

Queere Arbeiter*innen und umkämpfte Räume

Eine intersektionale Betrachtung des Raums der schwul-lesbischen Bar in *Stone Butch Blues* und seiner Ein- und Ausschlussmechanismen

Jojo Hofmann

Die germanistische Literaturwissenschaft tut sich bislang schwer mit intersektionalen Perspektiven, wodurch immer wieder Leerstellen in der Betrachtung von Texten entstehen. Im Rahmen dieses Beitrags wird daher der Frage nachgegangen, durch welche Intersektionen die Ein- und Ausschlussmechanismen¹ eines ›queeren Raums‹ verlaufen und für wen schwul-lesbische Bars tatsächlich *safer spaces*² darstellen.

Diese Analysebrille will die Grenzüberschreitungen, Raumaneignungs- und Verteidigungsstrategien sowie Selbstermächtigungen im Kontext queerer Kämpfe sichtbar machen, wobei Erfahrungen von Jess, der Hauptfigur in Leslie Feinbergs Roman *Stone Butch Blues*, im Mittelpunkt stehen. Mithilfe von Michel Foucaults Konzept der Heterotopie sowie raumtheoretischen Ansätzen von Jurij Lotman und Karl Renner wird die Struktur und Konstitution queerer Räume in *Stone Butch Blues* genauer betrachtet. Judith Butlers Ausführungen zur heterosexuellen Matrix und zur Performance von Geschlecht bilden die Grundlage für die Analyse.

-
- 1 Es wird bewusst anstelle des Begriffs ›Ausschlussmechanismus‹ das Wort ›Ausschlussmechanismus‹ verwendet, um zu betonen, dass es ein Prozess ist, der (auch) auf aktiven Handlungen beruht.
 - 2 Der Begriff *safe space* bezeichnet einen Raum, welcher sich durch die Abwesenheit von diskriminierenden Strukturen auszeichnet und somit einen gewalt- und diskriminierungsfreien Ort bieten möchte. Die Abänderung zu *safer space* verdeutlicht, dass dies eine nicht umsetzbare Idee ist, da es sich bei gesellschaftlichen Strukturen, wie beispielsweise dem Patriarchat und Rassismus, um tief verwurzelte Konstrukte handelt, die nicht einfach aus einem Raum ausgekoppelt werden können (vgl. Carroll 2015: 37). Stattdessen kann nur versucht werden, diese zu reflektieren und einen diskriminierungs- und gewaltarmen Raum zu schaffen.

1. Raumtheorien

Um den narrativen Raum greifen zu können, wird sich diesem nun theoretisch genähert. Dazu folgen Erläuterungen zu Raum und Grenze nach Lotman und Renner und zu Heterotopien nach Foucault. Im Anschluss werden diese mit Überlegungen zu Queerness und Raum verbunden und bilden so die Grundlage für die spätere Analyse.

1.1 Raum und Grenze bei Lotman und Renner

Jurij Lotman hält fest, dass der Mensch die Welt stets visuell wahrnimmt und somit auch verbale Zeichen im Kontext einer räumlichen Welt eingeordnet werden (vgl. Lotman 1993: 312). Dabei betont Lotman, dass Raum dem Menschen stets durch seinen Inhalt begreifbar wird (vgl. ebd.: 329). Hinter dieser Füllung des Raumes ist das System räumlicher Strukturen zu erkennen, welches über die Organisation des Raumes hinaus auch eine Grundlage zur Beschreibung der nichträumlichen Relationen bietet (vgl. ebd.: 330). Raum hat somit stets eine explizit semantische Ebene und eine semiotische Qualität: Die »Raummodelle werden zum Organisationsprinzip für den Aufbau eines ›Weltbildes« (ebd.: 313) – und bilden so die Grundlage für die Bedeutung der in einem Text realisierten Räume (vgl. ebd.).

Die Grenze versteht er hierbei als Hauptstrukturmerkmal der Raummodelle; sie liegt zwischen zwei Teilräumen, welche grundsätzlich unterschiedlich strukturiert sind (vgl. ebd.: 327). Lotman definiert: »Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes« (ebd.: 332). Hier sieht Karl Renner die Grenzen von Lotmans Konzept, da stets zwei beschriebene (Teil-)Räume von Nöten sind, um eine Grenzüberschreitung diagnostizieren zu können. Renner erweitert Lotmans Konzept: (Bedeutungs-)Räume können, müssen jedoch nicht, topographisch realisiert sein; Grenzverletzungen können auch ausschließlich auf Normebene passieren und durch Ordnungssätze und ihre Infragestellung markiert werden (vgl. Renner 2004: 367–369). Hierfür beschreibt Renner die Figurenbewegung durch die Mengenzugehörigkeit³ zu einem bestimmten Zeitpunkt. Hinzu kommen die Ordnungssätze, welche die Struktur der dargestellten Welt abstecken (vgl. ebd.: 367). In der Kombination beider kann ein Ereignis nun wie folgt beschrieben werden: »Ein Ereignis liegt immer dann vor, wenn zwischen einer Situationsbeschreibung und einem Ordnungssatz ein Widerspruch entsteht« (ebd.). Entsprechend definiert Renner, dass es sich um ein Ereignis handelt, wenn zu einem bestimmten Augenblick der Geltungsanspruch einer dieser Ordnungssätze

3 Renner ersetzt den Raumbegriff Lotmans durch den Begriff der ›Menge‹. Mengen können durch örtliche Zuschreibung oder soziale Zugehörigkeit, Religion und Nation gebildet werden (vgl. Renner 2004: 363–364).

hinterfragt wird. Topographisch realisiert ist dies eine Grenzüberschreitung, semantisch eine Regelverletzung (vgl. ebd.). Renner beruft sich weitergehend auf das Konsistenzprinzip: »Verletzungen semantischer Ordnungen – also Widersprüche zwischen Figuren und den semantischen Räumen, denen die Figuren zugeordnet sind – müssen im Verlauf der Geschichte behoben werden« (Renner 1983: 42–43).

