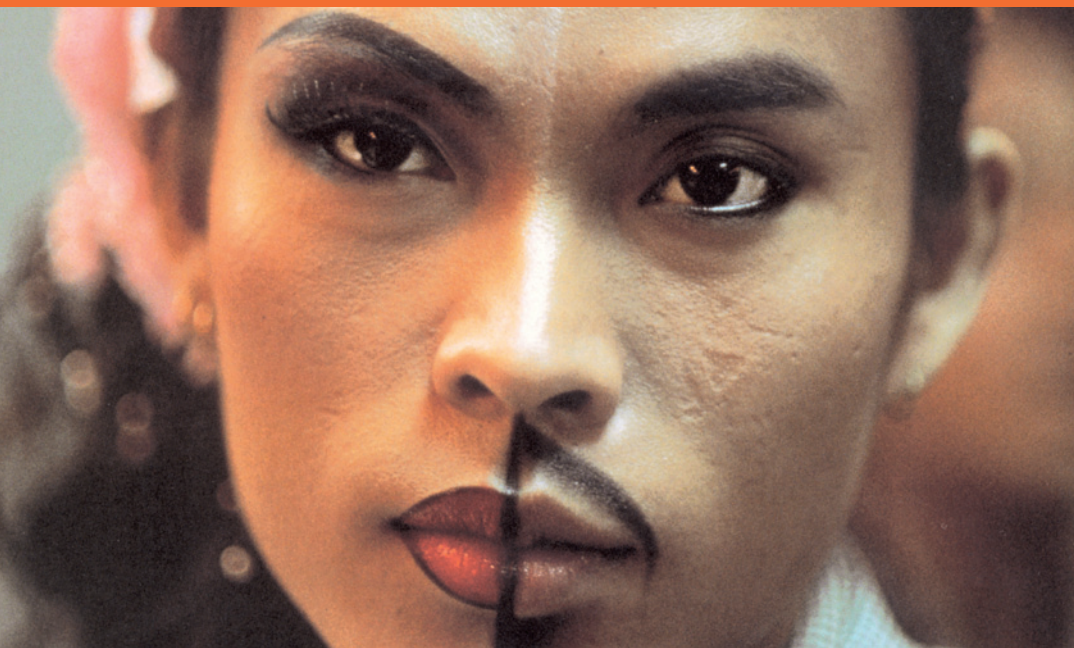


Carolin Küppers, Rainer Marbach [Hg.]

Communities, Camp und Camouflage

Bewegung in Kunst und Kultur



edws

EDITION WALDSCHLÖSSCHEN

Die Edition Waldschlösschen ist eine Schriftenreihe der Akademie Waldschlösschen. Sie erscheint in eigener Verantwortung innerhalb des Verlagsprogramms von Männerschwarm und wird herausgegeben von Dr. Rainer Marbach.

Bisher erschienen (Auswahl):

Michael Bochow: Ich bin doch schwul und will das immer bleiben. Schwule Männer im dritten Lebensalter. ISBN 978-3-935596-79-4

Volker Weiß: ... mit ärztlicher Hilfe zum richtigen Geschlecht? Zur Kritik der medizinischen Konstruktion der Transsexualität. ISBN 978-3-939542-37-7

Michael Bochow / Andreas Pretzel (Hg.): Ich wollte es so normal wie andere auch. Walter Guttman erzählt sein Leben. ISBN 978-3-86300-102-5

Bodo Niendel / Volker Weiß (Hg.): Queer zur Norm. Leben jenseits einer schwulen oder lesbischen Identität. ISBN 978-3-86300-116-2

Andreas Pretzel / Volker Weiß (Hg.): Ohnmacht und Aufbegehren. Homosexuelle Männer in der frühen Bundesrepublik. ISBN 978-3-9395423-81-0

Andreas Pretzel / Volker Weiß (Hg.): Rosa Radikale. Die Schwulenbewegung der 1970er Jahre. ISBN 978-3-86300-123-0

Andreas Pretzel / Volker Weiß (Hg.): Zwischen Autonomie und Intergration. Die 1980er und 1990er Jahre. ISBN 978-3-86300-151-3

Rainer Marbach / Volker Weiss: Konformitäten und Konfrontationen. Homosexuelle in der DDR. ISBN 978-3-86300-182-7

Andreas Pretzel / Volker Weiß (Hg.): Politiken in Bewegung. Die Emanzipation Homosexueller im 20. Jhdt. ISBN 978-3-86300-203-9

Alle Titel auch als Ebook (PDF) erhältlich.

Das vollständige Programm:

WWW.MAENNERSCHWARM.DE/WALDSCHLOESSCHEN

WWW.WALDSCHLOESSCHEN.ORG/PUBLIKATIONEN

CAROLIN KÜPPERS & RAINER MARBACH (HG.)

COMMUNITIES, CAMP
UND CAMOUFLAGE

BEWEGUNG IN KUNST UND KULTUR

Geschichte der Homosexuellen in Deutschland nach 1945 / Bd. 6

Männerschwarm Verlag
Hamburg 2017

Der vorliegende Band versammelt Vorträge einer Tagung der Akademie Waldschlösschen in Kooperation mit der Bundesstiftung Magnus Hirschfeld im Dezember 2016. Die Tagung wurde gefördert aus Mitteln der Bundeszentrale für politische Bildung.

