

Comics an der Grenze

COMICS AN DER GRENZE

SUB/VERSIONEN VON FORM UND INHALT

9. Wissenschaftstagung der
Gesellschaft für Comicforschung (ComFor)

herausgegeben von
Matthias Harbeck,
Linda-Rabea Heyden
und Marie Schröer

 CH. A. BACHMANN
VERLAG

Bibliographische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Soweit möglich wurden Abdruckrechte für alle Abbildungen eingeholt, die nicht vom Zitatrecht (§ 51 UrhG) abgedeckt sind. In Fällen, bei denen es nicht gelungen ist, die Rechteinhaber ausfindig zu machen, bitten wir um Nachricht an den Verlag.

Copyright 2017 Christian A. Bachmann Verlag, Berlin
www.christian-bachmann.de

Titelillustration Copyright 2014 Paul Paetzel, Berlin
Herstellung: docupoint GmbH, Barleben
Printed in Germany
Print-Ausgabe: ISBN 978-3-941030-68-8
E-Book-Ausgabe: ISBN 978-3-96234-012-4
1. Auflage 2017

Anna Beckmann, Anastasia Blinzov,
Olaf Braun und Christian Tischer¹

de_konstruierte Identität

Aushandlungen von *gender* in der *Hure h* von Anke
Feuchtenberger und Kathrin de Vries

Zusammenfassung | Comics sind nicht linear, es gibt keine Vorgabe, ob wir zuerst die Bilder betrachten oder den Text lesen. So lassen die Brüche zwischen den Panels, zwischen den Zeichen, zwischen den einzelnen Heften auch immer einen Raum entstehen. Einen Grenzraum, der verschiedene Lesarten und Fragen ermöglicht.

Die dem Comic spezifische Ästhetik der Brüche und Wiederholungen wird im Comic *Hure h* explizit benutzt, um Fragen nach Identität, Geschlechterrollen und Begehren aufzuwerfen und gesellschaftliche Zuschreibungen zu hinterfragen. Identität wird im Comic *Hure h* nicht als feststehende Einheit dargestellt, sondern in ihrer fragmentierten Struktur gezeigt. Die Brüche in der Darstellung von Identität und die parodistische Bezugnahme auf gesellschaftliche Akte machen den Raum für eine Grenzüberschreitung der Geschlechternormen auf. Die Differenz zwischen den dargestellten Zeichen und deren imaginierten gesellschaftlichen Konnotationen lässt die Möglichkeit entstehen, dass Normvorstellungen und Konstruktionen von *gender* und *sex* als solche aufgezeigt und dadurch aufgebrochen werden.

Abstract | Comics are not linear; there are no guidelines as to how it should be read or whether the illustrations or the text is more important. This creates disruption between and within the panels which then again creates space for wider interpretations.

The aesthetics of discontinuity and repetition, characteristic of comic books and graphic novels alike, are being put to use explicitly in the comic book *Die Hure h* to highlight and raise questions concerning identity, gender roles and desire. Identity, as discussed in the story of *Die Hure h*, is not depicted as a static and established entity, but is sketched as a construct of many different fragments. The discontinuity in which identity is presented in the comic book makes room for transgression in-between normative gender roles. Deliberately distinguishing between the visible and the imagined social connotations, the comic exposes normative ideas and constructions of gender and sex, thus making them more accessible and easier to deconstruct.

1 | In Zusammenarbeit mit Ole Frahm, Pascal Redlich und Vicky Kormesch.

Einleitung

Der erste Band der Trilogie *Hure h²* erschien 1996. In drei Geschichten macht sich die Protagonistin Hure h auf den Weg und begegnet auf diesem Weg verschiedenen gesellschaftlichen Konventionen und Erwartungen von Weiblichkeit* bzw. der Rolle der Frau*.³ Das Ziel des Weges ist jedes mal ein anderes und doch immer an die gesellschaftliche Rolle von Weiblichkeit* geknüpft. Themen wie die Suche nach dem eigenen Begehren, der Besuch eines Festes oder die Geburt eines Kindes lassen die Protagonistin mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen verhandeln. Der Comic treibt ein Spiel mit den Leser*innen, indem er sich auf ein kollektives Wissen über das, was Weiblichkeit* sein soll, beruft und dieses parodiert. Weiblichkeitskonstruktionen in Gesellschaft, Kunst, Literatur und auch Comics unterliegen oft binären Oppositionen wie *Femme fatale* und *Femme fragile* oder eben Hure und Heilige.⁴ In diesem Kontext kann auch die Namensgebung der Hure h verstanden werden, so geht sie im ganzen Werk nicht einmal der Sexarbeit nach. Vielmehr lässt schon der Name ein Bild entstehen, das von Zuschreibungen nur so strotzt.