1.2 Heterotopien nach Foucault

Ausgehend davon, dass »wir [...] nicht in einem leeren, neutralen Raum« (vgl. Foucault 2013: 9) leben, beschreibt Michel Foucault neben Transitorien und geschlossenen Räumen, wie dem Zuhause, auch die vollkommen *anderen* Orte (vgl. ebd.: 10). Es sind Gegenräume, die sich durch ihre Widerständigkeit allem anderen gegenüber auszeichnen und sich durch ihre tatsächliche Existenz und Erlebbarkeit von Utopien unterscheiden (vgl. ebd. 10–11). Utopien zeichnen sich durch ihre Perfektion aus, während Heterotopien durch ihre Realisation ihre Imperfektion als Teil ihrer Selbst vereinnahmen (vgl. Simmons 2018: 10). Stefan Tetzlaff fasst Heterotopien daher als begehbare Utopien, welche als Verbindungsräume zwischen einem »Normalraum« und einer Utopie existieren (vgl. Tetzlaff 2016: 15). Heterotopien sind Gegenentwürfe zum Normalraum: ohne Normalraum keine Heterotopie (vgl. ebd.: 17). Heterotopien sind, wie Gefängnisse und andere Institutionen, auch Teil des Systems, zu dem sie sich als Gegenräume entwerfen und das sie zeitgleich ein- und aussperren. Tetzlaff versteht dieses Paradoxon als elementaren Bestandteil – als funktionale Paradoxie – der Heterotopie (vgl. ebd.: 15).

Mit Rückbezug auf Lotman und Renner kann die Heterotopie als Raum verstanden werden, in welchem die ihr eigenen Ordnungssätze grundsätzlich verschieden zu denen des Normalraums sind. Ein Ereignis verläuft in diesen Gegenräumen also über vollkommen andere Grenzen hinweg als im Normalraum; ein Ereignis im Normalraum muss kein Ereignis im Gegenraum sein und andersrum.

1.3 Queering Space(s): Queertopia

Folglich wird von einem Raum und einem Subjekt ausgegangen, welche sich stets erst durch Handlung(en) konstituieren müssen (vgl. Cuntz 2015: 58). Zusammengedacht mit der Genderperformance nach Judith Butler bietet dies einen Ansatzpunkt für subversive Praktiken und ihre Untersuchung, denn verschiedenste Normen können im Laufe ihrer stetigen Reproduktion nicht nur bestätigt, sondern auch unterlaufen werden (vgl. Schößler 2008: 102). Diese Normbrüche können als Regelverletzungen im semantischen Raum und somit als Sujets verstanden werden. Gleichzeitig gibt es Räume, in denen bestimmte subversive Praktiken nicht als Normbrüche, sondern als normgerechte Handlungen verstanden werden (vgl. Weaver 2014: 86) – wie es beispielsweise bei Homosexualität und Drag in schwul-lesbischen Bars der

Fall ist. Sabine Hark betont, dass das Queeren von Raum eine Form schwul-lesbischen Aktivismus' im Kampf gegen diskriminierende Strukturen und homofeindliche Repressionen ist (vgl. Hark 2001: 95). Die Notwendigkeit des Queerens von Räumen verdeutlicht, »dass es Zugangsbarrieren zum öffentlichen Raum gibt, dass dieser entlang sexueller, geschlechtlicher und rassistischer Linien strukturiert ist, die bestimmte Erfahrungen privilegieren und andere marginalisieren« (ebd.). Topologien sind, wie hier deutlich wird, immer als umkämpft zu verstehen (vgl. Schuster 2010: 75). In diesem Rahmen muss auch das Konzept der klaren Trennung von privaten und öffentlichen Räumen kritisiert werden, in welchem Heteronormativität transportiert wird: Dem privaten Raum werden intime und emotionale Dinge (z. B. Sexualität und Familie), dem öffentlichen Raum Lohnarbeit, Politik und rationale Dinge zugeordnet (vgl. ebd.: 77). Dabei verschleiert diese binäre Aufteilung, dass heteronormative Strukturen sich durch alle Alltagsbereiche ziehen und erst diese strikte Trennung hervorbringen (beispielsweise in Form von privater Care-Arbeit und öffentlicher Lohnarbeit und ihrer Aufteilung) (vgl. ebd.: 77–78). Die Heterosexualisierung des öffentlichen Raumes ist auch performativ zu verstehen: Überall im öffentlichen Raum wird die heterosexuelle Norm produziert und als angemessenes Verhalten markiert; durch die Abgrenzung vom als pervers markierten »Anderen« wird diese Struktur gefestigt (vgl. ebd.: 79).

Um dem entgegen zu wirken und explizit queere Räume zu schaffen, bedarf es Raumaneignungsstrategien (vgl. ebd.: 80–81). Schuster beschreibt diese als gegen-öffentliche Raumproduktion (vgl. ebd.: 92). Teil dieses Konzepts ist auch die Kritik an Jürgen Habermas' Öffentlichkeitsbegriff, welcher eine vor allem bürgerliche und männliche Öffentlichkeit beschreibt (vgl. Fraser 1996). Stattdessen werden also Gegenöffentlichkeiten begründet, welche andere politische Verhaltensweisen und Normen ermöglichen: »In Gegenöffentlichkeiten gälten dabei eigene Regeln und alternative Lebensvorstellungen und Abläufe, sowie andere Vorstellungen darüber, was sagbar sei und was nicht« (Schuster 2010: 87).

Schuster kritisiert in diesem Zuge auch, dass in der Diskussion queerer Raumaneignung in der Öffentlichkeit oftmals die Ambivalenz der damit einhergehenden Sichtbarkeit(spolitiken) außen vor gelassen wird (vgl. ebd.: 92): Es werden wichtige Räume geschaffen, die gleichzeitig zum Angriffspunkt für Queerfeindlichkeit werden. Die Existenz von queeren und insbesondere trans* Personen ist von Diskriminierung und Gewalt geprägt und ist aufgrund ihrer Abweichung zur cis-hetero Norm am Rande der Gesellschaft verortet (vgl. ebd.: 182). Die Schaffung von Gegenöffentlichkeiten bringt folglich stets den Raum gefährdende Sichtbarkeit mit sich, welche zu gesellschaftlichen Repressionen führt. Dennoch lassen sich die selbstgeprägten Räume durch widerständiges Aufbegehren gegen die hegemonale Zweigeschlechtlichkeit und durch »eigene[] Entwürfe[] von Geschlecht, Sexualität und sozialem Miteinander« (ebd.) charakterisieren: Hier gelten *andere* Ordnungssätze. Denn während im Normalraum heteronormative Ordnungssätze

Homosexualität und Transidentität als Sujets markieren, wirken im queeren Gegenraum queere Ordnungssätze, durch welche Homosexualität und Transidentität unmarkiert bleiben und als normal verstanden werden.

