

Sommersemester 2007
Leopold-Franzens-Universität Innsbruck
Institut für Sprachen und Literaturen
Abteilung für Vergleichende Literaturwissenschaft

UE Eibl, *Übung zur Literaturtheorie: Feministische Theorien*

Martin Fritz
Records that matter? - Judith Butler und Populärkultur

10. Semester
Studienkennzahl: 393
Matrikelnummer: 0117049
Email: csad5322@uibk.ac.at

1. Die diskursiven Grenzen der Theorie

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

Der vorliegende kleine Essay versucht nun eine Lektüre relativ beliebig ausgesuchter populärkultureller Hervorbringungen vorzustellen, wie sie in der Rezeptionsbiographie eines durchschnittlich Popkulturinteressierten eben so anfallen (was auch eine sinnvolle Auswahl ist, denn normale Rezeption oder so genanntes normales Leben verläuft ja ebenfalls nicht anders als zufällig und chronologisch wie thematisch ungeordnet), die oder deren Lektüre gewissermaßen als Illustrationen oder, wenn man so will, praktische Anwendung butler'schen Gedankenguts erscheinen. Als Hintergrundfolie und Rahmen dieses Butler-Pops wird einerseits die Einleitung ins Judith Butlers *Bodies that matter* (1993) herangezogen sowie andererseits die Subjektivität des Autors und seine Rezeptionstrategien ins Spiel gebracht und befragt. So sollen Fragen nach der Relevanz popkultureller Waren beziehungsweise der Rezeption ebendieser wie der eines Butler'schen Denkens beziehungsweise dessen Anwendbarkeit zumindest aufgeworfen werden. Eine mögliche Trivialisierung und Verflachung bei dieser Konkretisierung von Butlers hoch abstraktem und komplexen Text wollen wir nicht fürchten, sondern als möglicherweise produktives Missverständnis auffassen. Die leidige und zu viel geführte Debatte, was denn nun (und vor allem: was mit welchen Konsequenzen) als popkulturelle Ware zu bezeichnen sei, muss an dieser Stelle glücklicherweise entfallen; Ersatz dafür findet sich im alltäglichen Kneipengeschwätz und im sogenannten avancierten Popdiskurs (Zeitschrift *Spex* bis 2006, Zeitschrift *testcard* etc.) zur Genüge. Wir wollen hier nur festhalten, dass wir es mit Phänomenen zu tun haben, die aufgrund von unklaren strukturellen und funktionellen Merkmalen in einen Diskursraum gestellt werden, der in vager Abgrenzung zu einer so genannten Hochkultur gemeinhin als Popkultur bezeichnet wird.

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

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

2. Pants, Suicide, Queens

2.1 Pants

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

what can i wear today?
 choose my pants or shall i use my dress
 everything looks queer today
 i know i need a small vacation from my boyish closet²

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

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

Dass hier eine an essentialistischen Kategorien einer „Weiblichkeit“ oder „Homosexualität/Heterosexualität“ festhaltende Theorie das Problem des zu bübischen, lesbischen Kleiderschranks und des Begehrens als Frau wie als Mann der begehrten Person zu begegnen, nicht zu beschreiben in der Lage sein wird, liegt auf der Hand. Können wir *rhythm king and her friends'* Durchdeklininieren bzw. Durchdekonstruieren von

² Zitiert nach dem Booklet von *i am disco*.

Geschlechtskategorien besser fassen mit Butlers Begriff des *abject* (Butler 1997: 23)? Ist das Unbehagen darüber anzumelden, nicht zwanzig Mal am Tag das Geschlecht wechseln zu können, also eben nicht ein Geschlecht anzunehmen (und damit zum Subjekt zu werden), ein Repräsentieren eben des Verworfenen, des *abject*, das normalerweise ja eben nicht repräsentiert wird, sondern nur als notwendiges Außen zum (vgl. Butler 1997: 23) funktionierenden Subjekt fungiert? Ist dieses Repräsentieren des *abject* nun eine jener Instabilitäten, die die Möglichkeit besitzen, „die Konsolidierung der Normen des biologischen Geschlechts in eine potentiell produktive Krise zu versetzen“ (Butler 1997: 33)? Oder können wir in der beständigen Störung (durch das normalerweise nicht sprechende, jetzt aber sprechende *abject*) der immer wiederholten (und nur durch diese Wiederholung hervorgebrachten) Normen nicht in Wahrheit eine Stabilisierung genau der Normen sehen, die eigentlich destabilisiert werden sollten? Verkommt queere Subkultur nicht vielleicht gerade zu dem Gegenteil, dass die heterosexuelle Norm als auszuschließendes Außen braucht, um sich selbst zu definieren?

