

---

Thomas Meinecke

---

Feldforschung

---

Erzählungen

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2474

Wieso schaltete das Ehepaar Richard Gere und Cindy Crawford eine ganzseitige Anzeige in der *Times*, um klarzustellen, daß ihr gegenseitiges Verlangen heterosexueller Natur ist? War Patti Smith wirklich mit Robert Mapplethorpe verheiratet? Ist es Zufall, daß die Stonewall Riots 1969 nach der Beerdigung von Judy Garland begannen? War der erste AIDS-Tote, der sogenannte Patient Zero, tatsächlich ein Flugbegleiter? Warum eröffnete Ronald Gay im September 2000 das Feuer auf die Gäste einer Gay Bar in Roanoke, Virginia? Die Erzählungen von Thomas Meinecke speisen sich aus Gerüchten, Zeitungsmeldungen und Abhandlungen verschiedenster Provenienz und befassen sich mit historischen Kippmomenten der sexuellen Kulturen. Sie bilden, angeregt durch den Kurator Frank Wagner, den narrativen Beitrag zur im August 2006 eröffneten Ausstellung »Das achte Feld. Geschlechter, Leben und Begehren in der Kunst seit 1960« im Museum Ludwig, Köln.

Thomas Meinecke  
Feldforschung

*Erzählungen*

Suhrkamp

2. Auflage 2015

Erste Auflage 2006

edition suhrkamp 2474

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2006

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

ISBN 978-3-518-12474-1

---

# Feldforschung



---

*She remembered how, as a young man,  
she had insisted that women must be obedient,  
chaste, scented, and exquisitely apparelled.*

Virginia Woolf, Orlando



---

## SEX

*Now that I am attractive to men  
there isn't a man I want.*

Candy Darling, Diaries

Mae West öffnet zunächst nur die kleine, vergitterte, auf Augenhöhe angebrachte Klappe in ihrer Wohnungstür, mustert den auf Anrieb vom Blau ihrer Iris gefangengenommenen Richard Merryman. Der ist, wie verabredet, erschienen, um die legendäre Hollywood Diva anlässlich ihres 75. Geburtstags zu interviewen. Am 28. April 1969 soll ihre Gestalt das Titelbild des Life Magazine zieren. Mae West öffnet, und Merryman findet sie überraschend klein, weil sie doch in ihren Spielfilmen immer eine so statueske Frau gewesen ist; die Mutter bayerischer, der Vater irischer Abstammung. Goldblondes Haar türmt sich auf ihrem Kopf, und es hängt auch in ondulierten Locken an den Seiten ihres Gesichts hinab; ihr elfenbeinweißes Negligé reicht bis zum Fußboden. Merryman wird in seiner Story schreiben, sie sieht aus wie die Königin in einem Schachspiel. Er wird ihr vergleichsweise enges, wie überzuckert wirkendes Zimmer beschreiben, den Baby-Flügel, die Kaskaden von Rüschen und Satin, die vorherrschenden Farben Weiß und Gold. Er wird erklären, daß Mae West sich als noch immer regierende Queen of Sex versteht, und erwähnen, daß bereits ihr erstes Bühnenstück, 1926, welches sie so-

gar für acht Tage hinter Gitter brachte, den Titel Sex trug. Er wird auch erwähnen, daß sie dem Frauengefängnis auf Welfare Island, im Anschluß an ihre Entlassung, eine Bibliothek stiftete.

Ihr 1927 folgendes Drama, durch dessen gewagten Text sie abermals mit den gesetzlich festgeschriebenen Moralvorstellungen in Konflikt geriet, nannte Mae West *The Drag*; es trug den für damalige gesellschaftliche Verhältnisse extrem expliziten Untertitel *A Homosexual Comedy in Three Acts*. Die für ihr 1928 uraufgeführtes Stück *The Pleasure Man* engagierten Drag Queens, deren Kollegen aus dem Vaudeville Theater die mit heterosexuellem Begehren behaftete Mae West vieles in ihrer so burlesken wie distinktiven Kunst des Darstellens verdankte, mußten, als sie im Anschluß an die Premiere aus ihren Garderoben und am folgenden Abend in Kostüm und Make-up direkt von der Bühne weg festgenommen worden waren, durch die aufgebrachte Autorin höchstpersönlich aus dem Gefängnisarrest freigekauft werden. Zu einer dritten Vorstellung kam es nicht mehr; statt dessen aber zu einem publikumswirksamen, in die Geschichte der Populären Kultur eingegangenen Gerichtsprozeß. Die Reporter fragten sich: Ist Mae West etwa selbst ein Transvestit? Eine Nymphomanin? Ist sie lesbisch? Fließt nicht vielleicht doch Negerblut in ihren Adern?