Im nächsten Schritt können nun auch Heterotopien durch eine queere Brille betrachtet werden. So argumentiert Ashley Simmons:

[I]maging queer futurity as heterotopia aligns with the disruptive characteristics of queerness. Queer heterotopias combine Foucault's philosophy with queer theory to critique the functions of ›ideal‹ spaces and question to whom these spaces are supposed to be catered. (Simmons 2018: abstract)

Sie definiert queere Identität als etwas sich fortlaufend aus Erfahrungen und äußeren Einflüssen Konstituierendes (vgl. ebd.: 4). Folglich ergibt sich hieraus und daraus, dass nach Butler Queerness immer in Opposition zu einer heteronormativen Subjektkonstitution entsteht, dass queere Utopien gar nicht existieren können: Die Perfektion der Utopie würde die Notwendigkeit einer Opposition zum hegemonialen Cis-Heteronormativen überflüssig machen und Queerness sowie Heteronormativität in einer utopischen Sexualitätspolitik aufgehen lassen. In Heterotopien treffen jedoch die utopischen Wünsche auf die gesellschaftlichen Konventionen und Normen, wodurch sich im *anderen* Ort eine Subversion dieser realisieren zu lassen versucht; ein Ort, an dem innerhalb einer repressiven Gesellschaft Queerness als Gegenentwurf existieren darf. Elizabeth Nguyen bringt Queerness mit Heterotopien zusammen, indem sie sie als widerständigen Akt gegen kulturelle Normalvorstellungen versteht, welcher in seiner Differenz an den gesellschaftlichen Rändern gefeiert wird (vgl. Nguyen 2011). Ein Ort, an dem Queerness zelebriert werden kann, muss folglich zwangsläufig eine Heterotopie sein. Diese spezielle Verknüpfung soll im Folgenden durch die Kombination beider Begriffe zu ›Queertopia‹ deutlich gemacht werden.

2. Ein Blick in den Normalraum: Das Anderssein der Bars in *Stone Butch Blues*

Was im ersten Kapitel theoretisch erläutert wurde, wird nun mit Blick auf die schwul-lesbischen Bars in *Stone Butch Blues* und ihre Abgrenzung als Gegenräume zum sog. Normalraum exemplarisch angewandt. Zuerst werden drei Teilräume des Normalraums – nämlich Familie und Zuhause; Öffentlichkeit und Polizei; Fabrik, Arbeit und Gewerkschaft – betrachtet, um die Differenz der Bars zu ihnen herauszuarbeiten.

2.1 Familie und Zuhause

In *Stone Butch Blues* fordern die Eltern von Jess, der Hauptfigur, in wechselhafter Intensität die ›richtige‹ Genderperformance. Zu sehen ist dies beispielsweise in ihrer Reaktion auf Jess' Anprobieren des väterlichen Anzugs, wonach Jess' Eltern Jess in eine psychiatrische Anstalt bringen, um Jess so durch Zwang die ›richtige‹ Genderperformance anzutrainieren. Die fehlerhafte Performance stört die Vergeschlechtlichung von Jess und führt zu Jess' gewaltvoller Entfernung aus dem Normalraum.

Queerness alleine ist bereits eine Regelverletzung im Normalraum: Jess ist an die Ordnungssätze und Grenzen des Normalraumes gebunden, die der heterosexuellen Matrix entsprechen. Jess entwickelt allerdings immer weitere Eigenschaften, welche diesen Ordnungssätzen widersprechen: Jess ›missperforms‹ das zugewiesene Geschlecht und stört dadurch den Prozess der Vergeschlechtlichung. Diese Abweichung von den Normen ist eine Regelverletzung und die Reaktionen der Figuren, die Jess umgeben, sind gewaltgeprägt, was die Frage aufwirft, inwiefern eine Ordnungswiederherstellung möglich ist. Nach Renner führt die Entwicklung der raumfremden Eigenschaften zur Berufung in einen anderen Raum, welcher in diesem Fall die psychiatrische Anstalt zu sein scheint. Die Lösung ist dabei nicht die dauerhafte Aufbewahrung, sondern die Umerziehung von Jess, damit Jess den Ordnungssätzen des Normalraumes entspricht und durch die heterosexuelle Matrix vergeschlechtlicht werden kann. Da eine solche Umerziehung jedoch niemals erfolgreich sein kann, bleibt die Möglichkeit einer Ordnungswiederherstellung fraglich.

Hingegen fällt in der Betrachtung des Raumes eines selbstgewählten und selbstgeschaffenen Zuhauses und einer selbstgewählten Familie die große Bedeutung des Sicherheitsaspekts auf: »Butch[es] knew that their femme lovers created space in which butches could safely project their identities, heal their wounds, and survive in a homophobic world« (Goetz 1997: 57). Goetz betont in diesem Kontext die Rolle von Theresa, Jess' Partnerin, bei Jess' Aufbau eines Zuhauses. Durch das notwendige Versteckspiel wird deutlich, dass auch der private Raum gesellschaftlich stark sanktioniert wird. Als offizielles Paar hätten Jess und Theresa ihre Wohnung nicht bekommen und Jess fürchtet, den heimischen Raum jederzeit wieder zu verlieren, sollten die Nachbar*innen Verdacht schöpfen. Der topographische Ort ist also keineswegs privat, sondern im Rahmen gesellschaftlicher Sichtbarkeitspolitiken umkämpft.

Der semantische Raum des Zuhauses ist Ort der Verhandlung von Gegen-Privatheit und Queeren des Zuhauses, da Jess und Theresa ihn als lesbisches Paar formen. Hier erleben sie gegenseitige Fürsorge und Akzeptanz. Durch diese Eigenschaften zeichnet sich das Zuhause als *safer space* aus. Gleichzeitig ist dieser Raum in den Möglichkeiten queeren Lebens begrenzt: Sexualität kann hier zwar gelebt, Partner*innen können jedoch nicht gesucht werden. Gemeinschaft mit anderen queeren Figuren kann nur im (gegen-)öffentlichen Raum der Bars gefunden werden, da

diese im Gegensatz zu (gegen-)privaten Räumen nicht verschlossen, sondern als Begegnungsräume konstituiert sind.

