

Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2009)
Heft: 38

Artikel: Just another Nancy Boy?
Autor: Schubarth, Caroline
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-631211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 07.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Just another Nancy Boy?

von Caroline Schubarth

Bis heute dominiert phallische, heterosexuelle Männlichkeit die westliche Rockmusik. Effeminierte Männlichkeit, wie sie u.a. von David Bowie und Brian Molko verkörpert wird, stellt dieses Männlichkeitsbild vermeintlich in Frage. In Anlehnung an Abigail Solomon-Godeaus These, dass phallische und effeminierte Männlichkeit als Ideale in der Kunstgeschichte stets parallel existierten,¹ diskutiert der folgende Artikel effeminierte Männlichkeit im Pop nicht nur als subversiven Gegenentwurf zu phallischer Männlichkeit, sondern geht ihrer Ambivalenz zwischen Subversion und Normativität nach.

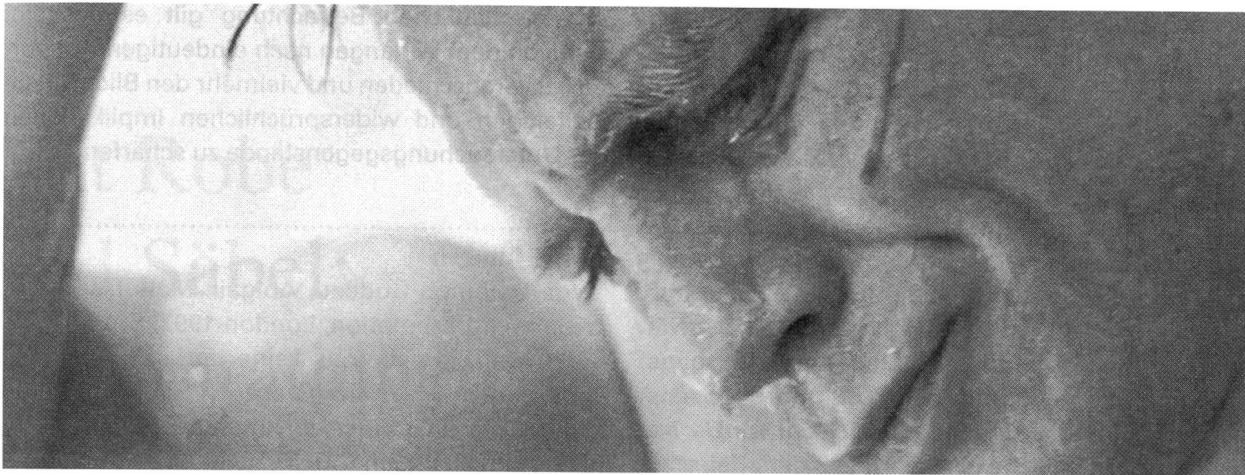
Die Lust an der Schwäche

Der Nancy Boy, ursprünglich als abfällige Bezeichnung für einen effeminierten, homosexuellen Mann gebraucht, wird im gleichnamigen Placebo-Song zur begehrten Ikone erhoben, verkörpert durch den Sänger Brian Molko und seine unzähligen Kopien im Publikum. Entdeckt wurden Placebo von David Bowie, der bereits zu Beginn der Siebzigerjahre mit seinem Alter Ego *Ziggy Stardust* die Eindeutigkeit von Geschlechtsidentität in Frage stellte und die Vielfalt sexuellen Begehrens vorführte. Blickt man zurück auf die letzten 40 Jahre der Rock- und Popkultur, fällt auf: Bowie mag einer der ersten gewesen sein, der das gender-bending in den Mainstream der modernen Popkultur einführte. Im Laufe der Jahre folgten ihm jedoch zahlreiche Musiker, darunter Prince, Boy George, Brett Anderson von Suede, Brian Molko von Placebo, die Glamour Band The Ark und nicht zuletzt Bill von Tokio Hotel. Sie verbindet ihr Spiel mit weiblichen, transvestischen und homosexuellen Repräsentationscodes, die sie auf vielfältige Weise miteinander kombinieren und als deren Ergebnis eine effeminierte Männlichkeit steht. Nicht nur über äussere Merkmale wie Blässe, Make-up und Kleider, welche die schwächlichen Körper betonen, auch in ihren Texten zelebrieren die Musiker ihre körperliche Schwäche, emotionalen Abhängigkeiten und mangelnde Souveränität.

