

HAPPY HOMOS

Über Tom of Finlands schwule Superhelden

Queere Comics

Tom of Finland im Rahmen eines Bandes über Comics zu behandeln, bietet sich aus mindesten zwei Gründen an: Zum einen hat der finnische Zeichner mit bürgerlichem Namen Touko Laaksonen (1920-1991) in seiner über fünfzigjährigen Karriere neben Porträts und anderen Einzelmotiven bereits in den 1950ern Comics von schwulen Männern gezeichnet. Ab den späten 1960ern entstanden die legendären und offensiven "Kake-Comics", die nach dem Helden der darin dargestellten sexuellen Abenteuer benannt sind. Darüber hinaus bedienen sich viele Motive Tom of Finlands – die nicht eigentlich Comics im Sinne narrativ organisierter Bilderfolgen sind – einer Comic-Erzählweise: Indem diese mehrere aufeinander folgende Zeitebenen ins Bild holen, fangen sie die narrative Sequenz *simultan* in einer Zeichnung ein.

Inhaltlich geht es bei den pornografischen Bildsequenzen und Bildern Tom of Finlands um Verführungsszenen, die Narration ist schematisch und erstreckt sich vom ersten Blickkontakt bis zum romantischen Nachspiel. Während die früheren Comics aus den 1950ern noch von Texten begleitet sind, findet man diese bei den späteren Kake-Geschichten nur noch zum Teil. Das Fehlen von Worten und die Konzentration auf visuelle Codes spiegelt dabei auch die Kommunikationsformen einer schwulen Subkultur wieder, in der schneller und anonymer Sex oft sprachlos abläuft und zum Beispiel über den Zeichencharakter von Fetischen organisiert wird, oder den inzwischen aus der Mode gekommenen *Hanky-Code* – farbigen Taschentüchern, die abhängig davon, wo sie getragen wurden, signalisierten, worauf man beim Sex steht.

Tom of Finlands Bilder ähneln sich bis zur Monotonie, sie zeigen – wie Pornografie auch sonst – immer wieder das Gleiche. Im Fall von Tom of Finland – und genau das ist charakteristisch für sein Werk – werden die Sexgeschichten auch noch vom immergleichen Typus Mann verkörpert: Einem schwulen sexuellen Superhelden mit unwahrscheinlichen Körpermaßen. Deshalb bietet es sich jenseits einzelner Comics und Zeichnungen an, den *Tom-of-Finland-Typ* zu analysieren¹, der auch in der realen schwulen Welt der letzten 40 Jahre unter der Bezeichnung *Clone* Karriere gemacht hat: Kurze Haare, kantig-maskuline

Gesichtsformen, eventuell ein Schnurrbart, breite Schultern, trainierte Brustmuskulatur, schmale Taille, kräftige Beine, große Geschlechtsteile und Hintern, die von engen Hosen betont werden – und all diese Attribute von Männlichkeit bis ins Grotteske übertrieben.

Das Genre Comic hat speziell für eine queere Lektüre einiges zu bieten, weil durch den nicht-naturalistischen Darstellungsmodus das "unnatürliche" Potenzial der Figuren auffällig ins Spiel gebracht werden kann. Und gerade weil Tom of Finlands übertriebene Macho-Figuren in der schwulen Kultur längst zum Bildungsgut geworden sind² und mittlerweile auch ihren Platz im popkulturellen Mainstream beanspruchen,³ lassen sich anhand seiner Männer-Zeichnungen verschiedene Positionen der Queer Theory vorführen.⁴ Tom of Finlands Bilder scheinen geradezu exemplarisch Ideen der Gender-Theorie zu illustrieren, die mittlerweile zum queeren Standardwissen geworden sind.

Im Kontext der folgenden Überlegungen interessiert mich die Kontrastierung einer von psychoanalytischen Theoretiker_innen vorformulierten und von Judith Butler (1991) ausgeführten Analyse performativer Geschlechtsidentitäten mit der von Leo Bersani (1995) vorgeschlagenen Lektüre schwuler Subjektivität, die das in der Gender-Theorie abhandeln gekommene spezifisch Schwule unter dem Stichwort der "sameness" erneut in den Blick nimmt. Mit dieser Debatte soll deutlich werden, welche Position die Bilder Tom of Finlands innerhalb des kritischen Projektes Queer Theory einnehmen können.

Der weibliche oder der männliche Schwule

Das kritische Potenzial von Tom of Finlands Bildern ist keineswegs evident. Für eine linke Gegenkultur musste Patriachatskritik als Kritik an Geschlechterrollen innerhalb eines binären Systems zunächst mit einer Femininisierung des Mannes einhergehen: "Der Hippie und das Blumenkind sind die 'natürlichen' Versionen dieser doppelten Figur des Femininen und des Homosexuellen, und 'Camp' ist ihr unnatürlicher Vetter." (Kelley 2006: 28) Und auch wenn die Koalition von linken Bewegungen wie der Student_innenbewegung und der Schwulenbewegung keineswegs ohne Spannungen abgelaufen ist, drängt sich auch aus einer queeren Perspektive auf Tom of Finlands Bilder von Anfang an die Frage auf, welche machtpolitischen Allianzen sie mit ihrer Hypermaskulinität eingehen.⁵ Wie auch in Bezug auf den schwulen Pornofilm lässt sich argumentieren, dass Toms Zeichnungen nicht nur die Funktion hatten, sexuelle Erregung zu provozieren, sondern gleichzeitig einen schwulen Lebensentwurf

prägten. Von den US-Schwulenmetropolen San Francisco und New York ausgehend, eroberte der *Clone*-Look – also eine Nachinszenierung der Tom-Motive – die westliche Homokultur. Der US-amerikanische Queer-Theoretiker Tim Dean schreibt:

"Before Stonewall, being openly gay usually meant being flamboyant (conforming to the model of gender inversion), whereas sexual liberation ostensibly distengled gender from sexuality, such that one could conform to normative gender expectations while nevertheless acknowledging one's non-normative sexual identity." (Dean 2002: 32)

Zum emanzipatorischen Gestus nach Stonewall gehörte es, sich als Schwuler seine Männlichkeit nicht absprechen zu lassen, sondern sie stattdessen stolz zu feiern. Ohne das Bedürfnis nach weiterer Problematisierung schreibt Tom of Finlands Partner Dirk Dehner in der Einleitung zum voluminösen Foto- und Essayband "Tom of Finland XXL", dass Toms Zeichnungen "eine vollwertige, gleichberechtigte und authentische Männlichkeit" (Dehner 2009: 13) repräsentierten. Schwuler Stolz war in diesem historischen Kontext der Gegenbegriff zur Scham – einem Begriffspaar, das mit einer Reihe weiterer Oppositionen verknüpft war wie etwa der von *in the closet/out* und jener von privat/politisch.

