Meike Penkwitt/Tina-Karen Pusse

Cross-dressing und Maskerade

Mal wieder ist die Debatte in Deutschland angekommen. Ausführlich wird in der November-Ausgabe der *Emma* die aus den USA stammende *transgender*-Bewegung vorgestellt – samt ihrer, so *Emma*, „akademischen Diskurs-Führerin, der Rhetorik-Professorin Judith Butler". Beim Lesen der Artikel konnte man tatsächlich den Eindruck gewinnen, Feministinnen in Deutschland sollten nun erstmals über *queer theory*, *cross-dressing* und Maskerade aufgeklärt werden. Dabei wird auch bei uns schon seit mittlerweile beinahe zehn Jahren über diesen (in mehrfacher Hinsicht) aufregenden Theoriestrang diskutiert.

Der Begriff '*cross-dressing*' wurde von Transvestiten und Transsexuellen in den USA aufgebracht. Sie benutz(t)en diesen Terminus, weil er ihre Aktivität ausdrückt und nicht so klingt, als stamme er direkt aus einem medizinischen Fachbuch. Unter '*cross-dressing*' versteht man dabei mehr als nur das Tragen von Kleidern, die gewöhnlich dem anderen Geschlecht zugeordnet werden. Es geht vielmehr um eine entsprechende Ausrichtung der ganzen Persönlichkeit, um öffentliches und privates Auftreten, um Rollenverhalten und gesellschaftliche Anerkennung in der selbstgewählten Rolle.

In diesem Band wird der Begriff '*cross-dressing*' in einer etwas anderen Bedeutung, die er innerhalb der feministischen Theoriediskussion bekommen hat, verwendet. Obwohl Butler den Terminus in ihrem für die Debatte ausschlaggebenden Buch *Gender Trouble* (1990) noch gar nicht benutzte, sind hier bereits die Phänomene zentral, die später in der für die feministische Diskussion neuen Kategorie '*cross-dressing*' zusammengefaßt wurden. Zentrale Begriffe in *Gender Trouble* sind 'Parodie' oder auch 'Performanz'. Butler benutzt sie vor allem im Zusammenhang mit dem Geschlechterrollentausch der *queers*, also von Transsexuellen, Transvestiten und Homosexuellen. Erst in dem 1993 erschienenen Folgeband *Bodies that matter* verwendet Butler den Begriff *cross-dressing* – neben dem Begriff *drag*. Sie favorisiert dabei allerdings deutlich den zuletzt genannten Begriff. Zentral steht der Terminus *cross-dressing* dagegen in Marjorie Garbers *Vestet Interests* (1992).

Die Begriffe 'Parodie', 'Performanz', '*cross-dressing*', '*drag*' und 'Maskerade' stehen sich sehr nahe, werden oft sogar als Synonyme verwendet, auch wenn sie den Fokus auf unterschiedliche Aspekte legen:

Zum einen unterscheiden sie sich natürlich durch ihre Herkunft: '*Cross-dressing*' und '*drag*' stammen aus der *queer*-Bewegung, 'Parodie' ist ein wichtiger Begriff der Literaturwissenschaft und -theorie, 'Maskerade', der allgemeinste der genannten Begriffe, wird u.a. in bezug auf kultische Handlungen oder auch Theaterspiel

verwendet und 'Performanz' fand seinen Eingang in die *cross-dressing*-Diskussion über die Sprechakttheorie. Daneben gibt es aber auch noch die (künstlerische) 'Performance', und diese (für den alltagsprachlichen Gebrauch prägende) Bedeutung wirkt sich oft auf die wissenschaftliche Verwendung des Begriffes aus.
In *Gender Trouble* schlägt Judith Butler ihr 'Parodie'-Konzept als Strategie vor, mittels derer die 'phallogozentristische Zwangsheterosexualität', die zumindest unsere westliche Welt bestimmt, unterwandert und dekonstruiert werden könne. *Queers* stellten, so Butler, die bestehende Ordnung nicht nur durch die Dissoziation der sonst selbstverständlich miteinander gekoppelten Kategorien *sex*, *gender* und *desire* in Frage, sondern insbesondere auch durch eine (nicht unbedingt intendiert parodistische) Imitation herkömmlicher Geschlechterrollen. Durch diese 'Parodie' werde, so Butler, entlarvt, daß es sich schon bei dem Vorbild um kein 'natürliches' Original, sondern ebenfalls um eine 'künstliche', d.h. gemachte, oder auch: in 'performativen Akten' hervorgebrachte Kopie handele.

