

GENDER-FASCHING

Butlers Gender-Theorie und insbesondere ihr Performativitätsbegriff waren von Anfang an ebenso populär wie missverständlich. Butler selbst korrigierte immer wieder die Annahmen, zu denen ihr Begriffsapparat einzuladen schien. Denn Performativität heißt ja eben nicht, dass ein autonomes Subjekt handlungssouverän auftreten kann, um über den Verlauf seiner geschlechtlichen Markierungen zu befinden. Nicht zuletzt die Drag Queen als Heldin einer performativ verstandenen Geschlechtsidentität lud zu Lektüren ein, die Gender als voluntaristischen Akt missverstanden.

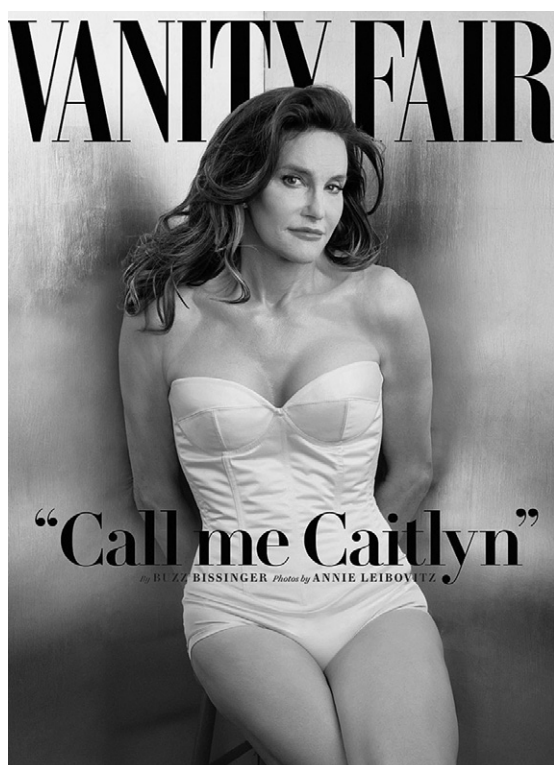
Während es der Drag Queen als Figur zwar gelingen kann, die fehlende Essentialität von Geschlecht zur Schau zu stellen, ist sie allerdings weniger geeignet, den gleichzeitig herrschenden Zwangscharakter von Geschlecht vor Augen zu führen. Geschlecht als performativ zu verstehen, heißt aber auch, die Sanktionen ernst zu nehmen, die bei vermeintlichen Geschlechtsverfehlungen drohen. Das Subjekt des Systems Gender wird erst im Zuge des Aufrufens existierender Skripte hervorgerufen und kann eben keinesfalls als Regisseur_in jenseits von ihnen operieren. Sein Spielraum besteht in den Variationen, die sich durch das notwendige Wiederholen hegemonialer Vorgaben ergeben.

Immer wieder muss neu geklärt werden, ob die queeren Heroen Drag Queen, Drag King oder Transgender eigentlich durch eine Verunsicherung von Gender-Metaphysik zum Verständnis einer kritischen Gender-Theorie beitragen oder ob das Interesse an ihnen innerhalb der Mainstream-Kultur nicht hauptsächlich doch insgeheim auf Spott beruht, der den Ängsten, die die existentielle Unsicherheit von Gender stets begleiten, für kurze Zeit Raum gewährt, nur um danach erneut eine naturalisierte Gender-Position abzusichern.

Aktuell sind es vor allem zwei Beispiele, die sich aus der Schwierigkeit, das Butler'sche Performativitätsargument zu denken, verstehen lassen: die mediale Repräsentation der Transsexuellen Caitlyn Jenner, die als Bruce Jenner Olympia-Gold für die USA gewonnen hatte, und die Porträtierung der österreichischen Gewinnerin des Eurovision Song Contest, Conchita Wurst – parallel zur

¹ Reinhard Müller: Natürlich Vater, Mutter, Kinder, in: FAZ.net, dort datiert 7.7.2015, www.faz.net/aktuell/politik/familie-natuerlich-vater-mutter-kinder-13690398.html, gesehen am 14.7.2015.

² Zach Johnson: Jon Stewart Mocks Media's Focus on Caitlyn Jenner's Appearance: 'Your Looks Are the Only Thing We Care About', in: E! Online, dort datiert 3.6.2015, de.eonline.com/news/662664/jon-stewart-mocks-media-s-focus-on-caitlyn-jenner-s-appearance-your-looks-are-the-only-thing-we-care-about, 3.6.2015, gesehen am 17.7.2015. Vgl. Laverne Cox' offizieller Tumblr-Account, Eintrag: lavernecox.tumblr.com/post/120503412651/on-may-29-2014-the-issue-of-timemagazine, datiert 2.6.2015, gesehen am 17.7.2015.