Repräsentationspolitisch war die Darstellung schwuler Identität damit einem doppelten Dilemma ausgesetzt: Während der Schwule als 'Tunte' seine Distanz zu heteronormativen Gender-Zuschreibungen als femininer Mann deutlich markierte und seine Weiblichkeit in der linken Szene und in feministischen Zusammenhängen gefeiert wurde, folgte diese gleichzeitig dem homophoben Stereotyp des Schwulen als verweiblichtem Mann.⁶ Obgleich der auf Männlichkeit setzende *Clone* dem Klischee des effeminierten Schwulen entgegen konnte, spielte dieser einem konformistischen Männlichkeitsbild zu, in dem die entscheidende Differenz, die Schwulsein bedeutet, unsichtbar zu werden drohte. Innerhalb des binären Gender-Systems bleiben beide Positionen verdächtig: *Der Schwule ist immer entweder zu weiblich oder zu männlich.*

Ganzkörpererektionen

Der euphorische Moment der Schwulenbewegung kam angesichts der Darstellungen von "tougher" Männlichkeit nicht nur durch die auf den ersten Blick nicht gerade queere Selbstvergewisserung eines stabilen Geschlechterbildes zustande, sondern auch über den Kollaps von Begehren und Identität im Bild des *Clone*: Über strenge Dresscodes und Bodybuilding machten Schwule sich zu den Männern, die sie beehrten.

Betrachtet man Tom of Finlands Zeichnungen tatsächlich als *Vorbilder* für die *Clone*-Kultur der 1970er, ist nicht zu vergessen, dass der ursprüngliche Kontext dieser Darstellung von Männlichkeit weniger ein politischer denn vielmehr ein erotischer und oftmals deutlich pornografischer war. In Tom of Finlands Kosmos wird schwule Existenz fast ausschließlich auf sexuelle Existenz reduziert. Seine potenten Kerle können und wollen immer, von "Erschöpfung und Zögern keine Spur." (Paglia 2009: 85). Die Idealisierung dieses Männertyps ist gepaart mit der Idee permanenter sexueller Bereitschaft.

Schwule Pornografie war in den 1950er-Jahren aufgrund strafrechtlicher Bestimmungen keine bedeutsame Industrie, sondern lediglich in Form sehr keuscher Magazine wie etwa dem US-amerikanischen "Physique Pictoral" zugänglich. Hier zeigten sich Amateur-Modelle in Posen sportlicher Wettkampf-Kultur und der in Kalifornien bereits herrschende Body-Building-Kult fand hier sein zentrales Forum. Auch Tom of Finlands erste Zeichnungen erschienen in den "Physique Pictoral" der 1950er Jahre. Erst *nach* Stonewall waren darin Nacktdarstellungen zu sehen.⁷

Das Medium Zeichnung bot im Zusammenhang mit der von der Zensur regulierten erotischen und/oder pornografischen Bildproduktion einige strategische Vorteile: Sie war nicht auf reale Modelle angewiesen und konnte ohne großen technischen Aufwand betrieben werden. Damit setzte dieses Medium die Tradition der obszönen Zeichnungen fort, die die Kontakt-Anzeigen auf den Wänden öffentlicher Toiletten illustrieren: Gay Sex Graffiti – oder wie sie der US-amerikanische Schriftsteller Armistead Maupin bezeichnet: "homoerotische Höhlenzeichnungen in den Schwulenbars." (Maupin 2009: 95)

Das Fantastische der Zeichnungen sind ihre prallen, übertrieben männlichen Körperformen in einer Welt, die ausschließlich von sexuell zur Verfügung stehenden *Clones* bevölkert wird. Wie in real existierenden Schwulenbars kommen Alter und Krankheit nicht vor, in Toms Universum gibt es nur "pure Energie und ewige Jugend" (Paglia 2009: 85). Hier wird das schwule Begehren durch eine rigide Zulassungspolitik bestimmt: Wer in die von Tom visualisierten Männerclubs aufgenommen werden will, muss schon einiges zu bieten haben. Die Frage der Körperpolitik lässt sich dennoch auf eine noch radikalere Weise stellen: Tom bietet dem Blick nämlich nicht nur überproportionierte Schwänze, sondern eine Übertreibung sämtlicher sekundärer Geschlechtsmerkmale lässt den männlichen Körper insgesamt zu einer Art Schwellkörper werden.

Wie sind die plastischen Ganzkörpererektionen der Tom-of-Finland-Männer zu deuten? Totalisiert sich in einer Art narzisstischer Verwerfung der heterosexuellen Welt das phallische Prinzip lückenlos – Frauen tauchen in den Bildern tatsächlich nur selten und dann in etwas undankbaren Nebenrollen auf⁸ – oder relativiert sich der phallische Machtanspruch gerade in seiner unwahrscheinlichen Zuspitzung? (Wann) wird aus dem hyperphallischen Körper ein queerer Körper?

Um den repräsentationskritischen Wert der Zeichnungen zu beurteilen, ist ein queer-politischer Einsatz der feministischen Rezeption der psychoanalytischen Theoreme von Freud und Lacan hilfreich. Eine solche repräsentationspolitische Analyse lehnt sich an das von Judith Butler bereitgestellte Vokabular zur Gender-Debatte an: Sollen wir Toms Inszenierung von Männlichkeit als Parodie und damit als Zurschaustellung nicht-essentieller performativer Geschlechterbilder verstehen – als eine männliche Maskerade? Sind Toms Helden also schwule Drag-Kings?