David Bowies *Ziggy Stardust* war, wie schon der Titel des Albums *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars* (1972) impliziert, das Scheitern von Anfang an eingeschrieben und so stirbt er im letzten Lied des Albums den *Rock'n Roll Suicide*. Auch Brian Molko wird der Selbstanlage nicht müde, wenn es in dem Song *Black Eyed* heisst: «I was never faithful, I was never one to trust, borderline schizo [...] a product of a broken home.»² In ihren Inszenierungen wenden sich die Musiker sowohl von der Frau als Objekt des Begehrens ab, als auch von der Phantasie, dass Sex frei von physischen und emotionalen Schwierigkeiten existiere. Im Gegenteil, männliche Sexualität wird zum Problem, wie in Placebos *Hang on to your IQ*: «I'm a fool, whose tool is small, it's so miniscule, it's no tool at all.»³ Sie verhandeln auch nicht mehr vorrangig dominante Heterosexualität sondern Homo- und Bisexualität im Kontext einer homophoben Gesellschaft. The Ark befragen in *It takes a fool to remain sain* die Motive hinter der Homophobie und halten nicht ohne Augenzwinkern fest: «maybe they're afraid to feel ashamed, to seem strange, to seem insane, to gain weight, to seem gay [...]»⁴

Ambivalente Geschlechterparodien

Die anhaltende Provokation dieser Darstellungen und zugleich ihr Reiz liegen in der Irritierung der vom heteronormativen System als natürlich behaupteten Kohärenz von biologischem Geschlecht (sex), Geschlechtsidentität (gender) und sexuellem Begehren. Aus dem biologisch männlichen Geschlecht folgen hier weder eine männliche Geschlechtsidentität noch ein eindeutig gegen geschlechtliches Begehren. Ihre Männlichkeit definiert sich nicht in Abgrenzung zu einer real existierenden Weiblichkeit, sondern als Hinwendung zu einer dem Mann eigenen Weiblichkeit. Diese Vorstellung manifestiert sich im androgynen ideal, das Männlichkeit und Weiblichkeit zu einem harmonischen Ganzen zu vereinen sucht. Eine wichtige Kritik an dieser Vorstellung ist, dass im Androgyn die Binarität der Geschlechter unhinterfragt aufrechterhalten wird und sie als Kompensation für die Probleme der realen Geschlechterdifferenz fungiert. Das Spiel mit den Geschlechterrollen stellt demnach nicht zwangsläufig auch die Hierarchie zwischen den Geschlechtern in Frage. Dennoch, in den Momenten, da die Musiker in ihren Performances die Uneinlösbarkeit der normativen Vorstellungen von Männlichkeit aufzeigen oder diese bewusst falsch kopieren, entlarven sie die Selbstevidenz heterosexueller Männlichkeit als



Der neue James Bond ist gestärkt durch seine Schwächen

Konstrukt. So fiel Bowie bei einem *Ziggy Stardust* Konzert 1973 vor seinem Gitarristen Mick Ronson auf die Knie, schlang seine Arme um dessen Unterleib und liess seine Zunge über die Saiten des Instruments gleiten. Dieser Akt zitiert einerseits die klassischen Szenen des Rock, in denen die Gitarristen plakativ ihre Virtuosität unter Beweis stellen oder das Instrument zerstören, wie die legendäre Verbrennung der Gitarre durch Jimi Hendrix. Bowie andererseits parodiert genau dieses Zurschaustellen und gibt ihm über die Imitation einer Fellatio die eindeutige Konnotation eines homosexuellen Geschlechtsaktes. Aber auch Mick Ronsons übertriebene Darstellung des machohaften Gitarrenhelden kann als Parodie eben dieses Klischees interpretiert werden.⁵