Ein weiteres ihrer in der dialektischen Machart mit den dramatischen Werken Bertolt Brechts, in der kollektiv improvisierten Aufführungspraxis mit den Errungen-

schaften des Jazz verglichenen Stücke hieß Sextet, und es werde demnächst, diktiert Mae West dem Mann vom Life Magazine, logisch mit ihr in der Hauptrolle, verfilmt. Bald werde auch ein aufsehenerregender Spielfilm namens Myra Breckinridge in die Kinos kommen, in welchem sie sich selbst darstelle. Mae West erzählt Richard Merryman, wie sie kürzlich einer Frau das Kompliment gemacht habe, ihr Mann sei ausgesprochen attraktiv; sie müsse bestimmt sehr in ihn verliebt sein. Was die Angesprochene freudig bejaht habe, um sogleich zu ergänzen, Mae West sei wirklich die einzige Frau, bei der es ihr nichts ausmachen würde, wenn sie eine Affäre mit ihrem Ehemann einginge. Merryman fragt, 1969, nicht nach, ob hier bereits die Demarkationslinie, der Zollgrenzbezirk, die Freihandelszone, zwischen der homo-sozialen und der homosexuellen Sphäre berührt wird.

Dafür schwärmt Mae West dem Journalisten von Klosterschwestern vor, denen sie regelmäßig ihre gebrauchten Cadillac-Luxuslimousinen vermachte, und von ihrer absolut treuesten Klientel, den schwulen Männern. Bereits in den 1920er Jahren habe sie die in ihren Bühnenwerken glorifiziert, und sie hätten sich bald mit der verbindlichen Aufnahme ihrer Figur ins feste Repertoire einer jeden Drag Show revanchiert. Wie im Schachspiel: Wo sich die rangniedrigste Spielfigur, wenn sie an dem ihrer Ausgangsposition gegenüberliegenden Ziel angelangt ist, in die zuvor geschlagene Königin einwechseln, in diese umwandeln lassen darf. Als Mae West zur Blütezeit des flachbrüstigen Working Girls die kurvenrei-

che Diva der 1890er Jahre wiedereinsetzte und zur am eigenen Leib recycelten, resignifizierten, nämlich auch noch um einen dem komplexen afrikanisch-amerikanischen Signifying entlehnten Jive erweiterten Darstellung brachte, war es logisch bereits Female Impersonation im Sinn von High Camp als schräger Strategie, in der Vergnügen und Kritik zur Deckung gelangen. Mae West war davon überzeugt, daß Frauen und schwule Männer einen gemeinsamen Unterdrücker haben: Den heteronormierten Mann. In New York war ich die Person, erzählt sie Merryman, die Polizisten davon abhielt, schwule Männer zu drangsaliieren und zu mißhandeln. Ich redete von weiblichen Seelen in männlichen Körpern. Ich wollte eigentlich sagen: Ihr prügelt eine Frau.

Candy Darling hatte sich die Hauptrolle in der Verfilmung von Gore Vidals Roman Myra Breckinridge erhofft und dieses Begehren in mehreren Bittbriefen an die Produzenten zum Ausdruck gebracht. Entsprechend verzweifelt war sie, als Raquel Welch diesen Part zugeschlagen bekam. Schließlich tröstete sie sich mit dem Gedanken, daß Hollywood davon ausgegangen sein mußte, Raquel Welch gebe einen glaubwürdigeren Transvestiten ab als sie. Kurz danach, im Mai 1969, lehnten die Columbia Studios ein, gleich Myra Breckinridge, am klassischen Hollywood ausgerichtetes Filmprojekt Andy Warhols unter Angabe moralischer Gründe ab. Woraufhin dieser beschloß, seine Filme vorerst weiterhin selbst zu produzieren und ein kleines Porno-Kino in der 4<sup>th</sup> Street eröffnete, das er von Gerald Malanga managen ließ und in dem ausschließlich schwule Hard-

