

Queere Körperbilder des Voguing

Eine bildungstheoretische Perspektive
zur Geschlechteridentität

Jutta Krauß

Der vorliegende Beitrag lenkt den Blick auf das bildungstheoretische Potenzial der soziokulturellen Praxis Voguing. Nach einem verkürzten geschichtlichen Abriss des Voguing, wird entlang der Begriffe Pose und Kleiderkörper das Bildungspotenzial der Tanzform Voguing erörtert. Die Foucaultsche Diskursanalyse steuert und reflektiert den analytischen Forschungsprozess. Das Ziel der Diskursanalyse ist, die ästhetischen Konzepte der kulturellen Praxis Voguing hinsichtlich der Kategorien Körper, Kleid und Geschlecht herauszufiltern und mit Theorien der Tanz- und Modewissenschaft sowie der Soziologie zu vernetzen. Es handelt sich hier um einen Werkstattbericht eines laufenden Promotionsprojektes.

VOGUING – RAHMUNG EINES TANZ- UND SOZIOKULTURELLEN FELDES

Voguing lässt sich mit den Worten von Tim Lawrence, der die Spuren des Voguing nachzeichnet, beschreiben: »At first they called it posing and then, because it started from Vogue magazine, they called it voguing.« (Lawrence 2011: 5) Modefotografien des Modemagazins Vogue wurden in tänzerische Posen und Bewegungen transformiert. Der tänzerische Wettkampf des Voguing, der in der Ballroomszene der homosexuellen Subkultur in den 1960er-Jahren in New York entstanden ist, ist vom Kampf um die schönste Pose geprägt. Die Bildquellen des Modemagazins dienten als Material zur Herstellung von Posen. In glamourösen Kostümen werden

auf einer laufstegähnlichen Bühnenfläche stilisierte Catwalkbewegungen und Posen der High Fashion-Welt präsentiert (Krauß 2015: 94-95).

Voguing ist von marginalisierten afro- und lateinamerikanischen Homosexuellen geprägt, die mittels ihrer soziokulturellen Tanzpraxis ihre Geschlechterbilder ausloten. Julian Jochmaring meint, dass Voguing auf einem differenzierten Verständnis gegenüber den Diskriminierungsmechanismen Rassismus, Klassismus und Sexismus fußt (2012). Beim Voguing zeigt sich ein plurales Verständnis von Körperbildern. Männlich und weiblich konnotierte Körperbilder werden dabei tänzerisch und ästhetisch nachgeahmt, verworfen, übertrieben oder unterminiert. Mittels vestimentärer Objekte schlüpfen die Voguer*innen in unterschiedliche Kategorien.

Seit fünf Jahren tanzen bei dem Ball *Voguing Out* in Berlin internationale Tänzer*innen. Im Vorfeld finden Voguing Workshops statt, die von Pionier*innen aus New York und Berlin angeleitet werden. Das Erlernen von Bewegungsabläufen, der Erwerb spezifischer Haltungen und performativer Kompetenzen werden innerhalb von Workshops vermittelt. Die Unterrichtsabläufe gleichen dabei einerseits einer Arbeit am Selbst, der Präsentation des Körpers und andererseits sind sie beherrscht von Phasen des mimetischen Lernens. Dabei erfährt die Übernahme eines Lebensstils Transformationen. Die ehemals subversive Praxis Voguing, die sich in der Auflehnung gegen etablierte Geschlechterbilder zeigt, erfährt eine Übersetzung in einen erlernbaren Tanzstil.

Die Pose als zentrale choreographische Figur des Voguing

Stilprägend für das Voguing sind Posen.¹ Ausgehend von der Figur der Pose wird der Begriff Körperbild gerahmt. Die Figur der Pose bestimmt die Inszenierungsform auf der laufstegähnlichen Bühnenfläche. Es besteht eine Analogie zwischen der choreographischen Figur Pose beim Voguing und der Pose bei den Modelfotografien. Der tänzerischen Pose liegt eine doppelte Bildfunktion zugrunde, die auf das mediale Verfahren der

1 | Die *Voguing Out* Festivals in Berlin und die Dokumentarfilme *Paris Is Burning* (Livingston 1990) und *How do I Look* (Busch 2006) dienen hier als Analysematerial, in dem Sinne, dass sie Einblicke in die tänzerische Praxis Voguing geben und Aussagen über tänzerische Bewegungen und choreographische Verfahren ermöglichen.