Auf zwei Paneln pro Seite werden die Geschichten der Hure h erzählt. Die großflächigen Zeichnungen von Anke Feuchtenberger werden von kurzen Texten von Kathrin de Vries begleitet, die oft im Widerspruch zur Bildebene stehen oder zumindest eine irritierende Verschiebung zum Gezeigten darstellen. Die Texte sind sowohl in ihrer Interpunktion, als auch in der Art der Groß- und Kleinschreibung sehr unterschiedlich und orientieren sich nicht an grammatikalischen Regeln. Die in schwarz-weiß gehaltenen Zeichnungen erinnern an Holzschnitte und sind durch klare Linien und starke Kontraste gekennzeichnet.

Im Folgenden soll unter Bezugnahme auf die Philosophin und Sprachwissenschaftlerin Judith Butler untersucht werden, wie einige ausgewählte Motive

2 | Anke Feuchtenberger/Katrin de Vries: *Die Hure h*. Berlin 1996, weitere Bände vom selben Gespann sind *Die Hure h zieht ihre Bahnen* (Zürich 2003) und *Die Hure h wirft den Handschuh* (Berlin 2007).

3 | Mit dem * kennzeichnen wir Begriffe, die binäre Oppositionen und konstruierte Zuschreibungen enthalten, um diese offen zu legen und nicht zu reproduzieren. Ebenfalls benutzen wir * um die Vielzahl von geschlechtlichen Positionen zu verdeutlichen und Ausschlüsse zu vermeiden.

4 | Vgl. Lena Lindhoff: Einführung in die feministische Literaturtheorie, 2. Aufl., Stuttgart 2003, S. 1 f; vgl. Christina von Braun/Inge Stephan: Gender Studien. Eine Einführung, 2. Aufl., Stuttgart 2006, S. 293f; Vgl. Rosa Reitsamer/Elke Zobl: »Queer-feministische Comics. Produktive Interventionen im Kontext der Do-It-Yourself-Kultur,« in: Barbara Eder/Elisabeth Klar/Ramón Reichert (Hgg.): *Theorien des Comics*. Bielefeld 2011, S. 365–382, S. 365f.

aus den ersten beiden Geschichten des Comic *Hure h de* konstruierend wirken.⁵ Hauptbezugstext ist hierbei *Das Unbehagen der Geschlechter*,⁶ den Butler erstmals 1991 veröffentlichte und der somit sowohl thematisch, als auch zeitlich als Referenz für den Comic *Hure h* herangezogen werden kann.

Kleidung als performativer Akt

Am Anfang noch auf ein bestimmtes Ziel fokussiert, erreicht die Hure h im Laufe der Geschichten immer einen Punkt, an dem sich die Frage stellen lässt: Was soll das eigentlich? Oft scheitert sie an dem Versuch den gesellschaftlichen Konventionen zu entsprechen und ruft dabei durch Verschiebungen in der Wiederholung gesellschaftlicher Akte eine Irritation hervor. Indem sie sich zum Beispiel bei der Vorbereitung auf ein Fest die Perlenkette um den Bauch bindet, anstatt sie sich um den Hals zu legen, wird der Akt des Perlen_anlegens, der sowohl als Markierung, als auch als Reproduktion einer bestimmten Darstellung von *gender*⁷ gelesen werden kann, hinterfragt. Nach Judith Butler sind es solche performativen Akte, die sowohl Ausdruck gesellschaftlicher Geschlechternormen sind, als auch selbst wiederum solche re produzieren:

»Wenn die Attribute der Geschlechtsidentität nicht expressiv, sondern performativ sind, wird die Identität, die sie angeblich nur ausdrücken oder offenbaren sollen, in Wirklichkeit durch diese Attribute konstituiert.«⁸

Unter Performanz versteht Butler also einen Akt, der die Geschlechtsidentität im Rahmen von gesellschaftlichen Diskurszusammenhängen reguliert und durch den eine Geschlechter-Kohärenz erzeugt und erhalten wird (*doing gender*). Diese Akte

5 | Mit dem _ (Gap) soll die normierte schriftsprachliche Ebene aufgebrochen werden, um semantische Ambivalenzen sichtbar zu machen. Am Beispiel von *de_konstruiert* soll aufgezeigt werden, dass jede Dekonstruktion auch immer neue Konstitutionen bildet. Dabei steht der dynamische Prozess im Vordergrund.

6 | Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter* [*Gender Trouble*, 1990], 16. Aufl., Frankfurt a.M. 2012.

