GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Zurück zur Zukunft. Generationen des Feminismus oder „Transgender-Feminismus und die Evolution des Clownfischs“

Halberstam, Judith

2005

https://doi.org/10.25595/4154

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Halberstam, Judith: *Zurück zur Zukunft. Generationen des Feminismus oder „Transgender-Feminismus und die Evolution des Clownfischs“*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 11 (2005) Nr: 2, 41–50. DOI: https://doi.org/10.25595/4154.

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

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Judith Halberstam

Zurück zur Zukunft

Generationen des Feminismus oder „*Transgender*-Feminismus und die Evolution des Clownfischs“*

Zwei im Jahr 2004 in der Zeitschrift *New York* veröffentlichte Artikel sind für all Diejenigen von Interesse, die die Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft von *queer genders*, lesbischen Repräsentationen und Feminismus verfolgen. Im ersten Artikel, der Titelstory, erklärt die Autorin Kera Bolonik, dass die neue Fernseh-Serie „The L Word“ Bilder von Frauen zeige, die entschieden „not your mother’s lesbians“[1] sind!

Ariel Levy thematisiert in einem weiteren Artikel derselben Ausgabe das neue Phänomen der *„boi“ culture*[2] und will den LeserInnen verdeutlichen, warum „some young lesbians are going beyond feminist politics, beyond androgyny, to explore a new generation of sex roles“[3], wie es in der Kurzdarstellung heißt. „The L Word“ und die *boi culture* inszenieren sich beide im Sinne einer ödipalen Verschiebung (*Oedipal displacement*) jener älteren Modelle von queerer und insbesondere lesbischer Kultur, die dringend einer Erneuerung bedürfen. Die schicken Lippenstiftlesben in „The L Word“ sind offensichtlich nicht „your mother’s lesbians“[4], weil sie gut aussehen, ehrgeizig, vermögend, trendy und kosmopolitisch sind und Kinder (er)zeugen. Die modebewussten *bois* in Clubs wie dem „Meow Mix“ in New York und dem „The Lex“ in San Francisco haben sich auf ähnliche Weise „beyond feminism“[5] entwickelt, weil sie „young, hip, sex positive, a little masculine and ready to rock“[6] sind. Eine *boi* beschreibt das Verhältnis von *bois* zu *butches* als generationsbedingt, was sich darin äußert, dass *bois* ihrer Meinung nach an Spaß und Sex interessiert sind, während *butches* ‚erwachsen‘ sind: „If you’re a butch, you’re grown-up. You’re man of the house“.[7]

Was sollen wir von diesen neuen Formen *trans*- und lesbischer Kultur halten? Warum wird Feminismus als eine peinliche Mutter gesehen, die beiseite geschoben werden muss, bzw. als eine humorlose *butch*-Tante, die der Suche nach Lust und Vergnügen im Wege steht? Können der queeren Kultur und dem Feminismus andere Modelle von Generationalität, Temporalität und politischem Handeln zugänglich gemacht werden?

