen ins Gesicht blies. Den Kollektiven von Künstlerinnen und Künstlern gelang es, die seit den 60er Jahren errungenen sexuellen Freiheiten zu verteidigen.

Als noch ein weiteres unter den Künstlerkollektiven, die das erfolgreiche Vorbild *ACT UP*-Aktivismus zum Blühen gebracht hatte, möchte ich abschließend anhand dreier Arbeiten *Gang* vorstellen. Das Poster »Bush Cowboy« (Abb. 17), das sowohl in den Straßen geklebt wie auch als privates Poster für zuhause von *ACT UP* zum Kauf angeboten wurde, entstand während des ersten Golfkrieges.[19] Damals sandte Präsident George Bush sen. US-Truppen in die Golfregion, um die Besetzung von Kuwait durch den Irak rückgängig zu machen. Das Poster zeigt Bush, in einer Appropriation der Marlboro-Plakatwerbung, vor dem marken-typischen tiefroten Hintergrund als Cowboy. Groß über das Bild sind die Worte »AIDS Crisis« gesetzt. Der für Zigarettenwerbung am unteren Rand vorgeschriebene Hinweis auf Gesundheitsgefährdung ist ersetzt durch: »Warnung: Während Bush Milliarden ausgibt, um Cowboy zu spielen, haben 37 Millionen Amerikaner keine Gesundheitsversicherung. Alle acht Minuten stirbt ein Amerikaner an Aids«. Dasselbe Motiv wurde für die Latino-Minderheit auch auf Spanisch gedruckt.

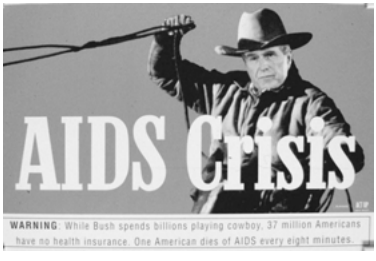


Abbildung 17: Gang: Bush Cowboy (englische Version). 1991

Im Jahr darauf erregte *Gang* Aufsehen mit einem Schwarzweiß-Plakat, das gegen die Versuche Front machte, die Abtreibungsrechte einzuschränken

(Abb. 18). Die Titelzeile enthält ein Wortspiel. Der idiomatische Ausdruck »read my lips« wird sinngemäß übersetzt mit »pass genau auf« oder »höre gut zu«. Andererseits kann die Redewendung auch wörtlich verstanden werden als »lies meine Lippen«, was durch die Verbindung mit der Fotografie einer Vagina und der Fortsetzung der Aussage mit »before they're sealed«, also »bevor sie versiegelt sind«, nahe gelegt wird. Das Sujet führte zu Auseinandersetzungen mit konservativen Feministinnen, denen es zu »pornografisch« war. Der Vorstoß von *Gang* wandte sich gegen eine in Planung befindliche Knebel-Verordnung, die es den im Gesundheitswesen Tätigen (Ärzten, Eheberatern in Einrichtungen wie *Planned Parenthood*) verbieten sollte, das Wort Abtreibung auch nur in den Mund zu nehmen.[20] Schließlich verhinderten die Proteste, in deren Zusammenhang auch das *Gang*-Plakat seine Rolle spielte, dass die vorgesehene Regelung in Kraft trat.



Abbildung 18: Gang: Read My Lips. 1992

Das Motiv fand auch für das rückseitige Cover des Heftes 29 der sozialwissenschaftlichen Zeitschrift »*Social Text*« Verwendung (Abb. 19).

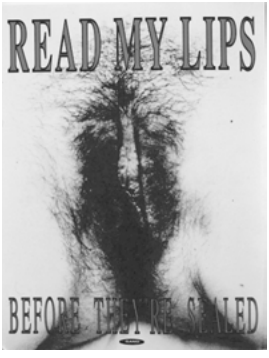


Abbildung 19: Gang: Social Text 29 – Cover. 1991

Nun war die Schrift in Rot, während die Abbildung schwarzweiß blieb. Anders als beim Plakat war es nun möglich, die Attacke zu präzisieren. Dazu diente die Innenseite des Rückumschlags. Die Schlagzeilen dieser Seite spielten auf das epochemachende Plakat »Your Body Is a Battleground« (»dein Körper ist ein Schlachtfeld«) von Barbara Kruger an (Abb. 20).



Abbildung 20: Barbara Kruger: Your Body Is A Battleground. 1989

Die Künstlerin hatte es für *NARAL* (*National Abortion Rights Action League*) als Aufruf zu einer Demonstration am 9. April 1989 in Washington gemacht, bei der es um die Verteidigung des bestehenden Abtreibungsrechts gegen geplante Einschnitte der Bush-Regierung ging (Jacobs 1992: 12f.).[21] Die *Gang*-Arbeit für »*Social Text*«

griff die Kernaussage Krugers auf, wandelte sie jedoch ab in »our bodies should be playgrounds – not just battlefields« (»Unsere Körper sollten Tummelplätze sein – Und nicht nur Schlachtfelder«). Die Kritik auf der Innenseite an der staatlichen Sexualpolitik präzisiert die *Gang*-Forderung:

»Am 23. Mai 1991 hat der Supreme Court das Bundesstaats-Recht bestätigt, nach dem Gelder für Kliniken verweigert werden, die Informationen über Abtreibung zur Verfügung stellen. – Im Jahre 1987 ist der (Gesetzes-)Zusatz von Helms durch den Senat gegangen, der verbietet, Gelder für Aids-Aufklärungsmaterialien zur Verfügung zu stellen, die ›sexuelle Aktivitäten zwischen Homosexuellen ermutigen oder fördern‹. – Indem er den Ärzten das Wort ›Abtreibung‹ verboten hat, vergrößerte der Supreme Court absichtlich das Schweigen und den Terror, die eine offene Diskussion von Frauen über ihre sexuellen Wahlmöglichkeiten umzingeln. – Indem homosexuellen Männern Informationen über Safer Sex verweigert werden, sorgt die Bundesregierung dafür, dass die HIV-Infektion die Herrschaft von Heterosexualität stärkt. – Gesetz um Gesetz manipuliert der Staat die ›öffentliche Gesundheit‹, um unsere Wahlmöglichkeiten und die Freiheit unseres Begehrens einzuschränken. – Sexualpolitik ist für unser Überleben nicht nebensächlich. Wir kämpfen um Informationen über Abtreibung, weil wir Frauen und nicht schlichtweg Mütter sind. Wir treten als Schwule und Lesben auf; wir geben uns öffentlich in einer Gesellschaft zu erkennen, die es ablehnt, uns zu repräsentieren. – Wir trauen uns, unsere Körper als mehr als bloße Reproduktionsapparate zu denken.«

Fierce Pussy, *DAM* und *Gang* zählten zu den blühenden Zweigen, die aus *ACT UP* sprossen. Direkte *ACT UP*-Ableger bildeten sich auch in der Bundesrepublik. Unter diesen entfaltete insbesondere *ACT UP Frankfurt* rege Aktivität. Doch insgesamt gelang es dem deutschen Aktivismus kaum, politische Durchsetzungsfähigkeit zu entfalten. Dafür dürften zwei Gründe maßgeblich gewesen sein. Der eine war, dass die Ansätze der historischen Avantgarde durch Musealisierung vernichtet waren und deshalb keine lebendigen Anknüpfungspunkte mehr boten. So stellte Manfred Hermes resigniert fest, »die Existenz einer gesetzlichen Krankenversicherung allein kann das Fehlen einer Rückkoppelung zwischen politischem und ästhetischem Aktivismus in Deutschland [...] nicht erklären« (Hermes 1991: 51).



Abbildung 21: Wolfgang Mudra (Design) und Salomé: Verzweiflung und Schweigen. 1990

Tatsächlich waren die deutschen Künstler nicht in der Lage, die hohe Mauer, die ihre Kunstwelt einhegte, in Richtung auf politischen Aktivismus zu überwinden. Ein Beispiel ist das Aids-Hilfe-Plakat (Abb. 21). Es

gibt ein Gemälde von Salomé wieder, einem der Wortführer der neoexpressiven Malerei der 80er Jahre. Daneben wurde einfach ein Textfeld gesetzt. Das Bild war nicht als Vorlage für ein Plakat konzipiert, sondern als autonomes Werk. Später wurde es dann im Plakatformat reproduziert. Deswegen bilden Text und Bild keine Einheit sondern stehen unvermittelt nebeneinander.

Dagegen strebte die Initiative *ACT UP Frankfurt* mit bescheidenen Mitteln dem New Yorker Vorbild nach. Die benötigten Grafiken mussten freilich ohne künstlerische Unterstützung hergestellt werden. Die Gruppe übernahm 1992 Gagliostros Vorbild »Stop the Church« für ihre Demonstration vor dem Dom zu Fulda, wobei der New Yorker Kardinal O'Connor nun durch Papst Johannes Paul II. ersetzt wurde (Abb. 22). Im Jahr zuvor war die Ausstellung »Bilderschock« im Frankfurter Schwulen- und Lesbenzentrum gezeigt worden, der Katalog enthielt vier Abbildungen von Gagliostro-Plakaten zur Kampagne »Stop the Church« (Hieber 1990: 55).



