

Véronique Sina

Einleitung: Queering family. Heteronormative Familienkonzepte durch- que(e)ren

In ihrer Monografie *Why Comics? From Underground to Everywhere* (2017) schreibt die Comicforscherin Hillary Chute: „Queer comics are one of the most vibrant areas of contemporary comics“ (349). Maßgeblich verantwortlich für die anhaltende Popularität ‚queerer Comics‘ sei, so Chute, das 2006 erschienene „graphic memoir“ (2017, 349) *Fun Home: A Family Tragicomic* von Alison Bechdel. In dem autobiografischen Werk verhandelt Bechdel nicht nur die eigene lesbische Identität, sondern auch die zum Teil problematische Beziehung zu ihrem homosexuellen Vater und dessen vermeintlichen Selbstmord. Neben Bechdels bahnbrechendem Comic *Fun Home* lassen sich noch weitere ‚queere Comics‘ in der internationalen Publikationslandschaft ausmachen, die in den vergangenen Jahren zu einer vermehrten Sichtbarkeit marginalisierter und non-hegemonialer Lebensentwürfe beigetragen haben. Hierzu zählen u. a. Howard Cruses *Stuck Rubber Baby* (1995), Julie Marohs *Le bleu est une couleur chaude* (2010), Tillie Waldens *On a Sunbeam* (2018), Maia Kobabes *Gender Queer. A Memoir* (2020), Peer Jongelings *Hattest du eigentlich schon Deine Operation?* (2020), Joris Bas Backers *Küsse für Jet. Eine Coming-Of-Gender Geschichte* (2020) oder Diane Obomsawins *Ich begehre Frauen* (2020), um nur einige wenige genre-übergreifende Beispiele zu nennen.¹

Wie Chute in ihren Ausführungen bemerkt, lassen sich unter dem Sammelbegriff „queer comics“ (2017, 349) Werke subsumieren, die in irgendeiner Weise das tatsächliche oder imaginäre Leben von LGBTQ*-Figuren thematisieren. Queere Comics werden hier also mit queeren Figuren bzw. Inhalten gleichgesetzt. Als queere Comics können aber auch Arbeiten verstanden werden, die von Künstler*innen kreiert wurden, die sich selbst als queer definieren. Fasst man den Begriff ‚queer‘ in einem bewusst offenen und weiten Sinn als eine Form der Normabweichung, Widerständigkeit und Unabgeschlossenheit (Brunow und Dickel 2018, 8), so kann auch die Ästhetik des Comics über ein queeres Potenzial verfügen. Denn als mehrdeutiger Begriff steht queer gleichzeitig für „a way of naming, describing, doing and being“ (McCann und Monaghan 2020, 1). Ein Blick auf die Begriffsgeschichte verdeutlicht zudem, dass das Wort ‚queer‘

¹ Eine Übersicht queerer Comics findet sich u. a. in der Queer Comics Database: <http://queercomicsdatabase.com/> (abgerufen am 13.4.2022).

seine Karriere im 19. Jahrhundert als englischsprachiges Schimpfwort (dessen Begriffsgeschichte bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht), als negative Zuschreibung von ‚Andersartigkeit‘ mit homo- und transphoben Konnotationen [begann]. Während der AIDS-Krise in den 1980er-Jahren reklamierten US-amerikanische Aktivist_innen in Gruppen wie *ACT UP* und *Queer Nation* den Begriff für sich, definierten ihn um und besetzten ihn als positiven, stolzen Kampfbegriff des antinormativen Widerstands gegen konservative heteronormative Gesellschaftsstrukturen. (Loist 2018, 37)

Auch Judith Butler versteht *queer* als einen Ort des anhaltenden Widerstandes, als „a site of collective contestation“ (1993, 19). „The term ‚queer‘“, so Butler, „emerges as an interpellation that raises the question of the status of force and opposition, of stability and variability, within performativity“ (1993, 18; Herv. im Orig.). Bei *queer* handelt es sich also um „eine offene, bewegliche, kritische Kategorie“ (Loist 2018, 38), die durch eine grundlegende Unbestimmbarkeit gekennzeichnet ist und sich nicht auf die Bezeichnung non-konformer sexueller Praktiken reduzieren lässt (Köppert 2019). *Queer(ing)* stellt vielmehr ein nützliches Instrumentarium der Denaturalisierung und Dekonstruktion (hetero-)normativer Konzepte dar (Kraß 2003) und impliziert dabei immer auch eine politische Dimension der Macht- und Hegemoniekritik, der Veruneindeutigung und des Verdrehens (Engel 2002).

