

***Gender Trouble* im amerikanischen Fernsehen des 21. Jahrhunderts? *Glee* und das Spiel mit Geschlechts- identitäten**

Janine Wahrendorf

“Girls can wear jeans
And cut their hair short
Wear shirts and boots
‘Cause it’s OK to be a boy
But for a boy to look like a girl is degrading
‘Cause you think that being a girl is degrading
But secretly you’d love to know what it’s like
Wouldn’t you
What it feels like for a girl”¹

Madonna sang 2001 davon, wie das Leben eines Mädchens wirklich sei: voll von auferlegten Geschlechternormen und dem damit zusammenhängenden Gesellschaftsdruck, eine bestimmte Form der Weiblichkeit repräsentieren zu müssen. Wie kaum eine andere popkulturelle Figur vor ihr thematisierte sie „das Spiel mit Sexualität, Geschlechtsidentität und Macht.“² Was Madonna auf der musikalischen Ebene tat, wurde, fast zeitgleich, von Judith Butler auf

¹ Madonna, *What It Feels Like For a Girl*, Warner 2001.

² Neumann-Braun, Klaus, Mikos, Lothar: *Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur*. Berlin 2006, S. 52.

einer theoretischen Ebene umgesetzt. Mit dem Begriff *Gender Trouble* beschrieb sie u.a. den Zwang der Heteronormativität und die damit zusammenhängenden Machtstrukturen. Durch das Spielen mit Geschlechterklischees, könne ihrer Meinung nach, die Zwangsmatrix von Mann und Frau aufgebrochen werden und auferlegte Normierungen sichtbar gemacht werden.

Die US-amerikanische Musical-Serie *Glee*³ reiht sich in diesen Diskurs ein, indem sie nicht nur Madonna und andere Künstler ihrer Art explizit behandelt, sondern auch immer wieder Fragen von Identität und Zusammengehörigkeit in einem spielerischen Rahmen in den Raum stellt. Im Folgenden wird mit Butlers Auseinandersetzung mit (Geschlechts-)Identität genauer betrachtet. Dabei geht es vor allem um ihren Begriff des *Gender Trouble* und die Möglichkeiten, die sie in der Parodie sieht. Daran anschließend wird die Frage, ob und inwiefern *Glee* mit Butler lesbar ist, welche Rolle dabei die Sexualität spielt und ob die Serie womöglich sogar *Gender Trouble* auslösen kann.

Identität und *Gender Trouble* bei Butler

Mit ihrem 1990 erschienenen Buch *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*⁴ löste die Amerikanerin Judith Butler hitzige Diskussionen aus. Vor allem einige Vertreter/innen eines ‚klassischen‘ Feminismus‘ fühlten sich von ihren Aussagen in ihrem Tun kritisiert.⁵ Was Butler von bis dahin üblichen Theorien unterschied, war ihre Ansicht, dass sowohl das soziale (*gender*) als auch das biologische (*sex*) Geschlecht konstruiert seien. Damit widerspricht sie jeglichem Anspruch an eine bestehende Natürlichkeit der Geschlechter und bezeichnet diese als normativ; als Teil von Machtstrukturen und Herrschaftsordnungen. Der Körper existiert bei ihr niemals unabhängig von seiner kulturellen Form. Geschlecht dient vielmehr als reglementierendes Ideal im Rahmen von Machtgefügen. Wie bereits Foucault vor ihr,

³ *Glee* (USA 2009-2012), Fox Television. Produktion: Ryan Murphy, Brad Falchuck, Ian Brennan.

⁴ Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990.

⁵ Gauntlett, David: *Media, Gender and Identity*. London 2008, S. 155-162.

sieht sie den Körper demnach als komplett politisch besetzt.⁶ Anders als es in der feministischen Theorie bis dato üblich war, kritisierte sie damit auch die Zusammenfindungen von verschiedenen Subjekten zu dem homogenen Geschlecht ‚Frau‘. Identitäten unterscheiden sich, und damit könnte auch von keinem (allübergreifenden) Geschlecht die Rede sein. Schlimmer noch – dadurch kommt es, nach Butler, viel eher zu einer Unterstützung des unerwünschten bestehenden Binarismus’, und der Verfestigung einer patriarchalen Kultur und deren unvermeidliche Zweigeschlechtlichkeit, indem u.a. kulturelle und ‚ethnische‘ Differenzen gänzlich ignoriert werden.⁷

Die binären Strukturen von Weiblich- und Männlichkeit sowie von Homo- und Heterosexualität streitet Butler vehement ab. *Sex* und *gender* seien dagegen vielmehr fluid, historisch veränder- und beeinflussbar und eben nicht gegebene Tatsachen. In der Beschäftigung mit der Frage um Identität und Subjektpositionen erläutert Butler, inwiefern ihrer Meinung nach ständige Wiederholungen Subjekte erst bilden. Dabei werden Werte und Normen immer wieder von Neuem erlernt und aufgeführt. Folgerichtig ist Identität dann bei Butler auch immer eng mit *Performanz* verknüpft. Identitäten, *sex* und *gender* seien Aufführungen, nicht gegebene Natürlichkeiten. „There is no gender identity behind the expressions of gender; [...] identity is performatively constituted by the very ‚expressions‘ that are said to be its results.“⁸ Was unter all den verschiedenen Aufführungen Original und Kopie ist, ist nicht eindeutig, denn: „[...] die Geschlechtsidentität ist eine Imitation, zu der es kein Original gibt; tatsächlich ist sie eine Imitationsform, die als Effekt und Konsequenz der Imitation die Auffassung von der Existenz eines Originals erst produziert.“⁹

Durch ständige erneute Wiederholungen des normativen Geschlechts werden Identitäten fortlaufend verworfen, gelöscht und durch neue ersetzt, nur

⁶ Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 63ff.

