

## **Narrative Ordnungsmuster – ‚geordnetes‘ Geschlecht? Zur medialen Herstellung der Eindeutigkeit von Geschlecht und Strategien der Verunklarung in autobiografischen Erzählungen**

**Sarah Horn**

Im falschen Körper geboren, im falschen Körper gefangen sein – über solche und ähnliche Aussagen über und von Trans\*-Menschen<sup>1</sup> werden Transsexualität und Transidentität insbesondere in medialen Zusammenhängen häufig verhandelt, oft verbunden mit dem Wunsch, endlich im richtigen Körper leben zu können.<sup>2</sup> Aber wann ist ein Körper der ‚richtige‘? Wenn er dem ‚richtigen‘ Geschlecht zugeordnet wird? Gibt es ein richtiges Geschlecht?

<sup>1</sup> Als trans\* verstehen sich Menschen, die sich nicht dem ihnen bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht zugehörig fühlen und dementsprechend juristische (Änderung des Personenstands und/oder des Vornamens) und/oder körperliche Angleichungen anstreben. Die Schreibweise mit Asterisk trägt der Vielfalt geschlechtlicher Selbstbeschreibungen als transient, transsexuell, transgeschlechtlich oder transgender Rechnung und dient vereinfachend als Oberbegriff.

<sup>2</sup> An dieser Stelle sei ausdrücklich darauf hingewiesen, dass ein solches Empfinden der Falschheit nicht pauschal allen Trans\*-Personen unterstellt werden kann. Die Art und der Umfang der zum Ausdruck der eigenen Identität ggf. notwendigen Angleichungen sind so zahlreich verschieden wie menschliche Identitäten selbst und müssen nicht zwangsläufig auf eine körperliche Veränderung zielen. Dennoch ist die mediale Frequenz dieser Formulierungen hoch.

Die Charakterisierung eines Körpers als richtigen oder falschen setzt die Annahme voraus, jede\_r<sup>3</sup> von uns verfüge über ein wahres Geschlecht, das in einem binären Geschlechterverständnis eindeutig und über die Dauer unseres gesamten Lebens kohärent und stabil ist, selbst wenn der Körper diesem empfundenen Geschlecht erst angeglichen werden muss. So wird der Zwang zur Eindeutigkeit in den Behandlungs- und Therapiesituationen sich als trans\* definierender Personen besonders deutlich: Anhand einer sogenannten Trans-Biografie sollen sie den Therapierenden gegenüber glaubhaft machen, dass das Verlangen, sozial, juristisch und/oder körperlich ‚dem‘ anderen statt dem bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht anzugehören, von zeitlicher Dauer ist und sich bereits in Verhaltensweisen oder Vorlieben ausdrückt, die maximal stereotyp geschlechtlich konnotiert sind. Einzig eine solche in Bezug auf geschlechtliche Selbstempfindung – innerhalb eines als zweigeschlechtlich vorausgesetzten Systems – eindeutige und stimmige Biografie bietet Aussicht auf therapeutische Gutachten, welche für z.B. die Indikation von geschlechtsangleichenden Hormontherapien notwendig sind. Stefan Hirschauer beschreibt auf Grundlage seiner sozialwissenschaftlich-empirischen Analysen dieser Behandlungsmethoden eine solche „Gutachterbiographie“, wie er diese autorisierte Lebensgeschichte nennt, als „eine gewissermaßen zu Entscheidungszwecken ‚eingefrorene‘ Geschichte, die auch auf bestimmte Merkmale hin getrimmt wird“.<sup>4</sup> So entsteht ein Zirkelschluss, in welchem Trans\*-Personen, in der Hoffnung auf ein positives Gutachten, ihr eigenes Leben auf passende biografische Marker hin befragen und erzählen und Therapierende wiederum die dadurch hergestellte geschlechtliche Eindeutigkeit als unbedingt notwendig für eine Behandlung vorausset-

<sup>3</sup> Die Schreibweise mit Unterstrich verweist grundsätzlich auf die Unzulänglichkeit sprachlicher Ausdrucksformen, die sich nur auf eindeutig männliche *oder* weibliche Pronomina und entsprechende Wortendungen beschränkt. Der Unterstrich wird darin zum Symbol eines Ortes weiterer ebenso möglicher Subjektivitäten. „Zwischen die Grenzen einer rigiden Geschlechterordnung gesetzt, ist er die Verräumlichung des Unsichtbaren, die permanente Möglichkeit des Unmöglichen.“ (Steffen Kitty Herrmann: *Performing the Gap. Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung*. In: *arranca!*, Vol. 11, No. 28 (2003), S. 22-25, hier zitiert nach: <http://arranca.org/ausgabe/28/performing-the-gap>, zuletzt eingesehen am 10.11.2014). Die Möglichkeit solcher oft unsichtbarer Subjektpositionen soll hier mitgedacht und selbige somit nicht als ausschließlich heteronormativ zweigeschlechtlich vorausgesetzt werden.

<sup>4</sup> Stefan Hirschauer: *Die soziale Konstruktion der Transsexualität*. Frankfurt am Main 1993, S. 152.

zen. Die Vorstellung eines ‚wahren‘ Geschlechts manifestiert sich in dieser Praxis ebenso wie die einer exklusiven Zweigeschlechtlichkeit.

Mit Rückgriff auf Überlegungen aus der Queer Theory soll im Folgenden gezeigt werden, welche Ausschlussmechanismen durch diese narrativen Muster und die in ihnen perpetuierten Annahmen zu Eindeutigkeit von Geschlecht produziert werden. Am Beispiel der Tagebücher von Alexina Barbin und dem autobiografischen Dokumentarfilm *She's a boy I knew* (Kanada 2007, R: Gwen Haworth) werden diesbezüglich narrative Ordnungsmuster biografischer Erzählungen ebenso sichtbar wie Möglichkeiten einer alternativen Erzählweise des eigenen Lebens.<sup>5</sup> Alexinas Erinnerungen nehmen dabei eine ambivalente Positionierung ein, lassen sie einerseits den von Hirschauer herausgestellten Mechanismus erkennen, die eigene Biografie linear auf bestimmte Merkmale der Eindeutigkeit hin auszurichten, ermöglichen sie es andererseits, gerade in Form der Niederschrift diese Gewissheit zu unterlaufen. Und auch Haworths Film über die eigene geschlechtliche Angleichung stellt den Versuch dar, sich dem Zwang der vereindeutigenden Narration insbesondere mit Blick auf Linearität zu entziehen. Die gestalterische Entscheidung, nicht nur sich selbst, sondern auch die Menschen im engsten persönlichen Umfeld zu porträtieren, hat hier den Effekt, dass das körperliche *transitioning* den Charakter des Außergewöhnlichen verliert. Die Notwendigkeit der Vereindeutigung einer geschlechtlichen Identität wird vor der Folie der weiteren Biografien unterminiert, indem auch in diesen deutlich wird, dass und wie Menschen sich verändern. Somit wird das geschlechtliche *transitioning* als nur eine Ausprägung vieler möglicher Veränderungen dargestellt, die jeder Mensch im Laufe seines Lebens in seiner Identität vollzieht. Und dabei stellt sich die Frage: Muss unser Geschlecht zwangsläufig dem Anspruch genügen, binär klassifizierbar, eindeutig benennbar und un-