Caitlyn Jenner auf dem Cover von *Vanity Fair*, Juli 2015

³ Ulf Poschardt: Die Transfrau wird zum Zeichen der Freiheit, in: *Die Welt*, dort datiert 2.6.2015, www.welt.de/debatte/kommentare/article141847281/Die-Transfrau-wird-zum-Zeichen-der-Freiheit.html, gesehen am 14.7.2015.

Debatte über die Erwerbstätigkeit von Frauen und die dazugehörigen Rollenmodelle in der deutschen Gesellschaft.

Meine These ist, dass nicht nur sexual- und genderpolitisch unumwunden rückwärtsgewandte Beiträge wie ein *FAZ*-Kommentar von Reinhard Müller zur Vereinbarung von Familie und Beruf¹ Butler missverstehen, sondern dass es auch eine Fehllektüre auf Seiten vermeintlich liberaler Ansätze wie dem Feiern von Caitlyn Jenners Coming-out in der *Welt* oder den Sympathiebekundungen für Conchita Wurst auf *Spiegel Online* gibt. Hier zeigt sich eine überraschende Komplizenschaft: Das mediale Feiern spektakulärer Gender-Inszenierungen geht Hand in Hand mit einer Rückkehr zur «Natürlichkeit» von Geschlecht.

Zu Recht haben Jack Halberstam und Beatriz Preciado darauf hingewiesen, dass in Butlers Texten aus den frühen 1990er Jahren die Frage körperlicher Materialität, also die Dimension, in der Sex immer schon Gender ist, zu kurz kommt. Als Ergänzung zu Butler trat deswegen *transgender* als Resignifizierung des Körpers in den Blickpunkt. Butler folgend waren bei Halberstam und Preciado – wie schon mit der Drag Queen oder butchen Lesbe – jene Geschlechtsinszenierungen vorrangig, bei denen gegenüber der Vorherrschaft der heterosexuellen Matrix die Inkohärenz im Verhältnis von Gender, Sex und Begehren bedeutsam wurde. Im Unterschied zu einem solchen queeren Verständnis von *trans*, bei dem auch die Wirkungsmacht von Heteronormativität als regulierendem System stets in Frage gestellt wird, geht es im Fall von Caitlyn Jenner – die ihr transsexuelles Coming-out auf dem Cover von *Vanity Fair* unter dem Blick der medialen Öffentlichkeit vollzog – um einen klassischen Erfolg: Trotz eines Alters von 60 Jahren sah man auf den Fotos eine schöne Frau. Jon Stewart, politischer Kommentator auf *Comedy Central*, gratulierte Jenner dazu, nun wirklich im Frausein angekommen zu sein, um so auf ihr Äußeres reduziert zu werden² (während niemand thematisierte, ob die Fotografien und Filmaufnahmen wie üblich digital nachbearbeitet seien).

Der stellvertretende *Welt*-Chefredakteur Ulf Poschardt hat das verblüffende Ergebnis als Resultat einer individuellen Selbstbestimmung gefeiert, die sich mutig über gesellschaftliche Restriktionen hinwegsetzte.³ Zeigt sich diese Zustimmung zwar einerseits durchaus als Solidarität, die mit vertrauten Emanzipationsnarrativen sexueller und anderer sozialer Minderheiten sympathisiert, so unterschlägt sie doch zugleich die Vormachtstellung der rigiden Ansprüche von

Geschlechtsoptimierung und Attraktivität, denen sich Jenner unterworfen hat, also die Unfreiheit, die diesem performativen Akt ebenfalls innewohnt. Über die Begeisterung für den erfolgreich vollzogenen Seitenwechsel innerhalb eines binären Systems gerät der dabei operierende Machtmechanismus, sich einem Gender zuordnen und es durch codierte Inszenierungsformen verwirklichen zu müssen, in den Hintergrund. Mit Jenner zeigt sich aber nicht nur die Freiheit, sondern zugleich auch die Unfreiheit von Geschlecht innerhalb einer als unausweichlich präsentierten Binarität.

Interessant ist dabei, dass Jenners Transformation, durch die Fotografien von Annie Leibovitz dokumentiert, bei Poschardt weniger als Angleichung an die «Wahrheit» ihres Geschlechts gelesen wird, als dass ihr vor allem zum Erreichen einer kontrollierenden Subjektposition gratuliert wird. Damit wird sie zur Ikone des Programms einer neoliberalen Selbstoptimierung, die scheinbar keine Grenzen der Flexibilität und Fitness kennt und die man mit Volkmars Sigusch auch als «Neosexualität» verstehen kann. Aus Butlers Perspektive verdankt sich ein solches Feiern der Souveränität Jenners aber der falschen Annahme, dass Geschlechtsidentität eine freie Wahl wäre; weder in Bezug auf die Entscheidungsgewalt noch hinsichtlich der Variabilität vorhandener Codes kann dies so gesagt werden.