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

Carolin Küppers/Rainer Marbach (Hg.)
Communities, Camp und Camouflage
Bewegung in Kunst und Kultur

Edition Waldschlösschen/ Band 16;
Geschichte der Homosexuellen in Deutschland nach 1945/ Band 6

© Männerschwarm Verlag, Hamburg 2017
Umschlag: NEUEFORM, Göttingen, unter Verwendung
einer Fotografie Jodi Cobb

1. Auflage 2017

ISBN der Print-Ausgabe: 978-3-86300-236-7
ISBN der Ebook-Ausgabe: 978-3-86300-240-4

Männerschwarm Verlag GmbH
Frankenstraße 29 – 20097 Hamburg
www.maennerschwarm.de

INHALT

Einleitung

Carolin Küppers: Communities, Camp und Camouflage –
Bewegung in Kunst und Kultur 9

Communities, Camp & Camouflage

Paula-Irene Villa: Von «sex perverts» zu «liberation NOW!»
Positionen zu Geschlecht und Sexualität innerhalb der sozialen
Bewegungen der USA 27

Jens Dobler: Damen-und Herrenimitator_innen 1870 – 1933.
Travestie zwischen Beruf, Berufung und Bewegung 60

Corinna Gekeler: Unsichtbarkeit = Tod.
Aids: Kunst und Aktionen forderten Hinschauen ein 68

Joachim Bartholomae: «We camp like mad»
Über Kitsch und Rumtucken als Strategien des Empowerment 76

Muriel Aichberger: Auf dem Weg zu neuen Männlichkeiten.
Tuntige Geschlechterperformances als Ideengeber für ein
progressives Männlichkeitsverständnis 89

Elmar Kraushaar: Große Gesten, hohe Töne und Sexappeal
im Euro-Beat. Der Eurovision Song Contest als Internationale
homosexueller Männer 104

Mediale Aneignungen – Bewegung in Film, Bild & Fotografie

Annette Runte: Versöhnung / Verstörung. Androgynie und Hermaphroditismus in der Literatur der Moderne	133
Karl-Heinz Steinle: Charles Grieger – Künstler und Verleger der Homophilenbewegung	177
Wolfgang Theis: Zeithistorische Einordnung und zeitgenössische Rezeption von «Anders als die Andern», «Mädchen in Uniform» und «Anders als du und ich (§ 175)»	206
Judith Schönenberger: «XY ungelöst – Genderfragen in Wort und Bild.» Über die Fotoserien: «Gender Identity», «Hurra, es ist ein Mädchen» und «Drag Kings and Queens»	214
Charlotte Silbermann: «Queer Photography»? Wolfgang Tillmans' Fotografien aus den 1990er Jahren	223
Markus Pfalzgraf: Comix, Kommerz und Camouflage Gezeichnete Bilder von Geschlecht und Sexualität zwischen Verhinderung und Veröffentlichung	233
Xaver Rammbock: Die schönen Künste in der Welt der Knollennasen. Eine sozio-rhinologische Untersuchung	245
Über die Autorinnen & Autoren	255

EINLEITUNG

COMMUNITIES, CAMP & CAMOUFLAGE – BEWEGUNG IN KUNST UND KULTUR

EINLEITUNG

CAROLIN KÜPPERS

Für die Geschichte und Gegenwart von LSBTIQ¹ und LSBTIQ-Bewegungen sind zwei (scheinbar?) gegensätzliche Tendenzen von besonderer Bedeutung: verklausulierte Aussprache und Sichtbarmachung (vgl. Hoenes / Paul 2014: 13). Für beide Strategien spielen Kunst und Kulturproduktionen eine zentrale Rolle. Unterschiedliche Formen künstlerischer Darstellungen, seien es nun Performances, Romane, Filme oder Bilder, boten und bieten die Möglichkeit, sowohl öffentliche Sichtbarkeit herzustellen als auch eine «indirekte» Sichtbarkeit, die nur für Eingeweihte zu entschlüsseln ist. Je weiter man in der Geschichte zurückgeht, desto diskreter sind die Andeutungen, mit denen homosexuelle Künstler_innen ihr homosexuelles Umfeld erfreuen, ohne dass das heterosexuelle Publikum etwas davon mitbekommt. Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts war die Kunst sexueller und geschlechtlicher Minderheiten ein Mittel des «verborgenen Ausdrucks, der camouflierten Erscheinung oder der verblühten Inszenierung» (Köppert 2017: 101). Es ging darum, Sichtbarkeit kontrolliert zu handhaben: auf der einen Seite der Wunsch, sich «Gleichgesinnten» mitzuteilen, auf der Anderen das Entdecken und etwaige Verbote durch die Mehrheitsgesellschaft zu vermeiden. So sind bspw. Damen- und Herrendarsteller_innen zunächst einmal Schauspieler_innen, das Spannungsverhältnis zwischen realer und gespielter Geschlechtsrolle kann aber bei heterosexuellen und homo- und transsexuellen Zuschau-

1 LSBTIQ steht für lesbische, schwule, bisexuelle, trans*, intergeschlechtliche und queere Menschen.

er_innen äußerst unterschiedlich wahrgenommen und interpretiert werden. Gerade im Vorfeld von LSBTIQ-Emanzipationsbewegungen waren künstlerische Darstellungen ein wichtiges Element für LSBTIQs um sich zu sammeln und artikulieren zu lernen sowie das gesellschaftliche Repertoire kulturell verfügbarer Bilder zu erweitern. Denn letzten Endes hängt von diesen Repertoires und Archiven ab, welche Selbstrepräsentationen und öffentliche Artikulationen zu einem bestimmten Zeitpunkt sichtbar und zeigbar sind (vgl. Engel 2009: 17-18).

Wie in den USA haben sich auch im deutschsprachigen Raum spätestens seit den 1960er Jahren LSBTIQ-Bewegungen formiert, die nicht mehr im Hinterzimmer, sondern sichtbar für die Rechte und Anerkennung von sexueller und geschlechtlicher Vielfalt kämpfen. Während bis dato die öffentliche Selbstdarstellung von Aktivist_innen lesbischer und schwuler Bewegungen weitestgehend vermieden wurde, u.a. weil befürchtet wurde, die heterosexuelle Umgebung zu provozieren, traten nun neue Gruppierungen auf, die gerade die Provokation zu ihrer Strategie erklärten: «We are out, we are loud, and we are going to stay.» Nicht selten waren unterschiedlichste Kunstformen Teil dieser Proteste. Künstlerische Darstellungen reflektieren gesellschaftliche Realitäten, konstituieren Imaginäres und stellen so praktische und materielle Interventionen ins gesellschaftliche Feld dar. Die Eigenschaft von Kunst, zu irritieren, aktuelle politische Entwicklungen aufzugreifen und «die Gesellschaft» auch über unbequeme Themen ins Gespräch zu bringen, wurde immer wieder, und in verschiedensten Formen, von LSBTIQ-Künstler_innen und Aktivist_innen dafür genutzt, um LSBTIQ-Themen und -Belange in die Öffentlichkeit zu rücken. So änderte sich auch der Tonfall in den künstlerischen Werken dieser Zeit. Sie wandelten sich von einem Ersatz für gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen zu einem Mittel, diese Auseinandersetzungen voranzutreiben und die existierende Vielfalt nicht normativer sexueller Orientierungen und geschlechtlicher Identitäten sichtbar zu machen.