Das Sprechen über 'Performanz', legt dagegen den Fokus nicht auf den Geschlechterrollentausch, sondern betont generell, daß auch das 'natürlich' erscheinende Geschlecht (durch 'performative Akte') hergestellt wird. Einen weiteren Unterschied gegenüber den anderen Begriffen – und insbesondere gegenüber dem Terminus *cross-dressing* – stellt die allgemeinere Verwendbarkeit der Kategorie 'Performanz' dar: Mit ihr kann nicht nur die Konstitution der 'natürlich' und deshalb unwandelbar erscheinenden Institution 'Geschlecht' beschrieben werden, sondern vielmehr die Konstitution aller natürlich erscheinenden und deshalb unhinterfragten, aber trotzdem von Menschen gemachten, Institutionen.

Für die deutsche Rezeption der *cross-dressing*-Theorie waren vor allem zwei Sammelbände von Bedeutung: die Ausgabe *Kritik der Kategorie 'Geschlecht'* der Zeitschrift *Feministische Studien* (1993) sowie der aus dem Amerikanischen übersetzte Band *Der Streit um Differenz – Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart* (1993), der eine Auseinandersetzung zwischen Seyla Benhabib, Judith Butler, Drucilla Cornell und Nancy Fraser dokumentiert. Beide Veröffentlichungen sind in Auseinandersetzung mit Butlers *Gender Trouble* entstanden und fanden ihrerseits in Butlers Folgeband *Bodies that Matter* (1993) Erwiderung.

Zum einen unterscheiden sich die beiden Bände durch die fachliche Herkunft ihrer jeweiligen Autorinnen. Stammen sie im *Streit um Differenz* durchgängig aus der Philosophie, liegt der Schwerpunkt bei *Kritik an der Kategorie 'Geschlecht'* im Fachbereich Soziologie.

Und auch die Titel deuten an, worauf der jeweilige Fokus der beiden Veröffentlichungen liegt: Zentral in der *Kritik der Kategorie 'Geschlecht'* stehen vor allem die Frage nach Körper- und Leiblichkeit, nach Materialität und dem Umgang mit geschlechtlich gebundenen Kategorien wie Generativität und Natalität, nach *sex* und *gender*. Die Diskussion zwischen den amerikanischen Theoretikerinnen im *Streit um Differenz* entfernt sich noch etwas weiter von der Geschlechterthematik im engeren Sinne. Diskutiert wurde dort vor allem die Positionierung in Bezug auf den linguistic turn und das Verhältnis zur sogenannten 'Postmoderne' – eine Diskussion, die aber durchaus mit feministisch-politischem Impetus geführt wurde.

Dieser Band der *Freiburger Frauenstudien* fokussiert auf das Konzept des *cross-dressing*, was im Vergleich zu den beiden oben erwähnten Sammelbänden sicher eine inhaltliche Eingrenzung darstellt –womit aber durchaus der Diskussionsverlauf der letzten Jahre nachvollzogen ist. Die vorliegende Aufsatzsammlung will nun aus einem gewissen historischen Abstand, und nachdem *gender trouble* im wissenschaftlichen Diskurs etabliert ist, vorwiegend nicht mehr über Grundsätzliches streiten, sondern illustrieren, wie *cross-dressing*-Konzepte in verschiedenen Disziplinen umgesetzt werden. Die Herkunft der Autorinnen ist dabei überwiegend kulturwissenschaftlicher Art: So gibt es eine ganze Reihe von 'Lektüren', die sich mit Literatur, Film und bildender Kunst auseinandersetzen.