⁷ Ebd., S. 48ff.

⁸ Butler, *Gender Trouble*, S. 25.

⁹ Butler, Judith: Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität, in: Andreas Kraß (Hg): *Queer Denken*. Frankfurt/Main u.a. 2008, S. 144-168, hier S. 156.

um diese bei einer erneuten Wiederholung abermals zu zerstören – sie sind also instabil. Identitäten brauchen immer ein Außen um sich zu definieren und abzugrenzen. Ohne ein solches Gegenstück können sie nicht bestehen. Und so beschreibt Butler, dass der Herrschaftsanspruch der Heterosexualität keinesfalls bestehen kann. Heterosexualität braucht die Homosexualität um jegliche Ansprüche und ihre Ablehnung anderer Sexualitäten zu rechtfertigen. Bei allen Originalitätsansprüchen entsteht ein ewiger Kreislauf, der immer wieder auf das ‚Außen‘ verweist und verweisen muss. Der Herrschaftsanspruch der Heterosexualität zeigt sich, nach Butler, vor allem auch in der von ihr bezeichneten „heterosexuellen Zwangsordnung“¹⁰, einer normierenden Matrix, die den Subjekten auferlegt wird. Indem *sex*, in der vorherrschenden Identitätslogik, als natürlich gegeben angesehen wird und *gender* folglich daraus resultiert, entsteht das Begehren somit als vermeintliches Zwangsergebnis. Alles, was davon abweicht, wird dadurch unnatürlich, pervers und zum ‚Außen‘. Durch eine Auflösung dieses Denkens, und der Ablehnung von kausalen Zusammenhängen zwischen *sex*, *gender* und Begehren, soll es, nach Butler, zu einem radikalen Umdenken der Kategorien und der sie beeinflussenden Machtstrukturen kommen. Sie fordert eine vollkommene Dekonstruktion von bestehenden Begriffen, die die Strategien der Unterdrückung nicht nur umkehrt, sondern komplett auflöst. Erst dadurch sieht sie die Möglichkeit, Raum für die Bildung gänzlich neuer und individueller Geschlechteridentitäten zu schaffen.

Allerdings sieht Butler die „kulturell geschlechtliche Zuschreibung nicht nur als Repression, sondern auch als Chance [...] Begriffe geschlechtlicher Zuschreibungen kritisch in Frage zu stellen.“¹¹ Gerade weil Identität kein fixer Begriff ist, sondern ständig dem Wandel unterliegt, wird sie zu einer instabilen Kategorie. Es entstehen Lücken zwischen den Wiederholungen, die Möglichkeiten bieten, subversiv einzugreifen. Besonders Heterosexualität ist, durch ihre allgegenwärtige Not, sich selbst zu rechtfertigen und zu erklä-

¹⁰ Bublitz, Judith Butler zur Einführung, S. 58ff.

¹¹ Von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation, in: Christina von Braun, Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen*. Köln 2009, S. 185-202, hier S. 196.

ren, angreifbar. Sie befindet sich in einem Prozess der ständigen Wiederholung, die jedoch einer idealisierten Form ihrer selbst hinterherläuft, welche sie niemals erreichen können wird. Damit kommt es fortlaufend zum Scheitern an der eigenen, nicht erfüllbaren Illusion von ‚natürlicher‘ Sexualität. Der Versuch, sich selber als Original zu konstatieren, kann nur scheitern, denn im ständigen Verwerfen des Ichs zeigt sich eben die innere Instabilität. „Die Tatsache, daß es überhaupt eine Notwendigkeit zur Wiederholung gibt, ist schon ein Indiz dafür, daß Identität nicht mit sich selbst identisch ist. Sie muß immer wieder eingerichtet werden, das heißt, sie ist in jeder ‚Pause‘ in Gefahr, abgeschafft zu werden.“¹²

Homosexuelle Identität dagegen kann zum Ort der positiven und produktiven Verwirrung werden. Als Beispiel dafür nennt Butler vor allem die Parodie und Travestie z.B. in *Drag Shows*. Durch die hier stattfindende Imitation der Imitation¹³ wird offen gelegt, inwiefern sich Heterosexualität vergeblich darum bemüht, sich als Original und als vorherrschende Kraft zu manifestieren. Die Travestie nimmt die heterosexuellen Ideale, eignet sie sich an und setzt sie in einen neuen, homosexuellen Kontext. Dadurch legt sie den Akt der ständigen Wiederholung als Konstituierung des Ichs, bzw. einer Geschlechtsidentität, offen und degradiert ihn zu einem Objekt des Humors. Durch die Darstellung von ‚besonders‘ männlichen oder weiblichen Attributen werden gesellschaftliche Normen parodiert und ihre Stellung in der Hierarchie angezweifelt. In eigentlich simplen Showakten sieht Butler somit eine gewaltige Kraft. Die sogenannte ‚natürliche‘ Sexualität, die Heterosexualität, wird selber als Imitation von illusorischen Idealen gezeigt. „Thus, gay is to straight not as copy is to original, but, rather, as copy to copy. The parodic repetition of ‚the original‘ [...] reveals the original to be nothing other than a parody of the idea of the natural and the original.“¹⁴ Damit stärkt die Darstellung von heterosexuellen Idealen im Kontext schwuler Kultur Homosexualität und kritisiert gleichzeitig gesellschaftliche Hierarchien, Machtstrukturen und den

¹² Butler, *Imitation*, S. 161.