Die Frage, auf welche Weise visuelle und künstlerische Praxen in die Reproduktion von Normativität intervenieren und deren Verschiebung voranbringen könnten, gewann in den 1990er Jahren mit dem Aufkommen der Queer Theory zunehmend an Bedeutung. Hier geht es um Fragen der Sichtbarkeit und des Widerstands gegen hegemoniale Machtver-

hältnisse ebenso wie Fragen, welchen politischen Handlungsraum Bilder selbst bereitstellen und in welcher Form sie politisch nutzbar sind (vgl. Brandes / Adorf 2008: 8). Den normativen Blick zu erweitern ist also eines der Anliegen queerer Kunst: weg von Vorstellungen binärer Zweigeschlechtlichkeit und Heteronorm und hin zur Vielfältigkeit von Sexualitäten und geschlechtlichen Identitäten. Queere Kunst, ebenso wie queere Politiken, zielen darauf ab, die etablierte gesellschaftliche Ordnung, die zweigeschlechtlich und heterosexuell organisiert ist, zu *durchqueeren* und deren binär strukturierte Denklogik aufzubrechen. Es ist ein erklärtes Anliegen queerer Praxen, gesellschaftliche Normen von (Hetero-)Sexualität und Zweigeschlechtlichkeit zu hinterfragen, diese zu destabilisieren, und damit «Widerstand gegen die Regime der Normalität» (Warner 1993, S. xxvi) zu leisten oder diese zumindest in Frage zu stellen. Auch wenn LSBTIQ Künstler_innen nicht zwangsläufig queere Kunst produzieren, machen viele von ihnen «ihre queere Identität und / oder ihr politisch-künstlerisches Verständnis zum Ausgangspunkt für ihre Kunst [und tragen] damit zur gesellschaftlichen Veränderung, zu veränderten Sichtweisen bei» (Doderer o.J.). Nicht selten haben queere Künstler_innen vorherrschende Wahrnehmungsweisen verschoben oder neue Räume eröffnet, durch die Identitäten jenseits der Heteronorm sichtbar und bewohnbarer wurden.

Welche Rolle spielten und spielen die unterschiedlichen Kunstformen in den politischen Homosexuellen- und LSBTIQ-Bewegungen im 20. und 21. Jahrhundert? Wie hat Kunst die Bewegungen inspiriert, unterstützt oder reflektiert? Welches Kunst- und Kulturverständnis hatten und haben die Protagonist_innen?

Was waren das für Romane, Songs und Filme, Aufführungen und künstlerische Darstellungen, die in den Communities und in ihren Bewegungszeitschriften empfohlen oder kritisiert wurden? Wer waren die Stars im populären und bildungsbürgerlichen Kulturbetrieb? Diese Fragen standen im Mittelpunkt einer Tagung, die unter dem Titel «Communities, Camp und Camouflage – Bewegung in Kunst und Kultur» im Dezember 2016 in der Akademie Waldschlösschen stattfand. Im Zentrum stand die Verschränkung künstlerischer und kultureller Bewegungsgeschichte(n): Was konnte Kunst und mit welchen Mitteln bewirken? Geht es nun um

sub- und gegenkulturelle oder mainstream-kompatible Entwürfe; um Strategien befreienden Lachens und behaglichen Amüsements oder Veruneindeutigung und Protest?

Ob nun Camouflage oder Camp, Tragödie, Groteske oder Komik, die Die-Ins von Act Up oder das Durchbrechen vermeintlicher geschlechtlicher Eindeutigkeiten in queeren Fotografien und Performances der Gegenwart im Zentrum stehen – zusammen kam ein vielstimmiger Kanon und ein schillerndes Spektrum homosexueller, trans* und queerer Kulturproduktionen, die von Historiker_innen, Politolog_innen und Soziolog_innen beleuchtet wurden. Dabei fiel u.a. auf, dass es nicht nur um die Frage gehen darf, welche Rolle Kunst in der Entwicklung dieser Bewegungen spielt, sondern auch darum, welche Rolle diese Bewegung in der und für die Gegenwartskunst spielt.

Der vorliegende Tagungsband greift das Thema künstlerischer und kultureller Bewegungsgeschichte(n) auf und betrachtet den Wandel und Stellenwert von Kunst, Literatur, Theater, Tanz und Musik für LSBTIQ im Verlauf des 20. und 21. Jahrhunderts. Sowohl in Romanen der Neuzeit als auch in zeitgenössischer bildender Kunst finden sich Motive, die lesbische, schwule, trans* und queere Inhalte transportieren, die Konstellation von Geschlechterperformances sichtbar machen und hinterfragen, und die der Dekonstruktion vermeintlich festgefahrener Vorstellungen von Geschlechtern und Sexualitäten dienen. In unterschiedlichen Medien suchen und finden die Autor_innen dieses Bandes queere Kunst und Künstler_innen. Sie setzen diese Kunstformen in Bezug zu LSBTIQ Emanzipationsbewegungen und erörtern, welche Rolle diese darin spielten und vice versa.

COMMUNITIES, CAMP & CAMOUFLAGE

Die Beiträge im ersten Teil des Bandes beschäftigen sich mit theoretischen und politischen Positionen und Konzepten von LSBTIQ Bewegungen. Mal wird der Fokus auf politische Bewegungen, mal auf bestimmte Ästhetiken gerichtet. Zentral ist in diesem Teil die Auseinandersetzung mit politischen Positionen und Aktionen der frühen Homosexuellenbewegung, Camp, Kitsch und alternativen Männlichkeitsinszenierungen.