Abbildung 22: Robertus Schippnick: Stoppt die Kirche. 1992

Doch das Fehlen eines künstlerischen Aktivismus ist nicht allein dafür verantwortlich, dass eine nennenswerte politische Kraft nicht aufkam. Die zweite deutsche Schwäche bestand darin, dass hier der Separatismus der 70er und 80er Jahre noch eine ganze Weile ungebremst fortlebte. Die Situation der frühen 1990er Jahre möchte ich mit einer Anekdote illustrieren. Für den Katalog der *ACT UP*-Ausstellung im *Münchner Stadtmuseum* (Hieber et al. 1993) hatte Xenia Rajewsky, eine erfahrene Übersetzerin feministischer Texte, einige Beiträge ins Deutsche übertragen. Sie fügte sich jedoch nicht durchgehend der von Lesben-Gruppen geforderten *political correctness*. Zwei Frauen von »Frauen und Aids«, einer Untergruppe von *ACT UP Hamburg*, schrieben im März 1993 in einem persönlichen Brief, sie seien »enttäuscht und empört« über die inkompetente Übersetzung. Die Hamburgerinnen bemängelten beispielsweise, das Rajewsky für den Begriff »dental dam« ein deutsches Wort gefunden hatte, während er ihrer Auffassung nach unübersetzt übernommen werden sollte. Doch wie sollte ihn jemand verstehen, der oder die außerhalb des Insiderjargons stand? »Kompetenz heißt«, so führten sie aus, »die Person, die übersetzt, muss Kenntnis haben über 1. Lesben-Bewegung, 2. Aids-Bewegung, 3. Begrifflichkeit: Lesben-Sexualität und Safer Sex für Lesben«. Nach ihrer Auffassung wäre eine Identität, die alle aufgelisteten Merkmale umfasst, die Voraussetzung für die Beteiligung an der Bewegung. Demnach käme nur ein ausgewählter Personenkreis infrage, sich für die entsprechenden Ziele angemessen zu engagieren.

Solche identitätspolitischen Setzungen waren in New York längst überwunden. Obwohl weder schwul noch lesbisch, war ich *als Mitstreiter* bei *ACT UP* in New York stets willkommen. Dort konnten sich alle politisch Interessierten an Aktionen beteiligen und problemlos mit allen kommunizieren.

Künstlerinnen und Künstler

Ein Kollektiv ist mehr als die Summe seiner einzelnen Teile. Im Atelier isolierte Künstler können auf interessante Ideen kommen, aber aus der Kommunikation im Team können Funken geschlagen werden, die sonst nicht sprühen. Deshalb wünschen die Künstlerkollektive, dass sie als Ganzes gesehen werden. Einzelpersonen sollen nicht herausgestellt werden.

Vergleicht man die Mitgliedslisten der Kollektive, zeigt sich, dass mehrere Künstlerinnen und Künstler in unterschiedlichen Gruppen aktiv waren. Offenbar haben solche Aktivisten unterschiedliche Aspekte ihrer Persönlichkeit in verschiedenen Teams zum Tragen gebracht. Eine der Künstlerinnen beispielsweise, die als *ACT UP*-Aktivistin dem feministischen Aspekt der politischen Kampagnen verpflichtet war, engagierte sich parallel in der Gruppe *Fierce Pussy*, die sich für Sichtbarkeit von Lesben einsetzte, und in der Gruppe *Gang* – und arbeitete daneben selbstverständlich auch als Einzelkünstlerin.

Die Bildung der Kollektive war in gewisser Weise eine Reaktion auf die *ACT UP-Kultur*. Über die Grafiken für die *ACT UP*-Aktionen wurde prinzipiell basisdemokratisch entschieden. Das hieß, dass die Vorschläge jeweils auf den Meetings, die an jedem Montagabend im *Gay and Lesbian Community Services Center* stattfanden dem Plenum vorgestellt wurden. Die Anwesenden stimmten dann darüber ab, welche Grafiken realisiert werden sollten. Weil die Meetings im Laufe der Zeit, wegen der zunehmenden Popularität von *ACT UP*, bald aus den Nähten platzten, schien der für erfolgreiche Kampagnen erforderliche Sachverstand nicht mehr durchgehend gewährleistet. Und so separierte sich *Gran Fury* als erstes Kollektiv, um als arbeitsfähiges Team selbständig Entscheidungen treffen zu können. Die Gruppe bot ihre fertig gestellten Arbeiten dann *ACT UP* an, oder gewann Sponsoren für die Durchführung von Projekten. Die späteren Künstlerkollektive folgten dem Werdegang von *Gran Fury*, indem auch sie auf künstlerische Eigenständigkeit achteten.

Die Künstlerinnen und Künstler, die in den Kollektiven arbeiteten, legten jedoch stets Wert darauf, unabhängig von den Team-Prozessen auch individuell zu arbeiten. Ihre *individuellen Werke* schufen sie für Kunstgalerien. Während für die Kollektive die Team-Prozesse zentral waren, boten die Einzelkunstwerke die Möglichkeit zur individuellen Äußerung.

Selbstverständlich besteht ein *Verhältnis zwischen Aktivismus und individueller Kunstproduktion*. Ganz ähnlich wie ehedem im Dadaismus die

Werke der einzelnen Künstlerinnen und Künstler nur im Kontext der Dada-Manifeste zu begreifen sind, erscheinen mir die individuellen Werke jener jüngeren postmodernistischen Künstler, die mit einem Bein im Kollektiv standen, nur im Kontext der Gruppenaktivitäten angemessen begreifbar.

Das Künstlerkollektiv *Gran Fury* bestand aus neun Mitgliedern. Im Kollektiv *Fierce Pussy* fanden sich neun, in *DAM* nur zwei und in *Gang* elf Künstlerinnen und Künstler. Aus dieser Vielzahl möchte ich nun einen einzigen Künstler und eine einzige Künstlerin mit einigen wenigen ihrer individuellen Werke vorstellen. Diese kleine Auswahl kann, auch wenn sie keinen Anspruch auf Repräsentation des gesamten Spektrums der einzelkünstlerischen Arbeit erhebt, doch das Verhältnis von aktivistischer und individueller Kunstproduktion beleuchten.

John Lindell präsentierte 1994 den »Union Circle« (Abb. 23) im Rahmen der Ausstellung *»The Winter of Love«* im *P.S. 1*. Das *P.S. 1* ist eine Außenstelle des *Museum of Modern Art*, die in einem früheren Schulgebäude im New Yorker Stadtbezirk *Queens* eingerichtet ist. Die Installation Lindells besteht aus Formen von pfundweise Reiskörnern, die mittels Schablonen hergestellt und in einem Kreis von über zwei Metern Durchmesser angeordnet sind.



Abbildung 23: John Lindell: Union Circle. 1994

Der »Union Circle« wird zu Beginn einer Ausstellung hergestellt und an deren Ende durch die Besen der Reinigungskräfte wieder beseitigt. Zur Herstellung des Werks hat Lindell ein Set an Materialien und Beschreibungen geliefert: 1. zwei Schablonen für die Herstellung der Reis-Formen, 2. einer genauen Vorschrift »*Instruction and Conditions for Installation«* (an die eine Liste für die Installationsgeschichte, *»Installation Record«,* angefügt ist), 3. die Reinzeichnung *»Plan for Installation«* (der »Plan« schreibt vor, wie die Schablonen zu benutzen sind, damit das Werk bei jeder neuen Installation wieder identisch entsteht), sowie 4. einen Stapel von Textblättern neben dem Kreis aus Reis-Formen (der auf der Fotografie der Installation im *P.S. 1* nicht zu sehen ist). In der Installations-Vorschrift wird ausdrücklich gesagt, dass nichts anderes als Reis benutzt werden solle und die Körner keinesfalls auf dem Boden festgeklebt werden dürfen. Die locker liegenden Körner verweisen auf den Brauch, dass die Gäste bei Hochzeitsfeiern gerne handvoll Reiskörner, als Fruchtbarkeitssymbol, über das Paar werfen. Weil in Lindells Werk die Formen aus Reiskörnern locker auf dem Boden liegen, sieht das Werk am Ende einer Ausstellung anders aus als zu deren Beginn – denn irgendwelche Besucher sind immer unvorsichtig und treten in die Formen. Doch warum hat der Künstler gerade diese Formen gewählt? Lin-



Abbildung 24: Tom of Finland, Raunchy Truckers, o.J. (um 1987), S. 20

dell besitzt eine Menge Schwulen-Pornos des Zeichners Tom of Finland. Bei diesen Bildergeschichten, die ohne Worte auskommen, kommt es immer irgendwann zur Ejakulation (Abb. 24). Diese Formen hat Lindell benutzt. Das Textblatt nun, das Bestandteil der Installation ist, liegt auf einem Stapel bereit, damit es Ausstellungsbesucher nach Hause mitnehmen können. Es bezieht klar und eindeutig Stellung gegen die Ehe:

»Lasse weder Kirche noch Staat zu. Habt Vertrauen zueinander, nicht in die institutionellen Kräfte, die unsere Welt strapazieren. Sei kein Sklave der missglückten Ideale der Heterosexuellen! – Riten der gleichgeschlechtlichen Liebe. Mach es selbst! Im (Tom of) Finlandschen Gleichzeitigkeits-Kreis, von Borroughs bis Bronte sind hier alle neuen Treueschwüre willkommen, solange du nicht deine arschleckerische Sehnsucht für eine heterosexuelle Hochzeitszeremonie mit dir herumschleppst. Benutze Deine Fantasie, denn dies ist ein Raum der Freiheit! Gezeichnet John Lindell […]«.

Viele Bilder der Malerin Carrie Moyer handeln von lesbischer Erotik und von den Signaturen rebellischen Lebens. In mehreren Zeichnungen und Gemälden ist sie lesbischem Begehren auf der Spur. Zwar ist – trotz aller heteronormativen Normierungen der bürgerlichen Gesellschaft – das Postulat einer vollständigen Disjunktion, eines strikten Gegensatzes zwischen heterosexuell orientierter Existenz und queerer Existenz empirisch nicht zu halten. Denn »in heterosexuellen Beziehungen finden sich ebenso durchaus homosexuelle psychische Strukturen wie umgekehrt in schwulen und lesbischen Beziehungen psychische Strukturen der Heterosexualität« (Butler 1991: 180). Dennoch wird oft die psychische Bedeutung des *Coming Out* in den Vordergrund gestellt, des Aktes des sich selbst bewusst Werdens, des Bekennens homoerotischer Lüste. Mit einem solchen Akt wird gewissermaßen der Übertritt von der heteronormativen in die homoerotische Welt bezeichnet.