2.2 Öffentlichkeit und Polizei

Der Alltag und die Suche nach Gemeinschaft führen die Figuren also immer wieder in den öffentlichen Raum, in welchem sich auch die schwul-lesbischen Bars als gegenöffentliche Räume befinden. Hier sind sie aber auch in der Eingriffssphäre der Polizei, die aufgrund der Verschlossenheit der (Gegen-)Privatheit und der unterschiedlichen Sichtbarkeit der Figuren in diesen Sphären hauptsächlich in der Öffentlichkeit zu verorten ist. Cat Moses charakterisiert die Polizei als Hauptakteurin in Bezug auf die gewaltvolle Bestrafung von Gendertransgressionen und die Durchsetzung obligatorischer Heterosexualität (vgl. Moses 1999: 79), verordnet durch die heterosexuelle Matrix. Die queeren Figuren performen Gender nicht den heteronormativen Ordnungssätzen des Normalraums entsprechend, wodurch bereits ihre Existenz im Normalraum eine Regelverletzung darstellt, welche beispielsweise durch polizeiliche Repressionen geahndet wird. Die Polizei folgt der Markierung der queeren Figuren als Perverse (vgl. ebd.: 80); sie entfernt die queeren Figuren gewaltvoll aus dem öffentlichen Raum der Straße sowie aus dem gegenöffentlichen Raum der Bar durch Razzien und Verhaftungen. Die Polizei hat eine exekutive Funktion in der Aufrechterhaltung und Verteidigung der Normen des Normalraums, welche durch das Sujet der Queerness infrage gestellt werden. Aufgrund dessen führt die grenzüberschreitende Genderperformance neben der gesellschaftlichen auch zur staatlichen Bestrafung.

Moses sieht dabei speziell das Arbeiter*innen-Dasein der Butches und Femmes als Hauptgrund für ihre extremen Gewalterfahrungen: »In a reiterated cycle of oppression, the butches' gender expression limits their employment opportunities, thus placing them in economic peril and on the margins of the working class, and their working-class status makes their gender expression doubly dangerous« (ebd.). Sie begründet dies damit, dass finanziell besser gestellte Lesben sich eher in (gegen-)privaten Räumen zusammenfinden und somit weniger den Repressionen in (gegen-)öffentlichen Räumen ausgesetzt sind (vgl. ebd.). Gerade, weil queere Arbeiter*innen also besonders auf den öffentlichen Raum für die Zusammenkunft angewiesen sind, ist dieser einerseits ein Ort für Gemeinschaft, andererseits ein Raum von Gewalt und Diskriminierung.

In der heteronormativen Öffentlichkeit können Lesben keine Sexualität leben und keine Gemeinschaft finden. Artikuliert wird dies beispielsweise in der Aussage der Figur Edna zum Sterben schwul-lesbischer Bars: »I don't know where to go to find the butches I love or the other femmes« (Feinberg 2014: 232). Auch in Jess' Beschreibung von Einsamkeit nach der Transition und der damit einhergehenden Wahrnehmung als Mann im Normalraum zeigt sich dies: »The loneliness became

more and more unbearable. I ached to be touched. I feared I was disappearing and I'd cease to exist if someone didn't touch me« (ebd.: 200). Aus dem Moment der Suche der queeren Figuren nach einem Raum, in welchen sie hineinpassen, ergibt sich folglich die Raumaneignungsstrategie der Konstitution einer Gegenöffentlichkeit im Raum der schwul-lesbischen Bar. Sie ist ein Teilraum des öffentlichen Raumes und gleichzeitig ein Gegenraum – eine funktionale Paradoxie.

2.3 Fabrik, Arbeit und Gewerkschaft

Generell zeigt sich, dass die queeren Figuren auf Arbeit angewiesen sind. Sie kommen aus der Arbeiter*innenschicht, haben kein Erbe und keine Ehemänner, welche ihnen das Leben finanzieren. Die Notwendigkeit von Arbeit ist Teil ihrer Identität: »All we got is the clothes we wear, the bikes we ride, and where we work, you know? You can ride a Honda and work in a bindery or you can ride a Harley and work at the steel plant« (Feinberg 2014: 108). Ihre queere und spezifisch ihre Butch-Identität scheint sich hier mit ihrer Klassenidentität zu vermischen: »What else is there in life besides the plants and the bars?« (ebd.: 55)

Die heteronormativen Strukturen wirken auch in den Fabriken; hier lassen sich unterschiedliche Erfahrungen von Femmes und Butches beobachten: Die Vergeschlechtlichung Therasas scheint auf den ersten Blick zu funktionieren, ihre Sexualität wird unsichtbar gemacht. Gleichzeitig erlebt sie Repressionen in Form von sexualisierter Gewalt, die auf Objektifizierung und Übersexualisierung aufgrund ihrer spezifischen Performance von Femininität zurückgeführt werden können. So wird Theresa gefeuert, weil sie sich gegen einen sexuellen Übergriff ihres Chefs wehrt (vgl. ebd.: 2). Einzelne Femmes haben Zutritt zu klassischer Frauenarbeit, wie Theresa an der Uni (vgl. ebd.: 133). Den meisten queeren Figuren und im Besonderen allen Butches ist der Zugang zu diesen Arbeitsräumen verwehrt. Stattdessen arbeiten Butches beispielsweise in Fabriken in klassischen Männerbereichen. Ihre fehlschlagende heteronormative Vergeschlechtlichung führt zu Anfeindungen und der Aufstieg in der Fabrikhierarchie ist ihnen quasi unmöglich. Während der Rezession wird den Butches vorgeworfen, den Männern die Arbeitsplätze geklaut zu haben (vgl. ebd.: 152), und da nach dem Vietnamkrieg die Arbeit in den Fabriken als Männerarbeit gelabelt wird (Goetz 1997: 84), werden die Butches gesetzlich aus diesem Raum verwiesen. Dieser Verlust bringt sie in Existenznot – »[w]e're gonna starve to death« (Feinberg 2014: 154) – und führt dazu, dass einige Butches überlegen, sich mit Perücken und Schminke zu verkleiden, um eine Chance auf klassische Frauenarbeitsplätze zu bekommen. Während sie also auf der einen Seite nicht weiblich genug performen für Frauenarbeitsräume, performen sie auf der anderen Seite auch nicht männlich genug, um als Mann vergeschlechtlicht zu werden und Zugang zu Männerarbeitsräumen zu erhalten.