¹³ Ebd., S. 158.

¹⁴ Butler, *Gender Trouble*, S. 31.

verzweifelten Versuch, binäre Strukturen aufrecht erhalten zu wollen. Als *Gender Trouble* beschreibt Butler demnach den spielerischen Umgang mit Geschlechtsidentitäten, das Verweigern von konventionellen, auferlegten Normen wie der heternormativen Zwangsmatrix und das Ausprobieren von neuartigen Identitäten, durch eine Auflösung von Binarismen.

„This text continues, then, as an effort to think through the possibility of subverting and displacing those naturalized and reified notions of gender that support masculine hegemony and heterosexist power, to make gender trouble, not through the strategies that figure a utopian beyond, but through the mobilization, subversive confusion, and proliferation of precisely those constitutive categories that seek to keep gender in its place by posturing as the foundational illusions of identity.“¹⁵

Ob *Gender Trouble* und vor allem Fragen um Identität und Sexualität in der Serie *Glee* auch noch zweiundzwanzig Jahre nach Butlers erstmaliger Veröffentlichung ihrer Thesen, behandelt wird und nützlich ist, soll im Folgenden untersucht werden. *Glee*, seit 2009 wöchentlich auf dem Privat-Sender FOX ausgestrahlt, spielt in einer *Highschool* im ländlichen Ohio. In der ersten Folge wird der *Glee-Club*¹⁶ von einem Lehrer ins Leben gerufen; es kommen einige ‚Außenseiter‘ zusammen, die ihre Emotionen fortan in zeitgenössischen Pop- und Rockliedern, aber auch in klassischen Musicalnummern, ausdrücken. Im Laufe der bisher 63 Folgen beschäftigt sich die Serie mit konventionellen *Coming-of-age*-Geschichten und thematisiert dabei besonders Fragen von (sexueller) Identität. Vor allem durch die Figur des offenen schwulen Kurt Hummel werden Themen, wie die Problematisierung von Sexualität oder die vermeintliche Notwendigkeit der Zuordenbarkeit, im Kontext einer Serie für ein überwiegend junges Zielpublikum behandelt. Vordergrundig allerdings ist *Glee* eine Musical-Serie; in jeder Folge spielt Musik eine herausragende Rolle. Teilweise werden Lieder im *Glee-Club* nur vorgelesen, ohne Bedeutung für die Narration zu haben. Auf der anderen Seite

¹⁵ Ebd., S. 33-34.

¹⁶ „Glee“, engl. für „Fröhlichkeit“, bezeichnet auch eine extracurriculare Aktivität im Rahmen der Highschool, bei der regelmäßige Treffen stattfinden und Wettbewerbe bestritten werden.

gibt es aber auch solche, die Bestandteil der Handlung sind. Somit ähnelt die Serie also schon rein strukturell Musical-Filmen, indem sie eine duale Narration aufrechterhält. Hinzu kommt, dass *Glee* sich an der Geschichte des Musicals bedient, indem bekannte Lieder gesungen werden und z.B. *West Side Story*¹⁷ oder *The Rocky Horror Show*¹⁸ aufgeführt werden. Wie ihre filmischen Vorfahren, wirkt die Serie häufig kitschig und befindet sich in der Nähe zum Musicalfilm, der sich u.a. durch die Ausstellung von Sexualität, *Queerness* und *Camp* auszeichnet.

Glee lässt sich aber auch, zumindest teilweise, zu den postmodernen Serien zählen. So verweist sie nicht nur auf die Geschichte des Musicals, sondern auch auf andere Aspekte der vergangenen und zeitgenössischen Popkultur sowie auf die (vor allem) amerikanische Kultur¹⁹. Bekannte Elemente und Stilarten werden Teil von etwas Neuem²⁰ und nehmen gleichzeitig auch eine Art Kommentarfunktion an. Eine andere Lesart bietet sich im Vergleich zu der Disney-Filmreihe *High School Musical*²¹ an. Sowohl in den Filmen als auch in *Glee* werden Stereotype des amerikanischen Schullebens dargestellt, und in Verbindung mit Popmusik Geschichten erzählt. Doch während die Disney-Produktion *High School Musical* recht unschuldig daherkommt, behandelt *Glee* sowohl Themen wie die erste Liebe, als auch Drogenkonsum, promiskuitiven Sex und vor allem eben Homosexualität. Gepaart mit ähnlich naiven Figuren, wie sie auch aus der Filmreihe bekannt sind, könnte man von einer parodistischen Lesart ausgehen, die gleichzeitig damit auch eine kritische Kommentarfunktion über die amerikanische Kultur mit einbezieht. *Glee* zeichnet sich also durch Affinität zu *Queerness* und *Camp* aus und kann zugleich als Parodie anderer Formate gesehen werden. Ob *Glee* nun aber auch *Gender Trouble* auszulösen vermag und wie vor allem Ho-

¹⁷ *Glee*, The First Time, Staffel 3, Folge 5 (USA 2011).