Dabei wird der Bogen vom Varieté über die Operette bis zum European Song Contest geschlagen. Der Block startet mit einem Blick in die Gründerzeit und die Weimarer Republik und vereint unter dem Thema Travestie frühe Formen des Camps mit Fragen sozialer Bewegungen.

Ausgehend von seiner Sammlung von ca. 120 Künstler_innen-Postkarten betrachtet **Jens Dobler** das bislang wenig untersuchte Feld der Damentimitatoren zwischen 1870-1933 in Deutschland. Die verschiedenen Kategorien der Damendarstellerei bilden dabei Theater-, Possenspiel- und Gesangsensembles; Tänzer, die sowohl Frauen wie auch Männer und androgyne Charaktere verkörpern; sogenannte «Abnormitäten», die in Freakshows als Hermaphroditen oder Bartfrauen etc. mimten; und die «klassischen» Damendarsteller, die als Solonummern im Varieté auftraten. Obwohl Damendarsteller in so vielen verschiedenen Kontexten auftraten und davon auszugehen ist, dass sie allgemein recht sichtbar waren, fehlt jegliche zeitgenössische Untersuchung dieses Phänomens. Dobler geht der Frage nach, wie das völlige Fehlen schriftlicher Auseinandersetzungen mit dieser Sparte der Bühnenkunst zu erklären sei. Eine seiner Thesen lautet, dass die zunehmende Verbreitung des Varietés und damit auch der Damendarstellerei weniger mit der zeitgleich erstarkenden Homosexuellenbewegung zu tun gehabt haben, als aus heutiger Sicht rückblickend oft vermutet wird. Die tatsächlichen Motivstrukturen und damit auch etwaige Bezüge zur oder auch Abgrenzungen von der Homosexuellenbewegung jener Zeit wären eine weitergehende Untersuchung wert – schließlich hat das, was in der Weimarer Republik über Geschlechterrollen und sexuelle Orientierungen sag- und lebbar war, die frühen Homosexuellen-Emanzipationsbestrebungen der Bundesrepublik maßgeblich beeinflusst.

Neben historischen waren auch internationale Einflüsse für die Formierung der neuen homosexuellen Emanzipationsbewegungen der Bundesrepublik von großer Bedeutung. Einen Überblick über politische Positionen und Vorstellungen über Geschlecht und Sexualität in den Homophilenorganisationen der USA bietet der Beitrag von **Paula-Irene Villa**. Der Artikel stellt zentrale Organisationen, Begriffe und Debatten zum Zusammenhang von Sexualität, Geschlecht und Politik in den neuen sozialen Bewegungen der 1950–1970er Jahre vor. Zunächst zeichnet Villa die Pluralität in den politischen Positionen innerhalb dieser Grup-

pen nach. Dabei wird deutlich, dass nicht nur Begrifflichkeiten, sondern gerade auch politische Strategien bereits in den 1950er Jahren ausgesprochen kontrovers diskutiert wurden. So sind die Debatten von der Frage bestimmt, welche Aktionsformen am sinnvollsten seien: Medizinisch-psychiatrische Forschung und entsprechende Aufklärung, juristische Reformen, Betonung der Differenz zwischen Homosexuellen und Heterosexuellen oder eher das Bestehen auf sexueller «Praxis als intimm Detail, das über den Sex hinaus keinen Unterschied mache»? Fragen, die uns bis heute beschäftigen. In den 1960er Jahren wird zunehmend auf die Identität des politischen Kollektivs fokussiert, das Coming-Out als «Heraustreten aus der Unsichtbarkeit als individueller, kollektiver und politischer Akt» wird zentrales Thema der Lesben- und Schwulenbewegung. Identitäten werden «zeitweilig wichtiger als etwa strategische Koalitionen zur Erlangung spezifischer Rechte». Zeitgleich findet eine Radikalisierung und Pluralisierung politischer Protestformen statt – statt mittels schriftlicher und rechtlicher Proteste und Debatten wird Politik nun «unter vollem ‹Körpereinsatz› gemacht». Deutlich wird dies u.a. an Aktionen von W.I.T.C.H. (Women's International Terrorist Conspiracy from Hell), einer Guerilla-Theater-Gruppe, die Performances und politische Aktionen in Szene setzte, insbesondere gegen die Miss America-Wahlen: «In Straßentheater-Inszenierungen auf den Bürgersteigen, bei Sit-ins und Demonstrationen wird der Körper zum Sprechen gebracht, er wird zum Medium und Ort des Politischen.» Gerade diese Verknüpfung von Politik, Körper und individueller Identität macht Villa als einen wesentlichen Moment früher feministischer Politiken in den USA und der BRD aus. Ein Aspekt, der später insbesondere aus queerer Perspektive heftige Kritik hervorgerufen hat. Im Rahmen der Queer Theory werden Identitäten nicht als etwas Abgeschlossenes betrachtet und Politiken abgelehnt, die auf einer vermeintlich einheitlichen Identität basieren, da sie stets neue Ausschlüsse produzieren. Die kontroversen Begrifflichkeiten und Konzepte der Homophilen- bzw. später schwul-lesbischen und feministischen Bewegungen in den USA der 1950er- bis 1970er-Jahre «spielen so die Unmöglichkeit einer abschließenden, verbindlichen Definition von Homosexualität bzw. Geschlecht.» Gerade diese Unabschließbarkeit sei, so Villas These, «die ‹Reserve› aus der diese sozialen Bewegungen ihre Lebendigkeit und z.T. Radikalität bezogen».