Die Fans feierten Bowie für sein subversives Geschlechterspiel und der Autor John Gill hält in diesem Zusammenhang fest: «Queer David's clever (if ultimately meaningless) packaging of sexual outrage created a safe space where many of us, gay, bi or straight, could play out games and experiment with difference.»⁶ Bowie war der erste Rockstar, der sich bereits 1972 öffentlich als homosexuell bezeichnete. Dass er kurz darauf Vater wurde und heiratete, sah die Mehrheit der Fans weniger als Verrat, denn als erneuten Beweis für die Performativität von Geschlecht. Im Gegenzug warf ihm die Presse mangelnde Authentizität und Ernsthaftigkeit in seiner künstlerischen Darstellung vor. Diese Forderung nach Authentizität ist insofern heteronormativ, als das System der Heteronormativität paradigmatisch auf der Vorstellung einer dem Subjekt inhärenten Identität, die der kulturellen Prägung vorgängig ist, beruht. Interessanterweise findet sich eine breite Anerkennung von Bowie als Musiker erst in den Neunzigerjahren mit Erscheinen seines Albums *Black Tie*

White Noise (1993), zu dem er durch die Heirat mit Iman Abdulmajid inspiriert wurde. Im Gegensatz zu seiner ersten Ehe, zelebriert Bowie nun öffentlich Monogamie und seine Vaterrolle. Auch Brian Molko hat sich inzwischen von seinen früheren Auftritten in kurzen Kleidern und rotem Lippenstift distanziert und lässt sich lieber als fürsorglicher Vater mit seinem Sohn abbilden. Man mag sich an dieser Stelle an Judith Butlers Überlegungen zur Ambivalenz von drag-Darstellungen erinnern fühlen. Diese werden von der heteronormativen Kultur zu ihrer eigenen Rückversicherung produziert, indem sie die Angst vor einem homosexuellen Kontakt heraufbeschwören, diesen aber im letzten Moment verhindern und die Rückkehr zur «natürlichen» Heterosexualität als «Happy End» inszenieren.⁷ Angesichts der gesellschaftlichen und kulturellen Kontexte und der Wirkung auf die Fans, würde man den Künstlern jedoch Unrecht tun, sie allein auf Reproduktionen einer heteronormativen Kultur zu reduzieren. Dennoch verstärkt sich der bereits geäußerte Zweifel am subversiven Potential effeminierter Männlichkeit hinsichtlich der Artikulation traditioneller Geschlechterrollen.

Männliche Versehrtheit als Teil des hegemonialen Konzepts

Robert W. Connell konstatiert denn auch eine Komplizenschaft zwischen unterdrückter Männlichkeit und dem übergreifenden Konzept männlicher Hegemonie: «Die Anzahl von Männern, die das hegemoniale Muster wirklich rigoros und vollständig umsetzen oder praktizieren, mag recht klein sein. Trotzdem profitiert die überwiegende Mehrzahl der Männer von der Vorherrschaft dieser Männlichkeitsform, weil sie an der patriarchalen Dividende teilhaben, dem allgemeinen Vorteil, der den Männern aus der Unterdrückung der Frauen