Modelfotografie verweist. Hildegard Fraueneder beschreibt mit folgenden Worten diese doppelte Bildfunktion:

Bei Fotografien, auf denen Posierende abgelichtet sind, ist demnach eine doppelte Bildfunktion mitzudenken, insofern eine Pose ein bereits vorliegendes Bild oder eine visuelle Figur imitiert und weiters die Fotografie mit ihren eigenen Werkzeugen, wie Ausschnitt, Beleuchtung, Tiefenschärfe, Perspektive usw. das ›Bild‹ formt. (2015: 158)

Entlang dieser Aussage wird die Pose beim Voguing betrachtet. Voguingtänzer*innen imitieren die Posen der Modelfotografie. Die eingenommenen Posen können im Sinne eines Reenactment gelesen werden, nämlich indem die im Bild der Modelfotografie erstarrten Bewegungen wieder in Bewegungen übersetzt werden. Im Akt des tänzerischen Geschehens wird auf die Pose der Modelfotografie Bezug genommen. Die Bezugnahme gleicht einer mimetischen Nachahmung, die allerdings einen Eigensinn erzeugt. Ein vormals bewegtes Bild, das durch das Fotoshooting stillgelegt wurde, wird in eine bewegte Pose transformiert. Die Aussage einer Voguingtänzer*in spiegelt diesen Transformationsprozess wider: »Paris had a Vogue magazine in her bag, and while she was dancing she took it out, opened it up to a page where a model was posing and then stopped in that pose on the beat.« (Lawrence 2011: 5) Die Posen der Kostümarangements der Modelfotografie, die aus Serien von Fotoshootings gewonnen werden, dienen als Bildquelle für eine tänzerisch geprägte Pose. Der posierende Körper wird dabei zum Bewegungsbild.² Die Pose ist ein wirkmächtiges Moment der Inszenierung von Voguing.

Das Ausstellen von Kleiderkörpern

Die Produktion von bewegten Bildern, die sich in Posen manifestieren, wird durch den Begriff Kleiderkörper erweitert gedacht. Zur Pose gehörend bestimmt Fraueneder das Kostüm. Sie schreibt: »Zur Pose gehört die Kategorie des Kostüms, nicht nur, da dieses vom Körper getragen wird, denn auch umgekehrt wird der Körper vom Kostüm getragen.« (Fraueneder 2015: 169) Die Wechselwirkung zwischen Körper und Kleid, wie sie von Fraueneder beschrieben wird, zeigt sich beim Voguing im Umgang mit vestimentären

2 | Ausführungen zum Begriff »Bewegungsbilder« finden sich im Artikel *Voguing-Linien im Raum* (Krauß 2015).

Objekten. Die Körper tragen Kostüme und zeigen mit diesen textilen Verhüllungen unterschiedliche körperliche Raumgestalten. Gleichzeitig wird der Körper durch vestimentäre Objekte getragen oder geformt. Beim Voguing werden Körper durch Kleider und Kleider durch Körper inszeniert. Das Handeln mit vestimentären Artefakten ermöglicht dabei die Gestaltung des Selbst. Die Kostüme sind dabei nicht bloß Artefakte, sondern entfalten sich erst in ihrer Inszenierung. Gertrud Lehnert betrachtet das Zusammenspiel von inszenierten Körpern und Kleidern wie folgt: »Sie [die Kleider] müssen getragen, sie müssen inszeniert werden. Umgekehrt brauchen die Körper Kleider. Die Körper werden ihrerseits von den Kleidern inszeniert.« (2015: 30) Die Bewegung wird dabei zum tragenden Element, die das Geflecht von Körpern und Kleidern bestimmt. Die getragenen Kleider bilden, im Sinne Lehnerts, mit dem Körper eine Einheit (2015: 34), die »Spielräume der Selbstgestaltung« (2015: 29) ermöglichen und das Körpergefühl verändern (2015: 29). Das Wechselspiel von Körper und Kleid wird zum Nährboden von Selbstgestaltung.