Diese Radikalität zeigt sich auch in der Geschichte der AIDS Coalition to Unleash Power, kurz ACT UP. Die ACT UP Bewegung entstand 1987 in New York, als seitens der Politik kaum auf das massenhafte Sterben an Aids reagiert wurde. Aktivist_innen schlossen sich zusammen, um offensiver in der Öffentlichkeit für mehr Mittel für die Aids-Forschung einzutreten, sowie für schneller erhältliche, bezahlbare und effektivere Medikamente gegen das HI-Virus. Einige Aktionen der ACT UP-Bewegung im europäischen Raum stellt **Corinna Gekeler** vor. Ziel der Bewegung war es, die Aids-Krise sichtbar zu machen, weshalb meist medienwirksame Protestformen gewählt wurden, wie bspw. sogenannte «Die-ins», bei denen Demonstrant_innen sich mitten auf der Straße niederfallen ließen und wie tot liegen blieben. Insgesamt wählte ACT UP häufig künstlerische Ausdrucksformen des Protests, die viel Aufmerksamkeit bekamen, was dem hervorragenden Zusammenspiel von Kulturschaffenden, Bewegungserfahrenen und Medienleuten zu verdanken war.

Nach diesen Rückblicken auf die frühen Aktionsformen homophiler, homosexueller, feministischer und queerer Bewegungen rücken die folgenden drei Beiträge Formen der Ästhetik und Inszenierung in den Vordergrund. Ein zentraler Weg zur Beschreibung des ästhetischen Empfindens innerhalb der schwulen Subkultur ist sicherlich der des Camp. Viel wurde bereits über Camp geschrieben, ihn klar abgegrenzt zu definieren bleibt jedoch bis heute herausfordernd. Die erste Definition von Camp findet sich, wie Susan Sontag in ihren vielzitierten «Notes on Camp» feststellt, im 1909 publizierten Dictionary of Heterodox English: »[a]ctions and gestures of exaggerated emphasis“ (Sontag 1964). Unter anderem der Frage, wie Sontags Überlegungen zu Camp als einer spezifischen Sensibilität oder Erlebensweise, als kreative Energie, als Liebe zum Übertriebenen und als spezifisch schwule Ästhetik in der schwulen Community aufgenommen wurden, widmet sich der Beitrag von **Joachim Bartholomae**. Er zeigt anhand theoretischer Überlegungen ebenso wie am Beispiel der Musical-Inszenierung der «Salomé» im Hamburger Schmidttheater und der Herausarbeitung einiger Parallelen zur Operette, wie sich Camp von der Beschreibung als «Empfindlichkeit» der schwulen Subkultur in mainstreamtaugliche Inszenierungen geschlichen hat. Dadurch verliert der Camp, so die These des Artikels, «die Alleinstellung, die Susan Sontag ihm Mitte der 1960er Jahre zu geben versuchte». Gerade die dem Camp

eigene Profanisierung und Veralberung jeglicher gesellschaftlicher Institutionen und künstlerischen Traditionen hat «längst den Kulturbetrieb und die Massenmedien erobert». Die Wirkungsfelder von Camp sind, so argumentiert der Artikel, sowohl im Showgeschäft als auch in der Politik in ständigem Wachstum begriffen, und «dementsprechend unterliegt auch die Art des Zitierens der Wirklichkeit dem Wandel.» Dennoch stellen Camp und campige (Selbst-)Inszenierungen nach wie vor auch Strategien des Empowerments dar: «Camp ist Ausdruck von liebenswertem Größenwahn, der Selbstermächtigung wenig talentierter Menschen, die dennoch ihrer Berufung folgen.» Auch wenn man in Wirklichkeit «nur ein schwuler Mann und keine große Dame [ist]: man spielt seine selbstgewählte Rolle mit voller Hingabe.»

Ein Grund mehr, sich der Figur der Tunte nochmals gesondert zu widmen. **Muriel Aichberger** betrachtet in seinem Beitrag «Auf dem Weg zu neuen Männlichkeiten. Tuntige Geschlechterperformances als Ideengeber für ein progressives Männlichkeitsverständnis» die Tunte als Vertreterin einer effeminierten – und damit alternativen – Männlichkeit, die hegemoniale Vorstellungen von Männlichkeit durchbricht. Hierfür werden zunächst theoretische Konzepte zu unterschiedlich privilegierten Männlichkeiten dargestellt und beleuchtet, wie homosexuelle Männlichkeiten über die Zuschreibung von ‚Verweiblichung‘ abgewertet werden. Daran anschließend wird diese Effeminierung näher ausgeführt und das subversive Potential von Verkleidung (Travestie) und die «ironische Distanz von Drag und Camp zu hegemonialer Geschlechterperformance» in den Blick genommen. Die Tunte schafft Raum für flexiblere Formen von Männlichkeit und wird so selbst zu einer progressiven Figur. Tuntige Männlichkeit als humorvolles Spiel mit – und Durchbrechen von – männlichen Geschlechterrollen bzw. -zuschreibungen könnte – so argumentiert Aichberger in diesem Band – ein innovatives und damit progressiveres Verständnis von Männlichkeit allgemein fördern.

Sehr unterschiedliche Inszenierungen von Männlichkeiten kommen auch im Eurovision Song Contest (ESC), der «Internationale homosexueller Männer» zum Vorschein, der – laut Páll Óscar, dem ersten offen schwulen Teilnehmer, der im Jahr 1997 für Island an den Start ging – «der perfekte Ort für eine Überdosis Camp» ist. Die besondere Anziehungskraft, die der ESC auf schwule Männer ausübt, beschreibt **Elmar Kraushaar** in