7 | Mit *gender* wird nach der Theorie von Judith Butler die Geschlechtsidentität, die durch gesellschaftliche Konventionen und performative Akte konstituiert wird, bezeichnet. *Gender* ist somit eine universelle Kategorie, etwas konstruiertes, das gesellschaftliche Akte jedoch in grundsätzlicher Weise prägt und durch Verbote, Strafen und Belohnung für verbindlich erklärt wird. Mit *sex* bezeichnet Butler das anatomische Geschlecht, das jedoch »keine vordiskursive, anatomische Gegebenheit« ist, sondern selbst Ergebnis gesellschaftlicher Diskurse ist. Vgl. Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 25.

8 | Ebd., S. 207.

sind nicht Konsequenz einer vermeintlichen Geschlechterzugehörigkeit, sondern re_produzieren diese selbst.

Wie das Tragen von Kleidung beziehungsweise Schmuck als performativer Akt entlarvt werden kann, der nicht nur eine vermeintliche Geschlechtszugehörigkeit markiert, sondern auch re_produziert, wird in der zweiten Geschichte des ersten Bandes deutlich. In dieser Geschichte macht sich die Hure h auf den Weg zu einem Fest. »Die hure h ist Nicht schön. aber / Die Hure h Will auf Ein Fest Gehen«, heißt es im Erzähltext. »Die Hure h zieht ihre Weissen Schuhe an. / legt Die Perlen an. / Färbt Die lippen und hängt Sich Den Roten Umhang um.«⁹ Auf der Bildebene ist zu sehen, wie die Hure h diese Handlungen vollzieht, jedoch anders als in Hinblick auf gesellschaftliche Konventionen angenommen werden könnte. Zu Beginn liegt die Hure h schlafend in einer Hängematte, ein Spucke-rinnsal fließt ihr das Kinn hinab. Der kommentierende Erzähltext weist darauf hin, dass die Hure h nicht schön sei, jedoch auf ein Fest gehen will. Hier wird ein Bezug zwischen gesellschaftlichen Schönheitsidealen und sozialen Interaktionen hergestellt. Im Weiteren wird der Hure h auf der Bildebene bei den Vorbereitungen auf das Fest gefolgt. Sie bindet sich ein Band um die Füße und legt sich eine Perlenkette um den Bauch; ihre Brust und primären Geschlechtsorgane bleiben dabei unbedeckt.



Abb. 1 Die Hure h legt die Perlen an, in: Feuchtenberger/ de Vries: *Die Hure h*. Berlin 1996, 2. Geschichte, S. 3.

9 | Feuchtenberger/ de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 2f. Der Comic ist nicht paginiert, die hier und im Folgenden angegebenen Seitenzahlen beruhen auf unserer Zählung.

Die Aussage »Legt die Perlen an«¹⁰ und das dazu gezeigte Bild widersprechen sich im Hinblick auf das kollektive gesellschaftliche Wissen über den Akt des Perlen_anlegens. Die mögliche Annahme, dass die Perlenkette falsch getragen werde, ist in der gleichzeitigen Annahme wichtig, dass die Hure h eine Frau* sei und somit automatisch nach einer weiblichen* Geschlechterrolle handele. Der performative Akt des Perlen_anlegens ist somit die Inszenierung eines geschlechtlich bestimmten Seins, der im Comic *Hure h* mit Differenz wiederholt und somit parodiert wird. Judith Butler sieht im parodistischen Verfahren die Möglichkeit Geschlechterzuschreibungen zu de_konstruieren:

»Die Möglichkeiten zur Veränderung der Geschlechtsidentität sind gerade in dieser arbiträren Beziehung zwischen den Akten zu sehen, d.h. in der Möglichkeit, die Wiederholung zu verfehlen bzw. in einer De-Formation oder parodistischen Wiederholung, die den phantasmatischen Identitätseffekt als eine politisch schwache Konstruktion entlarvt.«¹¹

In der Heterogenität zwischen Bild und Text wird der Akt selbst hinterfragt. Die gesellschaftliche Bedeutung von Kleidung und ihre geschlechtliche Konnotation werden auf den zwei Ebenen Bild und Schrift aufgerufen und in der Heterogenität der Zeichen als konstruiert entlarvt. Auch als die Hure h auf dem Fest angekommen ist, zeigt sich die geschlechtliche Konnotation von Kleidung. »Die hure h hört Musik. / Die hure h sieht Frauen und Männer. / Einige Frauen und Männer bewegen Sich Nach Regeln des Tanzes.«¹² Die Frauen und Männer auf dem Fest sind anhand ihrer Kleidung zu unterscheiden. Während die Frauen wie die Hure h den Oberkörper unbekleidet und auf dem Kopf Hasenohren tragen, sind die Männer durch Pagen-Jacken und entsprechend flache Hüte zu erkennen.