Der Behauptung, dass die heutigen Lippenstiftlesben (*lipstick lezzies*) nicht wie die Lesben aus der Zeit ihrer Mütter sind, liegt genau dieser ödipale Rahmen des Generationenwechsels zugrunde. Und tatsächlich hat dieser ödipale Rahmen alle anderen Arten, über die Entwicklung feministischer Politiken nachzudenken, erstickt. Ausgehend von *Women's*-*Studies*-Professorinnen, die ihre Studentinnen als ihre ‚Töchter' betrachten, bis hin zu Feministinnen der neuesten Generation, die frühere Aktivistinnen für ernsthaft *‚out of touch'* halten, zerstören ödipale Dynamiken und ihre Familienbegrifflichkeiten die potenzielle Entwicklung eines starken Feminismus. Viele *Women's Studies Departments* in den USA schlagen sich derzeit mit dem Vermächtnis zerrütteter Verhältnisse ödipal geprägter Generationenmodelle herum. In einigen dieser Institute werden die ödipalen Dynamiken zudem in einen ethnisierten und sexualisierten Kontext gestellt, was dazu führen kann, dass eine ältere Generation – meist bestehend aus weißen Frauen – einer jüngeren Generation von oft queeren *women of color* zugleich zu Stellen verhilft als auch deren Karriere behindert. Das gesamte Modell des ‚Weitergebens' von Wissen von der Mutter zur Tochter ist recht eindeutig in sowohl weißer als auch geschlechtlicher und Heteronormativität angelegt. Angesichts dieser ethnisierten und heterosexualisierten Differenzierung kommt das System unausweichlich zum Stillstand. Und während die ‚Mütter' aufgrund des offensichtlichen Unwillens der Frauen, die von ihnen eingestellt wurden, um ihre Forschungsrichtung weiterzuführen, zunehmend frustrierter werden, kämpfen die ‚Töchter' darum, den älteren Frauen zu zeigen, dass regulierende Systeme in eben diese Paradigmen eingebettet sind, die die älteren so hartnäckig weitergeben wollen. Das weit verbreitete Modell der *Women's Studies* als einer Mutter-Tochter-Dynamik ähnelt ironischerweise patriarchalen Systemen insofern, als es die Mutter als Ort der Geschichte, Tradition und Erinnerung begreift und die Tochter als Erbin eines statischen Systems, das sie entweder unverändert akzeptieren oder vollständig ablehnen muss.

Eve K. Sedgwick schlägt eine Methode vor, durch welche queere Kulturen es geschafft haben, den erdrückenden reproduktiven Logiken ödipaler Temporalität auszuweichen. In einem Aufsatz über die Gefahr paranoider Wissensproduktion (*paranoid knowledge production*) macht Sedgwick auf den zeitlichen Rahmen aufmerksam, in dem paranoides Denken stattfindet. Indem sie argumentiert, dass Paranoia vorausahnend funktioniert, dass es sich dabei um eine Lesart handelt, die „closely tied to a notion of the inevitable"[8] ist, macht Sedgwick uns deutlich, dass paranoide Lesarten und Relationen charakterisiert sind durch

> „a distinctly Oedipal regularity and repetitiveness: it happened to my father's father, it happened to my father, it is happening to me, and it will happen to my son, and it will happen to my son's son."[9]

Sedgwick behauptet, dass sich queeres Leben im Unterschied dazu auf andere Art und Weise entfaltet. Sie schreibt: „But isn't it a feature of queer possibility … that our generational relations don't always proceed in this lockstep?"[10] Während heterosexuelle Beziehungen an sich offensichtlich nicht an „regularity and

repetitiveness“[11] gebunden sind, tendiert die bürgerliche Familienmatrix mit ihrer Betonung von Abstammung, Vererbung und Generationalität dazu, den Zeitfluss entweder als ununterbrochene Kontinuität oder aber als kompletten Bruch darzustellen. Indem verschiedene Generationen des Feminismus als miteinander relativ unvereinbar dargestellt werden, beteiligen sich sowohl junge als auch ältere Feministinnen an paranoiden Interaktionsmodellen.

Die Stabilität heteronormativer Zeit- und Transformationsmodelle hat Auswirkungen auf alle Bereiche sozialen Wandels. Wenn wir – wie J. K. Gibson-Graham[12] in ihrer feministischen Kritik an der politischen Ökonomie aufzeigen – Kapitalismus, das Heteropatriarchat und rassistische Wirtschaftsstrukturen (*racist economies*) als totalisierend, unausweichlich, lückenlos und undurchlässig betrachten, dann haben wir „little possibility of escape“[13] und es wird kaum eine Möglichkeit geben, uns Zugang zu einem „non-capitalist imaginary“[14] zu verschaffen. Außerdem argumentiert Roderick Ferguson in einem großartigen neuen Buch zur „queer of color critique“[15], dass die normativen zeitlichen und räumlichen Rahmen des historischen Materialismus ironischerweise eine Kongruenz zwischen marxistischen und bürgerlichen Definitionen von ‚Zivilisation‘ erzwungen haben, die beide ethnisierte (*racialized*), nicht-normative Sexualitäten als archaisch (*anterior*) entwerfen und sie als Zeichen von Unordnung (*disorder*) und sozialem Chaos innerhalb eines ansonsten stabilen sozialen Systems begreifen. Die Zufälligkeit queerer Relationen, ihre Unsicherheit, Irregularität und sogar Perversität versprechen neue Modelle der Gestaltung von Generationenverhältnissen.