core-Filme gezeigt wurden. Eigentlich fand Andy Warhol seine eigenen Superstars viel glamouröser, fabulöser und in jeder Hinsicht sensationeller als die performativ genormten Darstellerinnen des neueren Hollywood: Die einzigartige Viva, Ingrid Superstar, Ultra Violet sowie die selbstzerstörerische Edie Sedgwick, in der Warhol seine subkulturelle Antwort auf Judy Garland gefunden hatte. Andy Warhol Superstars waren gleichsam Meta-Hollywood, und mit den artifiziellen Girlettes Candy Darling, Jackie Curtis und Holly Woodlawn hatte er seine radikale Riege dissidenter Diven erst kürzlich abermals erweitern können.

Candy wird in ihr Tagebuch schreiben: Taffy erzählt, daß sie eine Analyse macht und nun nicht mehr denkt, sie sei eine Frau, und womöglich sollte sie doch lieber ein Mann sein. Taffys Liebhaber, Bob, hat bereits eingeräumt, daß er sie auch in jenem Fall akzeptieren würde. Taffy sagt, die Sache könnte sich über drei Jahre hinziehen, aber das wäre dann besser als was sie jetzt hat. Sie sagt, der Grund dafür, daß wir so sind wie wir sind, liegt darin, daß wir, als wir heranwachsen, keine passenden männlichen Identitäten zur Verfügung gehabt hätten. Und nur weil wir keine passenden männlichen Identitäten zur Verfügung gehabt haben, ist das ja noch keine Veranlassung, anzunehmen, wir seien Frauen. Vielleicht hat Taffy recht. Sie sagt, eine Sitzung kostet 30 Dollars, und es würde helfen. Vielleicht spricht Gott durch Taffy zu mir. Ich habe den Eindruck, mit den Männern so ziemlich durch zu sein. Liebe zu Gott wird die Liebe zu Männern ersetzen, ich habe eigentlich nicht das Gefühl,

einen Mann zu benötigen. Nicht, daß ich sie haßte. Ich nehme Männer durchaus wahr, und manchmal empfinde ich, falls ich einen Mann haben sollte, dann würde ich einen wie diesen oder jenen mögen. Doch verspüre ich kein Verlangen, ich verknalle mich nicht. Obwohl Mick Jagger Candy und Taffy, von den beiden seit einer denkwürdigen Begegnung im Hotel Albert äußerst angetan, in seinem Song Citadel verewigte, traute sich Candy Darling nach dem nächsten New Yorker Konzert der Rolling Stones, zu dem sie ausdrücklich eingeladen worden war, nicht hinter die Bühne. Es war ihr, laut Andy Warhol, peinlich, daß sie die einzelnen Musiker der Band nicht voneinander unterscheiden konnte: Welcher war gleich wieder Mick Jagger?

Judy Garland, deren Vater schwul gewesen sein soll und die im Smoking besser ausgesehen habe als in Chiffon- oder Laméroben, ging zur selben Zeit wie Candy Darling, die ihr Sohn hätte sein können, in Andy Warhols Factory ein und aus. Den Mund voller Spaghetti, sang sie dem erstaunten Andy Warhol ihren Hit Over the Rainbow vor, von dem sich angeblich die Regenbogenflagge der sexuell Andersdenkenden ableitet. Bereits als Teenager war Judy Garland durch ihre Gouvernante Betty Asher sowohl in die Geheimnisse des lesbischen Liebesspiels als auch in die Prozeduren exzessiven Alkoholgenusses eingeweiht worden. Axel Madsen schreibt, daß sie sich stets zu Sexualität unter Männern praktizierenden Männern hingezogen gefühlt und es genossen habe, diesen Männern beim Oral- und Analverkehr zuzuschauen. Jene Männer wiederum hingen Judy

Garland, wenn sie über die Leinwände ihrer Kinosäle flimmerte, ganz besonders an den technisch kolorierten Lippen. Judy taufte uns mit ihren regenbogenfarbenen Tränen, hielt John Rechy fest. Judy Garland, wie Mae West, wie Maria Callas, als eine zentrale Ikone der internationalen Homosexuellenkultur. Fünf Männer ehlichte sie in ihrem Leben, darunter den von gleichgeschlechtlichem Begehren geleiteten Regisseur Vincente Minnelli, mit dem sie ihre berühmte, ebenfalls schauspielernde und singende Tochter Liza Minnelli zeugte.