Wie Judith Butler zweifelt auch Carrie Moyer an starren Dualismen. Wenn sich in allen Beziehungen die heteroerotischen mit den homoerotischen Anteilen mischen, so trifft das auch für Eltern-Kind-Beziehungen zu. Mit ihrem »Pat the Bunny« (Abb. 25) aus dem Jahre 1994 setzt sich die Künstlerin mit dem – gegen alle wissenschaftlichen Kenntnisse hartnäckig aufrechterhaltenen –

»Tabu kindlicher Sexualität auseinander (in unserer Kultur ist es unvorstellbar, dass Kinder sexuelle Gefühle, und noch weniger, dass sie homosexuelle Gefühle haben). Carrie Moyer unterminiert das Bild des unschuldigen heterosexuellen Kindes als eines unbeschriebenen Blattes. Warum annehmen, fragt sie, dass Kinder heterosexuell geboren sind? Moyers kleine Lesbe ist durch und durch ›Femme‹, ein sexuell aktives Wesen« (Hammond 2000: 149).[22]



Abbildung 25: Carrie Moyer: Pat the Bunny. 1994

Eine Fotografie, in der die Mutter die kleine Carrie an der Hand hält ist die Grundlage für das Blatt. In der Variation durch die Künstlerin hebt die Mutter den Rock, damit die Mädchenhand sie befühlen kann. Der bewusst kindlich gehaltene Stil betont die Sichtweise des Kindes.

»Pussy eater« hat nichts mit »essen« zu tun, ist vielmehr ein Slang-Ausdruck für etwas, das auch mit »to give head« bezeichnet wird, also einen Jemand oder eine Jemandin, der oder die Oralsex ausübt. Carrie Moyers »Pussy Eater« (Abb. 26) war 1996 auf der Ausstellung »Gender, fucked« im Center on Comtemporary Art in Seattle. Das Gemälde »zelebriert explizit lesbische Sexualität«; statt »Körper zu monumentalisieren, nutzen diese lesbischen Künstlerinnen die visuellen Mittel, um ihr Begehren in Bewegung zu setzen« (Joselit 1997: 38f.). Der rot verschmierte Mund kann auf verschmierten Lippenstift oder gar auf Menstruationsblut verweisen.



Abbildung 26: Carrie Moyer: The Pussy Eater. 1994

Einige Jahre später, im Acryl-Gemälde »Here Now« (Abb. 27) bezieht sich Carrie Moyer auf die späten 60er Jahre. Sie appropriiert die ältere Fotografie eines weiblichen Aktes von Thomas Weir, einem Fotografen, dessen Arbeiten bereits für Rock-Plakate der *Family Dog* und für das *San Francisco Oracle* verwendet wurden. Das Motiv des Linienmusters im Kreis geht auf den Umschlag des Buches »*Be Here Now*« der Lama Foundation, San Cristobal (New Mexico), 1971, zurück. Für die blutroten Handabdrücke, die eine breite Unterleibszone des Aktes überdecken, wurde ein Model für Henna-Tattoos verwendet. Solche Model, die üblicherweise zum Sortiment von Indien-Läden zählen, werden üblicherweise benutzt, um mithilfe von Henna-Farbe Muster auf Hände aufzubringen. Die Künstlerin verarbeitet also unterschiedliche Anregungen der Hippie-Kultur. Sie knüpft damit an die

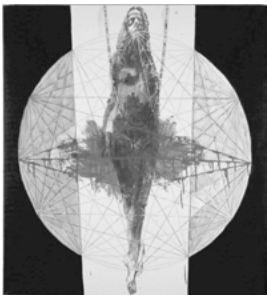


Abbildung 27: Carrie Moyer: Here Now. 1999

damalige Protestkultur an, die den Grundstock für die sexual revolution und die Gay Liberation gelegt hatte, für deren Verteidigung und Weiterentwicklung sie selbst auch engagiert kämpft.

Als ich bei einem Vortrag das Dia von »Here Now« vorführte, reagierte der Direktor eines deutschen Kunstvereins entrüstet. Kaum war das Bild auf der Leinwand zu sehen, brach es aus ihm heraus: »Das ist keine Kunst!« Zunächst war ich durch diese abrupte Bemerkung verblüfft, mit der er sichtlich erregt in meine Ausführungen platzte. Doch nach einigem Nachdenken wurde mir klar, dass der Zwischenrufer auf seine Art Recht hatte. Es handelte tatsächlich *nicht* um Kunst in dem ihm geläufigen, nämlich *modernistischen* Sinne.

Modernistische Kunst konstituiert sich als autonom, universal und überzeitlich gültig. Deshalb verleugnet der Modernismus – unter anderem – Gender und sexuelle Orientierung. Der *Postmodernismus* dekonstruiert zu Recht die behauptete Universalität, lässt sich also als »Differenzausbruch in den Wissensdomänen selbst« verstehen (Crimp 1996: 46).

Queer bedeutet eine Herausforderung für die heteronom definierte Normalität des erotischen Lebens. Und das war es wohl, was den emotionalen Ausbruch des Kunstvereindirektors auslöste. »Here Now« ist ein Schlag gegen den modernistischen Universalitätsanspruch, denn es versucht nicht, ein vermeintlich allgemeingültiges Bild eines erotischen Köpers zu präsentieren. Stattdessen wird etwas Spezielles präsentiert, etwas Queeres, nämlich ein Bild lesbischer Begierde.

Insofern schimmert dieses Gemälde, wie andere Gemälde dieses umfangreichen Kreises von Künstlerinnen und Künstlern auch, im Widerschein der aktivistischen Grafiken. Die postmodernistischen Praktiken sind nicht an spezifische Techniken gebunden, sie können das gesamte Feld künstlerischer Arbeitsweisen erfassen. Künstlerinnen und Künstler engagierten sich sowohl in Teams, um die politische Bewegung voranzubringen, und zugleich legten sie Wert auf persönliche Ausdrucksmöglichkeiten. Demzufolge gilt für *beide* Arbeitsweisen, für die kollektiven und für die individuellen, ein *Prinzip der Komplementarität*. Beide ergeben erst zusammengenommen ein vollständiges Bild postmodernistischer Praktiken. Das Bemühen, von der Kunst aus eine neue Lebenspraxis zu organisieren, erfordert sowohl *kollektive* wie selbstverständlich auch *individuelle* Anstrengungen. Auch hier zeigt sich, dass sich Postmodernismus – als Kampfbegriff – an verschiedenen Fronten bewährt.

Das postmodernistische Feld

Sofern in der jüngsten Phase des Postmodernismus die individuell-künstlerischen Äußerungen in einem Komplementaritätsverhältnis zu den kollektiven Praktiken stehen, ignorieren beide Werksorten gleichermaßen das modernistische Paradigma. Die kollektiven Arbeiten sowieso, weil sie für Zwecke des praktisch-politischen Aktivismus gemacht sind. Aber auch die Einzelkunstwerke reißen die Grenzzäune ein, die modernistische Kunst so abgehoben von der alltäglichen Lebenspraxis macht. Das nicht nur, weil ihnen Verweise auf die Welt außerhalb des Museums und der Galerie immanent sind, und sie deshalb den geordneten Diskurs des Museums unterminieren. Sondern auch, weil sie auf Ansprüche von Universalität verzichten.

Dennoch verfahren die modernistischen Kunstinstitutionen mit postmodernistischer Kunst, wie sie traditionell alle Kunst behandeln. Die Retrospektive »*Felix Gonzalez-Torres*« im *Sprengel-Museum* Hannover (1997) war ein Beispiel dafür, was geschieht, wenn ein postmodernistischer Künstler unter das Joch der modernistischen Doktrin gespannt wird. Die Werke werden dann zwar in den Himmel der autonomen Kunst gehoben (worauf Gonzalez-Torres' New Yorker Galeristin Andrea Rosen stets nachdrücklich Wert legt), aber der Preis dafür ist hoch. Dort erscheinen sie nämlich isoliert, abgehoben von den Belangen und Kontroversen des Alltagslebens, und in einen Kunst-Diskurs eingebunden, der einzig auf die stilistische Dynamik der Kunstgeschichte verweist.

Gonzalez-Torres ist nur 37 Jahre alt geworden, er starb im Januar 1996 in New York an Aids. In den späten 80er Jahren stieß er zum Künstlerkollektiv *Group Material*, das nun – außer ihm – Julie Ault, Doug Ashford, Karen Ramspacher umfasste (Avgikos 1995: 101). Eines der Projekte des Teams bestand in der Beteiligung am *AMFAR*-Projekt »Art Against AIDS – On the Road« (an dem auch *Gran Fury* mit »Kissing Doesn't Kill. Greed and Indifference Do.« beteiligt war). *Group Material* zog John Lindell hinzu, um die Bus-Werbung »All People With AIDS Are Innocent« (Abb. 28) zu gestalten. Die Retrospektive in Hannover umfasste, wie kaum anders von einer strikt modernistisch ausgerichteten Institution zu erwarten, ausschließlich die persönlichen Arbeiten von Felix Gonzalez-Torres. Das *Sprengel-Museum* schloss konsequent sämtliche Kollektivarbeiten aus, an denen er beteiligt war.