Ich möchte einige dieser Modelle skizzieren und dabei zeigen, in welche populären und queeren Kulturformen und -praktiken sie aktiv eingebunden sind. Während wir queere Arten von Temporalität erforschen, hoffe ich eklektische Wege zu finden, um 1.) historische, politische und kulturelle Informationen zwischen verschiedenen Generationen von Feministinnen zu teilen und anzufechten, 2.) der Versuchung zu widerstehen, uns selbst über ein weites historisches Spektrum zu reproduzieren und den Nutzen und sogar den Erfindungsreichtum politischer und kultureller Praktiken zu erkennen, die aus völlig unterschiedlichen historischen Kontexten hervorgehen, und schließlich um 3.) die normativen zeitlichen Logiken von Fortschritt, Zerfall, Ablösung, Austausch und nachträglicher Erkenntnis abzulehnen und stattdessen andere mögliche nicht-ödipale Logiken anzuerkennen, die einen Fokus auf das Vergängliche, das Augenblickliche, das Überraschende, auf Gleichzeitigkeit, Widersprüchlichkeit und den Austausch zwischen den Generationen legen. Zurück in die Zukunft zu gehen, könnte bedeuten, jenes Modell des Feminismus abzulehnen, das Generationenbeziehungen im Sinne von Mutter-Tochter-Bindungen und -Konflikten versteht; es könnte bedeuten in einer alternativen Herangehensweise an die Vergangenheit alternative Zukunftsentwürfe zu erkennen; es könnte anstelle eines vorwegnehmenden paranoiden Schemas, innerhalb dessen alle Ursachen und Ergebnisse schon im Voraus bestimmt sind, ein Moment der Überraschung einführen.

In meinem Buch *In a Queer Time and Place*[16] argumentiere ich, dass queere Temporalitäten aus denjenigen Spezifizierungen von Leben hervorgehen, die jen-

seits der hetero-produktiven Matrix gelebt werden. Dabei beschreibe ich queere Subkulturen als einen queeren Ort, innerhalb dessen normative Verständnisse von Zeit (*temporal modes*) aufgerüttelt werden und aus dem verschiedene Modelle von Erwachsensein, Reife (*maturity*) und feministischer Praxis hervorgehen. Wenn eine multi-ethnische (*multi-racial*) Punkband wie beispielsweise *Tribe 8* einen Song wie „Frat Pig" aufführt und währenddessen auf der Bühne die rituelle Kastration eines Dildos vornimmt, stellt die Band damit eine Verbindung zu früheren Modellen des radikalen Feminismus wie dem von Valerie Solanas her, aber sie wendet sich gleichzeitig auch von pazifistischen Formen des Feminismus ab, indem sie eine bedrohliche Zukunft ausmalt, eine mit Potenzial für feministische Gewalt. *Tribe 8* bricht die unnütze Binarität zwischen *your mother's and not your mother's lesbian* auf – mit ihren Tätowierungen und Narben, ihren alternativen Geschlechtern (*genders*), ihrer Vermischung von *femme guitar heroics* mit *butch rock star antics* erinnert uns *Tribe 8* daran, dass feministische Generationalität mehr bedeutet als die Dichotomie von Assimilation versus Separatismus. Wenn die 42-jährige weiße *butch* Breedlove ihr Shirt auszieht, sich inmitten der Show von *Tribe 8* einen Dildo umschnallt und sich von einem männlichen Fan einen blasen lässt, bevor sie den Dildo in Stücke zerhackt, und wenn die 40-jährige asiatisch-amerikanische *femme* Gitarristin Leslie Mah ein langes Gitarrensolo in Rock und Springerstiefeln aufführt, verleihen sie damit dem *ge-genderten* (*gendered*) und *ge-sexten* (*sexed*) Körper, dem alternden Körper, dem männlichen und weiblichen Körper und dem ethnisierten (*raced*) Körper neue Bedeutung und inszenieren Feminismus somit als genau diese Neuordnung von Zeit, Körper (*flesh*) und Weiblichkeit. Während Leslie Mah und Silas Flipper Gitarre spielen und Punk neu erfinden, spielt Breedlove wortwörtlich den Dildo und erschafft so das symbolische Terrain der Geschlechterpolitik neu. Der Dildo kann nicht im Rahmen von ‚schlaffen' Erzählungen von Penisneid oder Kastrationsangst gesehen werden. Stattdessen ist er ein Zeichen des *Transgender*-Feminismus; einem *transgenderism*, der seit der Veröffentlichung von *Gender Trouble*[17] sowohl als Stigma des Feminismus (die Männer hassende *butch* und die kastrierende *femme*) als auch als eines seiner potenziellen Ergebnisse (ein Entkommen aus den Einschränkungen normativer und hegemonialer Weiblichkeit und Männlichkeit) verstanden wird.