seinem diesen Block abschließenden Beitrag. Zunächst begibt er sich auf eine Spurensuche nach schwulen, lesbischen und queeren Künstler_innen, die beim ESC aufgetreten sind. Durch seine langjährige Erfahrung als Berichterstatter live vor Ort kann er hier mit zahlreichen interessanten oder auch skurrilen Anekdoten aufwarten. Im zweiten Teil widmet er sich dem Zusammenhang von schwuler Orientierung und ESC-Interesse. Er beschreibt dabei verschiedene Aspekte des ESC, die diese Anziehungskraft bedingen: Camp-Ästhetik, schöne Männerkörper und – nicht zu vergessen – die Auftritte von «echten Diven». Der ESC als Veranstaltung voll Kitsch, Glitzer und Glamour bedient viele Ansprüche an campige Ästhetik. Kraushaar zufolge erregen die Diven die heftigsten Begeisterungstürme ihres schwulen Publikums, sei hier doch die «größtmögliche Identifikation des liebenden und leidenden homosexuellen Mannes mit seiner Schwester im Geiste und im Herzen angelegt». Die Sichtbarkeit schöner Männerkörper bewertet Kraushaar als eine neuere Entwicklung, die er als Reaktion der teilnehmenden Länder auf ihr schwules Publikum deutet. Während zunächst vor allem Teilnehmerinnen des ESC mit sexy Kostümen aufwarteten, tauchen in den letzten Jahren zunehmend auch Männer auf, die mit «Waschbrettbauch, muskulösen Oberarmen, hautengen Höschen Augenfutter für jeden schwulen Zuschauer» darstellen. Bemerkenswert ist, dass das Wissen darum, dass viele schwule Männer eine ESC-Leidenschaft hegen, zwar als Allgemeinplatz gilt, dass vor laufender Kamera aber trotzdem kaum jemand über diesen Zusammenhang sprechen wollte. Auch der internationale Veranstalter, die European Broadcasting Union, hält sich in dieser Hinsicht eher bedeckt und betont stattdessen den «unpolitischen Charakter des Eurovision Song Contests». Dieser nüchternen Einschätzung hält Kraushaar entgegen, dass auch in Zukunft schwule, lesbische, trans* und queere Inszenierungen beim ESC zu finden sein, ja voraussichtlich sogar noch zunehmen werden und dass wir auf der Bühne Inszenierungen und Choreographien erleben werden, «in denen kein biologisches Geschlecht mehr bei sich bleibt, sondern alles durcheinander wirbelt und sich auflöst mit dem letzten Takt. Diese Tage werden kommen, wir müssen nur geduldig sein.» Dafür wollen wir diese Geduld doch gerne aufbringen.

MEDIALE ANEIGNUNGEN –
LSBTIQ IN LITERATUR, BILD, FILM & FOTOGRAFIE

Der zweite Teil des Bandes beschäftigt sich mit medialen Aneignungen von LSBTIQ bzw. der Präsenz queerer Themen in verschiedenen Medien – von Literatur, Film, Zeitschriften über Malerei und Fotografie bis hin zum Comic. Den Anfang macht die Literatur der Moderne. **Annette Runte** untersucht in ihrem Beitrag einige paradigmatische Konstruktionen von Androgynie und Hermaphroditismus im Zusammenspiel von moderner Kunst und Literatur seit dem späten 18. Jahrhundert. Hierfür wählt sie Beispiele aus der deutschen Frühromantik, dem französischen *Fin de siècle* und den modernistischen Avantgarden. Die beiden Termini Androgynie und Hermaphroditismus waren nicht immer systematisch definiert oder klar voneinander unterschieden, vielmehr tauchten sie in unterschiedlichsten Diskursen mit verschiedensten Funktionen auf. «Während die moderne Figur der Androgynie als psychische Dimension häufig im Umfeld klassischer Ästhetik und idealistischer Philosophie vorherrschte, dominierte die ältere Figur des somatischen Hermaphroditismus eher in anti-klassischen Strömungen, vom Manierismus bis zum Surrealismus.» Wobei bei bildlichen Repräsentationen körperlicher Doppelgeschlechtlichkeit, wie bspw. bei griechischen Statuen von stehenden oder liegenden Hermaphroditen, meist das maskuline Modell (mit Penis und Brüsten) dargestellt wurde und nicht ein feminines (mit Vulva und ohne Busen). Runte vergleicht unterschiedliche Verarbeitungen von Androgynie und Zwittertum in deutsch- und französischsprachiger Literatur seit dem späten 18. Jahrhundert. Sie zieht die Figuration des Hermaphroditen heran, um den «Schwund der zeichenhaften Unterschiede zwischen den Geschlechtern, als Indiz für die imaginäre Aufhebung symbolischer Differenzen» nachzuzeichnen. Dabei geht sie der These einer progressiven Nivellierung der Geschlechterdifferenz im 20. Jahrhundert nach und fragt, inwiefern diese «als imaginäre Neutralisierung eine Art von *tabula rasa* für das heutige Spiel mit der Geschlechterdifferenz im Rahmen einer Kultur des globalen Medienspektakels böte», bspw. durch ironische Destabilisierung, kombinatorische Vervielfältigung oder aporetische Überschreitung.

Der nächste Beitrag wendet sich filmischen Adaptionen zu. Lesbische, schwule, trans* und queere Filme sind heute in den unterschiedlichsten Genres zugänglich, eigene Fernsehserien sind entstanden und eigene Filmfestivals wurden ins Leben gerufen. Die Problematisierung der sexuellen Orientierung ist inzwischen alltäglicheren und genrespezifischen Darstellungen gewichen – anstatt als ‹troubled› Existenzen werden die Protagonist_innen des queeren Films zunehmend differenziert in ihrem Alltag dargestellt. Dass dies eine lange Geschichte hat zeigt ein Blick auf die ersten Filme, die schwule und lesbische Themen zum Inhalt hatten – Richard Oswalds ‹Anders als die Andern› von 1919, Christa Winsloes ‹Mädchen in Uniform› von 1931 und Veit Harlans ‹Anders als du und ich› von 1957. Diesen drei Filmen widmet sich **Wolfgang Theis** in seiner zeithistorischen Einordnung. ‹Anders als die Andern› ist weltweit der erste Film, der eindeutig für die Rechte von Homosexuellen Partei ergreift. Er steht in der Tradition des Aufklärungsfilms. So war bspw. der Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld involviert, der auch in diesem Film sein Engagement gegen den §175 einbrachte: Am Ende des Films streicht eine Hand mit zwei Pinselstrichen den Paragrafen durch. Gerade diese Szene hat maßgeblich dazu beigetragen, dass in der Weimarer Republik die Filmzensur wieder eingeführt wurde. In verschiedenen Städten wurde die Vorführung des Streifens gänzlich verboten. Anders erging es der Verfilmung von ‹Mädchen in Uniform›, die ob ihres subtileren lesbischen Subtextes der Zensur entging. Entgegen zahlreicher Gerüchte war der Film während des Nationalsozialismus nicht verboten. Die Zensur zur Zeit des NS wirkte noch in der frühen Bundesrepublik nach, was bspw. an den Schnittauflagen für ‹Anders als du und ich› deutlich wird. Es sollte noch lange dauern, bis Filme mit eindeutig homosexuellem Inhalt nicht mehr auf dem Index landeten.