Auch in der ersten Geschichte des Bandes wird die Hure h mit entblößtem Oberkörper dargestellt. Zu Beginn macht sie sich auf den Weg, um den Mann zu suchen. »ich bin nicht schön. aber ich suche Den Mann«,¹³ sagt die Hure h und verlässt das Haus. In diesem Kapitel ist die Hure h in einem Kleid zu sehen. Dieses Kleid wird aber von ihr nicht *korrekt* nach den gesellschaftlichen Konventionen getragen. Der obere Teil des Kleides hängt herunter. Der Körperbau erinnert – im Kontext herrschender Vorstellungen der Verhältnisse *gender, sex* und Körper – durch die flache Brust an den eines Kindes und kann mit (sexueller) Unerfahrenheit oder »Unreife« assoziiert werden.

10 | Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 3.

11 | Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 207.

12 | Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 9.

13 | Ebd., 1. Geschichte, S. 3.



Abb. 2 Die Hure h trägt das Kleid nicht *richtig*, in: Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 1. Geschichte, S. 6.

Symbolisch ist das Kleid eine Materialisierung der gesellschaftlichen Vorstellungen einer Geschlechterrolle, einer Idee der Weiblichkeit*; es steht für Heteronormativität,¹⁴ die von der Hure h angestrebt aber nicht erfüllt werden kann. Im weiteren Verlauf der Geschichte trifft die Hure h auf eine Frau, mit der sie scheinbar sexuellen Kontakt hat aus dem sie gestärkter und selbstbewusster hervorgeht. Nach dieser Begegnung trägt sie das Kleid der Frau den gesellschaftlichen Konventionen entsprechend. Indem sie das Kleid der Frau trägt, eignet sie sich auch deren selbstbestimmtes Auftreten und ihre Positionierung als Frau* in der Gesellschaft an. Hier wird deutlich, dass im individuellen Erleben gesellschaftliche Anforderungen und Normen aufgebrochen werden können, wenn sie nicht dem eigenen Empfinden entsprechen und somit nicht allgemeingültig sein können. Der individuelle Bruch entlarvt den universellen Anspruch und die damit verbundenen Vorstellungen von *gender*.

Die Hure h ist also nicht von innen heraus Frau*, sondern etabliert ihr *gender* immer wieder neu durch performative Akte. Mit diesen Überlegungen lässt sich zeigen, dass sich der Comic *Hure h* ein kollektives Wissen über gesellschaftliche Akte, wie das Tragen einer Perlenkette und eines Kleides, zu nutzen macht und durch kleine Verschiebungen, wie die entblößte Brust, diese hinterfragt und de_konstruiert.

14 | Mit »heterosexuelle Matrix« bezeichnet Butler den gesellschaftlich konstruierten Zusammenhang zwischen anatomischen Geschlecht, Geschlechtsidentität und Begehren bzw. »das Raster der kulturellen Intelligibilität, durch das die Körper, Geschlechtsidentitäten und Begehren naturalisiert werden« (ebd., S. 220).

Begehren

In der ersten Geschichte macht sich die Hure h auf die Suche nach dem Mann. Als sie den Mann gefunden hat, erklärt sie ihm, dass sie ihn begehren wollte, doch nun nicht mehr weiß, wie das geht. »ich wollte Dich Begehren. / Dann Tue Es. / aber Wie Tue ich Es. / [...] Es Fällt Mir Nicht Mehr Ein. ich Habe Es Vergessen.«¹⁵ Dass die Hure h jedoch weiß, was Begehren ist und dass sich ihr Begehren auf den Mann beziehen soll, zeigt die gesellschaftliche Dimension an, unter deren Einfluss die Protagonistin steht. Der gesellschaftliche Kontext wird im Comic *Hure h* aus einem Zusammenspiel von Textebene, dem Vorwissen der Leser*innen und den Erwartungen der Hure h bzw. an die Hure h dargestellt. Diese gesellschaftliche, soziale Situation benennt Butler mit dem Begriff der *heterosexuellen Matrix* und zeigt auf, dass diese mit Machteffekten und mit der Frage verbunden ist, wie sich *gender* in einem Netz von sozialen Akten, Institutionen und Gesetzen konstituiert. Die performativen Akte sind nicht Konsequenz einer vermeintlichen Geschlechterzugehörigkeit, sondern produzieren diese selbst.¹⁶

Das Angebot des Mannes, die Hure h nach seinen Vorstellungen zu begehren, endet für sie der Bildsprache nach schmerzhaft (Abb. 3). Durch die Bild- und Textsprache wird ein emotionales Hingezogenfühlen ausgeschlossen. Das Begehren wird hier als gesellschaftlich vorgegebener Akt verhandelt, der zudem noch männlich dominiert ist. Die Hure h verlässt das Szenario. Auf ihrem Weg kommt die Hure h an einem Haus vorbei. »ich Bin Die Hure h ich Möchte Dich Besuchen.«¹⁷ Dort hat die Hure h mit einer Frau sexuellen Kontakt, welcher sich wie ein Übergangsritual abzuspielen scheint. Dabei zeigt die Frau ihre, im Gegensatz zur Hure h, volle Brust, die Assoziationen zu sexueller Reife möglich macht. Der Übergang, den diese Begegnung markiert, ist nicht klar definiert. Es scheint aber, als sei die Hure h von der Frau in eine neue Art und Weise der Körperlichkeit eingewiesen worden.