Ich denke, dass es Performance-Künstlerinnen und -Künstlern in queeren Subkulturen gelingt, *gender* neu zu definieren, indem sie die zeitliche Logik der normativen Verkörperung umordnen. Sie stellen Identität nicht als eine fließende, flexible und nicht festgelegte Kategorie dar (wie es beispielsweise das vorherrschende Bild für lesbisches Begehren in einer TV-Serie wie „The L Word" ist). Queere Subkulturen verstehen ihre gelebten Identitäten und das Wissen, das sie produzieren, vielmehr als absolut zufällig, riskant, bewusst peripher, kurzzeitig, als etwas, das eher innerliche Widersprüchlichkeit denn äußere Mehrdeutigkeit betont und in Verbindung zu dem steht, was davor kam und produktiv ist für das, was kommt. Allerdings bleibt diese Identifizierungsweise weder der Vergangenheit noch der Zukunft verpflichtet. Wie der Artikel zu „*bois*" andeutet, den ich bereits hier

diskutiert habe, verdeutlicht der *Transgender*-Körper teilweise die Ambivalenz des Wechsels und der Transformation, was feministische *communities* und feministische Modelle zu Zeit und Überlieferung in Frage stellt. Sowohl in queeren *communities* als auch in feministischen Diskursen wurden Feminismus und *Transgender*-Identitäten als miteinander unvereinbare Konzepte betrachtet – insbesondere wenn wir über den Wechsel von weiblicher zu männlicher Identität und über queere Konzepte weiblicher Männlichkeit sprechen, erscheint der *Transgender*-Körper zeitweise als Verrat an bestimmten feministischen Überzeugungen und ihrem Einfluss auf spezielle Weiblichkeitsvorstellungen.

Darüber hinaus wurde der *Transgender*-Körper zum Symbol der Zersplitterung eines verfrüht vereinheitlichten Verständnisses von Weiblichkeit und weiblicher Verkörperung. In der Tat ist *transgenderism* ein spannender Ort, an dem Generationenkämpfe innerhalb der breiten Bevölkerung sichtbar werden. *Transgender*-Charaktere erscheinen häufig in beliebten Mainstream-Filmen, um Brüche, nicht voraussagbare Veränderungen und seltsame Störungen der heteronormativen Ordnung anzuzeigen. *FTMs* und *MTFs*[18] stellen Konzeptionen von stabiler Identität, stabilen Generationen, stabilem g*ender* und stabiler Allgemeinheit in Frage.