¹⁸ *Glee*, The Rocky Horror Glee Show, Staffel 2, Folge 5 (USA 2010).

¹⁹ Beispielsweise lassen sich hier Verweise auf Lady Gaga, Madonna und Michael Jackson, aber auch z.B. auf die aktuelle Welle von Suizidfällen von jungen Homosexuellen in Amerika nennen.

²⁰ S. z.B. *Glee*, Extraordinary Merry Christmas, Staffel 3, Folge 9 (USA 2011). Der *Glee*-Club sendet ein *Christmas Special* im lokalen TV, mit Elementen des *The Star Wars Holiday Special* und *The Judy Garland Christmas Special*.

mosexualität dargestellt wird, soll im Weiteren vor allem an der Figur des Kurt Hummel gezeigt werden.

Gendernormen, Heteronormativität und das Problem des *passens* in *Glee*

Homosexualität ist in *Glee*, zu Beginn, eine Marginalisierungsform neben anderen, die von den einzelnen Mitgliedern des *Glee*-Clubs repräsentiert werden, so z.B. Behinderung, ‚ethnisch‘ markierte Herkunft und ‚Unterschichtszugehörigkeit‘. Der Club wird in der Schule herablassend behandelt und seine Mitglieder gehören zum größten Teil nicht zur dominanten Schulgemeinschaft. Erst im Verbund finden sie Zusammengehörigkeit und Stärke – es handelt sich also um eine klassische *Underdog*-Erzählung.

Kurt ist eines der sechs Gründungsmitglieder des *Glee*-Clubs und zu Beginn der einzige offen schwule Charakter. Wie die anderen Figuren auch, erfüllt er das Stereotyp des femininen, modeorientierten Schwulen. Doch während in den meisten Serien mit jugendlichem Zielpublikum in der Vergangenheit die schwule Figur nach dem *Coming Out*, welches vorher langwierig vorbereitet wurde, im Hintergrund verschwindet, hat Kurt seines schon in der dritten Folge. Es geht hier demnach nicht vorrangig um das Finden seiner Sexualität, sondern um sein Leben mit ihr, denn auch außerhalb seiner Sexualität wird ihm weiterer Handlungsspielraum gegeben. Durch die Figur werden in *Glee* Gendernormen dargestellt und kritisiert, indem mit ihnen auf verschiedene Arten gespielt wird. Kurt ist experimentierfreudig in Sachen Mode; er trägt in jeder Folge entweder Kleidungsstücke, die als weiblich konnotiert sind oder zumindest dementsprechende Accessoires. Gemischt mit klassisch männlichen Kleidungsstücken versucht er, einen eigenen Stil zu vertreten und lässt sich nicht von Gendernormen beeinflussen, getreu seinem Motto: „Fashion has no gender.“²² Er kennt sich sehr gut in der Modewelt aus, berät seine Freundinnen zum Beispiel bei der Auswahl der Abschlussballkleider und kritisiert andere Kleidungsstile gnadenlos. Hinzu

²² *Glee*, Audition, Staffel 2, Folge 1 (USA 2010).

kommt, dass Kurt eine besonders hohe Stimme hat²³, so dass er auch auf musikalischer Ebene eher feminine als maskuline Stereotype erfüllt. Anders als die anderen männlichen Figuren der Serie, singt Kurt zum größten Teil Lieder, die ursprünglich von weiblichen Künstlerinnen stammen. Damit setzt er sich sowohl optisch als auch musikalisch von seinen Mitschülern ab, da sie, sowohl in ihrer Erscheinung, als auch auf gesanglicher Ebene, konventionelle Gendernormen wiederholen und aufführen.

Von Anfang an kämpft Kurt mit Gendernormen, mit auferlegten Erwartungen, die er nicht erfüllen kann oder will. So fordert sein Vater z.B., dass er sich nicht weiterhin knielange Pullover kauft, da diese zu feminin seien, und er muss gegenüber seinen Freunden beweisen, dass er in der Lage ist, Lieder zu singen, die eigentlich für eine Frauenstimme gemacht sind. Wenn sich der Club mehrmals im Laufe der Serie dem Geschlecht nach aufteilt, um miteinander in den Wettstreit zu treten, wird Kurt regelmäßig von seinem Lehrer daran gehindert, Teil des Mädchenteams zu werden. Während er in der Schule und seiner Umgebung im Allgemeinen repressiv behandelt wird (Drohanrufe, Mobbing in der Schule), finden die für ihn besonders schmerzvollen Machtausübungen in seinem Familien- und Freundeskreis statt. Auch hier soll er sich rechtfertigen und definieren. Deutlich wird Kurts Definitionsproblem in der ersten Staffel, als sein alleinerziehender Vater seine spätere Frau kennenlernt und im Folgenden immer mehr Zeit mit ihrem Sohn Finn, bei klassisch männlich konnotierten Aktivitäten, verbringt. Daraufhin wird Kurt eifersüchtig und fühlt sich ausgeschlossen. Er führt die fehlende Inklusion auf seine Sexualität und mangelnde Männlichkeit zurück, woraufhin er sich eine Folge lang, in einer Art umgekehrtem *Drag* als ‚Junge‘ verkleidet. Nach dem Beispiel seines Vaters trägt er Flanellhemden und schlecht sitzende Hosen. Kurt legt sein typisches Verhalten ab, senkt seine Stimme, macht seine Haare nicht zurecht und singt im *Glee*-Club ein Lied von John

²³ Hier handelt es sich um die Stimmlage des Countertenors, welche zum Teil Partien, die eigentlich für Kastraten vorgesehen waren, ersetzt.