Auf die Spuren der Homophilenbewegung in der Nachkriegszeit begibt sich **Karl-Heinz Steinle** in seiner Biografie des Verlegers Charles Grieger. Als zeitgenössische Quellen wertete er Zeitschriften, Mappenwerke und Publikationen mit Illustrationen von Grieger aus, ebenso dessen freie Arbeiten und das private Fotoalbum seines Bruders. Steinle erzählt mithilfe dieser Quellen die bislang kaum dokumentierte Lebensgeschichte Griegers, der eine zentrale Figur in der Homophilenbewegung der 1950er Jahre gewesen sein muss. So sind zahlreiche Zeitschriften mit homosexuellen

Inhalten, wie bspw. «Die Freunde», «Das Kleine Blatt» und mutmaßlich auch «Wir Freundinnen. Monatszeitschrift für Frauenfreundschaft» von ihm verlegt worden. «Mit seinen Zeitschriften versuchte Grieger ein publizistisches Gegengewicht zur homo- und transfeindlichen Presse zu schaffen und schaltete sich mit eigenen Beiträgen und Aktionen auch in die Diskussion um den §175 und die Strafbarkeit homosexueller Handlungen ein.» Die Ausführungen zeigen deutlich, dass Griegers Engagement für die Homophilenbewegung und seine Verbindungen zu deren Unterstützer_innen noch genauer recherchiert werden sollten, hier sind sicherlich wertvolle Einblicke in die Verschränkung von Kulturproduktionen und Bewegung zu erwarten. Denn Grieger war nicht nur Verleger, sondern auch selbst Grafiker und bildender Künstler mit «einer breiten Stil-Palette: Karikaturen, Zeichnungen, 3D-Objekte, Gemälde, unterschiedlichen Drucktechniken und Collagen». Während seine künstlerischen Arbeiten durchaus von Experimentierfreude gekennzeichnet sind, sind seine Arbeiten für die Homosexuellen-Zeitschriften wesentlich konventioneller, aber auch eindeutig politischer. Das politische Engagement Griegers führte dazu, dass die von ihm herausgegebenen Zeitschriften wiederholt von den Behörden beschlagnahmt und verboten wurden, so dass sie immer wieder unter neuen Namen erscheinen mussten. Hier findet sich auch ein Bezug zu den von Theis dargestellten Filmen – in den 1950er Jahren erschien eine Zeitschrift mit dem Titel «Zwischen den Anderen», die ganz die Handschrift von Grieger trug, da sie neben Textblöcken auch zahlreiche figürliche Zeichnungen und grafische Elemente beinhaltete.

Fotografie, als weitere künstlerische Gattung, die queere Adaptionen und Sichtbarkeiten ermöglicht, wird in zwei weiteren Aufsätzen behandelt. Zunächst stellt die Fotografin **Judith Schönenberger** drei ihrer Fotoserien vor: «Gender identity», «Hurra es ist ein Mädchen» und «Drag Kings and Queens». Diese Arbeiten befassen sich mit der bildlichen Darstellung dessen, wann und wie Menschen als Frauen oder Männer wahrgenommen werden. Die Fotoserien thematisieren auf unterschiedliche Art und Weise die Uneindeutigkeit dessen, was vermeintliche Selbstverständlichkeit ist. Die Fotos der Serie «Hurra es ist ein Mädchen» stellen bspw. Transmänner dar und umfassen ein sehr breites Spektrum an Männlichkeitsdarstellungen der Abgebildeten. Schönenberger möch-

te durch ihre Fotoarbeiten aufzeigen, «dass die Einteilung in männlich und weiblich ein künstliches Konstrukt unserer Gesellschaft ist, die Natur aber zahlreiche Nuancen dazwischen kennt». Ihre Arbeiten zielen darauf, gewohnte Sichtweisen und die binäre Geschlechterordnung in Frage zu stellen.

Einen weiteren Blick auf queere Fotografie wirft **Charlotte Silbermann** in ihren Reflexionen über die Arbeiten von Wolfgang Tillmans aus den 1990er Jahren. Ausgangspunkt für Tillmans' fotografische Arbeit war die Techno-, Rave- und Homosexuellenbewegung in Berlin, London und New York. Seine Bilder stellen dabei eher eine intime Annäherung an die eigene Lebenswirklichkeit dar als eine Dokumentation dieser Subkulturen. Es geht Tillmans immer wieder um die «Überwindung heterosexueller Normierungen von Körpern und Beziehungen». Dies zeigt sich auch in seiner Bildsprache, die Stereotypisierungen vermeidet. Anhand von Tillmans' Fotografie «Knotenmutter» analysiert Silbermann Tillmans' fotografisches Anliegen «Identität als mannigfaltigen Subjektivierungsprozess zu begreifen». Seine kritische Auseinandersetzung mit Identitäten führte auch dazu, dass Mode in Tillmans' Fotografien eine große Rolle spielt – deren Wandelbarkeit stellt eine Möglichkeit dar, visuelle Codes umzuformulieren und damit auch gegen rigide Identitätszuschreibungen Position zu beziehen.