Innerhalb der Gender- und Queer Studies werden Geschlecht und Sexualität als performative Konzepte begriffen, als Instrumente „und zugleich [...] Effekte bestimmter [...] Bezeichnungs-, Regulierungs- und Normalisierungsverfahren“ (Hark 2009, 309).² Dabei wird von der These ausgegangen, „dass die Zwei-Geschlechter-Ordnung und das Regime der Heterosexualität in komplexer Weise koexistieren, sich bedingen und wechselseitig stabilisieren. Insbesondere garantieren sie wechselseitig jeweils ihre ‚Naturhaftigkeit‘ und beziehen ihre affektive Aufladung voneinander“ (2009, 309). Eine queere Ästhetik des Comics vermag – so ließe sich in Anlehnung an die hier dargelegten Ausführungen schlussfolgern – ein ‚Unbehagen der Geschlechter‘ hervorzurufen und „die Diskontinuität der Kette *sex – gender – Begehren – Identität*“ (2009, 309; Herv. im Orig.) genauso zu durch-que(e)ren und gegen den Strich zu lesen, wie auch heteronormative Vorstellungen des traditionellen Konzepts ‚Familie‘.

Als populärkulturelles und oftmals marginalisiertes Medium, das sich stets in einem Spannungsfeld von Affirmation und Verunsicherung hegemonialer Machtverhältnisse bewegt, bietet der moderne Comic einen idealen Nährboden für die Verhandlung hegemonie- und repräsentationskritischer Fragen. Denn als hybrides, uneindeutiges und zuweilen widerspenstiges Medium verfügt der Comic

2 Eine Einführung in die Gender- und Queer Studies in grafischer Form liefert der lesenswerte Band *Queer. A Graphic History* (2016) von Meg-John Barker und Jules Scheele.

über ein ganz spezifisches queeres, d. h. norm-abweichendes Potenzial, welches etablierte Repräsentationsmuster und Konventionen zu hinterfragen, normierende Bezeichnungs- und Zuschreibungsprozesse als solche kenntlich zu machen und kritisch zu reflektieren vermag (Sina 2016). „There’s something queer about comics“, bemerken etwa Dariack Scott und Ramzi Fawaz in der Einleitung zu ihrer 2018 erschienenen Spezialausgabe „Queer About Comics“ des Journals *American Literature*. Für Scott und Fawaz stellen Comics ein Beispiel für „queer visual culture“ (2018, 197) dar. Insgesamt machen die beiden Autoren auf die enge Verzahnung von Queer Theory und Comics Studies aufmerksam: „At every moment in their cultural history, comic books have been linked to queerness or to broader questions of sexuality and sexual identity“ (2018, 198).³ Unter Rückgriff auf die Ausführungen von Eve Kosofsky Sedgwick stellen Scott und Fawaz die These auf, dass sich Comics nicht nur auf besondere Weise für queere Lektürestراتيجien eignen, aufgrund ihrer formal-ästhetischen Beschaffenheit seien Comics vielmehr selbst queere mediale Artefakte: „a queer mode of cultural production“ (2018, 199). Dieser Interpretation des Comics schließt sich ebenfalls Julia Glitz an, wenn sie bemerkt, dass das Medium Comic die „Existenz im Dazwischen, die Verwurzelung im Gegenkulturellen, das Widerständige, Provokante, Anormale [...] mit dem Feld queerer Ästhetiken“ (2019, 1) teilt.