Phallische Ökonomie

In der heterosexuellen psychoanalytischen Erzählung behauptet sich männliche Phallizität durch die Leugnung eigener "Kastriertheit" infolge der Projektion derselben auf den weiblichen Körper als Ort des Mangels. In Abgrenzung von diesem kann sich der "Mann" als ein solcher behaupten. Phallische Ökonomie ist paradoxerweise jedoch von ihrem Gegenbild abhängig und infolgedessen stets auf das Bild angewiesen, dass ihr Funktionieren zugleich stützt *sowie* gefährdet.⁹

Wie kann sich unter diesen Voraussetzungen Phallizität im schwulen Kontext behaupten, wenn das Begriffspaar kastriert/nicht-kastriert, das in der strukturalen Psychoanalyse Jacques Lacans durch die Unterscheidung von Phallus-Sein und Phallus-Haben ersetzt wird, nicht länger zur Naturalisierung der Ordnung von zwei Geschlechtern beansprucht werden kann? Was passiert, wenn die unterschiedliche Positionierung infolge des Kastrationskomplexes nicht länger die Asymmetrie zwischen entweder als männlich *oder* als weiblich verstandenen Geschlechtszugehörigkeiten festlegt?

Insofern sich "Männlichkeit" im Kontext von Tom of Finlands Zeichnungen nicht länger über einen Gegenbegriff definiert, beinhalten diese die Aufforderung, "Männlichkeit" neu zu

denken: Auf den ersten Blick scheint es so als ob diese das infolge der unterschiedlichen Positionierung in Bezug auf den Phallus entstandene Problem der Geschlechterdifferenzierung durch die Betonung der Kategorie der Altersdifferenz ersetzt. Scheinbar werden im Tom-of-Finland-Kosmos die sexuellen Organisationsprinzipien des antiken Griechenlands übernommen, in dem "Knabenliebe" kein Problem war, solange die sexuellen Positionen an verschiedene Alter gebunden blieben: Männer dürfen Jungen ficken aber nicht umgekehrt. Doch hat diese Hypothese bei genauerer Betrachtung der Mehrheit der Bilder keinen Bestand: In Tom of Finlands Zeichnungen sind die Jungs beim Sex gleichwertig, es gibt keine Korrespondenz zwischen sozialer und sexueller Hierarchie und die Uniformen können schnell ihren Besitzer wechseln.

Gegenüber dem Hetenporno hat der Homoporno, ebenso wie die Finland-Zeichnungen, politisch einen strategischen Vorteil: Auch wenn es naiv wäre zu glauben, soziale Machtgefälle spielten in der pornografischen Darstellung unter Männern keine Rolle,¹⁰ liefert der Schwulenporno auf den ersten Blick keine direkte Analogie zwischen sexuellen und sozialen Positionen, die im Heteroporno über anatomische Unterschiede naturalisiert werden: Im Schwulenporno sind die Rollen potenziell austauschbar, jeder kann beim Sex aktiv oder passiv sein. Die Bottoms bei Tom können kurz darauf als Tops auftreten und umgekehrt. "In seinen Zeichnungen wechselten dominante und unterwürfige Partner vorbehaltlos ihre Rollen und lebten damit vor, dass auf der Spielwiese der Sexualität jeder frei nach seiner Lust und Laune alle Rollen einnehmen kann." (Dehner 2009: 13)

Die Frage nach den Grenzen des Phallischen ergeben sich bei diesem Rollenspiel durch das Problem des penetrierten männlichen Körpers. Die prallen Bottom-Boys im Finland-Kosmos sind eben nicht in einer Weise "kastriert", dass "Kastration" hier als (Macht-)Verlust dargestellt wäre: "Bei Tom of Finland wahrt der passive Partner seine eindrucksvolle Größe und brisante Eigenmacht" (Paglia 2009: 85). Die Originalität der Zeichnungen liegt damit weniger in der Dokumentation der offenkundigen männlichen *Parade*, als vielmehr in der Verbildlichung analer Lust. Darin sind sie historisch der schwulen Pornoästhetik um Jahrzehnte voraus, die in ihrer Fokussierung auf phallische Macht oftmals enttäuschend "heterosexuell" verfährt.

Toms lüsterne Power-Bottoms können es gar nicht erwarten, dass sie rangenommen werden, ihre Libido ist der phallischen in keinster Weise untergeordnet. Stattdessen inszenieren die

Porno-Zeichnungen einen doppelten Blick: Sie zeigen die Lust beim Sex, aktiv zu sein genauso offensiv wie die Lust, passiv zu sein. Der schwule Blick ist anders als der heterosexuell-männliche nicht nur auf die phallische Aufgabe der Penetration fokussiert, schwule Analität wird mit in den Blick genommen, während es für den heterosexuell-männlichen Blick stets zum Problem wird, weibliche Lust zu registrieren. Zwar gehört ihre Erforschung zum klassischen Repertoire des heterosexuellen Pornofilms,¹¹ ist aber in visuellen Codes gefangen, die Weiblichkeit häufig wenn nicht als undarstellbar, so doch zumindest als rätselhaft behandeln und infolgedessen die Macht der Phallizität heraufbeschwören.

Innerhalb eines heteronormativen Paradigmas kann die in Toms Zeichnungen ausgedrückte flexible sexuelle Bereitschaft des männlichen Körpers nicht anders denn als "Weiblichkeit" gedacht werden. Wer den gesamten Körper sexuell zum Einsatz bringt, *wird* zum Phallus und *hat* ihn nicht länger. Signifikant für die Unterbrechung dieser Transformation ist beispielsweise die machtvolle Verhüllungsgeste des männlichen Helden, der seine Sicherheit gerade dadurch behält, dass er – im Unterschied zu Tom of Finlands Kerlen, die allzu schnell bereit sind, alles zu zeigen – *nicht* alles zeigt. Angesichts der kernigen, lüsternen Jungs in Tom of Finlands exhibitionistischem Universum stellt sich die Frage, ob die Sexualisierung des gesamten männlichen Körpers tatsächlich als Feminisierung verstanden werden kann.¹² Diese Ambivalenz – wird der hypermaskuline Körper weiblich? – zeigt sich zum Beispiel in der Fetischisierung der männlichen Brust: Einerseits zeigen Toms Titten mit ihrem unwahrscheinlichen Volumen eine Verweiblichung männlicher Körperformen, andererseits werden die prominenten Nippel wiederum zu Mini-Penissen und führen damit die Phallisierung des gesamten Körpers fort. Spätestens darin zeigen sich die übersexualisierten Körper als *queer*. Es ist folglich nicht ausreichend, hier von einer "Feminisierung" zu sprechen.