Konkret de_konstruierend wirkt in der Geschichte die Auseinandersetzung mit Begehren. An dieser Stelle wird der von Butler beschriebene Zusammenhang von *sex*, *gender* und *Begehren* als gesellschaftliches Konstrukt aufgezeigt und hinterfragt. Die scheinbare Heterosexualität der Hure h wird aufgebrochen und ihr Begehren als leeres Konstrukt dargestellt.

Nachdem sich die Hure h in der zweiten Geschichte für das Fest zurecht gemacht hat, bricht sie auf. Beim Betrachten der Festszene, können die Leser*innen feststellen, dass die Hure h die einzige Person ist, deren primären Geschlechts-

15 | Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 1. Geschichte, S. 4f.

16 | Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 220.

17 | Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 1. Geschichte, S. 12.

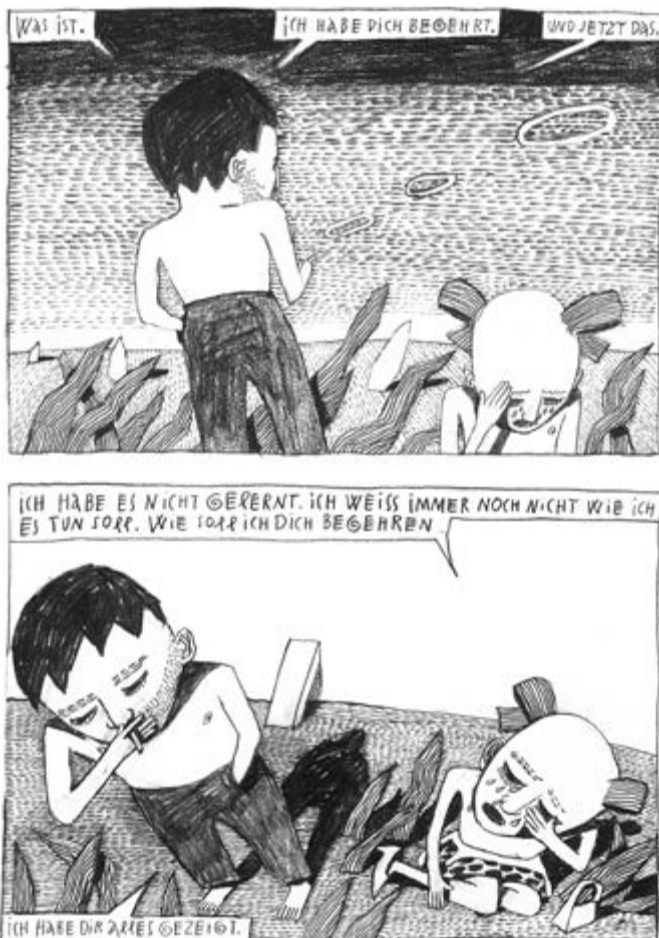


Abb. 3 Hure h weint, in: Feuchtenberger/de Vries: *Die Hure h*, 1. Geschichte, S. 7.

merkmale zu sehen sind. In der diegetischen Welt bleibt dies jedoch unkommentiert. Auf dem Fest sieht die Hure h Frauen und Männer, die durch ihre Kleidung erkennbar sind und macht sich auf die Suche nach ihm. »Wo ist Er. / Die Hure H sieht ihn Nicht«¹⁸ Nachdem die Hure h sich auf dem Fest umgeschaut und mit einem Mann und einer Frau zusammen gestanden hat, folgt sie einem anderen Mann auf den Balkon. Dort macht sie der Mann darauf aufmerksam, dass er dort sei. »hier liegt Er. / Ja. Das ist Er. Wie Fandest Du ihn. / Ich Fand ihn Nicht, Er lag hier. ich Sah ihn. / Aber wie Sieht Er aus. / [...] wusstest Du Das Nicht. Fragt der

18 | Feuchtenberger/de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 7.