Claudia Liebrand führt im ersten Beitrag des Bandes in die Theorien von drei Befürworterinnen der *cross-dressing*- und Maskerade-Konzepte ein. Neben Judith Butler, deren Name und Veröffentlichungn mittlerweile paradigmatisch für *cross-dressing* und *queer-theory* stehen, stellt sie die Theoretikerinnen Joan Riviere und Marjorie Garber vor.

Die Psychoanalytikerin Joan Riviere wurde in den letzen Jahren als frühe Vorläuferin der *gender*-Konstruktions-Debatte der 90er Jahre wiederentdeckt. Riviere verabschiedete sich, so Liebrand, schon in den 20er Jahren von der Unterscheidbarkeit zwischen „echter Weiblichkeit" und „Maskerade". So schrieb diese in einem 1929 erschienenen Aufsatz mit dem Titel „Womenliness as a Masquerade": „... ob natürlich oder aufgesetzt, eigentlich handelt es sich um ein und dasselbe."

Bezüglich der Theorien Butlers betont Liebrand insbesondere die möglichen affirmativen Effekte des *drags*, die Butler – neben den subversiven – schon früh gesehen hat und die sie vor allem in dem Folgeband *Bodies that matter* darstellte. Die affirmativen Effekte des *drags* seien jedoch, so Liebrand, in der bisherigen Butler-Rezeption oft vernachlässigt worden. Marjorie Garbers Leistung sieht Liebrand insbesondere in einer materialreichen Ausführung zu den von Butler theoretisch entwickelten Konzepten: Garber lege mit *Vestet Interests* ein umfassendes Kompendium zu transvestischen Praktiken in den unterschiedlichsten gesellschaftlichen Bereichen der gesamten Neuzeit vor.

Im letzten Abschnitt ihrer „Prolegomena" unternimmt Liebrand eine, die vorgestellte Theorie veranschaulichende, Lektüre von David Cronenbergs *M. Butterfly*, „einem Film über die Wirkmacht transvestischer Effekte". Liebrand zeigt auf, wie sich die Kategorien *race* und *gender* dergestalt durchkreuzen, daß – aus der Perspektive imperialistisch-westlicher Kulturen – uns die anderen immer schon ‚als Frauen' begegnen.

Daran schließt sich eine weitere Filmlektüre an: Elisabeth Bronfen bezieht in ihren Überlegungen zu Neil Jordans *The Crying Game* – mit Butler – den Begriff *crossressing* auf Louis Althussers Begriff der 'Interpellation', demzufolge das Subjekt nur kraft einer Anrufung, durch eine symbolische Instanz der Autorität konstituiert wird. Wie bei Liebrand ist auch bei Bronfen das Verhältnis von Aneignung und Subversion Thema. Statt um die Auflösung der Geschlechtergrenzen geht es Bronfen jedoch

um den Status als Subjekt: Erst die 'Interpellation', die Anrufung des Gesetzes und die sich daraus ergebenden Verstrickungen, konstituierten das Subjekt. *Cross-dressing* bilde nun einen ambivalenten Handlungsraum: „man ist zwar immer Komplize der vorgegebenen Macht, man kann jedoch versuchen, jene aufgezwungenen symbolischen Anrufungen für andere als die intendierten Zwecke zu nutzen". Demzufolge sei *cross-dressing* nicht entweder aneignend oder subversiv, sondern immer beides zugleich. Ähnlich wie schon in ihrem Aufsatz „Cross-dressing Pleasure With the Law", der in unserem Utopieband (Ausgabe 2/99) erschienen ist, und wie in ihrem im Herbst erschienen Filmbuch *Heimweh – Illusionsspiele in Hollywood*, bezieht Bronfen auch hier Butlers Begriff des *gender trouble* auf Hegels Theorie zur Notwendigkeit des Krieges.