Populärkultur produziert, oft unbewusst und zufällig, eine Vielzahl von abwegigen und abnormalen Erzählungen über Zugehörigkeit, Verwandtschaft und Entwicklung, und häufig werden diese Erzählungen mit *Transgender*-Charakteren assoziiert. Ein komischer kleiner Animationsfilm aus dem Jahr 2003 beispielsweise stellt *queerness*, sogar *transgender queerness,* auf eine Weise dar, die für uns hilfreich sein könnte, während wir nach einer subtileren und weniger ödipalen Art der Zeitbestimmung suchen. *Finding Nemo*[19] erzählt die Geschichte einer Clownfischfamilie, die zu Beginn des Filmes auf tragische Weise von einem hungrigen Hai zerstört wird. Sowohl der Mutterfisch als auch fast alle Eier werden vom Hai gefressen. Zurück bleiben ein extrem verängstigter Vaterfisch, Marlin, und ein kleiner, leicht behinderter Fisch (eine seiner seitlichen Flossen ist zu klein geraten), Nemo. Marlin, dessen Stimme in der amerikanischen Originalversion von Albert Brooks[20] gesprochen wird, ist aufgrund des traumatischen Erlebnisses in Bezug auf Nemos Sicherheit übermäßig ängstlich, fast paranoid. Vollkommen nervös, sogar hysterisch, versucht er Nemo vor allen möglichen Gefahren zu bewahren. Bald hat Nemo genug vom Verhalten seines Vaters und schwimmt – in einer Art ödipaler Rebellion – rücksichtslos in die offene See. Er wird jedoch sogleich im Netz eines Tauchers gefangen und landet in einem Aquarium einer Zahnarztpraxis im australischen Sydney. Marlin, der seine extremen Befürchtungen nun bestätigt sieht, beginnt wie besessen die Suche nach seinem verlorenen Sohn und schwimmt Richtung Sydney. Nachdem er ihn finden und befreien kann, initiiert er zusammen mit Nemo einen Fischaufstand gegen die Fischer. Zusammen erarbeiten sie eine alternative, nichtödipale, nicht auf Verlustängsten basierende Art der Zusammengehörigkeit.

Wie in *Chicken Run*[21], einem Film-*Cartoon* über intellektuelle Freilandhühner, vereint *Finding Nemo* eine Familiengeschichte mit einem erfolgreichen, kollekti-

ven Aufstand gegen Ausbeutung, Sklaverei, Zwangsarbeit und Kommodifikation. Und wie auch *Dude, Where's my Car?*[22] und *50 First Dates*[23], thematisiert *Finding Nemo* gleichzeitig die Grenzen ‚maskulinistischer' Formen des Wissens und offenbart Vergessen als ein mächtiges Hindernis für kapitalistische und patriarchale Überlieferungsformen (Vergesslichkeit bricht die Reproduktion des Dominanten in diesen Filmen tatsächlich auf). *Finding Nemo* zeigt darüber hinaus eine Art queerer Kooperation: Ein sehr hilfsbereiter Blaufisch namens Dory, welcher im Amerikanischen von der bekannten, queeren Schauspielerin Ellen Degeneres[24] synchronisiert wird, stellt die wichtigste Komponente für den Drang nach Freiheit und den Versuch einer neuen Art von Verwandtschaft, Identität und Kollektivität dar. Dory begleitet Marlin auf der Suche nach Nemo. Sie leidet an einem Verlust des Kurzzeitgedächtnisses und kann sich deswegen nur zeitweise daran erinnern, was der Grund für den gemeinsamen Weg mit Marlin nach Australien ist. Ihre ungewöhnliche zeitliche Wahrnehmung führt eine Absurdität in die sonst eher ‚*straighte*' Erzählung ein und verwischt alle zeitlichen Interaktionen. Während Dory Marlin ihr Gedächtnisproblem erläutert, erwähnt sie, dass sie davon ausgeht, das Problem hätte sie von ihrer Familie geerbt. Ein andermal jedoch kann sie sich gar nicht an ihre Familie erinnern. Dementsprechend weiß sie nicht, was der Auslöser ihrer Krankheit ist. Durch die mangelnde Erinnerung an ihre Familie, ihre Gefangenschaft in der Gegenwart, ihren flüchtigen Sinn für Wissen und das fehlende Bewusstsein für den Kontext, wird Dory zu einem faszinierenden Vorbild für queere Zeitkonzepte (Verlust des Kurzzeitgedächtnisses und queere Wissenspraxis) und nicht-familiengebundene Verwandtschaft beziehungsweise Solidarität. Obwohl Dory Marlin hilft, ohne ihn zu begehren, obwohl sie Nemo findet, ohne ihn zu bemuttern und eine Reise ohne Ziel beginnt, ist Dory für uns ein interessantes Beispiel für eine Art der Kooperation, die nicht in Abhängigkeit von Bezahlung oder Verwandtschaftsbündnissen steht. Dory schwimmt wortwörtlich neben einer zerstörten Familie her, ohne Teil von ihr zu werden und sie hilft, familiale Bündnisse herzustellen, ohne überhaupt von der Vater-Sohn-Beziehung zwischen Marlin und Nemo zu wissen. Dass es sich hier um Vater und Sohn handelt, ist für Dory kaum von Bedeutung: Genauso gut könnten Nemo und Marlin Liebhaber, Brüder, Fremde oder Freunde sein.