Durch die anpassungsfähige Genussfähigkeit, die in einer Logik der Ansteckung die Männerkörper zu affizieren scheint und damit die homophobe Paranoia wahr werden lässt, dass eigentlich jeder Mann schwul sein könnte, werden die sexuellen Positionen und mit ihnen das Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit in den Tom-of-Finland-Bildern instabil. Diese Körper können ebenso als ästhetische Antwort auf das Problem, mit einer homophoben Umwelt umgehen zu müssen, wahrgenommen werden. Toms oftmals militaristische Modelle ähneln dann jedoch nicht den Panzerkörpern von Theweileits

Freikorps-Soldaten, die sich zwanghaft gegen die als traumatisch erlebte Entgrenzung ihrer Subjektivität zur Wehr setzen müssen,¹³ vielmehr wird das Werkzeug dieser Umpanzerung – die Uniformen und Waffen – selbst erotisiert, so dass die Körperoberfläche nicht zur undurchdringlichen Grenze, sondern zum Schauplatz vielfältiger Lüste wird.

"If this is still the body that can fuck you etc. it is no longer – quite the contrary – the body you don't fuck with." (Miller 1992: 31) So schreibt D.A. Miller über schwule Muskelkörper, und das Gleiche lässt sich auch über Toms Männer sagen. Der Unterschied zwischen Faschismus und Nicht-Faschismus ist hier also an eine Politik der Lust geknüpft und an die Frage gebunden, ob Fetische wie Uniformen ihrem Ausleben oder aber ihrer Abwehr dienen. Was dabei auf dem Spiel steht, ist also nicht nur die Frage nach den sexuellen Positionen von Top *oder* Bottom, sondern vielmehr die Erotisierung des gesamten Körpers und seiner Accessoires sowie die Etablierung von Körpergrenzen und dem damit verbundenen Status von Körperöffnungen.

Wollen wir dieses vielseitige sexuelle Personal immer noch im psychoanalytischen Vokabular diskutieren, bedeutet dies zumindest, dass in diesem sexuellen Theater "Kastration" niemals ganz ernst gemeint ist, die Position des "Kastrierten" also keineswegs nur gefürchtet, sondern *vor allem* auch begehrt wird. In einer Art sexuellem Gesellschaftsspiel kann die "Kastration" *jede_n* treffen, in vielen Schwulenpornos wird diese zudem gezielt eingesetzt: Es wird nur so getan als sei die "Kastration" eine Strafe, in Wirklichkeit ist sie jedoch der größte Wunsch aller Beteiligten. Wenn wir die psychoanalytische Prämisse akzeptieren, dass die Macht des Phallus die Projektion der "Kastration" auf den/die Andere voraussetzt, kann Gleiches auch vom Phallus gesagt werden: Wenn jede_r "kastriert" sein könnte und damit keine_r sicher nur "kastriert" ist, könnten alle den Phallus haben und damit hat ihn keine_r sicher.

Was aber bedeutet "nicht ganz ernst gemeint" in diesem sexuellen Theater? Lacan hat zwar gezeigt, dass die Zurschaustellung von Maskulinität in der *Parade* beim Mann selbst als weiblich erscheint, insofern sie – strukturell analog der weiblichen Maske – auf Zurschaustellung und damit auch auf den bestätigenden Blick angewiesen ist.¹⁴ Dennoch gibt er auch zu lesen, dass die in der Kastrationserzählung angelegte Asymmetrie zwischen den als männlich *oder* weiblich definierten Geschlechtern auf der Ebene der Inszenierung noch nicht aufgehoben ist.

Leo Bersani hat darauf hingewiesen, dass die erkennbare Imitation sexueller Attraktivität bei Männern ein totaler Turn-off ist. Während die Maskerade die Attraktivität von Frauen erhöht und ein Spiel der Verführung einleiten kann, muss die männliche Maske eine Form der Ernsthaftigkeit behaupten um sexuell zu funktionieren. Insbesondere in S/M-Kontexten darf diese ihre Scheinhaftigkeit für die Dauer des sexuellen Spiels nicht zugeben. Kann man trotz dieser erotisch-ernsthaften Behauptung von Männlichkeit dann von einer Parodie im Sinne eines Zitierens sprechen, das die Möglichkeit der Verwerfung von Geschlechterbildern infolge eines verfehlten Zitierens mitmeint?

Die Männer bei Tom of Finland beherrschen ihre Rollen perfekt, in ihrer maskulinen Eleganz unterlaufen ihnen keine Patzer. Fehlzitieren im Sinne einer Verfehlung von Geschlechtsidentität, wie sie etwa Dragqueens kultivieren und dadurch ihren Ruhm vermehren, kommt hier nicht vor. Anders als die sexuellen Fantasien bei Genet und Anger finden Toms Männer ihre Ermächtigung jedoch nicht in einem Kult des Bösen. So finster sie in ihren Fetisch-Klamotten auch wirken mögen: Ihre Drohgebärden stehen erkennbar im Dienste des Sexuellen. Ähnlich wie im Mainstream-Porno oder der Romantic Comedy ist die Pointe der Tom-Comics – wenngleich zumeist nicht auf das Paar als romantische Einheit begrenzt – ein Happy-End als Zusammenfall von sexueller Befriedigung und romantischer Verschmelzung. Der spezifische Humor der Bilder scheint jedoch weniger einem Bewusstsein über die Theatralität der sexuellen Rollen geschuldet zu sein als vielmehr einer völlig unschuldigen Darstellung wilder Obszönitäten.¹⁵ Ist es diese weniger heimliche denn vielmehr exhibitionistische Verschwörung, die sich im Grinsen der Tom-Männer zeigt?