Ebenfalls eine durch Butler geprägte 'Lektüre' stellen die Ausführungen Antonia Ingelfingers zu Cindy Shermans *Sex Pictures* und – kontrastierend – Hans Bellmers Puppenfotografien dar. Ingelfinger führt die Fotografien Shermans als Antwort auf folgende Frage Butlers ein: „Gibt es Formen der Wiederholung, die keine einfache Imitation, Reproduktion und damit Festigung des Gesetzes bedeuten (...)?" Auf die *Sex Pictures* verweisend bejaht Ingelfinger diese Frage. Die Bilder zeigten einen Weg, die existierenden Sprechweisen über Körper und Sexualität zu verrücken, indem sie die Konstruiertheit des Körpers sichtbar machten. Durch geschlechtlich uneindeutige Figuren, so Ingelfinger, stelle Sherman spielerisch die Geschlechterbinarität in Frage.

Franziska Schößlers Lektüregegenstände sind klassischerer Art: Es handelt sich um die beiden Romane *Orlando* (Virginia Woolf) und *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Johann Wolfgang Goethe). Wichtig ist Schößler vor allem die Betonung des medialen Aspektes ihrer Untersuchungsobjekte. Ihr geht es um „das Verhältnis von Poetik und Geschlechterirritation, zumal zwischen diesen Bereichen eine besondere Affinität zu bestehen scheint". In Goethes Bildungsroman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* wird (anders als in seinem Vorläufer, der *Theatralischen Sendung*) der geschlechtlich uneindeutigen Figur Mignon einheitlich das Pronomen 'sie' zugewiesen, geschlechtliche Uneindeutigkeit also sprachlich geglättet. In Woolfs 'Biographie' *Orlando* dagegen werde, so Schößler, Sprache und Geschlechtlichkeit analogisiert: Mit einer Deutlichkeit wie in wenigen anderen Texten decke Woolf auf, daß Kleidung, Gestik und Mimik Geschlechtlichkeit herstellten. Schreiben werde hier, so Schößler „zur ausgestellten Kostümierung, (...) die Geste des *drag*, die in Orlandos Verkleidungen inhaltlich in Szene gesetzt wird, ganz ausdrücklich zu einer Poetik des *rag*, des Fetzens und des Kostüms". Wichtig in Schößlers Argumentation ist die 'Epochenschwelle' im ausgehenden 18. Jahrhunderts, die sich in diesem Zeitraum vollziehende „Polarisierung der Geschlechtscharaktere" (Karin Hausen): Die bis dahin beherrschenden Kategorien 'adelig' und 'nicht-adelig' wurden zu diesem Zeitpunkt von dem Gegensatzpaar 'männlich' 'weiblich' abgelöst.

Barbara Vinken charakterisiert 'Mode' – darunter versteht sie vor allem die *haute couture* – als ein „postfeudales Phänomen". Auch für Vinken spielt die eben erwähnte