Ich stelle hier speziell den Film *Finding Nemo* in den Mittelpunkt, weil ich der Auffassung bin, dass Populärkultur, besonders nicht ernsthafte und unsachliche Populärkultur, Erzählungen und Bilder anbietet, die zum Nachdenken anregen, um „non-capitalist imaginaries"[25], wie J.K. Gibson-Graham es nennt, zu kreieren. Des Weiteren beinhaltet der Film *Finding Nemo* auf verdeckte Weise *Transgender*-Erzählungen über Transformation. Wie wir in einem neu erschienenen Buch der *Transgender*-Theoretikerin und Ökologin Joan Roughgarden erfahren, sind Clownfische eine Tierart unter vielen, die ihr Geschlecht (*sex*) ändern können. Roughgardens wundervolle Studie über evolutionäre Vielfalt, *Evolution's Rainbow*[26], erklärt, dass die meisten Biologinnen und Biologen ‚Natur' aus einer engen, voreingenommenen Perspektive betrachten, die sozial-normativ geprägt ist, und deswegen viele Formen der biologischen Diversität falsch interpretiert werden.

Transsexuelle Fische, intersexuelle Hyänen, nicht-monogame Vögel, homosexuelle Eidechsen: Alle spielen eine Rolle im Fortbestehen und der Evolution der Artenvielfalt, aber meistens wurde ihre Funktion missverstanden und eingegliedert in rigide, fantasielose Familienschemata, dem Drang zur Reproduktion und dem ‚*Survival of the Fittest*'. Roughgarden erklärt, dass Forscherinnen und Forscher Wettkampf als kooperative Aktivitäten fehlinterpretieren. Das Verhältnis zwischen Stärke und Dominanz wird falsch verstanden und der hohe Stellenwert reproduktiver Dynamiken ist überbewertet. Im Falle des Clownfischs, so Roughgarden, tendiert ein Paar nicht zu monogamem Verhalten; sobald der weibliche Teil verschwindet (wie es in *Finding Nemo* der Fall ist), verändert der männliche Fisch sein Geschlecht (*sex*) und wird weiblich. Sie wird sich dann mit einem ihrer Nachkommen paaren, um einen Kreislauf der Verwandtschaft wiederherzustellen. Roughgarden erklärt, dass dieses Verhalten der Clownfische neben unterschiedlichen Arten des Veränderns und Verwandelns weniger einen Beweis für die Dominanz eines reproduktiven Kreislaufs darstellt, als vielmehr mit einem Eingliederungs- und Aufnahmeprozess verglichen werden kann, der eine stabile Gemeinschaft und nicht unbedingt familiäre Strukturen hervorbringt.

Roughgardens beachtliche Interpretationsansätze zu biologischer Vielfalt und ‚sozialer' im Gegensatz zu ‚sexueller' Selektion fordern uns dazu auf, den Prozess der Evolution zu überdenken, ebenso wie Natur und die Funktion von Vielfalt. Dory zum Beispiel, der hilfsbereite Blaufisch in *Finding Nemo*, wird in Bezug auf ihr Verhältnis zu Familie interessant, wenn wir Roughgardens Forschungsansätze zu sozialer Kooperation und der Verteilung von Ressourcen innerhalb jeder tierischen Gemeinschaft betrachten und veraltete Vorstellungen von Dominanz, zentraler Position und Stabilität von Eltern-Kind-Beziehungen und vom bewussten Ausschluss nicht-verwandter Tiere aufgeben. Mit seiner subtilen Kritik an ödipal geprägten Erzählungen über Freude und Gefahr, mit den inspirierenden Visionen einer kollektiven Fischrebellion, den queeren Entwürfen von Freundschaft und Integration und seiner Betonung des Hier und Jetzt, spricht der Film *Finding Nemo* unmittelbar eine *queer*-feministische Fantasie an und zeigt Möglichkeiten sozialer Veränderungen auf.