Die Gewerkschaft schließt die Butches einerseits von ihren Treffen aus, beschützt sie jedoch andererseits, was die Schaffung eines langfristig stabilen Arbeitsumfeldes ermöglicht: »With union protection, all the butches agreed, a he-she could cave out a niche, and begin earning valuable seniority« (vgl. ebd.: 78). Die Formulierung »cave out a niche« verdeutlicht dabei, wie schwer dieses Raumeinnehmen ist. Zusammenfassend wird also deutlich, dass die Fabrik und auch die Gewerkschaft stetige Kampfplätze für die queeren Figuren sind, allen voran für die Butches. Fortlaufend wird über ihren Platz im Raum, ihre Bewertung und Vergeschlechtlichung verhandelt. Sie finden sich in einem stetigen Abhängigkeitsverhältnis von ihrer Duldung am Arbeitsplatz wieder. Die Akzeptanz, die sie erfahren, ist hart erkämpft, die heteronormativen Strukturen sind trotz allem die hegemonialen Ordnungssätze und markieren die Butches als ›anders‹ und ihre Genderperformance als Regelverletzung. Gerade im Raum der Gewerkschaft kommen für die Butches Arbeitskampf und Kampf gegen Homo- und Transfeindlichkeit zusammen, die intersektionale Betroffenheit der Figuren wird hier besonders deutlich.

2.4 Zwischenfazit zum Normalraum

Der Normalraum ist ein von heteronormativen Strukturen und Normsystemen geprägter Raum, in welchem die queeren Personen, als Abweichungen markiert, Repressionen und Gewalt erleben. Dies zieht sich durch die verschiedenen Teilräume des Normalraumes, wie elterliches Zuhause, Fabrik und Öffentlichkeit. Zu den Überlebensstrategien der queeren Figuren gehören hier ähnliche Strategien wie in der Konstitution der Bargemeinschaften: In der Gemeinschaft finden sie Unterstützung und Verständnis, mit deren Hilfe sie auch im Normalraum verbleiben können. Trotzdem ist bereits ihre bloße Existenz in letzterem eine Regelverletzung. Fraglich ist, wie die Ordnung wiederhergestellt werden kann. Das Konzept Renners stößt hier an seine Grenzen, denn eine Wiederherstellung ist nie vollkommen möglich, da Queerness nie ganz aus dem Normalraum entfernt werden kann (vgl. Renner 2004). Auch eine Änderung der Ordnungssätze des Normalraums scheint zumindest kurzfristig unmöglich. Während also eine Auflösung der Ordnungsverletzungen nicht folgt, begründet das Konzept der Regelverletzungen und des Sujets die Gewalt, welche die queeren Figuren erleben. Es ist klar zu erkennen, wie sich die heterosexuelle Matrix in der Raumkonstitution wiederfindet – kommen wir nun zur Betrachtung der Bars und ihren Eigenschaften, die sie als Gegenräume zum Normalraum auszeichnen.

3. Schwul-lesbische Bars in *Stone Butch Blues* als Queertopia

Nach der Betrachtung des Normalraums folgt nun die des Gegenraums der Bars. Es wird herausgearbeitet, was die Bars als solche Gegenräume auszeichnet und welche Einschließungsmechanismen dabei auf die queeren Figuren wirken.

3.1 Gemeinschaft und Familie

Jess beschreibt, dass lediglich ein Teil des Barraums gequeert wird: »[We] had a quarter of the tables and dance floor. The other three-quarters were always pushing against our space« (Feinberg 2014: 26). Somit ist der Raum nicht nur beengt, er ist auch umkämpft und muss stets verteidigt werden, zum einen gegen die nicht-queeren Besucher*innen, zum anderen gegen die polizeilichen Razzien. Die räumliche Gestaltung findet kaum Erwähnung, im Vordergrund steht die Gemeinschaft, die die Bars bieten. Für Jess sind sie daher ein Ort der Sehnsucht; Jess hofft auf einen Raum, in dem andere Ordnungssätze gelten und in dem Jess sich dadurch zugehörig fühlen kann: »What I saw there released tears I'd held back for years [...]. This was everything I could have hoped for in life« (ebd.: 24). Hier muss Jess sich nicht für die eigene Genderperformance rechtfertigen; hier sind queere (Butch/Femme-)Beziehungen die Norm, anstatt als Abweichung und Perversion markiert zu werden, was Jess erstmals eine Zukunftsperspektive verschafft. Noch deutlicher wird Jess während einer Drag-Show: »You know, all our lives they've told us the way we are isn't right. [...] Well, this is our home. We're family« (ebd.: 63). Ausgrenzungen und Diskriminierungen erleben die queeren Figuren auch innerhalb ihrer leiblichen Familien und die Erfahrung dessen verbindet sie. Statt sich also auf diese Familie zu berufen, finden sie in den Bars eine Wahlfamilie, welche ihnen die bedingungslose Akzeptanz zu geben scheint, die ihnen sonst fehlt: Für Jess ist es »the only real family [they'd] ever known« (ebd.: 126). Die Bars werden auch zum Fluchttort vor der restlichen Welt. Dementsprechend erklärt Jess Duffy, einem Arbeitskollegen, dass zwei Kolleginnen von ihnen keine Butches sind (sie sind mit Männern verheiratet), auch wenn sie so aussähen, und dass sie dies sehr viel einsamer mache als Jess und die queeren Figuren in den Bars: »They don't have a place to go like we do« (ebd.: 92).

3.2 Polizei, Razzien und Gewalt

Auf der anderen Seite zeichnen sich die Räume der Bars auch durch gewaltvolle Eingriffe von außen aus. So beschreibt Jess die »cops as a mortal enemy« (Feinberg 2014: 26). Teils wird dies subtil deutlich, wie im Falle eines fotografierenden Undercover-Polizisten (vgl. ebd.), teils expliziter, wie bei den regelmäßigen Polizeirazzien. Die Gemeinschaften, die die Bars auszeichnen, sind gleichzeitig auch das, was sie zu angreifbaren Orten macht. Die Razzien sind ein so fester Teil des Raumes, dass Jess

diese nur die ersten Male beschreibt und es schließlich bei den Momenten davor und/oder kurzen Erwähnungen belässt. Auch die Aussagen der Polizisten in Bezug auf Jess' Festnahme unterstützen dies: »You'll be back« (ebd.: 35). Jess beschreibt außerdem ein rotes Licht über der Theke in einer Bar, welches die Besucher*innen vorwarnt, wenn die Polizei kommt (vgl. ebd.: 64), oder auch ein Funkgerät zum Abhören des Polizeifunks, um sich vor den Razzien schützen zu können (vgl. ebd.: 144). Die stetige Gefahr ist somit nicht nur semantisch, sondern auch topographisch Teil des Raumes.