Die im Voguing inszenierten Körper können als Kleiderkörper gelesen werden, da über das ästhetische Handeln mit Kleidern eine Inszenierung des Selbst stattfindet. Das Zusammenspiel von Körper und Kleid zeigt sich in der Spannung zwischen der körperlichen Oberfläche und körperkonstitutiven Erscheinung. Lehnert meint: »Der Körper wiederum schafft sich durch das Kleid und im Kleid spezifische Räume: Spielräume und Handlungsräume. Das Kleid inszeniert sich als Körper, und es wird vom Körper inszeniert als räumliche, ephemere und vor allem körperkonstitutive Erscheinung.« (2015: 38)

Der Begriff Kleiderkörper, wie er von mir verwendet wird, spiegelt folglich die enge Verflechtung von Kleid und Körper wider, die für das Voguing bezeichnend ist. Das Posen wird beim Voguing von vestimentären Objekten in dem Sinne verstärkt, dass sie eine Diversität von Körperbildern aufzeigen. Die Kleiderkörper gleichen Spiel- und Handlungsräumen, die durch ihre spezifische Korrespondenz von Körper und Kleid neue Erscheinungen konstituieren und die verschiedenen Kategorien des Voguing verdeutlichen. Dabei beziehen sich die Kategorien sowohl auf konforme als auch nicht konforme Rollenbilder der Gesellschaft.³

3 | Bressin und Patinier nennen u.a. folgende Kategorien des Ballrooms: Best Dressed, Big Boy/Girl, Bizarre, Butches, Butch Queens, Butch Queens in Drag usw. (2012: 39-41).

Die Erzeugung pluraler Geschlechterbilder beim Voguing

Die Materialität des Voguing zeigt sich in einem performativen Akt, in dem Posen, Kleiderkörper und Körperbilder tanzend hergestellt werden. Mit dem Körper und seinen Modellierungen wird dabei auf vielfältige Art umgegangen. Voguing spielt bewusst mit unterschiedlichen Körperbildern. Mittels der Maskerade, des Verkleidens, dem Spiel mit Textilien oder dem Cross-Dressing werden vielfältige Körperbilder erzeugt. Der Formierungsprozess pluraler Identitäten zeigt sich in einem differenten Verständnis von Geschlechterbildern. Die Betrachtung von Geschlechterbildern erfolgt im Sinne von Janine Schallat:

[...] Geschlechterbilder können, legt man den anthropologischen Bildbegriff zugrunde, als Symbolisierung gesellschaftlicher, kollektiver und individueller Erinnerungen an und verdichtete Erfahrungen mit Geschlecht und den Geschlechtern bestimmt werden. Geschlechterbilder als innere Bilder gedacht, können demnach als modifizierte Abbilder und zugleich als handlungsstrukturierende Vorbilder gelesen werden. (Schallat 2015: 403)