Ebenfalls bildhafte Darstellungen, wenn auch mit komplett anderen Ausdrucksmöglichkeiten, sind Comics. Der Comic, als Kunstform, vereint Aspekte aus bildender Kunst und Literatur. Häufig werden sie der Trivilliteratur oder auch der Populärkunst zugeordnet (vgl. Holtz 1980: 12). Die meist weniger komplexen Grafiken werden angereichert durch Sprech- und Denkblasen, was es ermöglicht, auf verschiedenen Ebenen Handlungsstränge zu entwickeln. Gerade die eingängige Form des Comics macht ihn auch für queere Adaptionen interessant. **Markus Pfalzgraf** stellt die schwule, lesbische und queere Comic-Geschichte verschiedener Länder vor, wobei er betont, dass «die Geschichte des queeren Comics immer auch eine Geschichte der Zensur, des Verbots, der Verhinderung» ist. Dies lag nur zum einen Teil an pornografischen oder explizit sexuellen Darstellungen, sondern vor allem – wie auch in der Geschichte der Filmzensur – an den homosexuellen Inhalten. Prominentes Beispiel ist Tom of Finland, heute weit verbreitet und in Finnland mit unzähligen

Merchandise-Artikeln und einem eigenen Briefmarken-Set geehrt, früher nur im Comic-Underground erhältlich und indiziert. So blieben international kaum lesbische, schwule und queere Comic-Zeichner_innen gänzlich von der Zensur verschont. Selbst Ralf Königs knollennasigen Figuren riefen in den 1990er Jahren die deutschen Behörden auf den Plan und sein Band «Bullenklöten» sollte indiziert werden, da er geeignet sei, «Kinder und Jugendliche sozialethisch zu desorientieren.»

Der letzte Artikel des Bandes widmet sich genau dieser ganz bestimmten Comic-Form – der Welt von Ralf Königs Knollennasen. Der «Nasologe» **Xaver Rammbock** analysiert das Paralleluniversum der Knollennasen in Hinblick auf die Rolle, die die schönen Künste darin spielen. Unterstützt durch zahlreiche Abbildungen bietet der Nasologe, zugleich Zwillingbruder des Pornostars Richie Rammbock, einen tiefen Einblick in den Kunstgeschmack der Knollennasen. Im Großen und Ganzen lässt sich dieser in zwei Lager aufteilen: «diejenigen, die Kunst als sublimierte Erotik begreifen, und jene, die auf Sublimierung verzichten. Erstere lieben Gemälde alter Meister, letztere Fotografien nackter Männer. Die Schnittmenge ist gering.» Konkret bedeutet das, dass man die Wohnungen von Vertretern der unsublimierten Kunst an Postern von Michelangelo David, Andy Warhol oder Tom of Finland erkennt, wohingegen das sublimierende Lager Klassiker bevorzugt, insbesondere klassische Musik. Dass diese Gegensätze im Kunstgenuss der Knollennasen keinesfalls unüberbrückbar sind ist eine der zentralen Erkenntnisse Rammbocks. Ihm zufolge kann es durchaus zu einer «grenzüberschreitenden» Interpretation eines Hofmannsthal-Gedichtes kommen», und auch gemeinsame Besuche von Opern- oder Ballettaufführungen sind möglich, solange die Inszenierung Reize für beide Lager bietet. Neben ihrem Kunstbezug betrachtet der Artikel auch die Hobbys der Knollennasen – «Fotografie» – und ihre beruflichen Tätigkeiten – «sporadisch». Letzteres führt jedoch nicht – wie in der Welt der Langnasen – zu mangelnder Liquidität. (Knollennase möchte man sein...) Eventuell liegt die wundersame Deckung der Mastercards auch an der florierenden Pornoindustrie der Knollennasen oder am regen Austausch der Medienindustrien von Knollmax- und Farang-Welt – zwei beachtliche Themen, denen sich Rammbock abschließend noch ausführlicher widmet. Und so endet der Band über LSBTIQ-Bewegungen in Kunst und Kultur mit einer Metaanalyse der eigenen

Kunst- und Kulturproduktion, nämlich einer Analyse von deren Rezeption in einer fiktiven Parallelwelt.

So unterschiedlich die Themen dieses Bandes auch sind, eines vereint sie doch. Sie begeben sich jeweils auf eine (visuelle) Spurensuche. Dabei geht es um Spuren auf verschiedenen Ebenen. Um queere Lesarten von Mainstream-Kunst und Medienproduktionen, um LSBTIQ Künstler_innen und Kunst/ Literatur etc. mit explizit queeren Inhalten. Allen gemein ist, dass sie in irgendeiner Form im Kontext von LSBTIQ Bewegungsgeschichte(n) verortet werden können und zu deren gesellschaftlicher Sichtbarkeit beigetragen haben.

Literatur

- Brandes, Kerstin; Adorf, Sigrid (2008): Einleitung. «Indem es sich weigert, eine feste Form anzunehmen» – Kunst, Sichtbarkeit, Queer Theory. In: FKW. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur, Nr. 45, S. 5-11.
- Doderer, Yvonne P. (o.J.): Mitten im Mainstream!? Queere Bewegungen und Gegenwartskunst im deutschsprachigen Raum. Online: https://www.academia.edu/8110912/Mitten_im_Mainstream_Queere_Bewegungen_und_Gegenwartskunst_im_deutschsprachigen_Raum, zuletzt geprüft am 24.08.17.
- Engel, Antke (2009): Bilder von Sexualität und Ökonomie. Queere kulturelle Politiken im Neoliberalismus, Bielefeld.
- Hoenes, Josh; Paul, Barbara (Hg.) (2014): un/verblümt. Queere Politiken in Ästhetik und Theorie. Berlin: Revolver Publishing.
- Holtz, Christina (1980): Comics – ihre Entwicklung und Bedeutung. Entwicklung und Bedeutung der Comics in vier Ländern. Ein interkultureller Vergleich. München et al.
- Sontag Susan (1964): Notes on Camp. Online: <http://www9.georgetown.edu/faculty/irvinem/theory/sontag-Notesoncamp-1964.html>, zuletzt geprüft am 17.08.17.

COMMUNITIES, CAMP & CAMOUFLAGE