<sup>5</sup> Während Gwen Haworth für sich die Beschreibung ‚transgender‘ wählt, handelt es sich bei Alexina Barbin nach heutigen Begriffen um eine Intersex-Figur. Intersexuelle Menschen werden – einem binären Geschlechterverständnis nach – mit nicht eindeutigen Geschlechtsmerkmalen geboren, d.h. sie weisen hinsichtlich der Chromosomen, der Keimdrüsen und der Hormonproduktion ein männliches wie weibliches Erscheinungsbild auf. Die Unterscheidung von inter und trans findet hier Erwähnung, um den in den jeweiligen Diskursen ausgedrückten unterschiedlichen Anliegen und Bedürfnissen Rechnung zu tragen. Für die weitere Diskussion in dem vorliegenden Aufsatz ist die Unterscheidung jedoch zu vernachlässigen, da die Untersuchungen den Zwang zur geschlechtlichen Vereindeutigung fokussieren, mit dem sich Inter- wie auch Trans\*-Personen in massiver Weise konfrontiert finden.

veränderbar zu sein? Worauf gründet sich diese angenommene Notwendigkeit?

### **Identitäten im Korsett der heterosexuellen Matrix**

Seit Beginn der 1990er Jahre rückt mit der Entstehung der Queer Theory und entsprechenden Ansätzen in der feministischen Forschung die historische und soziale Konstruiertheit von Geschlecht in den Fokus akademischer wie auch politisch-aktivistischer Auseinandersetzungen.<sup>6</sup> Die Queer Theory, deren Ideen und Grundgedanken in Wissenschaft und Aktivismus wurzeln, gewinnt im damaligen Zusammenhang der historischen Umstände und politischen Reaktionen rasch an Bedeutung: Die AIDS-Krise und Fragen der Behandlung wie auch der Prävention machen ein Umdenken von Sexualität und Geschlecht erforderlich und lösen erbitterte Kämpfe um Anerkennung von Subjektivitäten aus, die nicht dem Prinzip zweigeschlechtlicher Heterosexualität entsprechen oder sich nicht auf geschlechtliche und/oder sexuelle Identitäten festschreiben lassen.

Hat Foucault bereits in den 1970er Jahren die diskursive Produktion von Sexualität im 18. Jahrhundert nachgezeichnet und Sexualität historisiert, gerät nun auch das biologische Geschlecht als konstruierte und unsere Gesellschaft fundamental strukturierende Größe in den Blick. Judith Butler entwickelt seit den 1990er Jahren einen theoretischen Ansatz, in welchem sie die Annahme eines naturalisierten Geschlechts als kohärenter und konsistenter Einheit verwirft und damit verbunden auch die Dekonstruktion der Zweigeschlechtlichkeit fordert.

Butlers Anliegen ist es, aus feministischer Perspektive – am Beispiel der Kategorie ‚Frau‘ – aufzuzeigen, dass hierarchisierende Strukturen daran wirken, jeweils stabile Einheiten aus geschlechtlichen Körpern, Geschlechterrollen und Begehren zu produzieren. Die auf diese Weise hergestellten Subjekte unterliegen dabei identitären Zuschreibungen, die mögliche Subjektpo-

<sup>6</sup> Vgl. hierzu die hilfreiche Auswahl der für den deutschsprachigen Raum maßgeblichen Arbeiten in Uta Schirmer: *Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten*. Bielefeld 2010, S. 12.

sitionen streng limitieren und darüber massive Ausschlüsse produzieren.<sup>7</sup> Butler nennt diese Strukturen die heterosexuelle Matrix<sup>8</sup>, die als legitime Subjekte lediglich solche anerkennt, deren Identität in Entsprechung der Trias *sex, gender, desire* geschlechtlich ebenso eindeutig wie stabil zu sein scheint.<sup>9</sup> Sinnhaft sind Körper demnach nur dann, wenn sie sich der Logik einer hierarchisch organisierten Zweigeschlechtlichkeit und der somit zwangsweise installierten Heterosexualität unterwerfen. Eine Politisierung dieses Umstands kann mit Butler nur dort stattfinden, wo diese Matrix und die ihr zugrunde liegenden Normen hinterfragt werden.

Um die Zusammenhänge sichtbar zu machen und über Möglichkeiten der produktiven Erweiterung dieses engmaschigen, exklusiven Rasters nachzudenken, ist es demnach notwendig zu fragen, wie und wo die Wiederholungen und Wiedereinschreibungen stattfinden, die das Bild von Geschlecht als kohärenter, konstanter und stabiler Einheit in binärer Ausgestaltung reetablieren und verfestigen. Mit Butler gesprochen geht es um die Suche nach Orten und Gegebenheiten, an denen die Performativität von Geschlecht, d.h. seiner beständigen (Wieder-)Herstellung in Form einer „geregelten und restringierten Wiederholung von Normen“<sup>10</sup> vollzogen wird, wo sich gleichzeitig aber auch in der Notwendigkeit der Wiederholung die Möglichkeit zu Verschiebungen eröffnet.

#### **„Ich war *seine* Vorleserin, *sein* Sekretär.“ – Alexina Barbins Tagebücher**

Als eine mögliche Quelle für Antworten wird hier das Zusammenspiel von Medien und Geschlecht, insbesondere von biografischen Erzählungen und Geschlecht, untersucht.

<sup>7</sup> Vgl. Judith Butler: *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York 1990, S. 7.

<sup>8</sup> Vgl. ebd. Der Begriff der „heterosexual matrix“ geht auf Adrienne Richs Formulierung einer Zwangsheterosexualität sowie auf Monique Wittigs Ausführungen zu einem von ihr sogenannten heterosexuellen Vertrag zurück (vgl. ebd., S. 208).

<sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 23.

<sup>10</sup> Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* [engl.: *Bodies that Matter*, 1993]. Frankfurt am Main 1997, S. 139.