Teil der Gemeinschaft ist es auch, mit dieser ständigen Bedrohung gemeinsam umzugehen. So versucht Butch Al Jess auf die kommende Gewalt vorzubereiten:

It was always the same lesson: toughen up. Al never said exactly what was coming. It was never spelled out. But I got the feeling it was awful. I knew she was worried about my surviving it. I wondered if I was ready. Al's message was: You're not! (ebd.: 27)

Butch Al weiß, was Jess erwartet, und ihr ist bewusst, dass sie Jess nicht davor schützen kann und Jess sich selbst auch nicht. Die einzige Überlebensstrategie, die sie weitergeben kann, ist härter zu werden. Die Beziehung zwischen älteren und jüngeren Butches ist stets von dieser Hilflosigkeit und dem Versuch, sich gegenseitig beim Überleben zu helfen, geprägt. Als Jess verhaftet wird, gibt Jacqueline Jess die Worte »[t]ake care of each other« (ebd.: 33) mit auf den Weg. Allen Figuren ist bewusst, dass sie die Gewalt nicht allein überstehen können, und sie sorgen deshalb füreinander. Gleichzeitig bringen die Gewalt und das Härter-Werden sie auch dazu, sich voneinander abzuschotten: »You knew it would take you weeks again to melt the stone« (ebd.: 4). In diesem Sinne gefährdet die Polizeigewalt den Raum auf zwei Arten: durch den Eingriff und die Entfernung von Figuren aus dem Raum der Bar und durch emotionale Zerrüttung der Gemeinschaft durch Traumata.

Verteidigung gegen die Polizei findet nur begrenzt statt, kann aber als Raumerhaltungs- und Selbstermächtigungsstrategie verstanden werden. Jess beschreibt die Abwägung zwischen Erdulden von Gewalt und Verteidigung wie folgt:

There are times, the old bulls told me, when it's best to take your beating and hope the cops will leave you on the ground when they're done with you. Other times your life may be in danger, or your sanity, and it's worth it to try to fight back. (ebd.: 58)

Die Aussicht auf Erfolg hat keinen Einfluss auf die Entscheidung, sondern viel mehr, ob die Figuren die Erniedrigung ertragen können. Angriffe auf Einzelpersonen werden als Angriff auf alle verstanden; Gegenwehr ist in diesem Raum folglich genauso Überlebensstrategie wie Erduldung.

3.3 Performing Gender in Queertopia

Die cis-heteronormativen Ordnungssätze des Normalraums verlieren in den Bars ihre Wirkung. Hier werden andere normative Deutungsmuster und Ordnungssätze produziert, welche eine andere Genderperformance zulassen: Jess beschreibt Euphorie beim ersten Betreten der Bar und beim Anblick von Butches mit kurzen Haaren, in Anzügen mit Krawatten (Feinberg 2014: 24). Jess erwähnt die (männlich konnotierte) Art des Haare-Stylens und auch die Adjektivverwendung fällt in den Blick, so spricht Jess von »handsomest women«, obwohl *handsome* gewöhnlich für die Beschreibung von Männern verwendet wird (vgl. Ajmal et al. 2022: 164), und auch das Brustabbinden der Butches wird wiederholt erwähnt (Feinberg 2014: 26, 34). Die äußerliche Beschreibung und die Wortwahl machen deutlich, dass hier Maskulinität performt wird, welche klar von der durch die heterosexuelle Matrix von Frauen geforderten weiblichen Genderperformance abweicht. Die performte (gender-)queerende Maskulinität wird in der Bar akzeptiert und in gewissem Maße auch gefordert. Diese Performance, die im Rahmen der heterosexuellen Matrix im Normalraum theoretisch die Subjektwerdung stört und zu Repressionen führt, ermöglicht im Gegenraum die Butch-Werdung, ohne dass das Frausein dem Subjekt abgesprochen wird. Es kann hier überlegt werden, ob es somit im queertopischen Raum eine queere Matrix gibt, welche durch diskursive Praktiken die von Alison Eves als »lesbian gender« (Eves 2004: 481) bezeichneten Geschlechtsidentitäten hervorbringt. Die Butch-Werdung macht im zweiten Schritt die homosexuelle Anziehung zu Femmes möglich, denn auch im Gegenraum der Bar gibt es klare Ordnungssätze, die besagen, dass Butches nur Femmes begehren können: »Can I really buy a woman a drink or ask her to dance?« »Sure honey,« she said, »but only the femmes« (Feinberg 2014: 24). Es handelt sich hierbei um eine subversive Form der Subjektkonstitution, eng verknüpft mit (gender-)queerer Maskulinitätsperformance, welche im Normalraum nicht zulässig ist und dort die Vergeschlechtlichung der Subjekte stört.

Zusammenfassend kann hier also die Konstitution eines Gegenraumes erkannt werden. Er zeichnet sich durch grundlegend andere Ordnungssätze aus, denen die gegenseitige Akzeptanz von queeren Menschen zugrunde liegt. Gleichzeitig ist es kein abgekapselter Ort, auch hier wirken die cis-heteronormativen Strukturen des Normalraums hinein und verursachen Gewalt und Diskriminierung. Es wird deutlich, dass es sich bei den Bars um queertopische Räume handelt. Der utopische, sichere und willkommen heißende Raum wird vom Schatten des Normalraums überlagert: *safer space* und Gewalt treffen sich im *anderen* Raum.

4. Grenzen queertopischer Räume

Im Folgenden wird gezeigt, dass auch die queertopischen Bars bestimmte Grenzen haben, bei deren Verletzung ebenso Ausschlussprozesse und Repressionen wirken. Diesen wird sich anhand der drei Kategorien Gendertransgression, *race* und Klasse genähert.