Mellencamp, dem Lieblingsänger seines Vaters.²⁴ Erst nachdem sein Vater ihn in seinem ‚wahren Ich‘ bestätigt und unterstützt, kehrt er zu seinem üblichen, Geschlechtsidentitäten unterwandernden Verhalten zurück. Nach und nach legt er das Bedürfnis, sich definieren und verteidigen zu müssen, ab. Am Anfang der zweiten Staffel z.B. singt er zu *Le Jazz Hot* ein Duett mit sich selbst, bei dem er sich auf der Bühne zu einem Teil männlich, zum anderen weiblich kleidet und dazu sagt: „I’ll be doing a number from the seminal classic movie *Victor/Victoria*. It’s a show about embracing both – the male and the female sides.“²⁵ Am Ende derselben Staffel trägt er zum Schulball einen eigens angefertigten Kilt, auch gegen die Warnung seines Vaters.²⁶ Dort wird er zur *Prom Queen* gewählt und verlässt aufgelöst den Saal. Nach Zuspruch seines Freundes, betritt er später die Bühne und nimmt die Krönung (samt Krone) an.

Mit der Figur des Kurt, seinen Sorgen und seiner Art, Normen zu unterlaufen, werden Parallelen zu Butlers Theorie sichtbar. Wie genau diese aussehen, ob und wie die Serie *Gender Trouble* auslösen kann, soll im folgenden Analyseteil deutlich werden. *Glee* kann eine Art von *Gender Trouble* auslösen, indem aufgezeigt wird, inwieweit Gendernormen Gewalt ausüben und Minderheiten unterdrücken bzw. zwanghaft in binäre Strukturen einordnen wollen. Kurt kann nicht nur Kurt sein, sondern soll sich, je nach Lage, eindeutig definieren, wenn er dies nicht tut, wird er dazu gezwungen. Gendernormen werden ständig und mit allen Figuren wiederholt. Doch mit Kurt und seiner ambivalenten Zeichnung, zeigt sich Butlers Idee der Instabilität von Identität. Was er selber über sich sagt, was über ihn gesagt wird und wie er sich kleidet bzw. was er singt, sind nicht miteinander kongruent. Er wiederholt Eigenschaften und Normen, vermischt diese und verändert sich fortlaufend. Von *der* Identität kann kaum gesprochen werden. Und so wird *Gender Trouble* nicht zwangsläufig diegetisch ausgelöst, sondern außerhalb der

²⁴ *Glee*, Laryngitis, Staffel 1, Folge 18 (USA 2010). All das passiert im Rahmen der wöchentlichen Aufgabe des *Glee*-Club, die diesmal lautet, ein Lied zu singen das „expresses who you are“.

²⁵ *Glee*, Duets, Staffel 2, Folge 4 (USA 2010).

²⁶ *Glee*, Prom Queen, Staffel 2, Folge 20 (USA 2011).

Diegese – beim Zuschauer. Durch die durchweg positive Zeichnung des Charakters Kurt und die zum größten Teil recht simple Gut/Böse-Logik der anderen Figuren wird das Verhalten ihm gegenüber z.B. beim Abschlussball als eindeutig repressiv und negativ gezeigt. Der Schmerz, den die Figur erleiden muss und die Quelle desselben, strikte, bedrängende Binarismen und heteronormativ auferlegte Zwänge, rufen beim empathischen Publikum Ablehnung hervor. Im Allgemeinen wird die Not, sich laufend selbst definieren zu müssen, von *Glee* mehrfach deutlich kritisiert.

„*Sue*: How old are you? 16? Have you even kissed a boy?

Kurt: No.

Sue: Have you ever kissed a girl?

Kurt: No.

Sue: Then how can you possibly know what you like? You see, that's the problem with your generation. You're obsessed with labels. So you like show tunes – doesn't mean you're gay. It just means you're awful.“²⁷

So werden Binarismen und Normierungen diegetisch behandelt und gleichzeitig beim Zuschauer, durch die positive, ambivalente Zeichnung Kurts, hinterfragt. Vor allem Kurts verzweifelter Versuch, männlich zu sein und eine heteronormative Rolle auszufüllen, stellt durch die humoristische Darstellung die Zwangsmatrix als lächerlich, unnütz und gewaltvoll dar. Zugleich werden die Konstruiertheit (durch Wiederholung) und Instabilität von Geschlechtsidentitäten deutlich und Gegenbeispiele gegeben. Damit wird letztendlich diegetisch nicht unbedingt mit Gendernormen gespielt, sondern eher mit ihnen gekämpft. Auch in der dritten Staffel wird Kurt mit normativen Erwartungen und seiner mangelnden Fähigkeit, zu *passen*²⁸, konfrontiert. Obwohl er anscheinend mit sich und seiner Sexualität deutlich besser zurechtkommt und er sich nicht dazu zwingen lässt, mit gesellschaftlichen Ansprüchen konform zu gehen, trifft er weiterhin auf Widerstand. So spricht er bei der Schulaufführung von *West Side Story* spricht er für die männliche Hauptrolle

²⁷ *Glee*, Laryngitis, Staffel 1, Folge 18 (USA 2010). Sue ist die stets sarkastische Trainerin des schuleigenen Cheerleader-Teams.