Ein vielzitiertes und tragisch berühmtes Beispiel für die geschlechtliche Selbstdarstellung und -herstellung in der Literatur sind die Tagebuchfragmente der Alexina Barbin.<sup>11</sup> Sie wächst als armes Mädchen in Klosterschulen und Konventen des 19. Jahrhunderts auf, fühlt sich dort in rein weiblicher Gesellschaft stets so wohl wie gleichzeitig verloren. Als junge Erwachsene wird sie von Medizinern als dem männlichen Geschlecht zugehörig bestimmt, was sie nach entsprechenden juristischen Verfahren dazu verpflichtet, ihr bisheriges Leben als Lehrerin und ihr gesamtes soziales Umfeld aufzugeben, ihren Personenstand zu ändern und von dort an als Mann zu leben. Kurzzeitig knüpft sie Hoffnungen an diese ihr unausweichlich erscheinende Änderung, böte doch das Leben mit männlicher Identität die Chance, die schon bestehende Liebesbeziehung zu Sara, die ebenfalls als Lehrerin gemeinsam mit Alexina in dem Pensionat arbeitet und lebt, durch eine Eheschließung zu legitimieren und öffentlich zu leben. Dieser Traum erfüllt sich jedoch nicht; sozial isoliert, verarmt und verzweifelt an der starren Identitätszuschreibung nimmt Alexina sich mit knapp dreißig Jahren das Leben.

Foucault hat ihre Erinnerungen unter dem Titel *Über Hermaphroditismus* herausgegeben und in seine Analysen zur Bedeutung einer Wahrheit von Sexualität und Geschlecht eingeordnet. Neben der bereits angeführten Historisierung der Sexualität stellt er hierbei auch das Interesse am Geschlecht und insbesondere der Vereindeutigung von Geschlecht als Effekt historischer Diskursverschiebungen seit dem 18. Jahrhundert heraus und setzt die Kategorisierung der Sexualität mit der Suche nach einem „wahren Geschlecht“<sup>12</sup> in Beziehung: „Fortan jedem ein Geschlecht, und nur ein einziges. Jedem seine ursprüngliche sexuelle Identität, tiefgründig, bestimmt und bestimmend.“<sup>13</sup> Während Foucault diesen diskursiven Zwang unkommentiert

<sup>11</sup> Ihre Erinnerungen hat Foucault mit der Autorschaft „Herculine Barbin, genannt Alexina B.“ versehen herausgegeben. Weiter war sie auch als Herculine-Adélaïde Barbin oder später als Abel Barbin bekannt. Im Folgenden wird der Name Alexina verwendet, da dies (neben Camille) der Name ist, den sie selbst in ihren Schriften verwendet. Somit soll der ihr verbliebenen Autorität bzgl. ihrer Selbstbestimmung und Selbstbezeichnung zumindest hier Rechnung getragen werden.

<sup>12</sup> Michel Foucault: *Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin* [frz.: Herculine Barbin dite Alexina B, 1978]. Frankfurt am Main 1998, S. 7.

<sup>13</sup> Ebd., S. 9.

lässt, problematisiert Butler die Effekte des von ihm beobachteten Zusammenhangs: „The notion that there might be a ‚truth‘ of sex, as Foucault ironically terms it, is produced precisely through the regulatory practices that generate coherent identities through the matrix of coherent gender norms. [...] The cultural matrix through which gender identity has become intelligible requires that certain kinds of ‚identities‘ cannot ‚exist‘ – that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not ‚follow‘ from either sex or gender.“<sup>14</sup> Alexina lässt sich als eines dieser Individuen verstehen, dessen Identität nicht als existent gedacht werden kann. Inwieweit Alexina selbst versucht, sich zu denken und ein adäquates Sprechen von sich zu etablieren, wird mit Verweis auf das Original ihrer Aufzeichnungen in französischer Sprache deutlich: Im Französischen werden Adjektive in Numerus und Genus dem zugehörigen Substantiv grammatikalisch angepasst. Alexina verwendet in ihren Schriften mal die männliche, mal die weibliche Form, um von sich selbst zu sprechen.<sup>15</sup> In der Wahl gewisser vergeschlechtlichter Substantive ordnet sie sich ebenfalls mit einem beständigen Wechsel mal dem männlichen, mal dem weiblichen Geschlecht zu, der an einigen Stellen auf eine oszillierende Gleichzeitigkeit hinausläuft: „Ich war *seine* Vorleserin, *sein* Sekretär.“<sup>16</sup>

Auch in der Reflexion von Selbst- und Fremdwahrnehmung kommt es zu einer geschlechtlichen Dopplung: „[D]ie arme Frau sah in mir nur die *Freundin* ihrer Tochter, während ich ihr Liebhaber war!“<sup>17</sup>

Die scheinbare Mühelosigkeit im Wechsel des grammatischen Geschlechts und die darüber produzierte Uneindeutigkeit des körperlichen Geschlechts signalisieren für Foucault eine libertäre Möglichkeit der Existenz jenseits von juristisch oder medizinisch klassifizierenden Zugriffsformen. Das Leben im Konvent und im Pensionat schafft über die Abwesenheit des ‚anderen‘ Ge-

<sup>14</sup> Butler, *Gender Trouble*, S. 24.

<sup>15</sup> Siehe dazu auch die Anmerkungen der Herausgeber der deutschen Fassung, vgl. Foucault, *Hermaphroditismus*, S. 21.

<sup>16</sup> Foucault, *Über Hermaphroditismus*, S. 35, Herv.i.O.

<sup>17</sup> Ebd., S. 67, Herv.i.O.

schlechts die besondere Situation, dass keine Kategorisierung binärer Art vorgenommen werden kann oder muss, weshalb Alexina sich dort unbehelligt aufhalten und bewegen kann, ohne sich dem einen Geschlecht uneingeschränkt zugehörig zu fühlen oder sich gänzlich dem anderen Geschlecht anschließen zu wollen. Als weder dort sich legitim aufhaltende Frau noch heimlich eingeschlichener Mann bleibt ihr dabei nur der Status eines „identitätslosen Subjekts“<sup>18</sup>. Foucault beschreibt diese Situierung aufgrund der Abwesenheit von verwalterischen Eingriffen als für Alexina „glückliche[n] Limbus einer Nicht-Identität“<sup>19</sup>, die ihr die Freiheit eröffne, anders sein zu können ohne wegen dieser Andersartigkeit unmittelbar ausgeschlossen zu werden. Alexina lebt ohne bestimmtes Geschlecht und Foucault betont ihre „Genüsse [...], die sie dabei verspürte, keines zu haben“<sup>20</sup>. Bis zur diagnostischen Feststellung ihres ‚wahren‘ Geschlechts kann Alexina sich auf diese Weise – folgt man Foucault – eines freiheitlicheren Lebens erfreuen.