Epochenschwelle also eine wichtige Rolle. In der bürgerlichen Gesellschaft kommt es, wie Vinken ausführt, zu einer Assoziation von Aristokratie, Weiblichkeit und Schein, gegen die sich der bürgerliche Mann rigide abgrenzt, indem er in einer Art „Rhetorik der Anti-Rhetorik" Identität, Authentizität, unbefragte Männlichkeit und Seriosität für sich in Anspruch nimmt. 'Mode' nun durchkreuze jegliche Ordnung der Repräsentation indem sie von vornherein jede Dar-stellung als Ent-stellung bloßstelle. Kurz: „Mode ist *cross-dressing*". Vinken stellt sich mit dieser Deutung gegen in der Soziologie vertretene Ansichten, nach denen Mode „gerade auch in immer unübersichtlicher gewordenen Verhältnissen" der Repräsentation von Geschlecht, Besitzstand und Klassenzugehörigkeit dient. Wahrgenommen werde hier jedoch, so Vinken höchstens noch der sogenannte *trickle down effect*, der das Diffundieren der Kleidercodes von 'oben' nach 'unten' durch die Orientierung von 'unten' nach 'oben' beschreibt. Die Beobachtung der *grande bourgeoise*, die sich von der *demi monde* inspirieren läßt, stelle solche Sichtweisen in Frage. Die „grande dame, die cocotte spielt," hebt, wie Vinken ausführt, eine zentrale Gegenüberstellung des 19. Jahrhunderts auf: diejenige zwischen 'anständigen' Frauen und 'leichten Mädchen'. In Frage gestellt werde, so Vinken, durch das Phänomen 'Mode' insbesondere aber auch die Opposition 'männlich/weiblich' mit den zentralen Zuordnungen 'männlich/unmarkiert/eigentlich' vs. 'weiblich/markiert/uneigentlich': „Als Travestie einer Travestie stellt [die Mode] die qua Opposition gesicherte unzweideutige Identität des Geschlechtes als Resultat von Verkleidung aus und bringt buchstäbliche, unmarkierte Männlichkeit zu Fall." Vinken arbeitet heraus, daß durchaus auch eine Frau in Frauenkleidern *cross-dressing* praktizieren kann: „Gerade durch dieses hemmungslose Ins-Spiel-Bringen der Geschlechtsrollenklischees tauchen die wahre Frau und der echte Mann nicht als Realität, sondern als Phantasma in einer zur Identität fetischisierten, phallizistischen Ordnung der Geschlechter auf. Im *drag* wird der *drag*, der die Geschlechtsrolle ist, sichtbar". Folgerichtig ist es deshalb, daß der Star der Modewelt neuerdings der Transvestit ist. „[I]n einer Butlerschen Argumentation", so Vinken, „[käme der Mode] die gleiche Funktion zu, die dem homosexuellen im Verhältnis zum heterosexuellen Paar zufällt. Sie würde das soziale Geschlecht als einen performativen Akt ausstellen, in dem das, was vermeintlich repräsentiert wird, erst erzeugt würde."

Das Internet wird häufig als Freiraum für Selbstinszenierungen jeglicher Art gefeiert. Christiane Funken geht dieser auf den ersten Blick plausibel erscheinenden Einschätzung nach, indem sie sich auf die Fahndung nach einer Neukonstruktion von Geschlechterrollen im Internet begibt. Diese Suche bleibt allerdings ohne Erfolg. Statt auf eine Auflösung der bipolaren Geschlechterordnung trifft sie vielmehr auf eine Überzeichnung der traditionellen Dichotomie: Geschlecht wird „ostentativ ausgeflaggt". Dies gelte auch für das so genannte *genderswapping*, dem – von Frauen seltener, von Männern häufiger – praktizierten Geschlechterrollentausch, der Funken im Internet häufiger begegnete. Doch auch dieser Befund kann mit Butler verstanden werden: Sichtbar wird das Unbehagen, das geschlechtliche Uneindeutigkeit auslöst und das Bedürfnis nach Vereindeutigung, das sich besonders deutlich in der IRC-Netiquette ausdrückt, die geschlechtliche Bestimmtheit vorschreibt. In der Kommuni-

kation in sogenannten *chats*, die trotz ihrer Anonymität durch strikte Normen bestimmt sind, findet die Autorin abschließend aber doch noch den gesuchten Raum „zwischen den Geschlechtern", einen „*space off*" im Sinne von de Lauretis. Diese Normen klagten nämlich, so Funken, „anscheinend auch einen mehr oder weniger neutralen Umgang der Geschlechter miteinander" ein. In seiner Gleichzeitigkeit von Körperbetonung und -absenz weise die Interaktion der *chat*-TeilnehmerInnen eine auffällige Parallele mit derjenigen von TeilnehmerInnen bei sogennanten *events* der Technoszene auf.