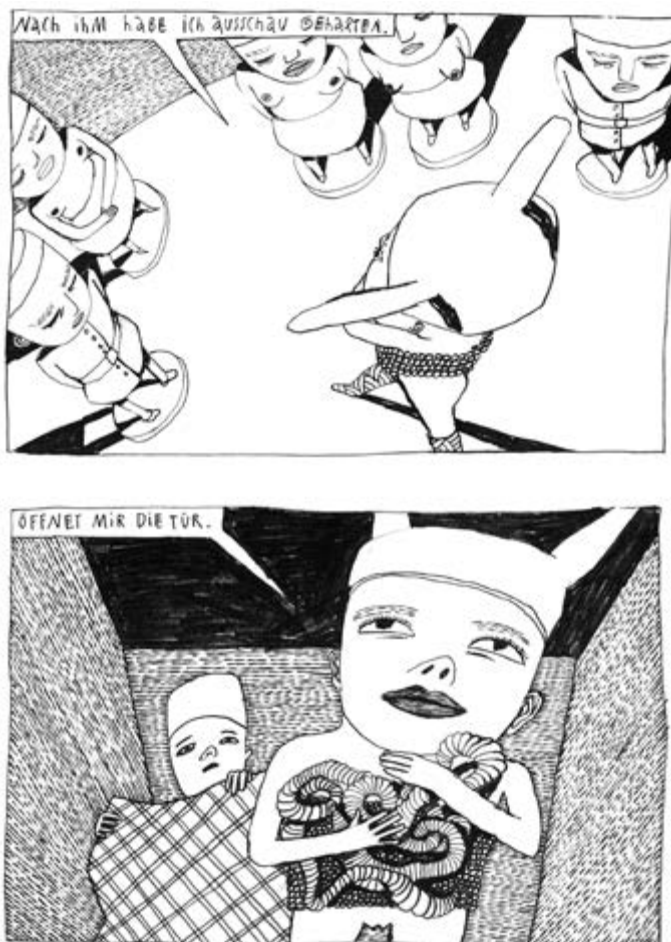


Abb. 4 Die Hure h hat ihn gefunden, in: Feuchtenberger/de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 17.

Mann. aber Nein. Sagt Die Hure h Wie Sollte ich Das wissen. ich sah ihn Nie.¹⁹ Hier wird wieder deutlich, dass der Hure h ein gesellschaftliches, männlich dominiertes Vorwissen zugänglich ist, das von ihr in ihrem individuellen Handeln erst mit konkreten Objekten des Begehrens gefüllt werden muss. Denn die noch nicht sichtbare Entität wird als ein dreckiges Bündel beschrieben. Die Hure h möchte *ihn* mit zu sich nach Hause nehmen. »Das Kannst Du Nicht. / ich Nehm ihn und Trage ihn Zu Mir Nach Hause. / Nein. Sagt Der Mann. / Doch Sagt Die Hure

19 | Feuchtenberger/de Vries: *Die Hure h*, 2. Geschichte, S. 14.

h.«²⁰ Erst jetzt scheint sich die Hure h ungewöhnlich innerhalb der diegetischen Welt zu verhalten, denn die Gäste, in einen Halbkreis aufgestellt, in dessen Mitte die Hure h mit dem Bündel steht, blicken sie kollektiv an. An dieser Stelle wird die Hure h von der Festgesellschaft ausgeschlossen, weil sie sich anders verhält als von ihr erwartete wurde.

»Die kulturelle Matrix, durch die die geschlechtlich bestimmte Identität (*gender identity*) intelligibel wird, schließt die ›Existenz‹ bestimmter ›Identitäten‹ aus, nämlich genau jene, in denen sich die Geschlechtsidentität (*gender*) nicht vom anatomischen Geschlecht (*sex*) herleitet und in denen die Praktiken des Begehrens weder aus dem Geschlecht noch aus der Geschlechtsidentität ›folgen‹.«²¹

Erst im letzten Panel wird auch für die Leser*innen sichtbar, worum es sich beim Bündel handelt. Es ist ein Wurm (Abb. 4). Die Frage nach dem Begehren wird in dieser Geschichte vor der Kulisse eines Festes gestellt. Der Ort der Erzählung fungiert als gesellschaftlicher Raum. So folgen die Gäste den Regeln des Tanzes, stehen paarweise zusammen und auch die Aufforderung des Mannes an die Hure h ihm auf den Balkon zu folgen, entspricht dem gesellschaftlichen, kollektiven Wissen über das, was auf einem solchen Fest passiert. Auf dem Fest gibt es Frauen und Männer und die Hure h macht sich nach dieser Aussage auf die Suche nach *ihm*. Es wird also ein Bezug zwischen dem durch die Kleidung markierten *gender* und dem Begehren hergestellt.

Des Weiteren wird nicht klar wer *er* ist oder warum sich die Hure h auf die Suche nach *ihm* macht. Das Fest kann so als heteronormative Matrix gelesen werden, in der es Frauen und Männer gibt und sich Begehren immer auf das andere Geschlecht beziehen muss. Also macht sich auch die Hure h auf die Suche nach dem *anderen* Geschlecht. Das letzte Panel markiert jedoch einen Bruch mit dem gesellschaftlichen Wissen über den, der gesucht wird.