Die Aufsätze in dieser Sektion nähern sich aus gender- und queertheoretischer Perspektive dem Medium Comic an und legen dabei einen besonderen Fokus auf Familie und familiäre Strukturen. Im Sinne eines von Katie Acosta vorgeschlagenen intersektionalen „queering family scholarships“ (2018, 6) öffnen alle drei Texte den Blick für die Diversität familiärer Strukturen, „including (but not limited to) those consisting of same-sex, transgender, or polyamorous families“ (2018, 6) und zeigen dabei ein differenziertes Verständnis „of the varied ways in which families are formed“ (2018, 5). Basierend auf Parsua Bashis autobiografischen Werk *Nylon Road* (2006), einem Comic „über den Verlust der Heimat und die Trennung von der Familie“ (Rauchenbacher im vorliegenden Band) stellt Marina Rauchenbacher in ihrem Beitrag etwa die Frage, inwiefern durch die strukturelle Konzeption des Mediums Comic eine subversiv-queere Dimension in die Auseinandersetzung mit heteronormativen Familienstrukturen eingezogen werden kann. Unter Rückgriff auf Sara Ahmeds Ausführungen zur *Queer Phenomenology* zeigt Rauchenbacher die vielschichtige Verhandlung des Themenkomplexes

3 Mit Verweis auf die polemischen Aussagen von Fredric Wertham macht Hillary Chute in *Why Comics. From Underground to Everywhere* auf einen weiteren diskursiven Berührungspunkt der Kategorie Queer mit dem Medium Comic aufmerksam, wenn sie schreibt: „Gayness used to be a public accusation leveled at comics to discredit the medium: in the 1950s Batman and Robin, and Wonder Woman, were suspected to be gay, and therefore a negative influence“ (2017, 349).

Migration, Flucht und Diaspora in Bashis *graphic memoir* auf und verdeutlicht dabei, wie die Comickünstlerin „Prozesse der Re-Orientierung diskutiert“ und „die strukturelle Queerness des Mediums forciert funktionalisiert“, um so den Rezipierenden die „Möglichkeiten des Contra- und Que(e)rlesens“ zu bieten „und zwar auch in Hinblick darauf, wie Familiarität und Familie verhandelt werden“ (Rauchenbacher im vorliegenden Band).

Katharina Serles setzt sich in ihrem Beitrag mit der Repräsentation von trans* Familien in Joris Bas Backers und Nettmans *Familienjuwelen* (2018) und Maurizio Onanos *Oma Herbert* (2019) auseinander und untersucht, wie die beiden Comics konventionell starre und binäre Gefüge von Geschlechterrollen unterlaufen. Während die in *Familienjuwelen* versammelten autobiografischen Comicstrips einen Fokus auf *queer parenting* legen und die „Herausforderungen von Partnerschaft, Elternschaft und Erziehung in Hinblick auf Gender im Allgemeinen“ (Serles im vorliegenden Band) thematisieren, präsentiert *Oma Herbert* „einen kindgerechten, spielerischen Umgang mit Spannungen und Zwängen einer heteronormativen Gesellschaft anhand der großmütterlichen und ebenfalls trans* Erzieher*innenfigur und Titelgeberin ‚Oma Berta‘“ (Serles im vorliegenden Band). Den Abschluss der Sektion bildet der Beitrag von Elisabeth Klar. In einem *close reading* widmet sich Klar den beiden Webcomicserien *Something Positive* von R.K. Milholland (seit 2001) und *Kevin and Kell* von Bill Holbrook (seit 1995), die sich „durch eine starke Repräsentation von LGBTAIQ*-Themen und -Figuren“ (Klar im vorliegenden Band) auszeichnen. Wie Klar verdeutlicht, weichen beide Comicserien „von dem Konzept der cis-gender, heterosexuellen und durch genetische Verwandtschaft bestimmten Kernfamilie ab“ und präsentieren alternative Konzepte von Männlichkeit, die vom hegemonialen Ideal divergieren „und sich stattdessen Karla Elliotts *caring masculinities* (2016) annähern“ (Klar im vorliegenden Band).