Abbildung 28: Group Material: All People With AIDS Are Innocent. 1989

Eines der Ausstellungsstücke war eine kleine Tafel aus dem Jahre 1988,

mit den zwei Zeilen »Helms Amendment 1987 Anita Bryant 1977 High-Tech 1980 Cardinal O'Connor 1988 Bavaria 1986 White Night Riots 1979 F.D.A. 1985« in weißer Typografie auf glänzend schwarzem Grund. Was ist damit gemeint? Worauf verweist »Bavaria 1986« – um nur diesen einen Vermerk genauer zu betrachten? Wäre es nicht nützlich gewesen, dem Ausstellungsbesucher Hinweise auf die kämpferische Bewegung in New York zu geben, die sich in der Zeit des Entstehens der Tafel der Aids-Krise widmete? Schließlich beackerten auch Gonzalez-Torres und seine Freunde nachweislich dieses Feld. Denn erst in diesem Kontext wird erkennbar, warum »Bavaria 1986« auftaucht. Bayern hatte 1986 negative Schlagzeilen gemacht, die bis nach New York reichten. Der damalige Staatssekretär im bayrischen Innenministerium, Peter Gauweiler, verfocht Pläne, nach denen HIV-Positive interniert werden sollten. Die kritischen New Yorker Intellektuellen nahmen das Vorhaben des Spitzenpolitikers zur Kenntnis. Wie die anderen Daten der Tafel bezieht sich auch dieses auf ein geschichtliches Ereignis, das unser aller Lebensentwürfe betroffen hat, aber dennoch nicht im allgemeinen Geschichtsbewusstsein verankert ist. Von genau den aus dem kollektiven Gedächtnis verdrängten Geschichtsdaten handeln die Jahreszahlen und die zugeordneten Namen und Begriffe auf Gonzalez-Torres' Werk. Um den Blick der Rezipienten dafür zu öffnen, wäre eine Ausstellungsgestaltung wünschenswert gewesen, die nicht allein Werke von Gonzalez-Torres, sondern dazu auch einige der wesentlichen Kollektivarbeiten nach Hannover transportiert hätte. Sofern die Ausstellung die Kollektivarbeiten verschwieg, trug sie – wie ich auch in meiner Kritik ausführte (Hieber 1997) – zur Neutralisierung dieser Kunst bei. In einer solchen Präsentation werden die Werke des Künstlers – wie die Hannoversche Allgemeine vom 2. Juni 1997 lobte – »von einer sakralen Aura beschützt« (Glanz 1997): so wird engagierter Kunst der Stachel gezogen! Insofern fügte sich dieses Ausstellungskonzept trefflich in den geistigen Mainstream der seit den frühen 80er Jahren konservativ abgekühlten Bundesrepublik, während Gonzalez-Torres kritische Auseinandersetzungen mit unserer krisengeschüttelten Gegenwart beabsichtigte.

Die postmodernistischen Künstlerinnen und Künstler arbeiten auf verschiedenen Ebenen daran, die Festung des Modernismus zu schleifen. Sie engagieren sich in politischen Bewegungen und erschließen Wege, die Abgehobenheit der Kunst vom Alltagsleben zu überwinden. Ihr Ziel ist, von der Kunst aus zu einer besseren Lebenspraxis zu gelangen. Ebenso formulieren sie in Atelierarbeiten Kritik am modernistischen Weltbild, welches Kunstwerke neutralisiert und deren überzeitliche Gültigkeit behauptet. Der Modernismus ist das Produkt einer spezifischen historischen Konstellation. Deshalb ist er, wie alles geschichtlich Entstandene, vergänglich. Wer den Kampf des Postmodernismus bewusst verfolgt, dem stellt sich nachhaltig die Frage: wie lange können sich die Festungen des Modernismus noch halten?

Anmerkungen

1 | Aids ist die Bezeichnung für die als *acquired immunodeficiency syndrome* identifizierte Krankheit.

2 | HIV ist die Abkürzung für *human immunodeficiency virus*.

3 | *Center for Disease Control* (CDC) ist die US-amerikanische Gesundheitsbehörde.

4 | Die *FDA* ist die US-Behörde, die für die Zulassung von Medikamenten zuständig ist.

5 | Heute lautet die Bezeichnung des Kulturzentrums: *Lesbian, Gay, Bisexual und Transgender Community Center*.

6 | Dieses Auto war tatsächlich der übliche blau-weiße Streifenwagen der New Yorker Polizei und nicht ein »Undercover-Wagen«, wie Müller-Pohle (1995: 93) fälschlich unterstellt.

7 | Ed Koch war damals Bürgermeister von New York City.

8 | *»Abb. GF« finden sich im Kapitel »Werkverzeichnisse der Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und ACT UP Outreach Committe«*

9 | Dieses Motiv wurde 1994 vom Oberlandesgericht Frankfurt a.M. verboten (Sevecke 1994), ein Jahr später bekräftigte der Bundesgerichtshof dieses Urteil. Fünf Jahre später endlich stellte das Bundesverfassungsgericht fest, diese Werbung befinde sich im Schutzbereich der Meinungs- und Pressefreiheit (Fezer 2001). Die Sache wurde an den Bundesgerichtshof zurückverwiesen, der jedoch dann 2001 an seiner Kritik an der Benetton-Kampagne festhielt, bei der es »nur vordergründig um eine wettbewerbsrechtliche Argumentation geht, der Sache nach aber eine moralische Debatte darüber stattfindet, was man tun darf und was nicht« (Schuppert 2003: 119). Das Bundesverfassungsgericht sah sich daraufhin veranlasst, zwei Jahre später wieder unmissverständlich klarzustellen, dass »Wirtschaftswerbung als Bestandteil der Meinungsfreiheit grundrechtlichen Schutz genießt« (Lange 2003: 624) und verwies die Sache wieder zurück. Nach dieser klaren Entscheidung »bleibt zu hoffen, dass der BGH seinen Widerstand [...] nunmehr aufgibt« (Lange ebd.).

10 | »Abb. VG« finden sich im Kapitel »Werkverzeichnisse der Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und ACT UP Outreach Committe«.

11 | Ratzinger wurde am 19. April 2005 zum Papst gewählt. Er gab sich den Namen Benedikt XVI.

12| So funktionierte es damals noch. Mittlerweile ist aber ein einfaches Auswechseln nicht mehr möglich, weil Plexiglasscheiben, die zwischen die Schienen eingeschoben sind, die Plakate abdecken.

13 | Mündliche Mitteilung von Vincent Gagliostro.

14 | In Deutschland werden solche Plakate als *City Light Poster* bezeichnet, weil sie nachts rückseitig durchleuchtet werden.

15 | »Abb. FP« finden sich im Kapitel »Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und ACT UP Outreach Committe«.

16 | »Abb. DAM« finden sich im Kapitel »Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und ACT UP Outreach Committe«.

17 | PWA ist die Abkürzung für *Person With AIDS*.

18 | Bei HIV-Infizierten gilt das Kaposi-Sarkom als Aids-definierende Erkrankung. Besonders aggressive Verläufe mit letalem Ausgang kommen vor allem bei HIV-Patienten mit schwerer und unbehandelter Immundefizienz vor.

19 | *ACT UP* Reports Nr. 1 von 1991 widmet der Werbung für das Poster eine Doppelseite.

20 | Schriftliche Mitteilung von Zoe Leonard vom 29.03.2002.

21 | Das Motiv kam auch in die New York Times, der jedoch das Wort *»body«* zu stark schien, sodass das Bild in der Zeitung nur mit den Worten »You are a battleground« gedruckt wurde.

22 | Sigmund Freuds Abhandlung über »Die infantile Sexualität« erschien im Rahmen der »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie« (Freud 1991) immerhin schon im Jahre 1905.

Literatur

Anonym *ACT UP* (1988): *National Spring AIDS Action ›88 (Flugblatt)*, New York.

Anonym *ACT UP*(1994): *ACT UP chronology*, New York: Eigenverlag *ACT UP*.

Anonym *Colors* (1994): »hero – an editorial«. In: *Colors* n. 7, S. 121.

Avgikos, Jan (1995): »Group Material Timeline – Activism as a Work of Art«. In: Felshin, Nina (Hg.): *But Is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Seattle: Bay Press, S. 85–116.

Benjamin, Walter (1980): *Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker. Gesammelte Schriften Band II*, Frankfurt/M: Suhrkamp, S. 465–505.

Bos, Saskia (Hg.) (1982): *Katalog der documenta 7*, 2 Bde, Kassel: D+V Dierichs.

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

Crimp, Douglas/Rolston, Adam (1990): *AIDS Demo Graphics*, Seattle: Bay Press.

Crimp, Douglas (1992): »Kunst, die kämpft – Douglas Crimp im Interview mit Simon Watney«. Katalog der Ausstellung »*Gegendarstellung*« des Hamburger Kunstvereins 15.05.-21.06.1992, S. 32–35.

Crimp, Douglas (1996): *Über die Ruinen des Museums*, Dresden/Basel: Verlag der Kunst.

Crimp, Douglas (2002): *Melancholia and Moralism*, Cambridge (MA)/London (England): The MIT Press.

Crimp, Douglas et al. (2003): »*Gran Fury* talks to Douglas Crimp«. In: *Artforum* (April), S. 70ff.

Fezer, Karl-Heinz (2001): »Imagewerbung mit gesellschaftskritischen Themen im Schutzbereich der Meinungs- und Pressefreiheit«. In: *Neue Juristische Wochenschrift* 54, S. 580–583.

Freud, Sigmund ([7]1991): *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie. Gesammelte Werke Band V*, Frankfurt/M: S. Fischer.

Germer, Stefan (1992): »Documenta als anachronistisches Ritual«. In: *Texte zur Kunst* Nr. 6, S. 49–63.

Glanz, Alexandra (1997): »Kunst-›Events‹« im Sprengel Museum Hannover: Felix Gonzalez-Torres und Eva & Adele«. In: *Hannoversche Allgemeine Zeitung* vom 2. Juni 1997.

Göbel, Frank-Detlev (1993): »Möglichkeiten und Grenzen der medizinischen Behandlung von Aids«. Katalog zur Ausstellung »*Silence = Death*« im Münchner Stadtmuseum 19.02.-28.03.1993, S. 35–41.

Gran Fury (1995): *Good Luck (Manifest)*, New York.

Grolle, Johann (1995): »Eine Art Kulturschock – Aidsaktivist Mark Harrington über seinen Weg, die Forschung mitzubestimmen (Interview)«. In: *Der Spiegel* Nr. 29, 1995, S. 141–145.

Hammond, Harmony (2000): *Lesbian Art in America*, New York: Rizzoli.

Heller, Steven (1992): »Hit & Run – a legacy of Unofficial graphic protest«. In: Jacobs, Karrie/Heller Steven: *Angry Graphics – Protest Posters of the Reagan/Bush Era*, Salt Lake City: Peregrine Smith, S. 2–7.