²⁸ Engl. "to pass": "durchgehen als".

des Tony vor. Seine Ablehnung wird schließlich, in einem Gespräch zwischen zwei Lehrkräften und Schülerregisseur Artie, wie folgt begründet:

„*Coach Beiste*: My thing is, Tony is supposed to be from the streets. He's the leader of the Jets – an alpha gang member. I look at Kurt and I don't believe it. [...] I love the kid, but I want a Tony that excites my lady parts. Hummel is too much of a lady.

Ms. Pillsbury: Well Artie, you know him best. Could Kurt, you know, pass?

Artie: I'm a firm believer in color-blind, nontraditional casting [...] But yeah, I'm a little worried, that Kurt might be a little delicate for Tony.“²⁹

Besonders schmerzlich wird dies für Kurt, als sein fester Freund Blaine die Rolle bekommt. Sexualität scheint also nicht das ausschließende Kriterium zu sein. Blaine kann schlichtweg besser *passen* – als maskulin und stark. Anscheinend erfüllt er die notwendigen Gendernormen, um als männliche Hauptrolle anerkannt zu werden. Die Widersinnigkeit der ganzen Situation wird hier mehr als deutlich und die Szene, Butlers Forderung nach, auch zu einem Ort der Komik. Während Kurt sich also in einem emotionalen Ausnahmezustand befindet, die Figuren in *Glee* mit heteronormativen Idealen, mit dem Zwang, *passen* zu müssen, und auferlegten Binärismen kämpfen, kann dies beim Zuschauer *Gender Trouble* auslösen; durch die Nutzung von Humor, Verkleidung und Musik in Verbindung mit einer deutlich positiven Besetzung bestimmter Charaktere, sowie der grundsätzlich parodistischen Grundstimmung der Serie. Neben dem narrativen Rahmen nutzt *Glee* auch eine andere Option, sich gegen Machtstrukturen auszusprechen. Die Serie läuft auf dem erzkonservativen Sender FOX und unterliegt damit strengen Auflagen. Und obwohl es regelmäßig zu Protesten, vor allem von der fundamentalistisch christlichen Seite, wegen einer ‚Verherrlichung‘ von Homosexualität kommt, sprechen die Quoten für sich. Es bleibt anzunehmen, dass FOX schon aus rein finanziellen Gründen weiterhin an *Glee* festhält. Die Serie nutzt ihren Status aus und führt immer mehr homosexuelle Figuren

²⁹ *Glee*, I am Unicorn, Staffel 3, Folge 2 (USA 2011).

ein. Der Sender FOX und dessen eigentlich konservative Politik werden damit zu einem Spielort der Hinterfragung von heterosexuellen Normen.

Homosexualität als Mainstream-Ware – Homonormativität in *Glee*

Trotz des progressiven Umgangs mit Homosexualität und des Spielens mit Gendernormen bleibt ein schaler Beigeschmack. Butlers Thesen bezogen sich vor allem auf eine Gesellschaft, in der *Gender Trouble* an Figuren queerer Subkultur, in subversiven Nischen festgemacht wurde. *Glee* bedient dagegen den Mainstream und ist Teil globalen Konsums.³⁰ Homosexualität hat durch gesellschaftliche und politische Entwicklungen in den letzten Jahren mehr öffentliche Präsenz erhalten. Besonders die amerikanische Kultur ist derzeit geprägt von Diskussionen um *marriage equality*, die Aufhebung von *Don't Ask, Don't Tell* und die Erweiterung von Schwulenrechten. Zu sehen ist dies dann auch in der größeren medialen Sichtbarkeit, wie am Beispiel von *Glee* deutlich wird. Homosexualität wird zur Ware, zum vermeintlichen Zeitgeist. „Queerness is now something spectacular to be had, to covet, rather than reject and revile.“³¹ *Glee* reagiert darauf, indem es, Mitte der dritten Staffel, insgesamt acht schwul und lesbische Charaktere gibt.

Auch die vor allem jungen Zuschauer/innen sind außerordentlich aktiv; vor allem im Bereich der *Social Media* (Twitter/Tumblr), als auch beim Schreiben von *Fanfiction*. Offensichtlich sind in ihren Beiträgen die große Affinität zu den diversen schwulen und lesbischen Charakteren und die stete Forderung nach mehr Sichtbarkeit und Gleichberechtigung – und sie werden erhört. Nach dem Beklagen eines Doppelstandards zwischen dem schwulen und dem lesbischen Paar, gab es fix eine Folge, in der Brittany und Santana sich mehrmals küssten und ihre Liebe öffentlich zeigen konnten. Die *Fanbase* hat einen immensen Einfluss auf die Handlungsstränge, und so scheint es manchmal, als wären die Figuren ‚fremdgesteuert‘. Im Gegensatz zu allen anderen Beziehungen in *Glee*, erscheinen Kurt und Blaine seit über einem

³⁰ Das zeigt sich vor allem auch durch diverse Konzerttours, Plattenverkäufe und das zahlreiche Merchandising.

³¹ Puar, Jasbir: Mapping US Homonormativities, in: *Gender, Place and Culture*. Vol. 13, No. 1 (2006), S. 67-88, hier S. 81.