In diesem Film, wie auch in einer Menge anderer kürzlich auf den Markt gebrachter Blockbuster-Filme, ist Erinnerung auf sehr greifbare Weise mit dem Vorhaben verknüpft, das System der Verwandtschaft neu zu definieren. Wie ich bereits bemerkte, ist *Finding Nemo* einer unter vielen Blockbuster-Filmen, in welchem der Verlust des Kurzzeitgedächtnisses eine zentrale Rolle spielt. In allen diesen Filmen bilden *Transgender*-Charaktere den Hintergrund komplizierter Methoden, die heterosexuelle Beziehungen als unvermeidlich und notwendig erscheinen lassen. Wegen seiner Kürze ist es mir in diesem Aufsatz nicht möglich, in detaillierterer Weise die Bedeutung von Filmen zu diskutieren, die ‚Vergessen' thematisieren. Abschließend möchte ich aber dennoch die Entwicklung dieses Genres beschreiben, in der Hoffnung auf daraus resultierende Diskussionen, die sich mit der Frage auseinander setzen, warum der Verlust des Kurzzeitgedächtnisses symptomatisch

für unsere Zeit ist. Es ist wichtig, dass sich sowohl in *Finding Nemo* als auch in *50 First Dates* das Drama des Kurzzeitgedächtnis-Verlustes vor dem Hintergrund der fehlenden Mutter und in Relation zu einer Menge *Transgender*-Charaktere abspielt.[27] In beiden Filmen repräsentiert die Mutter die Beziehung zur Vergangenheit, und wenn die Mutterfigur stirbt, stirbt mit ihr die Erinnerung. Die *Tranny*-Charaktere stehen in jedem Film für Unordnung, die durch den Tod der Mutter im System ausgelöst wird. Die konservative Lesart würde uns zu der Schlussfolgerung führen, dass sich Populärkultur nostalgisch an mythische Zeiten der Beständigkeit, der Verortung und der Stabilität, die mit der ‚Mutter' assoziiert werden, erinnert. Eine Beständigkeit, Verortung und Stabilität, die energisch wiederhergestellt werden muss, angesichts der Tatsache, dass die ‚Mutter' nicht da ist. Eine optimistischere Auslegung dieses Genres und der Vorstellung von Generationalität, die es hervorruft, bestünde darin, Dory, den Blaufisch aus *Finding Nemo*, die benommenen Typen in *Dude, Where's my Car* und das in Bezug auf das Gedächtnis ‚andersfähige' *chick* in *50 First Dates* als Möglichkeit anzusehen, den Zwang zur Reproduktion, den Sonderstatus zyklischer Zeit, des familiären Raumes und normativer Entwicklung abzulehnen, neu zu überdenken und neu zu inszenieren. Alle diese Filme stellen Vergessen als eine Plage dar, die mit Unreife und sogar Adoleszenz assoziiert wird und empfehlen die Hetero-Ehe als eine Methode, die das schmerzliche Gefühl des alltäglichen Aufwachens und des Nicht-Wissens um die eigene Identität, die eigene Vergangenheit und die eigene Zukunft für immer und ewig verbannt. Ich schlage vor, dass wir die die Generationen des Feminismus kennzeichnende ödipale und historische Stabilität, den Drang zur Rekonstruktion einer allgemeingültigen Vergangenheit sowie die Planung einer präskriptiven Zukunft ablehnen; stattdessen könnten wir ein bisschen in dem seltsamen, aber hoffnungsvollen Zeit-Raum des Verlorenseins, des Flüchtigen und des Vergessens verweilen.[28]

Anmerkungen

* Aus dem Englischen übersetzt von Franziska Bergmann und Jennifer Moos

1 Kera Bolonik: „Not Your Mother's Lesbians", in: *New York* 37, 2004, S. 18.

2 *„Boi" culture*, wie der Artikel im Folgenden erklärt, ist eine neue Variante der *butch-femme culture*, wobei *„boi"* für junge, semi-maskuline queere Personen steht, die sich als *transgender* identifizieren und sich mit lesbischer und *butch* Kultur *des*identifizieren.