Alexina selbst jedoch bewertet ihre Situation gänzlich anders: „Ich habe viel gelitten, und habe allein gelitten, allein, von allen verlassen. Mir war kein Platz bestimmt in dieser Welt [...]“<sup>21</sup> Alexina beschreibt ihr Leben immer wieder auch als von tiefer, oft unbestimmter Traurigkeit durchdrungen. Die Verzweiflung angesichts der eigenen Unzugehörigkeit in der Gesellschaft stellt sich nicht erst nach dem massiven Eingriff in ihr Leben ein, den die juristische Änderung ihres Personenstandes darstellt. Auch ihr vorheriges Leben ist von oftmals empfundener Scham angesichts der eigenen Andersartigkeit geprägt<sup>22</sup>, von scheinbar unerklärlicher Niedergeschlagenheit<sup>23</sup> und dem isolierenden Gefühl des Fremdseins<sup>24</sup>. Ihre Nicht-Identität, ihre nicht benennbare, gleichsam namenlose Identität bereitet ihr vor allem ebenso „na-

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd., S. 14.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Ebd., S. 21.

<sup>22</sup> Vgl. ebd., S. 43, 55, 67, 72.

<sup>23</sup> Vgl. ebd., S. 26, 50, 89, 94.

<sup>24</sup> Vgl. ebd., S. 21, 115.



menlose Schmerzen“<sup>25</sup>. Es sind, so ist zu vermuten, „die tödliche Verachtung, die Beschimpfungen, die unverschämten Witzeleien, der beißende Spott“<sup>26</sup>, die Alexina letztendlich in den Selbstmord treiben.

#### **Diskursive Effekte medialer Formen – Butlers Kritik an Foucault**

Foucaults Interpretation ihrer Erinnerungen und die Überhöhung ihrer Existenz in geschlechtlicher Uneindeutigkeit greifen offenbar zu kurz und ignorieren die von Alexina geäußerten Wahrnehmungen einer feindlichen Lebenswirklichkeit. An Foucaults Umgang mit Alexinas Äußerungen lässt sich die Frage anschließen, inwieweit sie als historische Figur repräsentativ für aktuelle politische Kontexte ist. Denn inwiefern persönliche Erfahrungen von Menschen, die aus unterschiedlichen Gründen im binär zweigeschlechtlichen System den Status eines unbestimmten Geschlechts einnehmen, zugunsten einer abstrakten Theoriebildung noch oft außer Acht gelassen werden und sich somit Ausschlüsse verfestigen, wird auch aktuell diskutiert.<sup>27</sup>

Butler problematisiert Foucaults Ausführungen noch in einem weiteren Punkt: Er verkenne nicht nur Lebenswirklichkeiten, auch widerspreche er seinen vorangegangenen erläuterten Annahmen über die Beziehungen von Sexualität und Macht. Sexualität existiert demnach niemals außerhalb machstruktureller Prozesse, sie wird stets erst durch diskursive Praktiken hervorgebracht. Dennoch beschreibt er Alexinas Leben vor der juristischen Intervention in ihrer Biografie als von eben jenen Prozessen gänzlich unberührt. Dagegen führt Butler an:

Whether ‚before‘ the law as a multiplicitous sexuality or ‚outside‘ the law as an unnatural transgression, those positionings are invariably ‚inside‘ a discourse which produces sexuality and then conceals that production

<sup>25</sup> Ebd., S. 99.

<sup>26</sup> Ebd., S. 116.

<sup>27</sup> Joke Janssen übt umfassend Kritik an u.a. Schriften von Foucault, aber auch von Butler, da die Lebenswirklichkeiten von inter- und transgeschlechtlichen Menschen oft zugunsten einer verobjektivierenden Theorieentwicklung vernachlässigt oder sogar ignoriert werden. Janssen fordert dementsprechend die Einbindung intersexueller Menschen als Akteur\_innen innerhalb einer vielschichtig auf politische Ziele gerichteten Theoriebildung bzw. ein Mitdenken aktivistischer Forderungen (vgl. Joke Janssen: Theoretisch intersexuell – Wie intersexuelle Menschen zwischen den Zeilen bleiben. In: AG Queer Studies (Hrsg.): *Verqueerte Verhältnisse. Intersektionale, ökonomiekritische und strategische Interventionen*. Hamburg 2009, S. 165-184.). In Bezug auf Trans\*-Belange strebt der vorliegende Artikel eine solche Einbindung an.

through a configuring of a courageous and rebellious sexuality ‚outside‘ of the text itself.<sup>28</sup>

Hierin macht sie nicht nur den genannten Widerspruch greifbar und bestärkt nochmal den produktiven Effekt diskursiver Bewegungen, sondern eröffnet darüber hinaus eine weitere Dimension für die Analyse von Alexinas Erinnerungen: Sie verweist auf die Produktivität des Textes selbst und korrigiert damit die Medienvergessenheit, die sie Foucault vorhält. Statt Alexinas grammatische Spielereien als Ausdruck einer geschlechtlich rebellischen Selbstverortung zu lesen, erweitert sie den analytischen Blick auf den Text selbst und eröffnet damit die Frage nach den diskursiven Effekten einer medialen Form, die Sexualität und auch Geschlecht stets mitproduziert. Wie eingangs bereits angeführt ist es insbesondere die Biografisierung eines Lebens, die aufgrund narrativer Konventionen wie Linearität und Kohärenz dazu anhält, auch die eigene – insbesondere geschlechtliche – Identität als eine stabile, einheitliche und eindeutige Größe herzustellen. Über Foucault hinausgehend lassen sich auch in Alexinas Erinnerung diese Prozesse ablesen.

Alexina betont in ihren Aufzeichnungen immer wieder, wie sie sich ihrer „Lieblingsbeschäftigung“<sup>29</sup>, der Lektüre widmet und dass sie selbst für ihre Geschichte gerne die Form des Romans gewählt hätte<sup>30</sup>. Ungeachtet dessen, dass sie letztendlich keinen Roman schreibt, sondern Tagebücher verfasst, sind auch diese Niederschriften von literarischen Konventionen geprägt. Allen voran am Motiv der unmöglichen Liebe sieht Butler literarische Parallelen zu christlichen Legenden ebenso wie griechischer Mythologie.<sup>31</sup> Dass Alexina mit diesen Stoffen vertraut ist, darf bei ihrer religiösen Erziehung vorausgesetzt werden; die Lektüre von Ovids Metamorphosen erwähnt sie sogar explizit und bezieht das Sonderbare der Verwandlung ausdrücklich auf ihre eigene Geschichte.<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Butler, *Gender Trouble*, S. 134.