Jahr als sehr solides Paar. Jede kleinste Widrigkeit verschwindet innerhalb weniger Folgen und gibt dem Paar, auch im diegetischen Rahmen, eine Aura der Unnatürlichkeit. Sie verfallen zusehends in das Schema der Homonormativität. Der Begriff der Homonormativität wurde 2002 von Lisa Duggan im Bezug auf US-amerikanische neoliberale Politik und deren Ökonomie eingeführt.³² Er beschreibt die Verschiebung des Kampfes von Schwulen und Lesben um Freiheitsrechte, hin zu einer Privatisierung von Sexualität und der damit zusammenhängenden Entpolitisierung der schwul/lesbischen Bürgerrechtsbewegung. Durch den Neoliberalismus wird die homosexuelle Kultur demnach in den Mainstream eingegliedert und normalisiert, wie Lisa Duggan formuliert:

„The new homonormativity [...] is a politics that does not contest dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption.“³³

Jasbir Puar sieht diese Entwicklung vor allem als Folge des Terroranschlages vom 11. September und der damit zusammenhängenden „transference of national stigma from one group – queers – to another – Arabs.“³⁴ Durch die Integration und normalisierende Darstellung von Homosexuellen in der amerikanischen Kultur, entstand ihrer Meinung nach ein neuer Nationalismus – auch Schwule waren Amerikaner und damit ‚besser‘ als die Terroristen. Diese und andere Veränderungen zeigten sich schnell auch in der medialen Repräsentation³⁵. Puar beschreibt das Problem wie folgt: „The proliferation of queer representation in popular culture makes it less easy to

³² Duggan, Lisa: The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism, in: Russ Castronovo (Hg.): *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*. Durham u.a. 2002, S. 175-194.

³³ Duggan, The New Homonormativity, S. 179.

³⁴ Puar, Mapping US Homonormativities, S. 70.

³⁵ Brown, Gavin: Thinking beyond homonormativity: performative explorations of diverse gay economics, in: *Environment and planning*. Vol. 41 (2009), S. 1496-1510, hier S. 1496.

draw delineations between assimilated gay or lesbian identities and ever-so-vigilant-and resistant queer identities.“³⁶

Auch die Figuren aus *Glee* entkommen einer Form der Homonormativität nicht – sie gliedern sich in den Wunsch von Gleichheit und einer romantischen Zweierbeziehung mit *Happy End* ein. Kurts Ziel ist es, mit dreißig am Broadway zu arbeiten und legal verheiratet zu sein³⁷ und auf die Frage, worauf sich die Jugendlichen in der Zukunft freuen, sagt Blaine „I’m looking forward to marriage equality in all fifty states.“³⁸ Der Kampf um das akzeptierte Andersseins in *Glee* weicht, nachdem Kurt seine erste Beziehung eingeht, immer häufiger dem Wunsch nach Gleichheit. Dabei drängt sich der Vergleich zu Lisa Duggans Erkenntnis auf:

„There is no vision of a collective, democratic public culture or of an ongoing engagement with contentious, cantankerous queer politics. Instead we have been administered a kind of political sedative – we get marriage and the military then we go home and cook dinner, forever.“³⁹

Die homosexuellen Figuren werden häufig in einen Kontext gestellt, in dem sie sich mit ihren heterosexuellen Freunden vergleichen und dabei gesellschaftliche Missstände feststellen. Kurt: „Why can’t I walk hand in hand down the hall with the person that I like? Why can’t I slow dance at my prom?“⁴⁰ Genau das bekommt Kurt einige Folgen später, mit der Beziehung zu Blaine. Beide werden normalisiert und damit ungefährlich für das bestehende heteronormative System.

Mit der Normalisierung und der bloßen Quantität von schwulen Figuren in der Serie verändert sich auch die Hierarchisierung innerhalb der repräsentierten Marginalisierungen. Der Redeanteil, in Kurts Fall, oder der Gesangsanteil, in Blaines Fall, sind exponentiell größer als bei den meisten der ande-

³⁶ Puar, *Mapping US Homonormativities*, S. 71.

³⁷ *Glee*, *The Purple Piano Project*, Staffel 3, Folge 1 (USA 2011).

³⁸ *Glee*, *On my way*, Staffel 3, Folge 14 (USA 2012).

³⁹ Duggan, *The New Homonormativity*, S. 189.

⁴⁰ *Glee*, *Duets*, Staffel 2, Folge 4 (USA 2010).

ren Charaktere. Vor allem die zweite Staffel scheint sich, mit einigen Ausnahmen, fast ausschließlich um Kurts Mobbing-Probleme in der Schule und der aufkeimenden Beziehung zu Blaine zu drehen. Dabei werden andere ausgeblendet und ausgeschlossen. Andere Marginalisierungsprozesse, z.B. wegen Behinderung oder Hautfarbe, bekommen kaum Raum zugesprochen. Homosexualität nimmt in *Glee* damit eine übergeordnete Position in der Hierarchie ein. Schwule Figuren, die dem homonormativen Ideal nicht entsprechen, werden negativ gezeichnet und schließlich ausgeschlossen. Der promiskuitive Sebastian, der Mitte der dritten Staffel auftritt und versucht, Blaine Kurt auszuspannen, wird nicht nur geächtet, weil er das beliebte Paar voneinander trennen möchte, sondern auch weil er das romantische Ideal einer homonormativen Beziehung nicht einzulösen vermag. Wie Gavin Brown beschreibt: „As some gay men and women become ‚acceptably visible‘, others become further marginalised.“⁴¹ Homosexualität in *Glee* ist solange akzeptiert und erwünscht, wie die Figuren sich nach einer *normalen* Zweierbeziehung sehnen und nach einer gewissen Gleichheit streben. Dabei bleibt die Serie in einer Art Zwischenraum – sie scheint sich nicht entscheiden zu können, inwieweit *Queerness* zelebriert werden sollte. Auf der einen Seite feiert sie Kurt in einer Folge als „Einhorn“⁴², als magische Figur die sich gerade durch seine Andersartigkeit positiv hervorhebt, und auf der anderen, werden Figuren wie Sebastian ausgeschlossen, weil sie andere Ziele verfolgen als der Rest. Andersartigkeit ist also nicht gleich Andersartigkeit. Auch in *Glee* werden hier Unterschiede gemacht, die leider viel zu oft homonormative Ideale erfüllen zu wollen scheinen.