Hermes, Manfred (1991): »Aktivismus in Deutschland«. In: *Texte zur Kunst* Nr. 3, S. 51–53.

Hieber, Lutz (Hg.) (1990): Katalog zur Wanderausstellung »*Bilderschock*«. Hannover: BI Raschplatz.

Hieber, Lutz/Theising, Gisela (Hg.) (1993): Katalog zur Ausstellung »*Silence = Death – Kunst und Aids in New York*« im Münchner Stadtmuseum 19.02.-28.03.1993.

Hieber, Lutz (1996): »Visueller Protest«. In: Hammel, Eckhard (Hg.): *Synthetisch Welten*, Essen: Blaue Eule, S. 63–85.

Hieber, Lutz (1997): »Identifikation mit Trauerrand – Engagierte Poesie der Gebrauchsgüter: Das Sprengel-Museum Hannover widmet Felix Gonzalez-Torres eine Retrospektive und vergisst dabei den aktivistischen Hintergrund des New Yorker Künstlers, der 1996 an Aids gestorben ist«. In: *die tageszeitung* vom 22. Juli 1997.

Hilferty, Robert (1990): *Stop the Church*. Dokumentarvideo PDR Productions, New York.

Jacobs, Karrie (1992): »Night Discourse«. In: Jacobs, Karrie/Heller Steven: *Angry Graphics – Protest Posters of the Reagan/Bush Era*, Salt Lake City: Peregrine Smith, S. 2–7.

Joselit, David (1997): »Exhibiting Gender«. In: *Art in America* (January), S. 37–39.

Kauffman, Linda S. (1998): *Bad Girls and Sick Boys*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
Klein, Naomi (2001): *No Logo!*, München: Riemann.
Kramer, Larry (1991): »Rede im New Yorker Gay and Lesbian Community Center vom 10. März 1987«. In: Salmen, Andreas (Hg.): *ACT UP*, Berlin: Deutsche Aids-Hilfe, S. 29–36.
Lange, Knut Werner (2003): »Anmerkung zum Beschluss des Verfassungsgerichts vom 11.03.2003«. In: *JZ* (Juristenzeitung) 58, S. 624–626.
Loos, Ted (1998): »Lesbian Poster Girls«. In: *the Advocate* (December 22), S. 61f.
Loving, Jesse Heiwa (1997): »All in Good Time – Ten Years of *ACT UP* Actions and Reactions«. In: *POZ* March 1997, S. 50f.
Majakowski, Wladimir (1973): »Agitation und Reklame«. In: *Majakowski Werke Bd. 5*, Frankfurt/M: Insel. S. 131f.
Marx, Karl/Engels, Friedrich (1959): »Manifest der Kommunistischen Partei«. In: *Marx Engels Werke Bd. 4*, Berlin: Dietz. S. 459–493.
Marx, Karl (1962): *Das Kapital, erster Band. Marx Engels Werke Bd. 23*, Berlin: Dietz.
Meyer, Richard (1995): »This Is to Enrage You – *Gran Fury* and the Graphics of AIDS Activism«. In: Felshin, Nina (Hg.): *But Is it Art? The Spirit of Art as Activism*, Seattle: Bay Press, S. 51–83.
Moyer, Carrie/Schaffner, Sue (1998): »Dyke Action Machine!«. In: Baldauf, Anette/Weingartner, Katharina (Hg.): *Lips Tits Hits Power?* Wien/Bozen: Folio, S. 200–206.
Müller-Pohle, Andreas (1995): »Die fotografische Dimension«. In: *Kunstforum* Nr. 129, S. 75–99.
Pendleton, Eva (1996): »Domestcating Partnerships«. In: *Dangerous Bedfellows* [Colter, Ephen Glenn et al.] (Hg.): *Policing Public Sex*, Boston (MA): South End Press, S. 373–393.
Philbin, Ann (Curator), o.J. (1989): Katalog »*Art Against AIDS – On the Road*«. New York.
Rucht, Dieter (1994): *Modernisierung und neue soziale Bewegungen*, Frankfurt/New York: Campus.
Sautter, Udo ([3]1986): *Geschichte der Vereinigten Staaten von Amerika*, Stuttgart: Kröner.
Schorr, Collier (1994): »Poster Girls«. In: *Artforum* (October), S. 13f.
Schuppert, Gunnar Folke (2003): »Der Fall Benetton: Wem gehört die Interpretationsherrschaft über Werbebotschaften?« In: *AfP* (Zeitschrift für Medien- und Kommunikationsrecht) 34, S. 113–120.
Sevecke, Tosten (1994): »Die Benetton-Werbung als Problem der Kommunikationsfreiheiten«. In: *AfP* (Archiv für Presserecht) 25, S. 196–205.
Sontag, Susan (1989): *Aids und seine Metaphern*, München/Wien: Hanser.
Theising, Gisela (1993): »Frauen und Kunst und Aids«. Katalog zur Aus-

stellung »*Silence = Death*« im Münchner Stadtmuseum 19.02.-28.03.1993, S. 6–15.

Toscani, Oliviero (1996): *Die Werbung ist ein lächelndes Aas*, Mannheim: Bollmann.

Wagner, Frank (1990): *Worte werden Bilder*. Katalog zur Ausstellung »*Übers Sofa auf die Straße*«, Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin. S. 46–51.

Werkverzeichnisse der Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und ACT UP Outreach Committee

Lutz Hieber

Die Künstlerkollektive Gran Fury, Fierce Pussy, DAM (Dyke Action Machine) und das ACT UP Outreach Committe sind vor allem in der US-amerikanischen Kunstwelt bekannt und geschätzt. Nicht nur TV-Sendungen und Dokumentarvideos, sondern auch Bücher und Kunstzeitschriften haben diese Aktivistenkunst gewürdigt. Ihre Arbeiten sollen nun präsentiert werden.

Werkverzeichnisse haben mehrere Funktionen. Zum einen zählen sie, die den Werdegang eines Künstlers nachvollziehbar machen können, zu den Fundamenten der kunstwissenschaftlichen Forschung. Zum andern übernimmt »die moderne Kunstwissenschaft mit ihren Oeuvre-Katalogen« die Aufgabe der »Beratung und Betreuung der Sammler und Museen«, eine Aufgabe, die früher von Kunsthändler-Kennern wahrgenommen worden war (Gerson 1968: 166). Der große Rembrandt-Forscher Horst Gerson war sich der ökonomischen Probleme bewusst, die ein Werkverzeichnis unweigerlich zur Folge hat. Wird ein bestimmtes Gemälde in den Oeuvre-Katalog eines bedeutenden Künstlers aufgenommen, gilt es als dessen authentisches Werk. Damit ist sein Wert auf dem Kunstmarkt gesichert. Wird ein Werk dagegen aus dem Oevre-Katalog ausgeschieden, verliert es seinen ökonomischen Wert und eine »Schädigung des augenblicklichen Besitzers« ist die Folge (Gerson, Horst, 1968: Rembrandt Gemälde Gesamtwerk. München, S.168).

Für die Werke der New Yorker Künstlerkollektive sind solche Folgewirkungen eines Werkverzeichnisses zunächst nicht zu erwarten. Denn die Kollektive haben streng zwischen individuellen Arbeiten und Kollektivarbeiten unterschieden. Während die individuellen Werke im Galeriebetrieb

gehandelt werden, wurde stets darauf geachtet, dass die Kollektivarbeiten *nicht* in den Kunstmarkt eingespeist werden.

Dennoch existieren Sammlungen dieser Kollektivarbeiten. Sie sind zunächst ohne den Kunstmarkt, diesen umfassenden Distributionsapparat, zustande gekommen.

Die Listen der Kollektivarbeiten gehen auf Ausstellungen zurück, die Gisela Theising und ich seit 1990 kuratiert haben.[1] In einer sich über Jahre entwickelnden Kommunikation mit einzelnen Mitgliedern der Kollektive ist es nach und nach gelungen, Sicherheit in der Zuschreibung auch einiger Werke zu erlangen, die zunächst nicht zweifelsfrei zugeordnet werden konnten. Dies trifft vor allem für *Gran Fury*, *Fierce Pussy* und *DAM* zu.

Die Tätigkeit des *ACT UP Outreach Committee* ist dagegen bislang nur teilweise erschlossen, hier ist noch Forschungsarbeit zu leisten. Deshalb kann nur jenes Corpus der aus diesem Committee hervorgegangenen Arbeiten vorgestellt werden, dessen Design von *Vincent Gagliostro* stammt. Wohl wissend, dass auch andere Künstler in diesem Zusammenhang Bedeutendes geleistet haben, erscheint es gleichwohl sinnvoll, zunächst den erschlossenen Teil des Gesamtkomplexes vorzustellen.

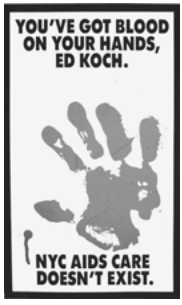
Anmerkung

1 | »BILDERSCHOCK«: Pavillon Hannover (01.12.1990–15.01.1991), ›Mann-o-Meter‹ und ›Druckausgleich‹ Berlin (Februar/März 1991), Universität Duisburg (April 1991), Universität Hildesheim (Juni 1991), Lesben-Schwulen-Kulturhaus Frankfurt a.M. (September 1991), Oberhessisches Museum Gießen (Oktober 1991), ›Sub‹ München (Dezember 1991), Universität Heidelberg (Januar/Februar 1992).
»SILENCE=DEATH«: Münchner Stadtmuseum 19.02.-28.03.1993, Stadtbibliothek Hannover und FH-Abt. Kunst und Design 28.04.-03.07.1993, Hygiene-Museum Dresden 21.09.1994–06.01.1995, Kunsthalle Osnabrück 22.03.-20.04.1997.
»Unbehagen der Geschlechter/Gender Trouble«: Neuer Aachener Kunstverein 30.05.-11.07.1999.