<sup>29</sup> Foucault, *Über Hermaphroditismus*, S. 46; vgl. auch ebd., S. 35f.

<sup>30</sup> Vgl. ebd., S. 51f.

<sup>31</sup> Vgl. Butler, *Gender Trouble*, S. 134.

<sup>32</sup> Vgl. Foucault, *Über Hermaphroditismus*, S. 36.

Diese Umstände zum Ausgangspunkt nehmend fragt Butler mit und über Foucault hinausgehend, welche sozialen Praktiken und Normen Sexualität überhaupt hervorbringen und wie insbesondere im Kontext einer solchen autobiografischen Erzählung diesbezüglich Machtmechanismen wirken.<sup>33</sup> Damit bezieht sie ausdrücklich die mediale Verfasstheit der Erinnerungen und deren Einfluss auf die Form der Selbstreflexion und der Selbstdarstellung in ihre Analyse ein.

#### **Narrative Muster in Wiederholung und Verschiebung**

Alexinas Tagebücher verdeutlichen, wie (eigene) Geschlechtlichkeit über Erzählungen des Lebens und Erfahrens hergestellt und in der Regel stabilisiert wird. Dies geschieht nicht zuletzt über die Thematisierung gewisser Eigenschaften oder auch geschlechtlich stereotyp konnotierter Vorlieben. So beschäftigt es Alexina sehr, dies lässt jedenfalls die mehrfache Erwähnung annehmen, dass sie keinerlei handarbeitliches Geschick und nicht einmal entsprechendes Interesse besitzt.<sup>34</sup> Die Erwähnung gewisser Vorlieben, die als bereits im Kindesalter präsent beschrieben werden und seitdem anhalten, suggerieren über die zeitliche Dauer auch eine identitäre Linearität und Kohärenz der mit diesen Interessen und Fähigkeiten konnotierten geschlechtlichen Zuordnung.

So veranschaulichen die narrativen Konventionen, die ihre autobiografische Erzählung strukturieren, dass auch Alexina sich nicht dem Wissensapparat entziehen kann, der an Person und Körper angelegt wird<sup>35</sup> und der als solcher nicht nur institutionell wirkt, sondern auch die (geschlechtliche) Selbstbeschreibung, Selbstwahrnehmung und Selbstbeobachtung beeinflusst. Die Tatsache, dass Alexina ihre Abneigung gegenüber einer stereotyp weiblich konnotierten Beschäftigung wie der Handarbeit für mehrfach erwähnenswert hält, erzeugt einen doppelten Effekt: Zum einen entsteht der Eindruck einer gewissen Distanzierung von Weiblichkeit. Zum anderen scheint es, als würde sie selbst – gleichsam einer inneren Versöhnung – in ihrer eigenen Le-

<sup>33</sup> Vgl. Butler, *Gender Trouble*, S. 133.

<sup>34</sup> Vgl. Foucault, *Über Hermaphroditismus*, S. 26, 46.

<sup>35</sup> Vgl. Judith Butler: *Undoing Gender*. New York, Abingdon 2004, S. 67.

bensgeschichte Anhaltspunkte dafür suchen, dass das ihr später zugewiesene männliche Geschlecht sich bereits früher in ihrem Leben über solche Eigenheiten zum Ausdruck bringt und demnach wohl ihr ‚richtiges‘ Geschlecht sein muss.

Erzählerische Strukturen sorgen folglich für eine Vereinheitlichung von Geschlecht oder zumindest eine erzwungene Einordnung in ein exklusiv binäres, heterosexuell organisiertes Geschlechtersystem. Andererseits bieten sich jedoch auch Momente der Widerständigkeit an, indem diese Strukturen in Unruhe versetzt und sogar an ihre Grenzen gebracht werden, wenn über sprachliche Mittel und Grammatik eine Ambivalenz zwischen geschlechtlichen Zuweisungen produziert wird.

Für Alexina eröffnen sich diese Momente der Veruneindeutigung, die ihre Identität bei einem flexiblen Umgang mit Zweigeschlechtlichkeit dauerhaft lebbar gemacht hätten, tragischerweise erst im schriftlichen Rückblick auf das eigene Leben und mit dem Freitod vor Augen. In Textform findet sie die Möglichkeit, von sich selbst im (grammatischen) Spiel der Geschlechter zu erzählen. Gleichzeitig zeugen ihre schriftlichen Erinnerungen aber von dem Zwang, die eigene geschlechtliche Identität in eine sinnhaft binäre Eindeutigkeit einzupassen.

In Rückbezug auf Butler lässt sich festhalten, dass die Biografie als mediale Verfasstheit eines Lebens einer der Orte ist, an dem die Performativität von Geschlecht vollzogen wird, indem es über die Wiederholung von Normen (wieder-)hergestellt werden muss, während der Wiederholung jedoch auch verschoben werden kann. Narrative Konventionen verhalten sich in diesem Zusammenhang ebenso ambivalent: Liefern sie zum einen das Gerüst der stereotypen Wiederholung, ermöglichen sie es andererseits, in der Notwendigkeit der Wiederholung unterlaufen zu werden. Alexinas Tagebücher sind dafür ein historisches Beispiel. Für eine gegenwärtige Auseinandersetzung um die Frage nach der medialen Performativität von Geschlecht ist die Untersuchung eines audiovisuellen Werks interessant: Inwieweit ergeben sich im filmischen Zusammenspiel von Bild und Ton/Sprache andere Narrations- und darin Wiederholungsmuster? Wo und wie lassen sich in diesen wiederum Momente eröffnen, die es zulassen, die Muster zu unterlaufen, sie zu verschieben statt zu wiederholen?

### ***She's a boy I knew***

Auch in filmischen Werken übernehmen narrative Konventionen und genre-typische Schemata eine ordnende und normierende Funktion. Die Dokumentation *She's a boy I knew* unternimmt den Versuch, diese Ordnungsmuster zumindest teilweise zugunsten einer selbstbestimmten Positionierung zu unterlaufen. Gwen Haworths autobiografischer Dokumentarfilm thematisiert ihr eigenes geschlechtliches *transitioning* von Steven zu Gwen.<sup>36</sup> Durch diese Arbeitsweise kann Haworth aus einer subjektiven Position heraus selbstbestimmt aktiv werden. Der Aspekt der Selbstermächtigung durch Selbstpräsentation und Selbsterzählung ist ein zentraler Punkt, der ihren Film als Gegenstand in der Diskussion um Transgender-Diskurse in filmischer Darstellung interessant macht. Zudem wählt Haworth einen außergewöhnlichen Zugang zur Erzählung, indem sie zum einen nicht nur von und über sich selbst berichtet, sondern Freunde und Familie sprechen lässt. Zum anderen nimmt sie diese Menschen und deren Leben selbst als konstitutive Bestandteile der eigenen Biografie auf. Dadurch spielt sie mit den Perspektiven von Selbst- und Fremdwahrnehmung und unterläuft die vereindeutigende Funktion der Linearität von Zeitlichkeit über die Einbindung vieler sich kreuzender Biografien und Lebenswege.