Konformität der Körper

Neben den aufgepumpten Körperteilen aller Beteiligten sticht vor allem noch ein anderer Wesenszug der Tom-Männer hervor: Die Kerle sehen aus wie Mutanten ein und desselben Prototyps übertriebener Männlichkeit an der Grenze zur Karikatur. Dieser Aspekt verdient Beachtung, schließlich war es ja genau dieser Wesenszug, der unter dem Stichwort *Clone* in der US-Schwulenkultur der 1970er Erfolge feierte. Irritierenderweise führte die Herstellung des Schwulen nach seinem Idealbild zu einer massenhaften Konformität der Körper. Und so sehr diese fleischgewordene Fantasie endloser *Clone*-Kopien als Potenzierung idealer Männlichkeit in der Masse an den für Schwule traditionell erotisch besetzten Orten wie Militär oder Gefängnis erotisch gefeiert werden mochte, stellt sich hier die Frage nach dem

Zusammenhang von Politik und sexuellen Fantasien.

Der US-amerikanische Queer-Theoretiker Leo Bersani hat in einer Diskussion des komplizierten Verhältnisses von sexuellen Fantasien und Politik darauf hingewiesen, dass schwule Männer, die in ihren Fantasien im Modus psychischer Angstabwehr Feindbilder fetischisieren, vor einer Allianz mit ihren Feinden nicht per se geschützt sind.¹⁶ Diese Fetischisierung geschieht zumeist unbewusst und damit jenseits jeder homophoben Assoziierung von Schwulen und Faschos, wie sie die europäische Linke lange betrieben hat.¹⁷ Im Fall von Tom of Finland hat diese Assoziierung tatsächlich einen biografischen Bezug: Von Freund_innen und Bekannten wird mehrfach berichtet, dass dieser während des zweiten Weltkriegs für die deutschen Soldaten schwärmte, die gemeinsam mit der finnischen Armee gegen Russland kämpften. Toms leichtfertiger Umgang mit Nazi-Symbolen bis hin zu Hakenkreuz-Abbildungen veranlassten viele seiner Kommentator_innen leider dazu, dieses Thema mit Naivität zu behandeln.¹⁸

Auch wenn es sich lohnt, diese für Schwule unbequeme Frage nicht zu vergessen, hat Bersani Vorschläge zu einer alternativen Analyse von vermeintlich konformistischer Männlichkeit gemacht, die in der Tom-of-Finland-Rezeption deshalb Beachtung verdienen, weil sie über den Ansatz, sexuelle Identitäten zu denken, performativ hinausweisen. Denn in der Nachfolge von Butler stellt sich auch die Frage, wie tragfähig die Konzepte einer parodistisch inszenierten Geschlechtsidentität für ein politisches Verständnis von Schwulsein tatsächlich sind.

Bersani bleibt gegenüber einer Subversion, die Judith Butler zufolge *selbst im Zitathaften* die Begriffe des heteronormativen Hegemonialdiskurses noch bemühen muss, skeptisch. Die zentrale Frage ist: Gibt es keine Entwürfe schwuler Subjektivität, die ohne die symbolische Sekundarität des Zitierten auskommen, das weniger wegen seiner Uneigentlichkeit als wegen seiner Bindung an Machthierarchien verdächtig bleiben muss? Gibt es einen symbolischen Einsatz schwuler Identitäten, der Heteronormativität queer-politisch in Frage stellt? Meine These ist, dass Tom of Finland genau dafür Anhaltspunkte bieten kann.

Ausgerechnet der seinerseits unter Verdacht stehende Begriff des *Clone* mit seinen zu hinterfragenden möglichen Allianzen mit faschistoider Männlichkeit dient Bersani als Orientierung für ein Denken einer schwulen Position jenseits von psychoanalytischer

Kastrationserzählung und Performativität. Denn es ist die phänotypische Gleichheit der Körperformen des schwulen *Clones*, die Bersani den Anlass bietet, über eine Erfahrung zu spekulieren, die das Spezifische schwuler Sexualität nicht verdrängt und für die das von Tom of Finland vorgezeichnete und in der Realität kopierte Bild einzustehen vermag.

In *Homos* gibt Bersani sehr unterschiedliche Tendenzen nach schwulem Sex jenseits heterosexueller Register als eine Begegnung zu denken, die in psychoanalytischen oder performativen Begriffen nicht mehr zu beschreiben ist, die allerdings keineswegs etwas mit der Wiedereinführung einer schwulen "Natur" zu tun hat, sondern den Versuch unternimmt, eine spezifisch schwule Position zu denken, ohne in altbekannte Essentialismen zurückzufallen. Aus dieser Perspektive Tom of Finlands Bilderreihen zu testen, macht nicht zuletzt auch deshalb Sinn, weil sie historisch als genau das rezipiert worden sind: utopische Selbstentwürfe schwuler Sexualität. So schreibt Toms Partner Dirk Dehner in der Einleitung zu "Tom of Finland XXL" in uneingeschränkter Euphorie: "Dabei spielte Tom of Finland die Rolle eines Befreiers, der auf seine Weise formulierte, was es hieß, homosexuell zu sein." (Dehner 2009: 13)

Sameness

Ausgangspunkt für Bersanis Lektüren von Gide, Proust und Genet in *Homos* ist die Annahme, dass die Spezifität schwuler Subjektivität in einer an Begriffen von Performativität und Parodie orientierten Queer Theory verloren zu gehen droht.¹⁹ Referenzpunkt ist stattdessen eine Analyse *schwuler Sexualität*, die ein Denken jenseits psychoanalytischer und vor allem jenseits psychologisierender Kategorien eröffnet. Zur Orientierung dient Bersani diesbezüglich unter anderem eine Bemerkung Foucaults, der in einem Interview mit dem US-amerikanischen Schwulenmagazin *Samalgundi*²⁰ behauptete, dass für eine heterosexuelle Mehrheitsgesellschaft weniger die Vorstellung von schwulem Sex irritierend sei als vielmehr das Bild eines glücklichen schwulen Paares nach einer gemeinsam verbrachten Nacht. Bersani geht es in seiner Lektüre dieser Szenerie nicht etwa um die Oppositionen Sexualität/Sozialität oder anti-bürgerlich/bürgerlich, in dessen Rahmen man die Foucaultsche Bemerkungen schnell in Zweifel ziehen könnte – die bürgerrechtspolitischen Erfolge in der westlichen Welt scheinen nur zu bestätigen, dass die schwule Kopie ihrer Lebensformen für eine bürgerliche Gesellschaft kein allzu große Beunruhigung mehr darstellt. Vielmehr interessiert Bersani die von Foucault registrierte Idee von "Glück". Es drängt sich also die Frage auf, ob das von