Während die eine Geschlechtszugehörigkeit markierenden Akte in Bezug auf die Hure h parodiert werden, bewegen sich die anderen Figuren in einem nicht direkt reflektierten binären Geschlechtersystem. In beiden Geschichten gibt es Frauen und Männer, die durch Benennung und Kleidung als solche positioniert werden. Sie werden sowohl auf der Text- als auch auf der Bildebene direkt in ein binäres Geschlechtersystem eingeordnet. Ihre einzige Charakterisierung besteht in der Zuschreibung von *gender*, *sex* und *Begehren*. In dieser Einseitigkeit wird die gesellschaftliche Imagination von Begehren in ihrem konstruierten Charakter ausgestellt. Von der Hure h wird die heteronormative Matrix jedoch parodiert, indem sie sich selbstbestimmt einen Wurm zum Objekt des Begehrens erwählt.

20 | Ebd., 2. Geschichte, S. 16.

21 | Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 15 f.

Fragmentierte Identität

Durch die Serialität der Geschichten und die durchgehende Benennung der Protagonistin als Hure h wird eine Einheit der Figur suggeriert. Auf der bildlichen Ebene wird die Figur jedoch in jeder Geschichte unterschiedlich repräsentiert, wodurch die Leser*innen immer wieder dazu angehalten sind, die Hure h neu zu konstituieren. Die Benennung *Hure h* ist der vordringlichste Ansatzpunkt zur Identifizierung der dargestellten Figuren als ein- und dieselbe Person. Durch das *h* wird die Bezeichnung Hure zum Namen, zum Anhaltspunkt der Identifizierung der Figur, die jedoch durch die unterschiedlichen visuellen Präsentationen der Protagonistin wieder erschwert wird.



Abb. 5 Hure h 1, 2, 3, in: Feuchtenberger / de Vries: *Die Hure h*, 1. Geschichte, S. 5, 2. Geschichte S. 6 und 3. Geschichte, S. 5.

Die Hure h muss immer wieder neu als diese identifiziert werden und somit müssen Zuschreibungen und Rollen immer wieder neu an sie heran getragen werden. Die Inkonsistenz der Figur lässt keine vorhersehbaren Handlungsmuster ableiten. Durch die Brüche im Aussehen der Hure h wird der Raum geöffnet, jede Geschichte als eigenständiges Problem für die Figur zu betrachten. Damit wird eine Pluralität von identitätsprägenden Merkmalen und gesellschaftlichen Konfrontationen aufgezeigt, die der de_konstruierten Figur der Hure h eine große Vielseitigkeit zugestehen.

Identität ist als Rahmen, unter dem Merkmale, die zur Charakterisierung einer Person oder Gruppe in Selbst- und Fremdzuschreibung zusammen gefasst werden, einem stetigen Prozess unterworfen. Identität ist also nichts starres, nichts statisches, sondern besteht aus verschiedenen Aspekten, die sich immer wieder verändern können. Durch das Aufbrechen der gezeichneten Identität im Comic *Hure h* wird die De_konstruktion von Identität in den Vordergrund gestellt. So wird der Raum für eine Vorstellung stetiger Identitätsbildung als ungeschlossen und im Prozess befindlich geöffnet, bei der viele verschiedene Aspekte eine Rolle

spielen und gesellschaftliche Anforderungen und Vorstellungen immer wieder neu austariert werden müssen. Die einzelnen Geschichten verhandeln mit Aspekten gesellschaftlicher Weiblichkeitszuschreibungen.

»In diesem Sinn ist die Geschlechterzugehörigkeit keineswegs die stabile Identität eines Handlungsortes, von dem dann verschiedene Akte ausgehen; vielmehr ist sie eine Identität, die stets zerbrechlich in der Zeit konstituiert ist – eine Identität, die durch eine stilisierte Wiederholung von Akten zustande kommt.«²²

Hierbei wird nicht ein bestimmtes Bild von Weiblichkeit* angesprochen, sondern es werden verschiedene Handlungen und Aussagen, die gesellschaftlich weiblich konnotiert sind, aufgerufen. Deutlich wird dadurch, dass es kein weibliches* oder männliches* Original gibt, auf welches sich gesellschaftliche Zuschreibungen beziehen könnten. Vielmehr wird in der Wiederholung dieser gesellschaftlichen Akte durch die Hure h ihre Konstruktion offen gelegt. Denn die Hure h wiederholt diese Akte nicht einfach ungebrochen: Sie parodiert sie.

Judith Butler sagt über die Geschlechter-Parodie, dass diese nicht voraussetze, dass es ein Original von Geschlecht gäbe, sondern, dass es vielmehr um die »Parodie des Begriffs als solchem« gehe.²³ Es wird also die Vorstellung eines Originals von Geschlecht ebenso in Frage gestellt wie die Einheit von Identität. Jonas Engelmann bezieht sich in seiner Dissertation *Gerahmter Diskurs – Gesellschaftsbilder im Independent-Comic* auf Ole Frahm und macht dessen Argument der parodistischen Struktur durch die Heterogenität der Zeichen des Comics auch für den Independent-Comic geltend.