Diese Strategien werden schon im Titel über die Thematisierung einer geschlechtlichen Oszillation eröffnet. „She's a boy“ erzeugt über die Verwendung des weiblichen Pronomens in Verbindung mit der Bezeichnung für ein Kind männlichen Geschlechts einen Widerspruch, der sich in einer binär gedachten Geschlechterordnung nicht auflösen lässt und damit unmittelbar die zwangsläufig notwendige Vereindeutigung in selbiger nicht nur aufzeigt, sondern durch die Beharrlichkeit der Formulierung als einer Tatsache die streng zweiteilige Ordnung auch irritiert. Zugleich wird Zeitlichkeit thematisiert, indem das im *simple present* (dem deutschen Präsens entsprechend) formulierte „She is a boy“ mit dem im *simple past* (Präteritum) ausgedrückten „a boy I knew“ zusammen gebracht und darin ein temporaler Verlauf angedeutet wird, der in Zusammenhang mit dem geschlechtlichen Widerspruch je-

<sup>36</sup> Haworth hat diesen Film geschrieben, Regie sowie Kamera übernommen und ihn selbst in einer eigens dafür gegründeten Produktionsfirma produziert.

doch nicht als einer eindeutigen Linearität folgend gedacht werden kann. Bereits der Titel lässt auf den Anspruch schließen, vereindeutigende Vorstellungen von Geschlecht in zeitlicher wie erzählerischer Perspektive aufzubrechen.

### **Mediale Strategien der Anerkennung**

Haworth macht ihr eigenes *transitioning* zum Thema der Dokumentation und bildet anhand dieses Prozesses – vom Outing über erste Therapien und schließlich angleichende Operationen – auch die Struktur der filmischen Erzählung heraus. Dem ersten Anschein nach folgt der Film damit einer konventionell linearen Autobiografie mit Trans\*-Thematik. Haworth nutzt dieses Muster jedoch lediglich als Gerüst und unterfüttert es mit weit verzweigten Ausführungen, die von einer angenommenen Eindeutigkeit Abstand nehmen und stattdessen auf eine Vielschichtigkeit verweisen. Zentrale Bestandteile des Films sind Interviews, die sie mit ihrer Familie und Freund\_innen führt. Obwohl diese Gespräche bezüglich Setting wie auch Bildkomposition einer für filmische Interviewsituationen konventionellen Gestaltung folgen – die jeweiligen Personen werden einzeln befragt, sitzen dazu vor unifarbenen Leinwänden in einem Studio und werden allein in Großaufnahme gezeigt – eröffnen die Gespräche selbst Raum für Perspektivwechsel. Alle Interviewpartner\_innen geben Auskünfte über ihre Beziehungen zu Haworth, ihre Reaktionen auf ihr Outing und die ganz persönlichen mehr oder weniger großen Schwierigkeiten, mit den stattfindenden Veränderungen umzugehen. Unmittelbar fällt auf, dass die Interviewpartner\_innen nicht in dritter Person über Haworth sprechen, wie es sonst in Biografien oder Porträts zu beobachten ist. Die „you“-Formulierungen signalisieren eine direkte Adressierung der Filmmacherin, sodass hier kein Sprechen über eine Trans\*-Person stattfindet, sondern ein Gespräch mit ihr. So wird, obwohl andere sich zu Haworth äußern, ihre eigene Autorität nicht in Frage gestellt. Sie wird durch die Äußerungen nicht zu einem Objekt degradiert, sondern in ihrer Funktion als Gesprächspartnerin anerkannt.

Gleichzeitig erweitert sich über die Anrede in der zweiten Person der Dialog in den Raum der Zuschauenden, da auch sie sich als Adressaten des „you“ verstehen können. So spricht Malgosia, mit der Haworth lange verheiratet war, über ihre ersten Reaktionen auf das Outing: „And then you got more

specific and you talked about having always wanting to be a girl.“<sup>37</sup> Oder an anderer Stelle: „And the thing is that I felt wrong about being upset with you because I knew you had gone through a whole lifetime of feeling ashamed about this. So, I felt like I needed to support you.“<sup>38</sup> Auch erinnert sie sich an das gemeinsame Leben und erkennt an: „I knew that’s not what you wanted to be.“<sup>39</sup> Im direkten Gespräch wird dabei die Filmemacherin angesprochen. Da sie selbst aber nicht mit im Bild ist, ergibt sich eine weitere Dimension des Dialogs und der Film eröffnet eine bemerkenswerte Möglichkeit der Selbstpositionierung der Zuschauenden: Wo in vielen (Fernseh-)Beiträgen ein heteronormatives, cis-geschlechtliches Publikum adressiert und in seiner kommentarlosen Voraussetzung normalisiert wird, ermöglicht die Gesprächssituation in *She’s a boy I knew* eine transgeschlechtliche Zuschauer\_innenposition. Die in den Interviewsituationen forcierte Anrede in der zweiten Person macht Zuschauenden das Angebot, Haworths Position in Stellvertretung für die eigene Subjektivität zu lesen und ihre Empfindungen bezüglich der Selbstwahrnehmung wie auch ihrer Erfahrungen im sozialen Umfeld als persönliche (wieder) zu erkennen. So erstreckt sich Haworths Selbstermächtigung nicht allein auf die Dimension der Produktion des Films, sondern offeriert auch die Übertragung von Handlungsmacht auf das Publikum, indem dort eine potenzielle Trans\*-Subjektivität mitgedacht und dadurch als ermächtigte Subjektposition anerkannt wird.

Dieses Angebot einer Trans\*-Perspektive wird noch durch die auffallende Gestaltung mehrerer bildlicher Spiegelmomente verstärkt. So baut Haworth Szenen ein, in denen sie sich selbst vor einem Spiegel stehend filmt.<sup>40</sup> Das Bild zeigt ihren *point of view*, sodass sich das Spiegelbild in der medialen Aufnahme überträgt und die Zuschauenden an Gwens Position vor dem Spiegel setzt. Neben der dialogischen Inszenierung lädt somit auch die bildli-

<sup>37</sup> Hayworth, *She’s a boy*, TC 0:04:25.

<sup>38</sup> Ebd., TC 0:11:44.