Foucault flüchtig in den Blick genommene postkoitale schwule Paar noch innerhalb eines Kanons einer psychoanalytischen Theorie verstanden werden kann, und ob hinter dem Bild des glücklichen Paares eine Fantasie lauert: Ist die zur Schau gestellte Wunscherfüllung noch an das väterliche Gesetz – und sei es als Rebellion *gegen* dieses – gebunden oder ist es vielmehr kurzsichtig, dieses "Glück" weiterhin im heteronormativen Vokabular der Psychoanalyse zu beschreiben?

Hier ergibt sich ein deutlicher Anknüpfungspunkt zu den Zeichnungen Tom of Finlands, deren exzessive Macho-Spiele auf genau diesen Moment "leeren" Glücks zusteuern. Gehört das Grinsen der Macho-Boys lediglich zu einem *wortlosen* Code der Blicke und Gesten, der dennoch spezifische Anweisungen enthält, die zu ritualisierten Sexszenen und schließlich zur kollektiven Ekstase führen? Oder lauert im lächelnden Blick der Cartoon-Kerle noch ein anderes Wissen?

Analog zu Bersanis Lektüren stellen Toms Kerle ein Potenzial schwuler Positionen dar, das untrennbar mit der Erfahrung schwuler Sexualität zusammenhängt und im folgenden *jenseits* eines psychoanalytischen Vokabulars beschrieben werden soll. Bersani schreibt: "Homosexuality can be a privileged model of sameness." (Bersani 1995: 6). Die überraschende Geste, den Begriff der "sameness" als Alternative zu "difference" ins Spiel zu bringen und damit den aus psychoanalytischer Perspektive oftmals gegen Homosexualität erhobenen Vorwurf narzisstischer und damit infantiler Fixierung auf den Kopf zu stellen, lädt jedoch prompt zu Missverständnissen ein.²¹ Ebenso wie Tim Dean (2002) in seinem Beitrag in *Umbra*, nimmt Leo Bersani zwar das plakative Motiv von Tom of Finlands gezeichneten schwulen *Clones* zum Anlass, um über das Phänomen "sameness" nachzudenken; gemeint ist hier allerdings nicht das narzisstische Vergnügen an der Selbstidentität immergleicher Spiegelbilder in einer unterschiedslosen Welt, sondern eine Erfahrung, die nicht im Imaginären der Bilder verweilt.

Wie also lässt sich der *Homo* im Modell der "sameness" als nicht-narzisstische Figur denken? Bersani schreibt: "Homosexual desire is desire for the same from the perspective of a self already identified as different from itself." (Bersani 1995: 59) Für ein strukturell vielfältiges schwules Begehren wie Tom es in seinen Zeichnungen zeigt, kann es den Ausgangspunkt einer abgeschlossenen schwulen Identität nicht mehr geben. In dieser Perspektive wäre "Homosexualität" immer schon eine Position, die *nicht eine* ist.

Die Top/Bottom-Bilder Tom of Finlands, die nicht nur Phallizität, sondern auch Analität feiern und damit eine neue Politik der Körperöffnungen in die Wege leiten, bestätigen dies. In den schwulen Orgien immergleicher Männer kommt die phallische Ökonomie als Institution der Ausbildung von Geschlechtsidentität zu Fall. Wenn unter diesen Bedingungen nicht "difference", sondern "sameness" das spezifisch schwule Begehren steuert, wenn der theoretisch in jeder Hinsicht sexuell offensive *Clone* also die Reproduktion des *Clones* sucht, dann kann der schwule Akt nicht als Nachstellung des mit dem Begriff des Mangels behafteten heterosexuellen Begehrens verstanden werden. "Sameness" als Begehrensprinzip bedeutet hier nicht einfach eine Potenzierung einer heterozentrischen Perspektive, sondern vielmehr die radikale Erschütterung derselben durch ein *spezifisch* schwules Subjekt.

Wenn wir bereit sind, die Männerbilder von Tom of Finland in ihrer Ambivalenz aus sexueller Aggressivität und Passivität, in ihrer allgemeinen sexuellen "versatility" als spezifisch schwul zu sehen, und diese Beweglichkeit nicht auf die in einem heteronormativen Diskurs gefangenen Begriffe von männlich/weiblich und heterosexuell/homosexuell (re-) artikulieren, dann wird das Denken einer speziellen schwulen Position²², die ihre Komplexität im Begehren nicht komplementär ergänzt, sondern seriell vervielfältigt, möglich.

Bersanis Projekt, Homosexualität in Fortführung der Foucaultschen Geste *jenseits* von psychologischen Kategorien zu denken und dabei eine *identitätszersetzende* Selbst-Erschütterung zum eigentlichen Merkmal von Homosexualität zu erklären, setzt die Relektüre eines prominenten psychoanalytischen Konzeptes voraus: Dem des Masochismus. Im Anschluß an Laplanche versteht Bersani Masochismus nicht im Gegensatz zum Sadismus, sondern fasst diesen vielmehr als grundlegendes Element von Sexualitäten auf²³: "Self-shattering is intrinsic to the homo-ness in homosexuality. Homo-ness is an anti-identitarian identity." (Bersani 1995: 101)

Ich schlage mit Bersani vor, das sexuelle Theater der Tom-of-Finland-Cartoons nicht als parodistische Umschrift psychoanalytischer Kulturgesetze zu lesen, sondern als Illustration einer grundsätzlich identitätszerrüttenden Sexualität, die die Erfahrung eines Genusses bedeutet, der sich im Modus der "sameness" auf den Oberflächen der Männerkörper und ihrer Öffnungen unendlich vervielfältigt. Die vermeintlich potenten Stecher und ihre willigen Opfer stellen dieses Genießen als fragmentierenden Effekt einer grundsätzlich masochistischen und damit auf Selbstverlust angelegten Sexualität dar.