Als die einmal nicht zu einer Hochzeit ihrer Mutter erscheinen konnte, versprach sie ihr, bei der nächsten ganz bestimmt wieder dabeizusein. Aber es handelte sich um Judy Garlands fünfte, ihre letzte Hochzeit, jene mit dem um eine gesamte Generation jüngeren Mickey Deans, der sie am 22. Juni 1969 auch tot auffand, akut vergiftet, angeblich versehentlich, andere sagen absichtlich, durch die Tabletten, die sie seit Jahren in ungeheuren Mengen zu sich genommen hatte. Ihre letzten Spielfilmrollen: Eine sich schuldig fühlende deutsche Hausfrau in *Judgement at Nuremberg*, 1961. Sie hatte dem Gericht zu erklären, daß ein ihr bekannter Jude zu Unrecht hingerichtet worden sei, da die ihm unterstellte intime Beziehung mit ihr, einer Arierin, überhaupt nicht stattgefunden hätte. Aus Angst vor den Nazis hätte sie ihn damals nicht zu entlasten vermocht, aus Scham vor den Alliierten bricht sie nun im Nürnberger Gerichtssaal zusammen. Im Jahr darauf gab Judy Garland ihre Stimme für die Songs und Dialoge einer zweidimensionalen Sexkatze namens Mewsette in dem Zeichentrickfilm *Gay*

Purr-ee her, 1963 spielte sie, unvorteilhaft aufgedunsen, eine für geistig Behinderte engagierte Lehrerin in *A Child is Waiting* und, maskenhaft überschminkt, eine berühmte amerikanische Sängerin in *I Could Go on Singing*. Danach keine Spielfilme mehr. Nur noch Fernsehen, Konzerte, Schallplatten. Abmagerung und Tod.

Am 27. Juni 1969 nimmt Andy Warhol Candy Darling und Ondine, einen besonders beredten Protagonisten seines protokollarischen Romans *a*, mit zu Judy Garlands glamouröser Trauerfeier in Frank Campbell's Funeral Home, Ecke 81<sup>st</sup> Street und Madison Avenue. Dermaßen viele Leute sind gekommen, daß der gesamte Block für den Verkehr gesperrt werden mußte. Man wird die Halle, in der Judy aufgebahrt wurde, die ganze Nacht über geöffnet halten müssen. Warhol hat einen Kassettenrecorder dabei und möchte den Klatsch seiner beiden popistischen Geschöpfe vor Garlands Sarg als Grundlage für ein Theaterstück aufzeichnen. Was aber daran scheitert, daß Ondine mittlerweile clean ist, einen festen Freund hat, als Postbote in Brooklyn arbeitet und nur noch Dinge von sich gibt wie: Ganz schön heiß, heute, oder?

Sylvia Rivera hört die Nachricht von Judy Garlands Totenfeier am Abend im Rundfunk. Zwanzigtausend Leute haben sich in der glühenden Hitze des Tages angestellt, um an dem im Beerdigungsinstitut aufgebahrten Leichnam der Diva vorbeizudefilieren. Sylvia entschließt sich, zu Hause zu bleiben, produziert einen kontrollierten hysterischen Anfall, beklagt das Ende ei-

ner Ära, zündet einige geweihte Kerzen an und sagt Gebete für Judy Garland auf. Dann ruft Tammy Novak an und besteht darauf, daß Sylvia später noch ins Stonewall kommt. Das Stonewall Inn, 53 Christopher Street, war von einer Gruppe Mafiosi, die mit Vorliebe schwarze Krawatten zu schwarzen Oberhemden tragen, sukzessive zu einer farbenfrohen Gay Bar umgewandelt worden; einer der Betreiber, Fat Tony Lauria, wird im Zusammenhang dieser kulturellen Entwicklung sogar seine sexuelle Orientierung modifizieren. Sylvia kann sich aber gar nicht vorstellen, jetzt tanzen zu gehen, wo Judy Garland noch warm in ihrem Sarg liegt, wirft eine aufputschende Pille ein und geht dann doch aus dem Haus.