<sup>39</sup> Ebd., TC 0:01:29.

<sup>40</sup> Vgl. ebd., TC 0:02:43, 0:23:20, 0:56:04, 1:07:22.

che Gestaltung an diesen Stellen dazu ein, eine transidente Subjektposition einzunehmen.

### **Pluralisierte Biografie(n) – Veränderliche Identitäten**

Die Vielschichtigkeit der Erzählung realisiert sich neben der Verwendung unterschiedlicher Filmmaterialien<sup>41</sup> ebenso durch die Vielzahl der beteiligten, neben Haworth gleichwertig porträtierten Personen. Die bereits erwähnten Interviews zeichnen sich nicht allein durch die angesprochene Vielfalt der Adressierung aus. Durch die Art, wie sie in die Dokumentation eingebettet sind, erhalten sie eine eigenständige Funktion. Sie dienen nicht nur dazu, Haworths Prozess der geschlechtlichen Veränderung begleitend zu kommentieren. Vielmehr werden die befragten Personen selbst als Persönlichkeiten vorgestellt und mit ihren eigenen Biografien Teil der gesamten Erzählung. Wie bereits beschrieben, bildet Haworths geschlechtliches *transitioning* das Gerüst der Narration. Vom Outing im Jahr 2000 über erste hormonelle Maßnahmen und Erfahrungen sozialer Veränderungen in den folgenden Jahren bis hin zur angleichenden Operationen 2004 folgt der Film einer linearen Zeitlichkeit. Doch wird dieser erste Eindruck einer singulären Linearität immer wieder unterbrochen, indem u.a. biografische Episoden der anderen Beteiligten mit hoher Aufmerksamkeit verfolgt und ausgeführt und diese somit als eigenständige Persönlichkeiten greifbar werden.

So stellt Haworth ihre Schwester Nicky als eine Person dar, deren Lebensentwurf ebenfalls mit gesellschaftlichen Normen kollidiert, die sich aber der Herausforderung stellt, sich mit den entsprechenden Strukturen auseinanderzusetzen und aktiv an deren Veränderung mitzuwirken. Auch wenn sich darin Parallelen zu Haworths eigenem Leben ziehen lassen, wird Nicky nicht auf die Beziehung zu ihrer Schwester reduziert. Sie wird als eigenständige junge Frau porträtiert, die persönliche Überzeugungen und Ziele hat.<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Für eine detaillierte Analyse siehe meine Masterarbeit, Sarah Horn: *Umkämpfte Aneignung von Subjektivität – Transgender-Diskurse in gegenwärtigen TV- und Filmdokumentationen*. M.A. Ruhr-Universität Bochum.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., TC 0:32:55-0:34:39.



Noch deutlicher wird diese individuelle Souveränität in den biografischen Versatzstücken der Eltern. Thomas und Colleen Haworth werden in der familiären Konstellation nicht nur als Vater und Mutter gezeigt. Haworth greift mit Fotografien und Videoaufnahmen weit in deren Kindheit und Jugend zurück und erweitert auch hier die eindimensionale Darstellung der Beziehung einer Tochter zu ihren Eltern um umfangreiche Porträts derer selbst. Statt einer singulären Autobiografie entsteht dabei ein umfangreiches Familien- und Beziehungsporträt.

Diese vielschichtige und verzweigte Erzählung unterläuft die narrative Konvention einer kohärenten Linearität. Stattdessen entfaltet sich das Bild einer collagierten Zeitlichkeit, in der das eigene Leben nicht als der Eindeutigkeit verpflichteter, kausal-linearer Zusammenhang gedacht werden kann, sondern stets in Überschneidungen mit den Leben verschiedener Menschen gesehen werden muss, zwischen denen es zu biografischen Berührungen, Überlappungen und Kreuzungen kommt. Zudem rückt die Vielzahl der miteinander in Beziehung stehenden Porträts und die in ihnen über die zeitliche Distanz der einzelnen Episoden zum Vorschein kommenden charakterlichen wie äußerlichen Veränderungen aller Beteiligten den Umstand in den Blick, dass alle Menschen Formen unterschiedlichen *transitionings* – emotional, körperlich und zwischenmenschlich – durchleben. Das geschlechtliche *transitioning* verliert darüber den Charakter des Außergewöhnlichen, des Seltenen und Exotischen und wird über diese Einbettung, unter Anerkennung der persönlichen und spezifischen Herausforderungen an die Person selbst und ihr soziales Umfeld, vielmehr als nur als eine Ausprägung vieler möglicher Veränderungen positioniert, die jeder Mensch im Laufe seines Lebens in seiner Identität vollzieht.<sup>43</sup>

Haworth legt die Montage ihres Films so an, dass deutlich wird, wie diese Prozesse der Veränderungen sich zudem auch nach ihrer letzten geschlechtsangleichenden Operation immer weiter fortsetzen: „I really don't

<sup>43</sup> Das bedeutet jedoch nicht, dass sich alle *transitionings* auch in ähnlicher Weise problemlos vollziehen lassen oder anerkannt werden: Die verschiedenen *transitionings* sind sehr unterschiedlichen Widerständen ausgesetzt und gerade das geschlechtliche, das als Angriff auf die heterosexuelle Matrix verstanden wird, stößt auf gesellschaftliche und soziale Hindernisse und Ablehnung.

know how sons convey their fathers that they love them. But I'm working on it.“<sup>44</sup> Mit diesem Kommentar projiziert Haworth nicht nur eine sich weiterhin verändernde Beziehung zu ihrem Vater in die Zukunft. Vor allem setzt sie sich zu ihm in eine Vater-Sohn-Beziehung und weist darauf hin, dass sich trotz einer womöglich erreichten geschlechtlichen Eindeutigkeit des Körpers die geschlechtliche Identität in sozialen Beziehungen, insbesondere jenen mit gemeinsamen Vergangenheiten, nicht gleichsam automatisch in Anpassung an diese körperliche Veränderung in binärer Eindeutigkeit neu erzählen lässt.<sup>45</sup> Haworth artikuliert Brüche der eigenen Biografie statt sie der angenommenen Notwendigkeit zur Vereindeutigung zu unterwerfen und zu glätten. Zum Ausdruck kommt darin ein Verständnis von Identität als einer flexiblen und veränderbaren Konstruktion und einer keineswegs linearen, kohärenten und stabilen Einheit. Ein anderer Umgang mit solchen Brüchen zeichnet sich in Aussagen der Mutter ab, die erklärt, wie sie sich an den neuen Vornamen ihres Kindes gewöhnt. Darin scheint die Annahme durch, dass geschlechtliche Identität der Logik eines Entweder-oder folgt und eine klare Grenze zwischen der Vergangenheit mit einem als Sohn sozialisierten Kind und der Gegenwart und Zukunft mit diesem Kind als Tochter existiert:

Whenever I talk about you in the past – ‘cause it's my past, too – I'm going to say ‚Steven‘ and I'm gonna say ‚he‘. And then, if I'm talking about you now or in the future I'll say ‚Gwen‘ and ‚she‘. And so I might even switch back and forth in the same sentence. Because I finally decided I'm not obliterating my past, it was very valid to me and I'm not wiping out the son that I had.<sup>46</sup>

Später stellt Haworth jedoch fest, dass ihre Vergangenheit von anderen nicht allein in dieser binären Trennung in Erinnerung behalten wird:

<sup>44</sup> Ebd., TC 1:04:50-1:04:56.