Da es innerhalb der von Bersani ausgeführten Idee der "sameness" nicht länger um eine Verhandlung der Selbstbilder im Imaginären geht, können Toms Männer nicht als Vorbilder im Sinne positiver Identitätsentwürfe gelesen werden. Um diesem Missverständnis vorzubeugen, schlägt Tim Dean vor, Bersanis Ausführungen auf das Lacansche Register des Realen beziehen. Im Realen wird jene Dimension von Wirklichkeit symbolisiert, die als solche undarstellbar ist und sich lediglich als der Rest bemerkbar macht, der weder im Symbolischen noch im Imaginären aufgeht.

Mit Bersanis Theorie der "sameness" liegt also ein Denken vor, das einen radikalen Bruch mit Repräsentationstheorien vollzieht, die Subjektivität stets unter den Bedingungen ihrer Darstellbarkeit im Symbolischen oder im Imaginären diskutieren. Der Preis dafür, die Figur des *Homos* jenseits heterosexuell strukturierter Symbolisierungen zu entdecken, ist in Bersanis Lektüre von Gide, Proust und Genet seine *Isolierung*. Um zu einem Verständnis von *homo-ness* zu gelangen, das nicht als Anderes heterosexueller Macht oder als ihre Kopie/Parodie erscheint, muss der *Homo* zunächst zur *asozialen* Figur werden. Erst vom Ort einer "Outlaw"-Existenz wird jene alternative Relationalität denkbar, die keine Wiederholung heteronormativer Machtstrukturen mehr wäre.

Kündigt sich diese Utopie mit Tom of Finlands Zeichnungen an? Camille Paglia schreibt: "Toms surreale Zufallsbegegnungen demonstrieren die Vorgehensweise einer männlichen Bande oder Gruppe, die sich über rücksichtslose Neuausrichtungen und Umkehrungen von Machtverhältnissen herausbildet, auseinander bewegt und wieder zusammenfindet." (Paglia 2009: 89) Und bei Berndt Arell heißt es: "Ein Universum, in dem Männer mit all ihren Bedürfnissen mit anderen Männern als gleichwertige Partner zusammenlebten." (Arell 2009: 56).

In Tom of Finlands Utopien findet sich nicht die Einsamkeit von Bersanis Helden; im Reich der *Clones* zeichnet sich stattdessen eine neue Gemeinschaft ab. Wenn wir bereit sind, diese Gemeinschaft im Sinne Bersanis als ein Bild der "sameness" zu lesen, ist es allerdings fraglich, ob hier noch von "gleichwertigen Partnern" die Rede sein kann. Denn Bersanis Utopie ist ja gerade dadurch gekennzeichnet, dass im entdifferenzierten Raum der "sameness" eine auf Identität basierende Persönlichkeit außen vor bleibt:

"A community in which the other is no longer respected or violated as a person, would merely be cruised as another opportunity, at once insignificant and precious, for narcissitic pleasure." (Bersani 1995: 129).

Toms Bilder sehen so aus, als hätte einer im Darkroom das Licht angemacht. Aber auch bei Licht spiegelt sich auf den glatten Oberflächen der Männerkörper eine Ahnung davon, was für ein genussreicher Verlust Sexualität sein kann.

¹ In Tom of Finlands Werk gibt es mehrere Entwicklungslinien, die der von Dian Hanson (2009) herausgegebene *Tom of Finland XXL*-Band mit seiner chronologischen Behandlung der Dekaden aufzeigt. Spezielle schwule Fetische wie Leder oder sexuelle Praktiken wie Fisten spielen erst im Spätwerk der 1970er und 1980er Jahre eine wesentliche Rolle.

² Während eine allzu offensichtliche Hypermaskulinität in der schwulen Szene eher als ausrangiertes Modell gilt und mit den 1970ern und 1980ern assoziiert wird, hat sich seit den 1990ern eine "naturalisierte" Maskulinität im schwulen Mainstream durchgesetzt.

³ Dass Tom of Finlands Darstellungen längst Bestandteil des popkulturellen Mainstream sind, zeigen nicht zuletzt die Veröffentlichungen der umfangreichen Bildbände in den vergangenen Jahren im Taschen-Verlag.

⁴ Zu einer Diskussion Tom of Finlands unter Queer-Studies-Perspektive, die auch den hier vernachlässigten Bereich S/M diskutiert, siehe Ramakers (2000)

⁵ Zwar hatten die Zeichnungen mit dem Feiern von rauher Männlichkeit bei Jean Genet historisch einen Zeitgenossen und ebenso Kenneth Angers Filme aus den späten 1950ern und frühen 1960ern experimentieren mit der schwulen Aneignung von Zeichen der Maskulinität wie Uniformen oder Motorrädern; dennoch konnte erst nach Stonewall die den Homos konstitutiv abgesprochene Männlichkeit performativ eingeholt werden. „In der westlichen Welt begegnet man Toms Männern heutzutage überall und sie sind längst nicht alle schwul.“ (Lucie-Smith 2009: 29) So schreibt Edward Lucie-Smith in seinem Beitrag in dem von Taschen herausgegeben Band *Tom of Finland XXL*. In Hamburg ist nicht nur die 1974 eröffnete schwule Lederkneipe „Tom’s Saloon“ nach Tom of Finland benannt, auf dem Weg zum Darkroom sind an den Wänden zahlreiche Original-Zeichnungen von ihm zu sehen.

⁶ Der seit dem 19. Jahrhundert etablierte Mythos von einer weiblichen Seele im männlichen Körper war für sich als 'weiblich' definierende Schwule eine Form der Legitimation ihrer Sexualität und ist heute für Mann-zu-Frau-Transsexuelle eine maßgebliche Selbsterzählung.