Das bedeutet, dass Bilder nicht nur die Welt veranschaulichen oder als Produkt von Wahrnehmung gleichzusetzen sind, sondern vielmehr das Ergebnis von Erfahrungen sind (Schallat 2015: 402). Werden Bilder als Repräsentanten von verdichteten Erfahrungen begriffen, so kann der Begriff Geschlechterbilder als Einschreibung soziokultureller Erfahrungen in den Leib bestimmt werden. Wird der Begriff Geschlechterbilder so gedacht, werden innere Bilder, die aufgrund von Erfahrungen gewonnen werden, durch die Verkörperung sichtbar. Für die Bestimmung des Begriffs Geschlechterbilder lässt sich demnach festhalten, dass sie als Bildarchiv vorhanden sind, im Modi der Verkörperung zum Ausdruck kommen und Handlungen hinsichtlich der Kategorie Geschlecht strukturieren. Übertragen auf die soziokulturelle Praxis Voguing bedeutet dies: Die Erfahrungen mit Geschlechterbildern werden als handlungsstrukturierende Vorbilder so gelesen, dass mittels bekleideter Körper Bedeutungen bezüglich des Geschlechts verschoben, normierte Zuschreibungen gebrochen und neue Ordnungsstrukturen ermöglicht werden. Dabei bestimmt das Zusammenspiel von Körper und Kleid die Materialität. Mit dem Konzept der Performativität, im Sinne von Erika Fischer-Lichte, kann die erzeugte Materialität des Voguing wie folgt bestimmt werden:

Der Begriff bezeichnet bestimmte symbolische Handlungen, die nicht etwas Vorgegebenes ausdrücken oder repräsentieren, sondern diejenige Wirklichkeit, auf die sie verweisen, erst hervorbringen. Sie entsteht, indem die Handlung vollzogen wird. Ein performativer Akt ist ausschließlich als ein verkörperter zu denken. (Fischer-Lichte 2012: 44)

Übertragen auf die soziokulturelle Praxis Voguing ist folgende Lesart möglich: Als symbolische Handlungen können die unterschiedlichen Bewegungskodes, -muster, -techniken und -stile, die im Voguing vorherrschen, betrachtet werden. Die festgeschriebenen Bewegungsfragmente verweisen im choreographischen Akt der improvisierten Aneinanderreihung, begleitet durch einen bekleideten Körper, auf die Wirklichkeit, die im Moment des Geschehens hervorgebracht wird. Der performative Akt ist hier somit als ein bekleidetes, bewegtes und verkörpertes Geschlechterbild zu denken.

Queere Körperbilder

Befragt man die Queer Theory, so kann von einem vielfältigen Ensemble an Identitätskonzepten ausgegangen werden: »Queerness thus speaks to the processual-performative aspect of identity instead of assuming a fixed, and stable identity. This identity is created through actions and stories, acts and repetitions.« (Kiesling 2015: 51) In diesem Zitat kommt zum Ausdruck, dass Identitäten prozessual hergestellt werden. Ihre Hervorbringung basiert auf Aktionen, Geschichten und Wiederholungen. Das enge Verhältnis zwischen Queerness und Identität, das Kiesling konstatiert, fällt in dem prozessual-performativen Aspekt zusammen. Identitäten werden nicht als fix oder stabil betrachtet, sondern vielmehr im Sinne der Queer Theory als prozesshaft-performativ erzeugte Identitäten.

Der äußerlich sichtbare Umgang mit Stoffen beim Voguing spiegelt, so meine These, eine Auseinandersetzung mit besonderen Aspekten der Queerness wider. In dem Spiel mit stofflichen Verhüllungen und Enthüllungen zeigt sich eine Technik, den Körper als kulturell produziertes und stets zu hinterfragendes Konzept auszustellen. Differente Körperbilder, queere Geschlechterbilder und artifiziell hergestellte Kleiderkörper, die beim Voguing erzeugt werden, können als eine Praxis betrachtet werden, die den Körper als kulturell geformtes Konzept beschreibt und hinterfragt.

Überträgt man das Verständnis der Queer Theory auf Voguing bedeutet dies: Lateinamerikanische, homosexuelle und marginalisierte Jugendliche kritisierten und hinterfragten im New York der 1960er-Jahre mittels ihrer soziokulturellen Praxis Voguing Normen, die das Geschlecht betreffen. Beim Voguing loten sie mobile Identitäten, quasi *identities in motion*, aus.