4.1 Gendertransgression

Bei näherer Betrachtung zeigt sich, dass auch im Gegenraum Queerness nur begrenzte Existenzmöglichkeiten hat. Deutlich wird dies beispielsweise in zwei Gesprächen zwischen Jess und Frankie bei ihren Wiedersehen in der Fabrik: Frankie (eine Butch) erzählt Jess (nach Jess' hormoneller und operativer Transition), dass sie mit einer anderen Butch zusammen ist. Das führt später zu Jess' Frage »What makes you think you're still a butch?« (Feinberg 2014: 225) und Frankies gleichformulierter Gegenfrage. Die queere Matrix erlaubt die Subjektwerdung nur im engen Rahmen: Die hormonelle und operative Veränderung von Jess' Körper ist eine Regelverletzung, denn eine Person mit männlichem *passing* kann keine Butch sein, da Butches stets weiblich vergeschlechtlich werden. Ebenso ist die Butch/Butch-Beziehung von Frankie eine Regelverletzung: die Butch-Werdung geht erwartungsgemäß mit dem Begehrensmodus Butch/Femme einher: »I'm a butch because I love femmes« (ebd.: 299). Auch in der Betrachtung von Roccas und Jess' Gendertransgressionen wird eine Regelverletzung deutlich. Als Jess Rocco kennenlernt, fragt sich Jess »what kind of courage was required [...] to live so alone« (ebd.: 102), was impliziert, dass die Transition Roccas automatisch zu Roccas Ausschluss aus der Gemeinschaft der Bar und zum Leben in Isolation führt.

4.2 Race

Ed ist die einzige Schwarze Figur.⁴ Neben der schwul-lesbischen Bar geht sie regelmäßig auch in eine Schwarze Bar und begründet dies wie folgt: »I work all day with these old bulls at the plant. I like coming in here and spending some time with y'all. But I like being with my own people too, you understand?« (Feinberg 2014: 55)

Aus dem gleichen Grund, aus dem die anderen Figuren in die schwul-lesbische Bar kommen, geht Ed in die Schwarze Bar. Dies liegt an rassistischen Strukturen, welche *Weiß* zur Norm und Schwarz zur Abweichung machen. Das geht aus der

4 Das Adjektiv ›Schwarz‹ wird hier großgeschrieben, um zu verdeutlichen, dass es sich nicht um eine Hautfarbe, sondern um eine konstruierte Rassifizierung von Menschen handelt. Schwarz ist somit als marginalisierte Identität zu verstehen, während *weiß* (klein und kursiv) eine privilegierte Position in einem rassistischen System beschreibt (vgl. Layne 2023: 275).

grundlegenden Konzeption von Identität hervor: Nach Stuart Hall sind Identitäten nur in ihrer Beziehung zum Anderen, nicht zu dieser Identität Gehörenden, beschreibbar. Eine Identität wird in diesem Sinne als das konstruiert, was sie nicht ist, also im Ausschluss eines bestimmten ›Außen‹, im Falle des *Weißseins* durch das Nicht-*Weißsein* (vgl. Hall 2018: 171). Da in einer Gesellschaft mit rassistischen Strukturen der Normalraum stets *weiß* konstituiert wird und ein Gegenraum, wie im Falle der queeren Bars, sich vom Normalraum nur auf Ebene der Sexualität und Genderperformance abgrenzt, ist auch dieser queere Gegenraum *weiß*. Ed ist zwar aufgrund ihrer Queerness im Gegenraum eingeschlossen, aufgrund ihres Schwarzseins jedoch ausgeschlossen; der Gegenraum, welcher ihre intersektional von Diskriminierung betroffene Identität einschließt, ist somit die queerfreundliche Schwarze Bar und nicht die schwul-lesbische *weiße* Bar. Deutlich wird dies, als Ed nach dem Tod von Malcom X einige Zeit nicht mehr in die schwul-lesbische *weiße* Bar kommt. Eds Wut und Trauer treffen in der *weißen* Gemeinschaft nicht auf das gleiche Verständnis wie in der Schwarzen Bar, weshalb sie sich aus dem queeren Gegenraum zurückzieht. Zudem erfährt Ed in der schwul-lesbischen *weißen* Bar Rassismus: Grant sagt einige rassistische Dinge in Bezug auf den Vietnamkrieg und den Tod von Martin Luther King. Ed und Grant geraten danach physisch aneinander, was dazu führt, dass die Barbesitzerin Schwarze Personen für einige Zeit aus der Bar ausschließt (Feinberg 2014: 134). Die Tatsache, dass Ed und nicht Grant die Konsequenzen für den Zwischenfall trägt, verdeutlicht, inwiefern *Weißsein* Teil der Konstitution des Raumes ist: Es handelt sich um keinen *safer space* und Gegenraum für von Rassismus betroffene Personen.

4.3 Klasse

Die Bars sind vor allem Räume für Arbeiter*innen und die Klassenzugehörigkeit der queeren Figuren bedingt ihre Gewalterfahrungen. Cat Moses erklärt mit Blick auf Genderperformance: Was im Normalraum als Mode gelte, würde im Kontext der queeren Arbeiter*innenschicht von Mittelschichts-Feministinnen als »mimicking and privileging heterosexual hypermasculinity« (Moses 1999:79) verstanden. Das zeigt sich auch im Konflikt der Figuren der Bargemeinschaft mit der Frauenbewegung:

One day I came home from work and found Theresa stewing in anger at the kitchen table. Some of the lesbians from a newly formed group on campus had mocked her for being a femme. They told her she was brainwashed. »I'm so bad,« Theresa thumped the table. »They told me that butches were male chauvinist pigs!« (Feinberg 2014: 144)

Auch wenn es also queere Räume auf dem Campus gibt, sind diese keine *safer spaces* für die Arbeiter*innen-Butches und -Femmes, sie benötigen einen Gegenraum zu diesen ihnen feindlichen Deutungsmustern. Der Raum der schwul-lesbischen Bars schließt somit nur queere Arbeiter*innen ein. Die Klassenzugehörigkeit verbindet die Figuren über verschiedene Probleme wie Arbeitsverlust und -suche genauso wie die Gewalt auf der Straße und in den Bars: Die Bargemeinschaft konstituiert sich am Schnittpunkt intersektionaler Identitäten.

In Bezug auf Sexarbeit werden die spezifischen Ausschlussprozesse im Kontext von Arbeit ebenso deutlich:

»Did it ever occur to you that I might be uncomfortable at the bar?« Milli shouted. [...] »Because there's attitude towards us.« »What are you talking about? Lots of the women at the bar are pros.« [...] »They're hometown girls who turn tricks to pay the rent. They're ashamed of what they do. They aren't into the life in the same way as the rest of us. We're different.« (ebd.: 117–118)

Für die Sexarbeiterin Milli ist die Bar kein *safer space*, sondern ein sie ausschließen-der Ort. Die Ordnungssätze des Gegenraums erlauben zwar Sexarbeit, jedoch nur in einem engen Rahmen und in Verbindung mit der gleichzeitigen Verurteilung dieser Arbeit. Die Arbeit in Fabriken und Büros wird als höherwertige und wünschenswertere Arbeit verstanden; Sexarbeiter*innen wie Milli werden dadurch abgewertet.