»Aus diesen Fragmentierungen und Trennungen [...] ergibt sich auch eine Kritik an der Vorstellung einer einheitlichen Identität oder einer Essenz hinter den Zeichen. Der Comic reflektiert darüber, woher Bilder kommen, die als Realität akzeptiert werden, er hinterfragt in einer selbstreflexiven Absicht die eigene Bildlichkeit, die eigene Konstruktion von Geschichte – im doppelten Wortsinn – und lässt damit einen Ort entstehen, der ständig die eigenen Bedingungen zur Diskussion stellt.«²⁴

Fazit

Die dem Comic spezifische Ästhetik der Brüche, sowohl zwischen den Panels, als auch zwischen den verschiedenen Geschichten der Hure h und der Heterogenität

22 | Judith Butler: »Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie.«, in: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt a.M., 2002, S. 301–320, hier: S. 302.

23 | Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 203.

24 | Jonas Engelmann: *Gerahmter Diskurs – Gesellschaftsbilder im Independent-Comic*. Mainz 2013, S. 11.

der Zeichensysteme Bild und Schrift führen gemeinsam mit dem wechselnden äußeren Erscheinungsbild zu einer Fragmentierung der Identität der Protagonistin Hure h. In ihren Handlungen vollzieht die Hure h Wiederholungen gesellschaftlicher Akte, die in ihrer Differenz parodistisch erscheinen, indem die gesellschaftlichen Bedeutungen durch Imitation hinterfragt werden. So werden die Einheit von Identität und die Vorstellung eines Originals von *gender* und *Begehren* als Konstrukte entlarvt. Dabei werden die comic-spezifischen Formen der Brüche und Wiederholungen genutzt, um die Grenzen gesellschaftlicher Zuschreibungen zu parodieren und Grensräume zu öffnen. In diesen Grensräumen läuft die Hure h umher auf der Suche nach etwas, von dem die Leser*innen sich nur ein ungefähres Bild machen können. Zum Beispiel ist sie auf der Suche nach ihrem Begehren, das immer schon, mit Lacan gesprochen, »das Begehren des Anderen ist«. ²⁵ Denn es scheint am Anfang immer die gesellschaftliche Vorstellung einer Norm zu sein, die die Hure h veranlasst sich auf den Weg zu machen. Erst auf dem Weg selber und in der Konfrontationen mit anderen Figuren wird die Norm zum Problem, zu einer für die Hure h unerreichbaren Vorstellung von etwas, das sie nicht ist und das nicht existieren kann. So kann sowohl auf inhaltlicher Seite, als auch auf struktureller von einem Spiel mit den Leser*innen, der Medialität des Comics und den gesellschaftlichen Normen gesprochen werden.

Literatur

Primärliteratur

Feuchtenberger, Anke / De Vries, Katrin: *Die Hure h*. Berlin 1996.

Sekundärliteratur

Braun, Christina von / Stephan, Inge: *Gender Studien. Eine Einführung*. 2. Aufl. Stuttgart 2006.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter* [*Gender Trouble*, 1990]. 16. Aufl. Frankfurt a.M. 2012.

Butler, Judith: »Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie«, in: Uwe Wirth (Hg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M., 2002, S.301–320.

Engelmann, Jonas: *Gerahmter Diskurs – Gesellschaftsbilder im Independent-Comic*. Mainz 2013.

Frahm, Ole: *Die Sprache des Comics*. Hamburg 2010.

25 | Jacques Lacan: »Kant mit Sade«, in: Ders.: *Schriften II*. Ausgewählt und hg. von Norbert Haas. Übersetzt von Chantal Creusot et al. Weinheim, Berlin 1991 (Das Werk von Jacques Lacan, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger), S. 135–163, S. 151.

Lacan, Jacques: »Kant mit Sade«, in: Ders.: *Schriften II*. Ausgewählt und hg. von Norbert Haas. Übersetzt von Chantal Creusot et al. Weinheim, Berlin 1991 (Das Werk von Jacques Lacan, hg. von Jacques-Alain Miller, in dt. Sprache hg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger), S. 135–163.

Lindhoff, Lena: *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. 2. Aufl. Stuttgart 2003.

Reitsamer, Rosa/ Zobl, Elke: »Queer-feministische Comics. Produktive Interventionen im Kontext der Do-It-Yourself Kultur«, in: Barbara Eder/ Elisabeth Klar/ Ramón Reichert (Hgg.): *Theorien des Comics*. Bielefeld 2011, S. 365–382.