Es wurde aufgezeigt, dass die bewegten Körperbilder in der soziokulturellen Praxis Voguing untrennbar mit Geschlechterbildern und Kleiderkörpern verwoben sind. Sie verweisen auf das Konzept der sozialen Konstruktion. Die performativ erzeugte Materialität erzeugt eine permanente Wiederherstellung und Verwerfung unterschiedlicher Körperkonzepte. Voguing basiert auf der Gleichzeitigkeit des Konstruierens, Rekonstruierens und Dekonstruierens. Das Potenzial einer tänzerischen Auseinandersetzung mit der Kategorie Geschlecht liegt beim Voguing darin: Die Flüchtigkeit der erzeugten Geschlechterbilder ermöglicht das Ausloten unterschiedlicher Handlungsoptionen im Sinne einer performativen Herstellung der Kategorie Geschlecht. Diese Subvertierungsversuche von gesellschaftlichen Normen können innerhalb eines Bildungsprozesses eine kritische Haltung zum Ausdruck bringen.

Voguing in Institutionen

Das Potenzial von Voguing in Bildungseinrichtungen wird hinsichtlich der Kategorie Geschlechterbilder gerahmt. Dazu wird im Folgenden auf die enge Kopplung von Körper und Geschlecht eingegangen. Die Perspektive, dass sowohl Geschlecht als auch Körper als sozial konstruiert begriffen werden (Meuser 2005: 275), eröffnet das Verständnis von einem verhandelbaren Körper, dem vielfältige Geschlechterbilder inne wohnen. Um Neucodierungen des Geschlechterkörpers in das Zentrum einer bildungstheoretischen Perspektive zu rücken, bedarf es eines leibbasierten Bildungsbegriffes. Da der Körper im Zentrum der Tanzkunst steht, kann der Umgang mit Voguing in Bildungseinrichtungen Körperpräsentationen tänzerisch und reflexiv ausloten. Eine Herausforderung besteht darin, dass Ansichten und Lebensstile einer ehemals subversiven Praxis in eine Institution überführt werden müssen.

Um die Übertragung der soziokulturellen Praxis Voguing in Institutionen mit bildungstheoretischen Implikationen diskutieren zu können, möchte ich zwei Argumentationslinien aus dem Diskurs Tanz und Bildung herausgreifen: Martin Sterns transformatorischer Bildungsbegriff

versteht Bildung als eine Instanz, die auf Selbst- und Weltverhältnisse wirkt und Wissens- und Wahrnehmungsstrukturen reflektiert (2011: 215-216). Er betrachtet Bildung folgendermaßen:

Bildung wird gerade nicht einseitig als materiale oder formale konzeptualisiert, sondern als dynamisches Bedingungsgefüge wechselseitig aufeinander Einfluss nehmender, [...] und sich wechselseitig (re-)organisierender und strukturierender Einflussgrößen (Räume, Objekte, Personen, Sinne usw.). (Stern 2011: 221)

Bildung wird als dynamisches Bedingungsgefüge beschrieben und versteht sich als Sensibilisierungsprozess von Wahrnehmungsmustern. Sterns Begriff einer ästhetischen Bildung ist als Prozess und Resultat von reflexiven und performativen Praktiken zu lesen. Es handelt sich dabei um einen relationalen Bildungsbegriff, in dessen Zentrum eine wechselseitige Beeinflussung zwischen dem Selbst und der Welt steht, die sich in der Auseinandersetzung mit ästhetischen Formen ergibt (Stern 2011: 221f). Dabei werden Körper und Bewegung als Ansatzpunkt eines Bildungsbegriffes verstanden (2011: 210). Anhand eines konkreten Beispiels aus der Praxis des Zeitgenössischen Tanzes veranschaulicht Stern die Möglichkeiten und Grenzen eines tänzerisch-ästhetischen Bildungsprozesses: Das Vermittlungsziel von Tanzformen besteht in der Bearbeitung, Einwirkung (2011: 216) und Reflexion unserer vertrauten Wahrnehmung (2011: 221). Der so verstandene Bildungsprozess richtet sich auf einen Erfahrungsprozess, der von einer aktiven Auseinandersetzung mit dem Selbst bestimmt ist (Stern 2011: 223). Diese Erfahrungen beschreibt Stern folgendermaßen:

Durch tänzerische Bewegungsprozesse ausgelöste Differenzerfahrungen bieten ein Potential, habitualisierte Bewegungsweisen und Körper-Ökonomien, geschlechtsspezifische Muster und Zuschreibungen uvm. offen zu legen. In der Irritation – [...] – lassen sich inkorporierte Verhaltensweisen und (implizite) Wertungen aufdecken, ausstellen und reflektieren. (Stern 2011: 225)

Die von Stern dargelegte Dimension kann auf die Vermittlung von Vaguing folgendermaßen übertragen werden: Eine bildungstheoretische Perspektive hinsichtlich der Tanzform Vaguing ermöglicht, so die These, das Aufdecken klischeehafter und stereotyper Geschlechterbilder. Mittels

bewegter Kleiderkörper könnten Kategorien der Geschlechtlichkeit tänzerisch reflektiert werden.

Nicole Haitzingers Begriffsverständnis von Ästhetik findet hier Eingang in den Bildungsbegriff als »eine spezifische Ordnung des Identifizierens und Denkens von Kunst« (2011: 133). Kritisch hinterfragt sie Möglichkeiten des Tanzens innerhalb von Institutionen, die von Regeln und Normen geprägt sind:

Räume, die von Gesten und Bewegungen hervorgebracht werden, sind potenzielle Räume, Räume im Werden, die Differenz produzieren, statt sie zu nivellieren. In diesem Sinne kann Tanz – als Perspektive, als Ereignis – auch als Kritik an (seiner) Institutionalisierung verstanden werden und im Zwischen sein subversives Potenzial entfalten. (Haitzinger 2011: 133)

Haitzinger betrachtet die Institutionalisierung von Tanz als eine zukünftige Frage. Das Verhältnis von Bildung und Institution ist von Kodifizierungs- und Strukturierungsprozessen geprägt. Voguing, das vormals in soziokulturell geprägten Orten stattgefunden hat, die mit dem Adjektiv queer charakterisiert werden können, weil Performer*innen gegen gängige Vorstellungen revoltierten und Utopien verkörperten, darf in Institutionen seines historischen und soziokulturellen Kontextes nicht entkleidet werden. Im Sinne einer Bildung als Erfahrungsraum, in dem das performative Handeln auf kreative Hervorbringungen zielt, müssen Verkörperungen, die als Bilder über das Selbst und über das Andere begriffen werden, in einem machtfreien Raum vollzogen werden können.

Der so gefächerte Bildungsbegriff ermöglicht das Denken von neuen Ordnungsstrukturen im Hinblick auf Körper- und Geschlechterbilder. Bildung wird als ein ästhetisch geprägter Prozess, in dem Ordnungsstrukturen immer wieder neu hergestellt werden, bestimmt. Dazu möchte ich ein Zitat von Michel Foucault anfügen:

Es handelt sich darum, die diskursiven Praktiken in ihrer Komplexität und Dichte erscheinen zu lassen, zu zeigen, daß Sprechen etwas tun heißt – [...], daß eine Veränderung in der Ordnung des Diskurses nicht »neue Ideen«, [...], sondern Transformationen in eine Praxis, eventuell in solche Praxisgebiete, die ihr benachbart sind, und Transformationen in ihre gemeinsame Gliederung voraussetzt. (Foucault 2015: 297-298)

Foucaults diskursive Denkweise fußt, wie die vorangegangenen Konzepte, auf dem Konzept der Performativität, also einer Verkörperung, Herstellung und Erzeugung. Veränderungen werden erzeugt, indem sowohl das Sprechen und Denken, als auch die damit vollzogenen Handlungen neue Ordnungsstrukturen hervorrufen. Diese gilt es im Diskurs rekonstruktiv zu erforschen. Transferiert auf das Aussagenfeld Körper, möchte ich mit Markus Schroer auf die Frage, was der Körper nun sei, antworten: »Das, was in verschiedenen Zeitaltern, Gesellschaften und Kulturen darunter verstanden wurde und wird.« (2005: 25) Gehen wir davon aus, dass in unserem Zeitalter die Queer Theory ihre Gültigkeit hat und damit verbunden das Verschieben von Grenzen, Normen, Wissensbeständen, Körperbildern und Geschlechterbildern, so bleibt es nicht aus, nach Wegen zu suchen, multiple Geschlechterbilder als Bildung zu begreifen.