Silke Bellanger und Miriam Engelhardt betrachten feministische Politik als „aktive Verwirrungspraxis von bestimmten sozialen – frauenfeindlichen – Ordnungen". Die „CrossdresserIn" wird für sie zu einer „Erzählfigur", zur „BeraterIn" in ihren theoretischen und methodischen Überlegungen. Zentral in der Argumentation der beiden Autorinnen ist die polare Gegenüberstellung der Begriffe 'Institution' und 'Performanz' bzw. *cross-dressing*. Diese Gegenüberstellung kommt bei Butler zwar nicht vor, erklärt diese doch gerade die Konstitution vermeintlich unveränderbarer Institutionen durch wiederholte performative Akte, macht jedoch deutlich, warum *cross-dressing* gerade heute in einem zuvor nicht denkbarem Ausmaß möglich ist: Ursache ist die Krise in der sich momentan die 'Instutition' Geschlechterdifferenz, das traditionelle Geschlechterverhältnis befinden. Diese Krise bedeutet, so die Autorinnen, allerdings keineswegs, daß das bipolare, hierarchische Geschlechterverhältnis bereits der Vergangenheit angehöre: „Wir haben es momentan sowohl mit Prozessen der Veränderung des Geschlechterverhältnisses als auch mit hartnäckigen Prozessen der Aufrechterhaltung zu tun". Die CrossdresserIn als Erzählfigur verhelfe hier zu einem „Blick, der sich vor Widersprüchlichem und Gegenläufigem nicht scheut", ermögliche „immer irgendwo in einem theoretischen Zwischenraum zwischen der Annahme der Irrelevanz des Geschlechterverhältnisses und der Annahme seiner Omnirelevanz zu verweilen".

Bei Hilge Landweer geht es um Grenzen, nicht um solche, die mit Hilfe von *cross-dressing* 'dekonstuiert' werden sollen, sondern um die Grenzen der *cross-dressing*- und Geschlechtervervielfältigungs-Theorie selbst, und zwar unter anthropologischem, sozialem und moralischem Blickwinkel.

Landweer argumentiert dabei auf zwei Ebenen: auf einer 'empirischen' und auf einer sozialtheoretischen und verschränkt ihre beiden Argumentationsstränge dann in einer negativen Utopie.

In Auseinandersetzung mit Forschungsarbeiten von Hartmann Tyrell stellt Landweer (im empirischen Teil) zunächst die Existenz von Menschen eines irgendwie anders gearteten 'dritten Geschlechtes' in Frage, wie sie in der konstruktivistischen Geschlechterdebatte häufig angeführt wird. Anschließend führt Landweer aus, warum, ihrer Ansicht nach, selbst bei weitgehender „Entsexuierung" (wie sie für moderne Gesellschaften typisch ist), auch auf der symbolischen Ebene Zweigeschlechtlichkeit von keiner menschliche Kultur jemals ganz überwunden werden könne. Selbstverständlich betrachtet Landweer Geschlechtsbedeutungen, wie alle Bedeutungen, als symbolisch vermittelt, kontingent und performativ. Aus sozial-

theoretischen Gründen werde die Kategorie 'Geschlecht' jedoch an Generativität/Reproduktion gebunden bleiben. Die Ursache dafür sieht Landweer in der Tatsache, daß Menschen geboren werden und sterblich sind und sich darum in ihrer Zeitlichkeit begreifen. Dieses Bewußtsein der Zeitlichkeit und die sich daraus ergebenden Fragen werden in jeder Kultur zu einer Kategorisierung von 'Geschlecht' führen.

In der ihre Ausführungen abschließenden 'negativen Utopie' denkt Landweer zu Ende, wie eine Gesellschaft aussehen müßte, die mit der vollständigen Entsexuierung ernst mache: Durchgesetzt werden könne sie nur bei völliger Ausklammerung, der traditionellen 'natürlichen' Fortpflanzung und diese wäre nur unter Verwendung totalitärer Maßnahmen denkbar. Ein hoher Preis.

Die Debatte wird fortgesetzt.