5. Fazit

Die Räume der schwul-lesbischen Bars sind deutlich als queertopische Gegenräume zu erkennen. Sie erlauben subversive Subjektkonstitutionen, Genderperformances und alternative Begehrensmodi. Auch wenn hier die Gewalt des Normalraumes hineinragt, können sich die queeren Figuren einen *safer space* schaffen und verteidigen. Dabei wirken sowohl Ein- als auch Ausschlussmechanismen, die bestimmte marginalisierte Gruppen außen vor lassen. Da die Queertopie nicht unabhängig vom Normalraum, sondern zugleich in ihm und als Gegenraum zu ihm konstituiert ist, wirken die hegemonialen Strukturen des Normalraums – wie ein Schatten – auch hier hinein. Besonders betroffen sind von diesen Ausschlussmechanismen intersektional marginalisierte Identitäten, etwa von Rassismus betroffene Figuren wie Ed oder trans Figuren wie Rocco und Jess. Ihre Identitäten sind auch im Gegenraum ein Ereignis und sie erleben die entsprechenden Repressionen.

Es hat sich gezeigt, dass die Konzepte von Lotman und Renner eine theoretische Erweiterung benötigen, um hinsichtlich intersektionaler Positionen die volle Wirkmacht von Räumen und ihren Ein- und Ausschlussmechanismen greifen zu können. Besonders die Betrachtung des Ereignisses als immer auflösbares Stö-

runungsmoment macht die wirkmächtigen gesellschaftlichen Strukturen unsichtbar, welche die Existenz bestimmter Figuren immer als Ordnungsverletzung markieren.

Literatur

- Ajmal, M., Kumar, T., Ritonga, M. und Nukapangu, V. (2022) »A Corpus-Based Analysis of the Adjectives and Synonyms Beautiful, Handsome, and Pretty«, *World Journal of English Language* 12(2), S. 159–168. <https://doi.org/10.5430/wjel.v12n2p159>.
- Carroll, M. (2015) *Effects of Higher Education Policy and Planning on a Campus Women's Center and the Provision of Safer Space*. University of Calgary, unveröffentlichte Masterarbeit.
- Cuntz, M. (2015) »Deixis«, in: Dünne, J. und Mahler, A. (Hg.) *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 57–70.
- Eves, A. (2004) »Queer Theory, Butch/Femme Identities and Lesbian Space«, *Sexualities* 7(4), S. 480–496. <https://doi.org/10.1177/1363460704047064>.
- Feinberg, L. (2014) *Stone Butch Blues*. 20th Anniversary Author Edition, selbst verlegt. <https://www.lesliefeinberg.net> (letzter Zugriff am 21.08.2024).
- Foucault, M. (2013) *Die Heterotopien, der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Berlin: Suhrkamp.
- Fraser, N. (1996) »Öffentlichkeit neu denken. Ein Beitrag zur Kritik real existierenden der Demokratie«, in: Scheich, E. (Hg.) *Vermittelte Weiblichkeit. Feministische Wissenschafts- und Gesellschaftstheorie*. Hamburg: Hamburger Edition, S. 151–182.
- Goetz, L. E. (1997) *Drowning in Loneliness and Writing the Blues. Creating Lesbian Space in the Novels of Radclyffe Hall and Leslie Feinberg*. Cedar Falls: University of Northern Iowa ProQuest Dissertations Publishing.
- Hall, S. (2018) *Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften* 4. Hamburg: Argument.
- Hark, S. (2001) »Que(e)re Besetzungen öffentlicher Räume: Lesbisch-schwule Subkulturen«, in: Thabe, S. (Hg.) *Raum und Sicherheit*. Dortmund: Dortmunder Vertrieb für Bau- und Planungsliteratur, S. 92–100.
- Layne, P. (2023) »Multilingualismus im Unterricht am Beispiel von Gedichten von Schwarzen Deutschen«, in: Fritz, T., Sorger, B., Schweiger, H. und Reitbrecht, S. (Hg.) *IDT 2022: *mit.sprache.teil.haben. Band 5: Sprachenpolitik und Teilhabe*. Berlin: Schmidt, S. 275–285.
- Lotman, J. M. (1993) *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Aufl. München: Fink.
- Moses, C. (1999) »Queering Class. Leslie Feinberg's *Stone Butch Blues*«, *Studies in the Novel* 31(1), S. 74–97.

- Nguyen, E. (2011) »Sunday Sermon – The Q«, *First Parish Unitarian Universalist Cambridge – Sermons*. <https://podcasts.apple.com/us/podcast/first-parish-uu-camb-ridge-sermons/id348793111> (letzter Zugriff am 15.09.2024).
- Renner, K. N. (1983) *Der Findling. Eine Erzählung von Heinrich von Kleist und ein Film von George Moore. Prinzipien einer adäquaten Wiedergabe narrativer Strukturen*. München: Fink.
- (2004) »Grenze und Ereignis. Weiterführende Überlegungen zum Ereigniskonzept von J. M. Lotman«, in: Frank, G. (Hg.) *Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Michael Titzmann zum 60. Geburtstag*. Passau: Stutz, S. 357–381.
- Schößler, F. (2008) *Einführung in die Gender Studies*. Berlin: Akademie.
- Schuster, N. (2010) *Andere Räume. Soziale Praktiken der Raumproduktion von Drag Kings und Transgender*. Bielefeld: transcript.
- Simmons, A. P. (2018) *Queer Space in the Future. The Exploration of Queer Heterotopia in Samuel Delany's Science Fiction*. Ann Arbor: Bowie State University ProQuest Dissertations Publishing.
- Tetzlaff, S. (2016) *Heterotopie als Textverfahren. Erzählter Raum in Romantik und Realismus*. Berlin: De Gruyter.
- Weaver, H. (2014) »Friction in the Interstices: Emotion and Landscape in *Stone Butch Blues*«, *Emotion, Space and Society* 12, S. 85–91. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2013.12.007>.