2.2 Don't Try Suicide

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

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

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

agierenden Subjekten bestehenden Band *Tocotronic*, die ihre Bewunderung für die queere Frauenband als Männer gleich mitthematisieren:

Es hat mich lange schon nichts so sehr
Berührt wie diese Team Dresch Platte
[...]
Diese Harmonie diese wunderbaren Lieder
Ich fand mich sofort in diesen Liedern wieder
Und ich weiß sie singen nicht für mich
Und ich weiss doch trotzdem glaube ich
Daß ich sie verstehen kann
Obwohl ich bin ein Mann
Und trotzdem finde ich sie super³

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

2.3 Kings & Queens

Zu der Ausstellung *Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960* in Köln⁴ verfasste der spätestens seit seinem absatzweise Butler-Texte zitierenden Genderdiskursroman *Tomboy* (1998) aufs Thema abonnierte Thomas Meinecke den narrativen Beitrag *Feldforschung*, eine Sammlung von kurzen Prosatexten. Im darin enthaltenen Text *Kings & Queens* werden Beiträge aus einer Diskussion eines Onlineforums montiert, die sich von der Ausgangsfrage entwickelt, wie weibliche Personen zu bezeichnen wären, die sich so kleiden, dass sie als männliche Drag Queens durchgehen können:

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

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

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

Wieder einmal mehr erscheint das Festhalten an binären Geschlechtskategorien (Mann/Frau, Heterosexuell/Homosexuell, Nicht-Drag/Drag) angesichts der unüberschaubaren

³ Zitiert nach einer Tocotronic -Fansite:

http://tocotronic.de/texte/index.php?modus=details&tid=5#die_sache_mit_der_team_dresch_platte (6.7.2007).

⁴ Vgl. http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/mlu_0608_feld (6.7.2007).

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

3. Nicht bloß imaginäre Anfechtung?

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

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

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

Neu am jungen Feminismus ist vor allem der Gedanke, dass nicht die Männer die Feinde sind, sondern die gesellschaftlichen Strukturen – und die gilt es zu bekämpfen. (Supp u.a. 2007: 60)

Ob es begrüßenswert ist, was hier an vielleicht richtig Gemeintem, aber doch so vereinfacht formulierten, dass es eigentlich (im Sinne Butlers) schon wieder falsch ist, publiziert wird, ist

nun nicht eben leicht zu entscheiden. Ebenso bleibt offen, was die oben beschriebenen Rezeptionen bei der Konstruktion meines eigenen kleinen Subjekts (und so auch der der anderen durchschnittlich popkulturell interessierten in den Neunzigern im deutschen Sprachraum Aufgewachsenen) bewirkt haben; wir können hier nur das beste hoffen.

Literatur

- Butler, Judith: Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity, New York / London, Routledge, 1990
- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. Main, Suhrkamp 1991
- Butler, Judith: Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex", New York / London, Routledge, 1993
- Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1997
- Meinecke, Thomas: Tomboy, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 1998
- Meinecke, Thomas: Feldforschung, Frankfurt a. Main, Suhrkamp, 2006
- rhythm king and her friends: i am disco, kitty-yo, 2004
- Supp, Barbara / Bonstein, Julia / Dürr, Anke / Krahe, Dialika / Theile, Merlind / Voigt, Claudia / Werner, Kathrin: Die Alpha-Mädchen. Wie eine neue Generation von Frauen die Männer überholt. In: Der Spiegel, Nr.24/2007, S. 56-71
- Team Dresch – Captain My Captain, Chainsawa, 1996
- Tocotronix – Wir kommen um uns zu beschweren, L'Age D'Or, 1996

- <http://www.rhythm-king-and-her-friends.net> (6.7.2007)
- http://tocotronix.de/texte/index.php?modus=details&tid=5#die_sache_mit_der_team_dresch_platte (6.7.2007)
- http://www.museenkoeln.de/ausstellungen/mlu_0608_feld (6.7.2007)