Gran Fury:



GF 1, Government Blood on its Hands, 1988, 81 x 54 cm



GF 2, Ed Koch, 1988, 35,5 x 22 cm



GF 3, Stephen Joseph, 1988, 35,5 x 22 cm



GF 4, When a Government, 1988, 228 x 312 cm



GF 5, Wenn eine Regierung, 1988, 227 x 304 cm



GF 6, Kissing Doesn't Kill, (Buswerbung), 1989



GF 7, Kissing Doesn't Kill, (Poster), 1989, 29,5 x 94 cm



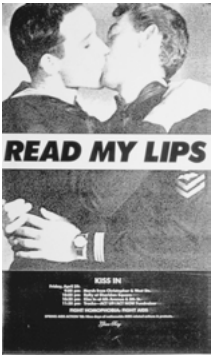
GF 8, Innocent, 1988, 41,3 x 27 cm



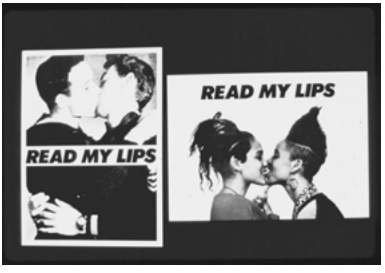
GF 9, Unprotected Head, 1988, 32,9 x 21,6 cm



GF 10, Men Use Condoms (Sticker)



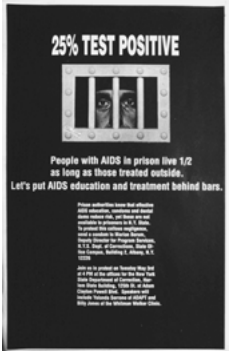
GF 11, Read My Lips (Poster), 1988, 35,6 x 21,7 cm



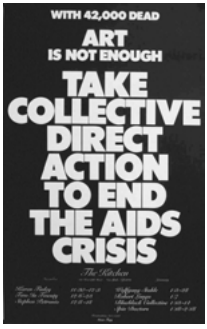
GF 12, Read My Lips (Postkarten)



GF 13, One in Sixty-one Babies, 1988 56 x 43 cm



GF 14, 25 % Test Positive, 1988, 43 x 28 cm



GF 15a, Art is Not Enough (recto), 1988
55 x 34,5 cm



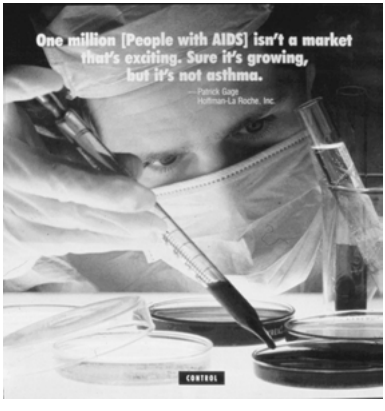
GF 15b, Art is not Enough (verso)



GF 16, Gran Fury Dollar Bills, 1988



GF 17, New York Crimes, 1989



GF 18, Artforum, Oct. 1989, p.129, 1989



GF 19, Artforum, Oct. 1989, p.130, 1989



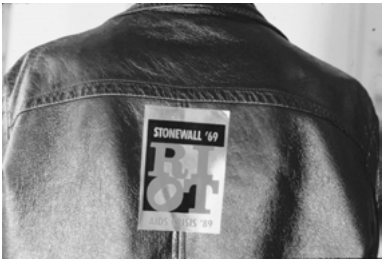
GF 20. Artforum, Oct. 1989, p.167, 1989



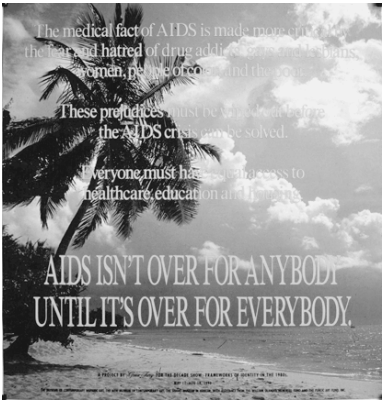
GF 21, Artforum, Oct. 1989, p.168, 1989



GF 22, Welcome to AmericaBillboard, 1989



GF 23, Riot Sticker, 1989



GF 24a, Wipe Out (englisch), 1990,
56 x 53,5 cm



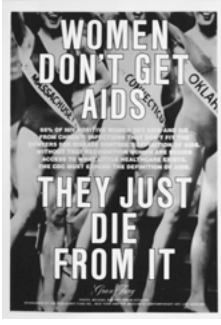
GF 24b, Wipe Out (spanisch), 1990
56 x 53,5 cm



GF 25a, 44. Biennale Venedig, Pope and the Penis I 1990



GF 25b, 44. Biennale Venedig, Pope and the Penis II, 1990



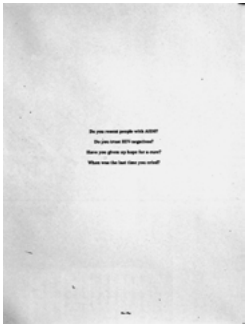
GF 26, Women Don't Get AIDS, 1991,
174 x 120 cm



GF 27a, Montreal – »Street Poster«, 1992,
88 x 58,5 cm



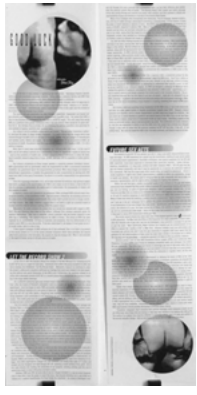
GF 27b, Montreal – »Subway Poster«, 1992,
71x 51 cm



GF 28, Do You Resent, 1993
63,5 x 48,2 cm

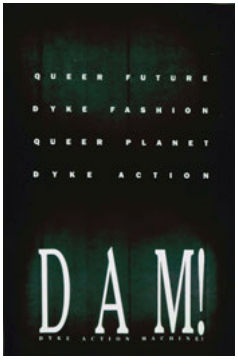


GF 29, Danger! 1993,
21,6 x 27,9 cm



GF 30, Good Luck (recto und verso) 1995,
60 x 13,5 cm

DAM! (Dyke Action Machine):



DAM 1, The Gap Ads, Dyke Fashion, 1991, 43,2 x 28 cm



DAM 2, The Gap Ads, T-shirts, 1991, 43,2 x 28 cm



DAM 3, The Gap Ads, Three Dyke Delights, 1991, 43,2 x 28 cm



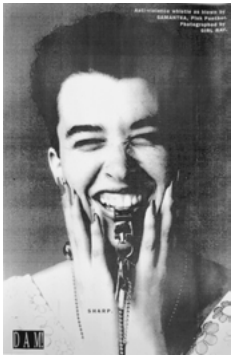
DAM 4, The Gap Ads, Kate & Carrie, 1991, 43,2 x 28 cm



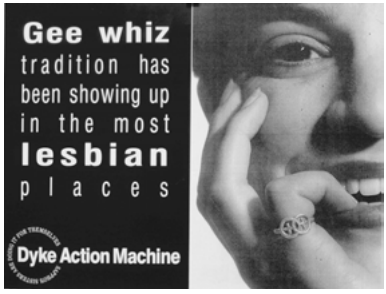
DAM 5, The Gap Ads, Serious Sapphists, 1991, 43,2 x 28 cm



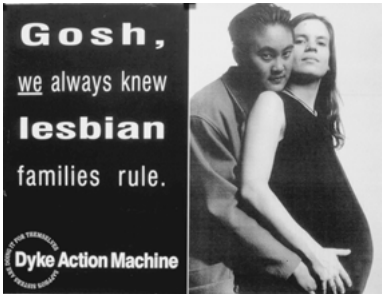
DAM 6, The Gap Ads, Lesbian-Wear, 1991, 43,2 x 28 cm



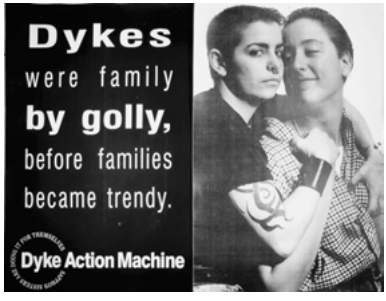
DAM 7, The Gap Ads,
Anti-Violence Whistle, 1991,
43,2 x 28 cm



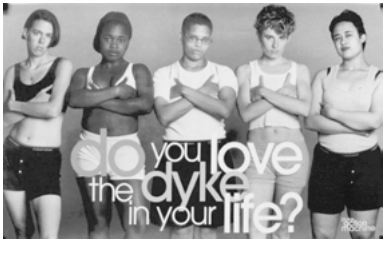
DAM 8, Family Circle/
Lesbian Family Values
Gee WhizTradition, 1992
43,2 x 28 cm



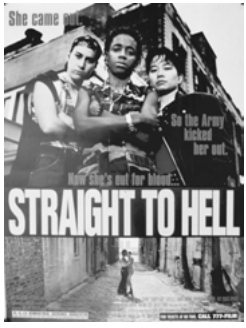
DAM 9, Family Circle/
Lesbian Family Values
Lesbian Families Rule, 1992,
43,2 x 28 cm



DAM 10, Family Circle/
Lesbian Family Values
Dykes Were Family, 1992,
43,2 x 28 cm



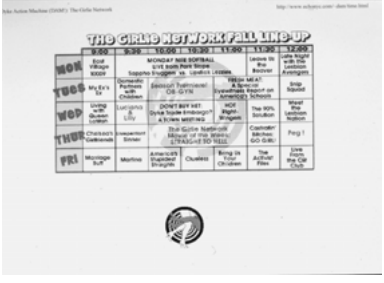
DAM 11, Do You Love the Dyke in Your Life? 1993,
29,8 x 48,1 cm