3 Ariel Levy: „Where The Bois Are", in: *New York* 37, 2004, S. 24.

4 Kera Bolonik: „Not Your Mother Lesbians", in: *New York* (37), 2004, S. 18.

5 Ariel Levy: „Where The Bois Are", in: *New York* 37, 2004, S. 24.

6 Ariel Levy: „Where The Bois Are", in: *New York* 37, 2004, S. 25.

7 Ebd.

8 Eve K. Sedgwick: „Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You", in: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity,* Durham/New York 2003, S. 147.

9 Ebd.

10 Ebd.

11 Ebd.

12 J.K. Gibson-Graham: *The End of Capitalism (as we knew it): A Feminist Critique of Political Economy,* London 1996. Bei J.K. Gibson-Graham handelt es sich um Julie Graham und Katherine Gibson.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Roderick Ferguson: *Aberrations in Black: Towards a Queer of Color Critique*, Minneapolis 2003.

16 Judith Halberstam: *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*, New York 2005.

17 Butler, Judith: *Gender Trouble*, New York 1990.

18 *FTM: female to male*, Frau-zu-Mann Transsexueller oder *Transgender.*
MTF: male to female, Mann-zu-Frau Transsexuelle oder *Transgender*.

19 *Finding Nemo* (USA 2003).

20 Albert Brooks ist als ‚West-Küsten Woody Allen' bekannt, der Männlichkeit auf selbstironisierende Weise darstellt.

21 *Chicken Run* (GB 2000).

22 *Dude, Where's my Car?* (USA 2000).

23 *50 First Dates* (USA 2004).

24 Lesbische US-amerikanische TV-Komikerin, die in der Sitcom *Ellen* ihr filmisches und privates *coming-out* hatte.

25 J. K. Gibson-Graham: *The End of Capitalism (as we knew it): A Feminist Critique of Political Economy*, London 1996.

26 Roughgarden, Joan: *Evolution's Rainbow*, Berkeley 2004.

27 In *50 First Dates* spielt Drew Barrymore eine Frau, die aufgrund einer Verletzung ihrer Schläfen an einem Kurzzeitgedächtnis-Verlust leidet. Adam Sandler verkörpert den Mann, der sie zu umwerben versucht, jeden Tag von Neuem. Darüber hinaus gibt es Nebenhandlungen mit Tieren, u.a. einem dauergeilen Pinguin, einem polyamourösen, aber an Verstopfung leidenden Walross und mindestens drei Tranny-Charaktere, die für den Handlungsverlauf nicht entscheidend sind. Wie die Tiere sollen sie die Vielfalt der Natur und Kultur repräsentieren.

28 Die Übersetzerinnen danken Kai Woodfin für die professionelle Beratung und Hilfe sowie Dr. Ulle Jäger und Prof. Dr. Joachim Pfeiffer für abschließende Anmerkungen.

Literatur

Bolonik, Kera: „Not Your Mother's Lesbians", in: *New York* 37, 2004, S. 18-23.

Ferguson, Roderick: *Aberrations in Black: Towards a Queer of Color Critique,* Minneapolis 2003.

Gibson-Graham, J. K: *The End of Capitalism (as we knew it): A Feminist Critique of Political Economy,* London 1996.

Halberstam, Judith: *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives,* New York 2005.

Levy, Ariel: „Where The Bois Are", in: *New York* 37, 2004, S. 24-27.

Roughgarden, Joan: *Evolution's Rainbow: Diversity, Gender and Sexuality in Nature and People*, Berkeley/Los Angeles 2004.

Sedgwick, E. K.: „Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're So Paranoid, You Probably Think This Essay Is About You", in: *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham 2003, S. 123-152.