Der Überfall der Polizei auf das Lokal lief in dieser Nacht anders als üblich ab, wurde bekannt als der historische Überfall auf das Stonewall, zum Anstoß für die vehement ausbrechenden Stonewall Riots, den Aufstand der sexuell Andersdenkenden im Greenwich Village. War es Judy Garlands Trauerfeier, durch die diese Leute so sehr elektrisiert waren, sich aufbringen ließen wie nie zuvor? Sylvia Rivera ist sich gegen 2 Uhr nachts gewiß, daß der große Augenblick der Revolution gekommen ist. Noch auf dem Heimweg wird sie Mülltonnen in Brand setzen. Am nächsten Tag wird ihre befreundete Kollegin Marsha P. Johnson einen schweren Gegenstand durch die Windschutzscheibe eines Polizeiautos schmettern. Der Sturm brach los, als eine Lesbe in Männerkleidung, die wegen eben dieser ihrem biologischen Geschlecht nicht entsprechenden Aufmachung

festgenommen worden war, unter Knüppelschlägen in den Gefangenenwagen der Polizei gestoßen wurde. Wobei das Stonewall eigentlich kaum von Lesben frequentiert wurde, weshalb die evidente Existenz dieser weiblichen respektive unweiblichen Person in der schwulen Geschichtsschreibung bis heute umstritten ist. Rein zufällig geriet dann auf der zunehmend von wütend Protestierendengesäumten Straße vor dem verwüsteten Stonewall Inn auch noch der gar nicht schwule Folk Singer Dave van Ronk ziemlich gewaltsam in den Gewahrsam der Polizei. Doch waren es logisch die am femininsten wirkenden Jungen, die von den obrigkeitlich eingesetzten Ordnungskräften am übelsten zugerichtet wurden.

Die Transvestiten und Transsexuellen in ihren kurzen Röcken, ihren knappen, mit Pailletten besetzten Oberteilen sind wahrscheinlich die letzten unterdrückten Frauen, notierte John Rechy. Die zentrale Rolle der sozial deklassierten, unübersehbar flammenden Drag Queens bei der Entfesselung dieser für die fortschreitende Emanzipation der Homosexuellen eminent wichtigen Unruhen mißfiel allerdings vielen Aktivisten der frühen Jahre. Deren bescheidene politische Agitation hatte etwa darin bestanden, gutbürgerlich gekleidet ein gutbürgerlich geführtes Lokal zu betreten, ordentlich Platz zu nehmen und der sich ahnungslos nach ihren kulinarischen Wünschen erkundigenden Bedienung umständlich zu eröffnen: Guten Tag, wir sind eine Gruppe Homosexueller und hätten in diesem Lokal gern drei Bier und einen Tequila bestellt. Wenn sie daraufhin nicht sofort hinausgeworfen wurden, hatten sie

schon einen kleinen Triumph zu begießen. Von den Drag Queens wurde diese Art politischer Arbeit belächelt; sie gefielen sich in der Pose des Unpolitischen. Ihre latente politische Leistung ist in erster Linie als eine analytische und, bei aller ausgestellten, vermeintlich affirmativen, aber selbstredend dissidenten Performativität, sehr selten als eine im herkömmlichen Sinn aktivistische zu sehen. Wie Mae West jahrzehntelang als Gegnerin der Gleichberechtigung der Frau eingeschätzt wurde, heutzutage hingegen unhinterfragt als Heroine des postmodernen Feminismus firmiert.

Sylvia Rivera identifizierte sich, ihrer familiären Herkunft gemäß, mit dem hispanischen Äquivalent der Black Panthers, den Young Lords, marschierte aber auch, zumeist high as a Georgia pine, mit den Black Panthers und geriet einmal sogar in den Genuß einer fünf Minuten langen Unterredung mit Huey Newton, dem Führer der Panthers. Sie ging zu den Treffen der Gay Activists Alliance, GAA, sowie der Gay Liberation Front, GLF, und wurde dort von einigen lesbischen Genossinnen, die sich in der Konstruktion ihrer sexuellen Identität letzten Endes stärker gefangen vorkamen, wegen ihrer angeblich das Weibliche lediglich parodierenden Kostümierung angefeindet. Frage: Warum trägst du so gern Frauenkleider? Antwort: Weil ich mich darin wohlfühle. Trägst du gern Hosen? Frage: Ja. Antwort: Und so trage ich gern Röcke. Was soll ich dir sagen? Ich mag das Gefühl des Fließens, und du schätzt die Einschränkung; das ist dein Problem. Doch konnte sich Sylvia mit dieser Haltung nicht durchsetzen und erfuhr,