Butlers Thesen von (Geschlechts-)Identität, Machtstrukturen, Binärismen und *Gender Trouble* sind auch noch in einer amerikanischen Mainstream-Serie des 21. Jahrhunderts zu finden. Zu weiten Teilen feiert *Glee* das Spiel mit Gendernormen und die Auflösung von heteronormativen Idealen. Doch auf die normierende Macht, die mittlerweile auch in Form von Homonormativität auftritt, reagiert die Serie kaum. Wenn sich die Lage nun so verändert

⁴¹ Brown, *Thinking beyond homonormativity*, S. 1499.

⁴² *Glee*, I am Unicorn, Staffel 3, Folge 2 (USA 2011).

hat, das schwule Kultur nicht mehr unsichtbar und versteckt, sondern ausgestellt, sichtbar ist und zur Ware wird, wie genau kann dann *Gender Trouble* heute aussehen? Vor allem, weil mittlerweile Homosexualität auch durch repressive Mächte instrumentalisiert wird, ist die Frage von Belang. So wie sich die Machtstrukturen an die neuen Umstände angepasst haben, so muss es auch der Begriff des *Gender Trouble* tun. *Glee* macht sicherlich erste wichtige Schritte, indem für ein Millionenpublikum Gendernormen parodistisch dargestellt und angezweifelt werden und dabei die Originalität der Heterosexualität in Frage gestellt wird. Wie gezeigt wurde, sind einige Aspekte von Butlers ursprünglicher Theorie auch in Bezug auf eine aktuelle Serie von heute von Bedeutung – der Wunsch nach *Gender Trouble* ist also noch lange nicht hinfällig. Aber *Glee* und auch *Gender Trouble* müssen heute andere Marginalisierungsarten, auch innerhalb der Homosexualität, auf die normierend eingewirkt wird, einbeziehen. Ob eine Serie wie *Glee* dieses erkennen und kritisch umsetzen kann, bleibt noch abzuwarten. Erst einmal jedoch verfällt auch sie, wie gezeigt wurde, der Homonormativität und dem einlullenden Wunsch nach Gleichheit.

Literatur

Bublitz, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*. Hamburg 2010.

Brown, Gavin: Thinking beyond homonormativity: performative explorations of diverse gay economics, in: *Environment and planning*. Vol. 41 (2009), S. 1496-1510.

Butler, Judith: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London 1990.

Butler, Judith: Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität, in: Andreas Kraß: *Queer Denken*. Frankfurt/Main u.a. 2003, S. 144-168.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt/Main 1991.

Duggan, Lisa: The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism, in: Russ Castronovo (Hg.): *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics*. Durham u.a. 2002, S. 175-194.

Gauntlett, David: *Media, Gender and Identity*. London 2008.

von Hoff, Dagmar: Performanz/Repräsentation, in: Christina von Braun, Inge Stephan (Hg.): *Gender@Wissen*. Köln 2009, S. 185-202.

Neumann-Braun, Klaus, Mikos, Lothar: *Videoclips und Musikfernsehen. Eine problemorientierte Kommentierung der aktuellen Forschungsliteratur*. Berlin 2006.

Puar, Jasbir: Mapping US Homonormativities, in: *Gender, Place and Culture*. Vol. 13, No. 1 (2006), S. 67-88.

Filmographie

Glee, Laryngitis, Staffel 1, Folge 18 (USA 2010).

Glee, Audition, Staffel 2, Folge 1 (USA 2010).

Glee, Duets, Staffel 2, Folge 4 (USA 2010).

Glee, The Rocky Horror Glee Show, Staffel 2, Folge 5 (USA 2010).

Glee, Prom Queen, Staffel 2, Folge 20 (USA 2011).

Glee, The Purple Piano Project, Staffel 3, Folge 1 (USA 2011).

Glee, I am Unicorn, Staffel 3, Folge 2 (USA 2011).

Glee, The First Time, Staffel 3, Folge 5 (USA 2011).

Glee, Extraordinary Merry Christmas, Staffel 3, Folge 9 (USA 2011).

Glee, On my way, Staffel 3, Folge 14 (USA 2012).

Autorin

Janine Wahrendorf, B.A. in Theaterwissenschaft/Medienwissenschaft. Derzeit Masterstudentin der Medienwissenschaft. Der Text ist für das onlinejournal *kultur&geschlecht* entstanden.

Kontakt: jwahrendorf@gmail.com