Im Rahmen von „queer approaches to family“ (Acosta 2018, 4), gelingt es den Autor*innen der drei hier versammelten Beiträge, das formal-ästhetische Potenzial des Comics herauszuarbeiten und zu verdeutlichen, wie queere Ansätze nicht nur die Family Studies, sondern auch die Comics Studies gewinnbringend erweitern können, indem heteronormative Vorstellungen von Familie hinterfragt und alternative Familienmodelle präsentiert und reflektiert werden.

Quellenverzeichnis

- Acosta, Katie. „Queering Family Scholarship: Theorizing from the Borderlands“. *Journal of Family Theory & Review* (2018). 1–13.
- Backers, Joris Bas (W/A). *Küsse für Jet. Eine Coming-Of-Gender Geschichte*. Berlin: Jaja Verlag, 2020.
- Barker, Meg-John (W/A) und Jules Scheele. *Queer. A Graphic History*. London: Icon Books, 2016.
- Bechdel, Alison (W/A). *Fun Home: A Family Tragicomic*. New York: Houghton Mifflin, 2006.
- Brunow, Dagmar und Simon Dickel. „Vorwort“. *Queer Cinema*. Hg. v. Dens. Mainz: Ventil Verlag, 2018. 7–16.
- Butler, Judith. „Critically Queer“. *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1.1 (1993), 17–32.
- Chute, Hillary. *Why Comics? From Underground to Everywhere*. New York: Harper Collins, 2017.
- Cruses, Howard (W/A). *Stuck Rubber Baby*. New York: Paradox Press, 1995.
- Engel, Antke. *Wider die Eindeutigkeit. Sexualität und Geschlecht im Fokus queerer Politik der Repräsentation*. Frankfurt a. M.: Campus, 2002.
- Glitz, Julia. „Alison Bechdel's Queere Archive“. *online journal kultur & geschlecht* 23 (2019). 1–20. https://kulturundgeschlecht.blogs.ruhr-uni-bochum.de/wp-content/uploads/2019/07/Glitz_Queere-Archive.pdf (abgerufen am 14.4.2022)
- Hark, Sabine. „Queer Studies“. *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Hg. v. Christina von Braun und Inge Stephan. Köln: Böhlau, 2009. 309–327.
- Kobabes, Maia (W/A). *Gender Queer. A Memoir*. St. Louis: Lion Forge, 2019.
- Köppert, Kathrin. „Queer Media Studies – Queering Medienwissenschaften“. *Handbuch Medien und Geschlecht*. Hg. v. Johanna Dorer, Brigitte Geiger, Brigitte Hipfl und Viktorija Ratkovic. Berlin: Springer, 2019, 1–16.
- Kraß, Andreas (Hg.). *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.
- Loist, Skadi. „Queer Cinema Studies: ein Überblick“. *Queer Cinema*. Hg. v. Dagmar Brunow und Simon Dickel. Mainz: Ventil Verlag, 2018, 36–55.
- Maroh, Julie (W/A). *Le bleu est une couleur chaude*. Grenoble: Glénat, 2010.
- McCann, Hannah und Whitney Monaghan. *Queer Theory Now. From Foundations to Futures*. London: Red Globe Press, 2020.
- Obomsawins, Diane (W/A). *Ich begehre Frauen*. Zürich: Edition Moderne, 2020.
- Scott, Darieck und Ramzi Fawaz. „Introduction: Queer about Comics“. *American Literature* 90.2 (2018), 197–219.
- Sina, Véronique. *Comic – Film – Gender. Zur (Re-)Medialisierung von Geschlecht im Comicfilm*. Bielefeld: transcript, 2016.
- Walden, Tillie (W/A). *On a Sunbeam*. New York: First Second, 2018.
- Jonelling, Peer (W/A). *Hattest du eigentlich schon Deine Operation?* Berlin: Jaja Verlag, 2020.