⁷ Ein anderer Weg schwule Erotik oder Pornografie zu zeigen, waren in den 1950ern neben dem Sport-der Kunstkontext die Bücher und Filme von Jean Genet und Kenneth Anger. Schwule Erotik wurde auf diesem Wege zwar keinem Massenpublikum zugänglich, bekam aber gerade durch die Skandale, die diese Werke nicht zuletzt wegen der Darstellung nackter männlicher Körper noch auslösen konnten, öffentliche Aufmerksamkeit.

⁸ Tom of Finlands Frauenfiguren sind nicht nur schlechter gezeichnet; während es in Toms Universum Emotionalität nur unter Männern zu geben scheint, wollen seine Frauenfiguren hingegen nichts als Sex. Zu diesem Aspekt exemplarisch Dian Hansons Beitrag "Die Tom-Frau" (Hanson 2009: 121-124) in *Tom of Finland XXL*.

⁹ Auf die Konstitution von Phallizität durch das Bild ihres fundamentalen Fehlens hat die feministische Filmwissenschaft früh hingewiesen, dazu Laura Mulveys ([1975] 1994:48-65) viel diskutierter Aufsatz "Visuelle Lust und narratives Kino."

¹⁰ Dieser Aspekt kommt beispielsweise im Kontext osteuropäischer Jungs zum Tragen, deren Fetischisierung unter anderem das schwule Porno-Labels *Bel Ami* forciert.

¹¹ vgl. dazu Linda Williams (1995)

¹² Camille Paglia schlägt dies vor, wenn sie schreibt: „Toms flotte Epheben mit ihrer ausgeformten Brustmuskulatur und ihren rundlichen Gesäßen haben das Fruchtbarkeitsprinzip verinnerlicht, das normalerweise zur Welt der Weiblichkeit gehört.“ (Paglia 2009: 86) Die konstatierte Femininisierung kann jedoch nur anhand einiger weniger Zeichnungen belegt werden, in denen der weibliche Körper schließlich durch den männlichen ausgetauscht wird. Vgl. dazu Hanson: 2009: 122

¹³ Vgl. dazu Theweleit (2000)

¹⁴ Vgl. dazu Lacan (1975)

¹⁵ Der Humor von Tom of Finlands Comic-Strips hat auch eine erzählerische Dimension. Zum Beispiel

lässt Tom in den "Kake"-Comics einen "Einbrecher" durchs Fenster steigen, der erst den Jungen rannimmt. Die beiden werden dann vom Vater überrascht und dieser hat nichts Besseres zu tun, als den Einbrecher zu ficken, während sein Sohn dazu masturbiert.

¹⁶ Ich möchte diese Debatte hier nicht im Einzelnen fortführen und verweise auf die Diskussion in Leo Bersanis *Homos*. So fragt Bersani: "How, for example, does a gay man's erotic joy in the penis inflect, or endanger, what we might like to think of as his insubordinate relation to the paternal phallus? In what ways does that joy both qualify and fortify his investment in the Law, in patriarchal structures of dominance and submission he might prefer to think of himself as only subverting?" (Bersani 1995: 6) Und später: "There can be, I suggested, a continuity between a sexual preference for rough and uniformed trade, a sentimentalizing of the armed forces, and right-wing politics." (Bersani 1995: 63) Und weiter: "In his desires, the gay man always runs the risk of identifying with culturally dominant images of misogynist maleness." (Bersani 1995: 63) So wie auch Frauen? Das wäre zu fragen. Schließlich stellt Bersani klar: "I certainly don't mean that political alignment can be wholly accounted for by fantasy identifications (...) you can be turned on by sailors, without being a right-wing militarist." (Bersani 1995: 64)

¹⁷ Für eine sehr bestechende Analyse einer Rhetorik, die – wie etwa bei Adorno – Homosexualität mit Faschismus gleichsetzt, siehe Andrew Hewitt (1996)

¹⁸ So schreibt etwa Edward Lucie-Smith: "Vor allem die deutschen Militäruniformen faszinierten ihn, und so tauchten sie in Abwandlungen in seiner persönlichen sexuellen Mythologie immer wieder auf." (Lucie-Smith 2009: 29) Und bei Berndt Arell heißt es im gleichen Band: "Natürlich wollte Tom die aufregenden Uniformen der deutschen Soldaten sehen, und wenn er dann manchmal als Dankeschön für einen guten Fick ein Abzeichen geschenkt bekam, war er höchst erfreut." (Arell 2009: 55)

¹⁹ "My argument is that by not accepting and radically reworking the different identity of sameness – by rejecting the whole concept of identity – we risk participating in the homophobic project that wants to annihilate us. Only an emphasis on the specifics of sameness can help us to avoid collaborating in the disciplinary tactics that would make us invisible." (Bersani 1995: 42) In Bezug auf parodistische Identitäts-Entwürfe wie sie die Queer Theory hervorgebracht hat, formuliert Bersani: "Resignification cannot destroy, it merely presents to the dominant culture spectacles of politically impotent disrespect." (Bersani 1995: 51)

²⁰ "I think what most bothers who are not gay about gayness is the gay life-style, not sex acts themselves...It is the prospect that gays will create as yet unforeseen kinds of relationships that many people cannot tolerate." Michel Foucault in einem Interview mit James O'Higgins in der US-amerikanischen Schwulenzeitschrift *Samalgundi* (Fall 1982- Winter 1983), 10-24, zitiert nach Bersani 1995: 77

²¹ Siehe hierzu auch die von Tim Dean (2002) herausgegebene Ausgabe der Zeitschrift *Umbra* zum Thema "samenes" und die Einleitung von Mikko Tuhkanen mit dem Titel "Clones and Breeders" (Tuhkanen 2002: 4-7).

²² Hier geht es explizit nicht um schwule Subjektivität, sondern um schwule Sexualität: „In this zone of ontological de-differentiation or sameness it no longer makes any sense to speak of the self.“ (Dean 2000: 37)

²³ „Psychoanalysis challenges us to imagine a non-suicidal disappearance of the subject – or in other terms, to dissociate masochism from the death drive.“ (Bersani 1995: 99) Hierzu auch Leo Bersani (1986)