DAM 12, Straight to Hell: The Film, 1994, 65 x 48,5 cm



DAM 13a, Girlie Network, 1995, Screen capture of website



DAM 13b, Girlie Network, 1995 Screen capture of website



DAM 13c, Girlie Network, 1995 Screen capture of website



DAM 14a, D.A.M. SCUM, 1996, Art Journal, Winter 1996, p.71



DAM 14b, D.A.M. SCUM, 1996, Wallet Cards



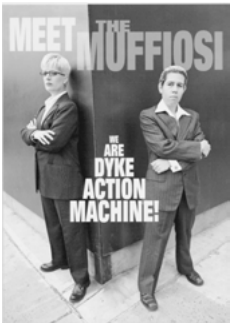
DAM 14c, D.A.M. SCUM, 1996
Matchbooks



DAM 15, Rock the Blocks
Rock the Sham, 1996,
43,2 x 28 cm



DAM 16, Gay Marriage:
You Might As Well Be Straight, 1997,
61 x 46 cm



DAM 17, Meet the Muffiosi:
We Are Dyke Action Machine! 1998,
Postkarte 15,3 x 10,8 cm



DAM 18, Lesbian Americans Don't Sell Out! 1998, 61 x 46 cm



DAM 19, DAM FAQ: Dyke Action Machine! Answers Your Frequently Asked Questions About Lesbians, 1999, Screen capture of website



DAM 20, DAM FAQ: Are You Two Sisters? 1999, 61 x 46 cm



DAM 21, DAM FAQ: Which One's The Man? 1999, 61 x 46 cm



DAM 22, DAM FAQ: When Did You Know? 1999, 61 x 46 cm



DAM 23, Lesben-Heirat Schwulen- Heirat, 2000, 84,5 x 59,5 cm



DAM 24a, Gynadome, 2001 174 x 118 cm



DAM 24b, Gynadome, 2001, Screen capture of website



DAM 24c, Gynadome, 2001, Stickers



DAM 24d, Gynadome, 2001, Removable Tattoo

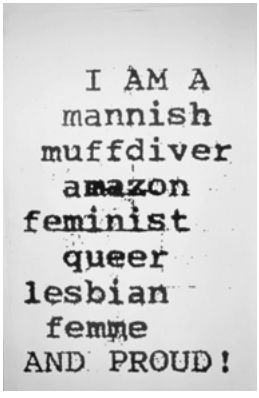


DAM 26, Run Bush Run Buttons, 2004

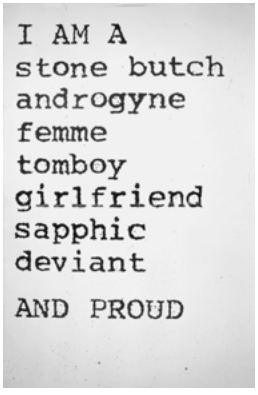


DAM 25, SUV = WWIII, 2002, Bumpersticker

Fierce Pussy:



FP 1, I am a Mannish ... 1991. 43,2 x 28 cm.



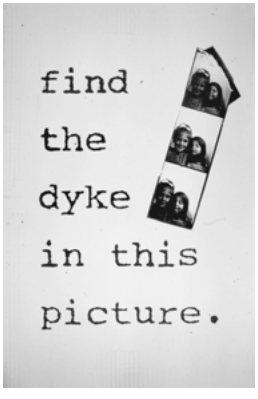
FP 2, I am a Stone Butch, 1991, 43,2 x 28 cm



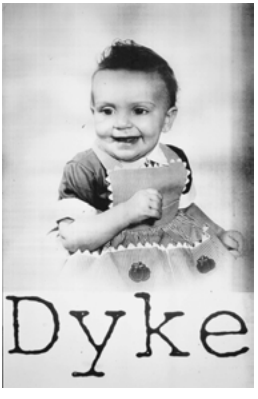
FP 3, I am a Lezzie... 1991, 43,2 x 28 cm



FP 4, Find the Dyke ... [Personen-Pyramide], 1991



FP 5, Find the Dyke... [Filmstreifen], 1991, 43,2 x 28 cm



FP 6, Dyke, 1991, 43,2 x 28 cm



FP 7, Lesbian, 1991,
43,2x28 cm



FP 8, She had recurring...
1991, 43,2x28 cm



FP 9, Does your Mama...
1991, 43,2 x 28 cm



FP 10, Find the Dyke in this Picture, 1991,
43,2 x 28 cm



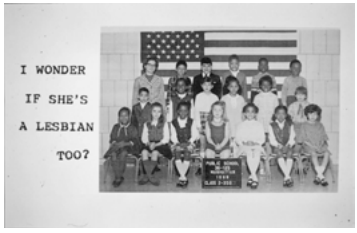
FP 11, Lover of Women, 1991,
43,2 x 28 cm



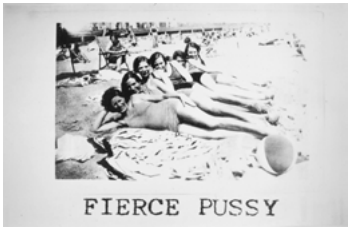
FP 12, Muffdiver, 1991,
43,2 x 28 cm



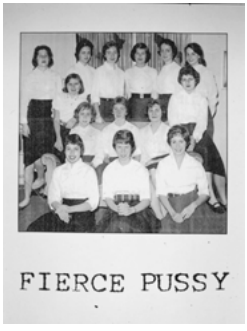
FP 13a, Are You a Boy or a Girl, 1992,
43,2 x 28 cm



FP 13b, I Wonder if She's a Lesbian Too? 1992, 43,2 x 28 cm



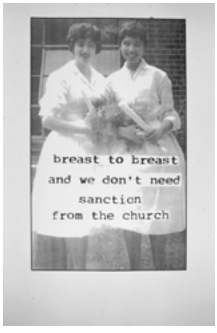
FP 14, Fierce Pussy, 1992, 43,2 x 28 cm



FP 15, Fierce Pussy, 1992, 43,2 x 28 cm



FP 16, Companions? 1992 43,2 x 28 cm



FP 17, Breast to Breast... 1992, 43,2 x 28 cm



FP 18, We Just Really... 1992, 43,2 x 28 cm



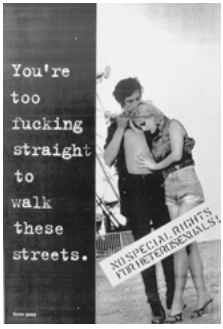
FP 19, Just Friends? 1992, 43,2 x 28 cm



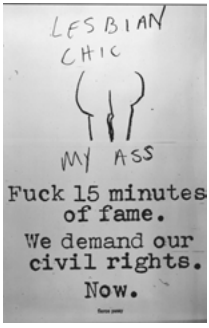
FP 20, 1906 This Woman was... 1993, 43,2 x 28 cm



FP 21, No Special Rights...
1993, 43,2 x 28 cm



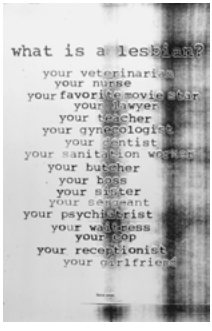
FP 22, You're Too Fucking...
1993, 43,2 x 28 cm



FP 23, Lesbian Chic
My.Ass... 1993, 43,2 x 28 cm



FP 24, Next Time We Will...
1994, 43,2 x 28 cm



FP 25, What is a Lesbian...
1994, 43,2 x 28 cm



FP 26a, Start an IV... 1994.
43,2 x 28 cm und
170 x 111 cm



FP 26b, Dyke The Final Frontier... 1994,
28 x 43,2 cm und 218 x 327 cm



FP 26c, Fight the Real Enemy, 1994,
28 x 43,2 cm und 218 x 327 cm



FP 26d, Der Truck (Frontseite), Juni 1994



FP 26e, Der Truck (Seite), Juni 1994



FP 26f, Der Truck (Rückseite), Juni 1994



FP 27a, Outhouse Project Fight Back, 1994, 35,7 x 27,7 cm

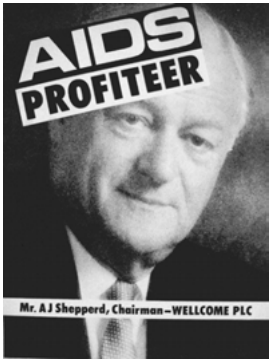


FP 27b, Outhouse Project Demand Your Civil Rights 1994, 35,7 x 27,7 cm



FP 27c, Outhouse Project You Are Their Worst Nightmare, 1994, 35,7 x 27,7 cm

ACT UP Outreach Committee
Design: Vincent Gagliostro:



VG 1, AIDS Profiteer, 1989,
60,5 x 50,5 cm



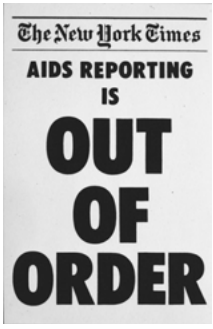
VG 2, Free AZT, 1989,
60,5 x 50,5 cm



VG 3, Sell Burroughs Wellcome, 1989,
50,5 x 60,5 cm



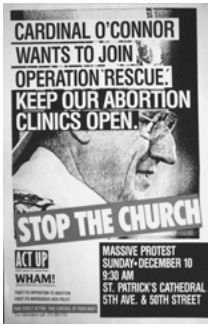
VG 4, NY Times
Sticker (rot), 1989



VG 5, NY Times
Sticker (gelb), 1989



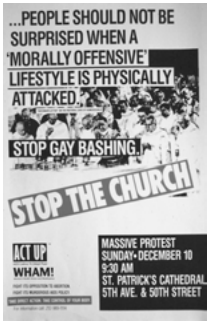
VG 6, Cardinal O'Connor
Don't Blame... 1989, 43 x 28 cm



VG 7, Cardinal O'Connor
Abortion Clinics, 1989, 43 x 28 cm



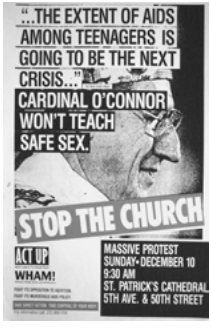
VG 8, Cardinal O'Connor
on Good Morality, 1989, 43 x 28 cm