Eine solche Illusion wird auf andere Weise von der Eurovision-Song-Contest-Gewinnerin 2014, Conchita Wurst, verkörpert. Von ihrem Erfinder und Darsteller Tom Neuwirth explizit als «Bühnenfigur» ausgewiesen, bleibt ihre Performance nicht zuletzt durch Neuwirths Bart in einer fiktiven Distanz zum «wirklichen Leben» als eine Art von Verkleidung lesbar.⁴ Während es bei Jenner um die Perfektion des *Passings* («Durchgehen») als Frau geht, wird dies bei Conchita trotz glamourös inszenierter Schönheit nicht in vollem Umfang angestrebt. Gender-Performativität ist hier keine heroisch verkörperte neoliberale Wahlfreiheit mit überzeugendem Ergebnis wie bei Jenner; vielmehr wird die Event-Kultur des Eurovision Song Contest wahrgenommen als «Gender-Fasching», wie Anja Rützel bei *Spiegel Online* schrieb.⁵

In beiden Fällen wird auf unterschiedliche Weise die Disziplinierungsmacht des Systems Gender unterschlagen. Entweder Gender hängt vom freien Willen eines souveränen Subjekts ab, oder es wird als Kategorie insofern von vorneherein delegitimiert, als es nicht mehr bedeutet als eine Form der Maskierung. Insofern lassen sich die beiden Figuren als Beispiele von Butlers Thesen sehen, bei denen es immer um die Potentiale der Umarbeitung innerhalb geltender symbolischer Restriktionen geht. Sie illustrieren – zumindest innerhalb der hier erwähnten medialen Berichterstattung – eine ihrer gängigsten Fehllektüren: dass Gender frei wählbar wäre oder sogar so einfach zu haben sei wie ein Kostümwechsel.

Genau an diesem Punkt schlägt aber die mediale Berichterstattung über Gender um in ihre Diffamierung. Gewissermaßen als Parodie eines kritischen Gender-Diskurses ruft die Fehllektüre eines voluntaristisch verstandenen

⁴ Es gäbe auch eine radikale, queere Lesart, der zufolge Conchitas Identität gerade in diesem «Missverhältnis» von Gender-Markierungen zu finden wäre, aber ich denke, diese wird in der öffentlichen Wahrnehmung der Figur weniger stark rezipiert. In den Augen der Medienöffentlichkeit verkleidet sich hier ein Mann als Frau.

⁵ Anja Rützel: Eurovision Song Contest 2015: Viel zu harmoniebesoffen, in: *Spiegel Online*, dort datiert 24.5.2015, www.spiegel.de/kultur/musik/eurovision-song-contest-2015-viel-zu-harmoniebesoffen-a-1035371.html, gesehen am 14.7.2015.

Gender-Begriffs ihren Widerspruch schon mit auf. So bestätigt sie indirekt die Wahrheit des Geschlechts als «natürliches» (jenseits von einem «Gender», das ja auch als Vokabel im Deutschen sozusagen gar nicht angekommen ist). Was zunächst vielleicht wie eine Geste gegen die Naturalisierung von Geschlecht erscheint, erweist sich also als eine Form der Komplizenschaft mit Positionen, die offen gegen die Essentialismuskritik der Gender-Theorie Stellung beziehen.

Die Berichterstattung über Conchita führt in diesem Fall also nicht die essentielle Nichtigkeit von Geschlecht vor Augen, sondern übernimmt vielmehr die Aufgabe, die Unseriosität des Gender-Diskurses als eines simplifizierten und damit unwahrscheinlichen Konstruktivismus selbst zu illustrieren. Die Auseinandersetzung mit Gender-Theorien muss dann gar nicht erst geführt werden, weil der Beweis ihrer Untauglichkeit ja schon vorab angetreten wurde. Es reicht dann also, auf die fehlende Relevanz dieser Performance als «Fasching» zu verweisen, um sich argumentfrei in der unangetasteten Position von Natürlichkeit einzurichten, die auch in Debatten zu Gender und Erwerbstätigkeit in Deutschland ungefragt als Legitimation sozialer Ungleichheiten und rückständiger Gesetzgebung beansprucht wird. Dann ist die Zeit des Faschings erst mal wieder vorbei.