LITERATUR

- Bressin, Tiphaine/Patinier, Jérémy (2012): *Strike a pose. Histoire(s) du voguing*, Paris: Des ailes sur un tracteur.
- Busch, Wolfgang (2006): *How Do I Look*, New York City: Art From The Heart Films.
- Fischer-Lichte, Erika (2012): *Performativität. Eine Einführung*, Bielefeld: transcript Verlag. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839411780>
- Foucault, Michel (2015): *Archäologie des Wissens*. Übersetzt von Ulrich Köppen, 17. Auflage, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- Fraueneder, Hildegard (2015): Schrille Outfits, extravagante Auftritte. Die Pose als Vermittlungsfigur, in: Gürtler, Christa/Hausbacher, Eva (Hg.): *Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 157-175. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839428191-010>
- Haitzinger, Nicole (2011): Die Kunst ist dazwischen: Konzepte, Programme und Manifeste zur kulturellen Institutionalisierung von Tanz, in: Hardt, Yvonne/Stern; Martin (Hg.), *Choreographie und Institution. Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik, Produktion und Vermittlung*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 119-135. DOI: <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839419236.119>
- Jochmaring, Julian (2012): Als Harlem noch schillerte und brannte, in: *taz. Die Tageszeitung*. 07.01.2012.

- Kiesling, Elena (2015): *Aesthetics of Coalition and Protest. The Imagined Queer Community*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Krauß, Jutta (2015): Voguing – Linien im Raum, in: Bäcker, Marianne/Schütte, Mechthild (Hg.): *Tanz Raum Urbanität* (Jahrbuch Tanzforschung, Bd. 25), Leipzig: Henschel Verlag, S. 93-104.
- Lawrence, Tim (2011): »Listen, and you will hear all the houses that walked there before«: A history of drag balls, houses and the culture of voguing, in: Baker, Stuart (Hg.): *Voguing and the House Ballroom Scene of New York City 1989-92*, London: Soul Jazz Book, S. 3-10.
- Lehnert, Gertrud (2015): Mode als kulturelle Praxis, in: Gürtler, Christa/Hausbacher, Eva (Hg.): *Kleiderfragen. Mode und Kulturwissenschaft*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 29-44. DOI: <https://doi.org/10.14361/9783839428191>
- Livingston, Jennie (1990): *Paris is Burning*, USA: LOVE FILMS.
- Meuser, Michael (2005): Frauenkörper – Männerkörper. Somatische Kulturen der Geschlechterdifferenz, in: Schroer, Markus (Hg.): *Soziologie des Körpers*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 271-294.
- Schallat, Janine (2015): *Geschlechterbilder – Eine Annäherung*, in: Bueschges, Kerstin (Hg.), *Bildung – Selbst(bild) – Geschlechterbilder*, Berlin: LIT Verlag, S. 397-416.
- Schroer, Markus (2005): Einleitung. Zur Soziologie des Körpers, in: Schroer, Markus (Hg.): *Soziologie des Körpers*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, S. 7-47.
- Stern, Martin (2011): Tanz als Möglichkeit ästhetischer Bildung in der Schule, in: Hardt, Yvonne/Stern, Martin (Hg.): *Choreographie und Institution. Zeitgenössischer Tanz zwischen Ästhetik, Produktion und Vermittlung*, Bielefeld: transcript Verlag, S. 209-232. DOI: <https://doi.org/10.14361/transcript.9783839419236.209>

Internetquellen

- Official Trailer Berlin Voguing Out 2014. Online unter <https://www.youtube.com/watch?v=LJd1PB1gtSI> [09.09.2017]