VG 9, Stop Gay Bashing,
1989, 43 x 28 cm



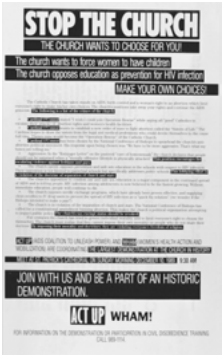
VG 10, Church and State,
1989, 43 x 28 cm



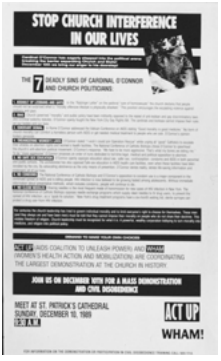
VG 11, Teenagers, 1989,
43 x 28 cm



VG 12, The New York Times, 1989, 43 x 28 cm



VG 13, Stop the Church, 1989, 43 x 28 cm



VG 14, Stop Church Interference, 1989, 35,5 x 22 cm



VG 15, Fight its Opposition... 1989, 43 x 28 cm



VG 16, Stop the Church (Sticker)



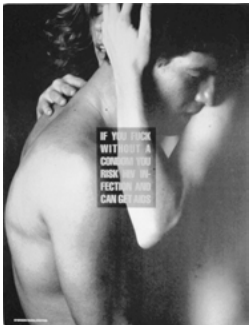
VG 17, We're Fired Up, 1990, 66 x 50,5 cm



VG 18, Storm the N.I.H., 1990, (Stickers)



VG 19, Declare War (N.I.H), 1990, 43,2 x 21,8 cm



VG 20, If You Fuck (boy and girl), 1990, 37 x 28 cm



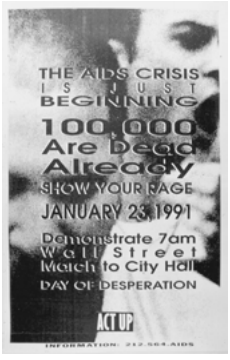
VG 21, If You Fuck (boys), 1990, 37 x 28 cm



VG 22, If You Suck (girls), 1990, 37 x 28 cm



VG 23, If You Suck (boys), 1990, 37 x 28 cm



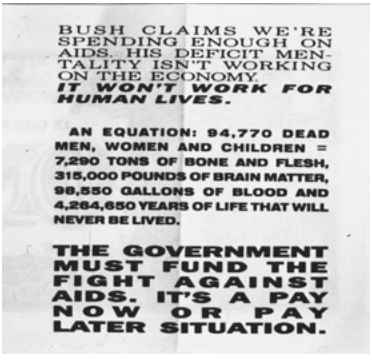
VG 24, Day of Desperation (I), 1991, 43,5 x 28 cm



VG 25, Day of Desperation (II), 1991, 43,5 x 28 cm



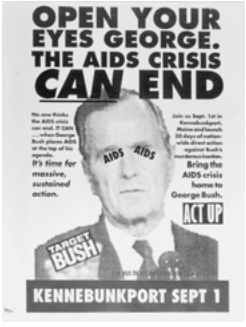
VG 26a, Dollar Bill, (gefaltet), 1991



VG 26b, Dollar Bill, (geöffnet), 1991



VG 27, Day of Desperation, 1991, (Stickers)



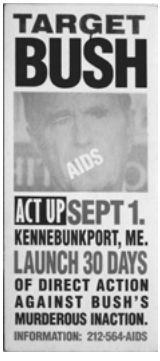
VG 28, Open Your Eyes George... 1991, 28 x 21, 8 cm



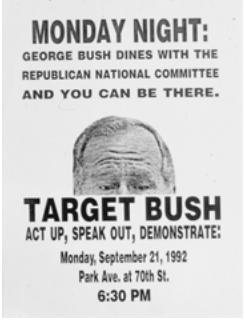
VG 29, How Long Will George... 1991, 28 x 21,8 cm



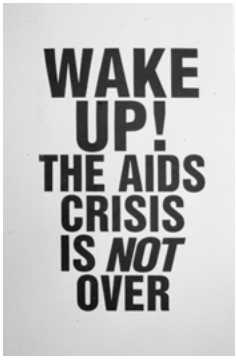
VG 30, AIDS Crime, 1991, 28 x 21,8 cm



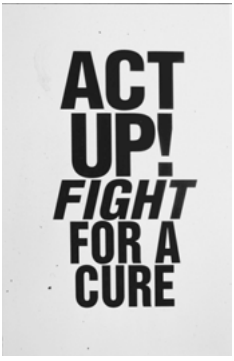
VG 31, Kennebunkport (Sticker), 1991



VG 32, Monday Night: George... 1992, 28 x 21,8 cm



VG 33, Wake Up! 1993, 77 x 51 cm



VG 34, Act Up! 1993, 77 x 51 cm



VG 35, We Will Not Rest in Peace, 1993, 77 x 51 cm



VG (I), Enjoy AZT, 1990, 34,5 x 28,5 cm



VG (II) Serial Killer (NIH), 1990, 34,2 x 28,7 cm

Gender Studies

Marit Cremer
Fremdbestimmtes Leben
Eine biographische Studie über Frauen in Tschetschenien

Juni 2007, ca. 100 Seiten,
kart., ca. 16,80 €,
ISBN: 978-3-89942-630-4

Hedwig Wagner
Die Prostituierte im Film
Zum Verhältnis von Gender und Medium

Juni 2007, ca. 320 Seiten,
kart., ca. 28,80 €,
ISBN: 978-3-89942-563-5

Claudia C. Ebner
Kleidung verändert
Mode im Zeichen der Cultural Studies

Juni 2007, ca. 240 Seiten,
kart., ca. 24,80 €,
ISBN: 978-3-89942-618-2

Gabriele Dietze
Weiße Frauen in Bewegung
Genealogien und Konkurrenzen von Race- und Genderpolitiken

Juni 2007, ca. 450 Seiten,
kart., ca. 31,80 €,
ISBN: 978-3-89942-517-8

Ingrid Hotz-Davies,
Schamma Schahadat (Hg.)
Ins Wort gesetzt, ins Bild gesetzt
Gender in Wissenschaft, Kunst und Literatur

Mai 2007, 310 Seiten,
kart., 30,80 €,
ISBN: 978-3-89942-595-6

Lutz Hieber, Paula-Irene Villa
Images von Gewicht
Soziale Bewegungen, Queer Theory und Kunst in den USA

Mai 2007, 350 Seiten,
kart., 30,80 €,
ISBN: 978-3-89942-504-8

Marion Hövelmeyer
Pandoras Büchse
Konfigurationen von Körper und Kreativität. Dekonstruktionsanalysen zur Art-Brut-Künstlerin Ursula Schultze-Bluhm

April 2007, 284 Seiten,
kart., zahlr. Abb., 30,80 €,
ISBN: 978-3-89942-633-5

Jürgen Martschukat,
Olaf Stieglitz (Hg.)
Väter, Soldaten, Liebhaber
Männer und Männlichkeiten in der Geschichte Nordamerikas. Ein Reader

Februar 2007, 432 Seiten,
kart., 32,80 €,
ISBN: 978-3-89942-664-9

Bettina Bock von Wülfingen
Genetisierung der Zeugung
Eine Diskurs- und Metaphernanalyse reproduktionsgenetischer Zukünfte

Februar 2007, 374 Seiten,
kart., 30,80 €,
ISBN: 978-3-89942-579-6

Roswitha Muttenthaler,
Regina Wonisch
Gesten des Zeigens
Zur Repräsentation von Gender und Race in Ausstellungen

Januar 2007, 268 Seiten,
kart., zahlr. Abb., 26,80 €,
ISBN: 978-3-89942-580-2

Leseproben und weitere Informationen finden Sie unter:
www.transcript-verlag.de

Gender Studies

Sabine Grenz,
Martin Lücke (Hg.)
Verhandlungen im Zwielicht
Momente der Prostitution in Geschichte und Gegenwart

2006, 350 Seiten,
kart., 29,80 €,
ISBN: 978-3-89942-549-9

Constanze Bausch
Verkörperte Medien
Die soziale Macht televisueller Inszenierungen

2006, 250 Seiten,
kart., 25,80 €,
ISBN: 978-3-89942-593-2

Bettina Mathes
Under Cover
Das Geschlecht in den Medien

2006, 186 Seiten,
kart., 23,80 €,
ISBN: 978-3-89942-534-5

Ursula Link-Heer,
Ursula Hennigfeld,
Fernand Hörner (Hg.)
Literarische Gendertheorie
Eros und Gesellschaft bei Proust und Colette

2006, 288 Seiten,
kart., 27,80 €,
ISBN: 978-3-89942-557-4

Alice Pechriggl
Chiasmen
Antike Philosophie von Platon zu Sappho – von Sappho zu uns

2006, 188 Seiten,
kart., 20,80 €,
ISBN: 978-3-89942-536-9

Yvonne Volkart
Fluide Subjekte
Anpassung und Widerspenstigkeit in der Medienkunst

2006, 302 Seiten,
kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 28,80 €,
ISBN: 978-3-89942-585-7

Walburga Hülk,
Gregor Schuhen,
Tanja Schwan (Hg.)
(Post-)Gender
Choreographien / Schnitte

2006, 236 Seiten,
kart., 24,80 €,
ISBN: 978-3-89942-277-1

Annette Runte
Über die Grenze
Zur Kulturpoetik der Geschlechter in Literatur und Kunst

2006, 384 Seiten,
kart., 28,80 €,
ISBN: 978-3-89942-422-5

Sabine Brombach,
Bettina Wahrig (Hg.)
LebensBilder
Leben und Subjektivität in neueren Ansätzen der Gender Studies

2006, 308 Seiten,
kart., zahlr. z.T. farb. Abb., 26,80 €,
ISBN: 978-3-89942-334-1

Karin Lenzhofer
Chicks Rule!
Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien

2006, 322 Seiten,
kart., 28,80 €,
ISBN: 978-3-89942-433-1

Leseproben und weitere Informationen finden Sie unter:
www.transcript-verlag.de