erwächst.»⁸ Bei näherer Betrachtung finden sich auch in den Texten der hier genannten Musiker misogyne Passagen, in Placebos *Slackerbitch* heisst es z.B.: «Slackerbitch, faghag, whore, looks real cute, her lips are sore [...] such a motherfucking bore.»⁹ Auf den Vorwurf der Misogynie dieses Textes entgegnete Molko, der Text sei eine Reaktion auf die verletzende Beziehung zu einer Frau und dies lediglich eine ehrliche Wiedergabe seiner Gefühle. Die Erfahrung männlicher Schwäche rechtfertigt in diesem Fall eine misogyne Reaktion, die wiederum zum Triumph über eine als dominant empfundene Weiblichkeit wird. Inwieweit männliche Versehrtheit der Reinstallation männlicher Hegemonie dient, zeigt auch die gegenwärtige Inszenierung von James Bond. Daniel Craig verkörpert in seiner Rolle als Bond einerseits klassische Vorstellungen von starker Männlichkeit – sein Körper ist muskulöser als jener von Connery, Moore und Brosnan, oder wie ein Autor festhält: «Connery may have been vaguely menacing, but Daniel Craig looks like he could actually hurt you.»¹⁰ Andererseits wird die körperliche und seelische Versehrtheit der Figur im Gegensatz zu den früheren Bond-Darstellungen stärker herausgestellt. Während sich Connery nach einem Kampf mit seinem Gegner lediglich den Staub vom Anzug klopfte, wechselt Craig in *Casino Royale* das blutgetränkte Hemd, betrachtet seine Schrammen im Spiegel und muss tief durchatmen, bevor er sich der Verbrecherwelt erneut stellt. Die gezeigten Schwächen tun seiner Männlichkeit jedoch keinen Abbruch, im Gegenteil, sie stärken sie. Es erscheint geradezu übermenschlich, wenn er, zehn Minuten nachdem er fast an einem Herzstillstand gestorben wäre, wieder das Casino betritt und seinem potentiellen Mörder mit kühler Miene gegenüber sitzt. Im Gegensatz zu den effeminierten Musikern arbeitet sich Bond jedoch noch immer an einer real existierenden Weiblichkeit ab – seine Liebe zu Vesper beraubt ihn seines rationalen Urteilsvermögens, welches erst durch ihren Selbstmord wiederhergestellt werden kann. Bowie und Molko dagegen inkorporieren die Weiblichkeit, machen sie zu einem Teil des männlichen Konzepts und postulieren ein «besseres Frau-Sein» des Mannes. Suzie Quatro bekannte dazu im Kontext der Siebzigerjahre: «You know the men are prettier than the women these days. Take Bowie for instance, he makes me feel ugly.»¹¹ Es sollte deutlich geworden sein, dass weder eine Einschätzung als heteronormativ noch als grundlegend subversiv, der hier diskutierten effeminierten Männlichkeit im Pop gerecht wird. Auch in der

wissenschaftlichen Betrachtung gilt es deshalb, sich von dem Verlangen nach eindeutigen Antworten zu verabschieden und vielmehr den Blick für die vielfältigen und widersprüchlichen Implikationen der Untersuchungsgegenstände zu schärfen.

Anmerkungen

¹ Vgl. Solomon-Godeau, Abigail: *Male trouble. A crisis in representation*, London 1997, S. 25.

² «Ich war niemals treu, keiner auf den man sich verlassen kann, an der Grenze zur Schizophrenie [...] das Produkt eines zerrütteten Elternhauses.» (alle Übersetzungen C.S.)

³ «Ich bin ein Narr mit einem kleinen Penis, er ist so klein, dass er eigentlich kein Penis ist.»

⁴ «Vielleicht haben sie Angst sich zu schämen, absonderlich, verrückt zu erscheinen, zuzunehmen, homosexuell zu wirken.»

⁵ Vgl. dazu ausführlicher Auslander, Philip: *Performing Glam Rock: Gender and Theatricality in Popular Music*, Ann Arbor 2000, S. 143.

⁶ «Queer Davids clevere (wenn auch bedeutungslose) Verpackung sexueller Devianz, eröffnete für viele von uns, egal ob homo-, bi- oder heterosexuell, einen Freiraum für Experimente mit Andersartigkeit.» Gill, John: *Queer noises: male and female homosexuality in twentieth-century music*. London 1995, S. 110.

⁷ Vgl. Butler, Judith: *Körper von Gewicht*, Frankfurt a.M. 1995, S. 178.

⁸ Connell, Robert W.: *Der gemachte Mann*, Wiesbaden 2006, S. 100.

⁹ «Schlampe, Schwulen-Mutti, Hure, sieht süß aus, ihre Lippen sind entzündet [...] so eine blöde Langweilerin.»

¹⁰ «Connery mag ansatzweise bedrohlich gewirkt haben, Daniel Craig aber sieht aus, als ob er dich tatsächlich verletzen könnte.» Katz, David: *Bond is dead: Daniel Craig breathes life into 007*, in: *Esquire*, 1. August 2006, http://www.esquire.com/features/movies/ESQ0906CRAIG_200_1 (Stand: 19.12.2008)

¹¹ Suzie Quatro nach Auslander (wie Anm. 3), S. 195. «Wissen Sie, heutzutage sind Männer hübscher als Frauen. Nehmen Sie z.B. Bowie, neben ihm fühle ich mich hässlich.»

Autorin

Caroline Schubarth ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Bereich Verbale Kommunikation an der Universität der Künste Berlin. casch@udk-berlin.de