<sup>45</sup> Zum Verständnis dieser sozialen Hürde sei noch einmal auf Alexina verwiesen und die für sie problematische Situation einer Bewerbung als Kammerdiener angeführt: Ihrem damaligen Personenstand als Mann nach hat Alexina keinerlei Erfahrung in der Branche. „Ich bin ein Zimmermädchen gewesen. Aber mit einer derartigen Ungeheuerlichkeit zu antworten ...“ (Foucault 1998, 119, Herv. S.H.) Hier fallen die beiden binär verorteten geschlechtlichen Positionen auseinander: Alexina kann nicht über Erfahrungen *als Mann* verfügen, da sie als Frau sozialisiert wurde und ihr gewisse Positionen demnach nicht zustanden. Gleichzeitig ist sie aber nicht mehr *als Frau* anerkannt, sie kann ihre Vergangenheit folglich nicht in den jetzigen Status übertragen. Ihre derzeitige Identität ist unter Einbeziehung der eigenen Vergangenheit nicht artikulierbar. In umgekehrter Verschiebung erlebt Haworth diese paradoxe Situation: Als Sohn sozialisiert versucht sie nun als Tochter eine Beziehung zum Vater aufzubauen.

<sup>46</sup> Ebd., TC 0:28:28-0:28:53.

My mum no longer sees me as an entirely different person from the boy she knew. [...] The name ‚Gwen‘ and pronoun ‚she‘ have begun to slip into her memories of me as a child.<sup>47</sup>

Die Vergangenheit wird durch ihre Erzählung nicht nur erhalten, sie wird vielmehr aktualisiert. Die anfänglich etablierte Grenze zwischen einem Zustand von vorher und nachher, in welchem das geschlechtliche *transitioning* als klar markierte Realisierung dieses Übergangs von einer Identität zu einer anderen gelesen wird, wird permeabel. Stattdessen ergibt sich über die Erzählung des eigenen Lebens ebenso wie die erzählten Erinnerungen nahestehender Menschen daran eine permanente Veränderlichkeit und andauernde Prozesshaftigkeit von nicht nur geschlechtlicher Identität.

### **Schlussbetrachtung**

Biografische Erzählungen unterliegen nicht zwangsläufig dem Postulat, das Leben einer Person in identitärer Eindeutigkeit und linearer Kohärenz zu erzählen. Das Spiel mit narrativen Konventionen kann – mit Butler gesprochen – über deren Wiederholungen die Möglichkeiten eröffnen, Verschiebungen stattfinden zu lassen, sodass Identitäten und somit auch Biografien zwischen diesen kulturellen Mustern einerseits und der Tendenz zur Uneindeutigkeit andererseits oszillieren können. In Alexinas Tagebüchern ist diese Oszillation einzig auf textliche Verschiebungen begrenzt. Die unter anderem in den grammatischen Dopplungen erfahrenen Spielräume lassen sich in ihrem Lebensalltag nicht realisieren. Zudem sind diese Momente der Uneindeutigkeit nicht als absolute Freiheit zu verstehen, die sich jenseits diskursiver Herstellung von Geschlecht und Sexualität manifestieren könnte. Butler kritisiert Foucault völlig zu recht, insofern er die diskursiven Praktiken des Textes selbst und damit die darin ebenso stattfindende Konstruktion von Geschlecht außer Acht lässt. Der Film *She's a boy I knew* demonstriert einen anderen Umgang mit narrativen Konventionen. Er bedient sich der Dekonstruktion einer exklusiv linearen Erzählung der eigenen Biografie zugunsten eines vielschichtigen Geflechts von emotionalen Zusammenhängen und temporalen Überlappungen, das über die Form einer gestalterischen Collage auch das

<sup>47</sup> Ebd., TC 1:05:45-1:05:57.

Verständnis von Geschlecht als einer vielseitigen, flexiblen und keineswegs einheitlichen Größe ausdrückt. Mit dieser Strategie werden Momente der Ermächtigung und der Selbstbestimmung sichtbar, die heteronormative Strukturen durchkreuzen und somit vielfältigere Identitäten ermöglichen.

Die Entscheidung für eine Eigenproduktion des Films ermöglicht es Haworth, sich und anderen Menschen Sprecher\_innenpositionen zu eröffnen, als Trans\*-Person zu Wort zu kommen, ohne dass diese Worte unmittelbar wieder in ein System geschlechtlicher Eindeutigkeit und binärer Geschlechtervorstellungen eingepasst werden. Insbesondere bemerkenswert ist dabei ihre Strategie, in visuellen wie dialogischen Adressierungen transidente Subjektivitäten im Publikum mitzudenken und sie somit als real erfahrbare zu kommunizieren. Diese Praxen durchbrechen gängige Ausschlussmechanismen unserer Gesellschaft und sensibilisieren für die Notwendigkeit, die strukturelle Bedeutung einer rigiden Zweigeschlechtlichkeit stets aufs Neue herauszufordern, Grenzen zu unterminieren und Positionierungen zu erschaffen, die es zulassen, sich selbst – zumindest temporär und an immer wieder neu zu erstreitenden Orten – auch an den Grenzen einer zweigeschlechtlich heterosexuellen Matrix verorten zu können.

#### Literatur

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

-----: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* [engl.: *Bodies that Matter*, 1993]. Frankfurt am Main 1997.

-----: *Undoing Gender*. New York, Abingdon 2004.

Foucault, Michel: *Über Hermaphroditismus. Der Fall Barbin* [frz.: *Herculine Barbin dite Alexine B*, 1978]. Frankfurt am Main 1998.

Herrmann, Steffen Kitty: *Performing the Gap. Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung*. In: *arranca!*, Vol. 11, No. 28 (2003), S. 22-25, hier zitiert nach: <http://arranca.org/ausgabe/28/performing-the-gap> (zuletzt eingesehen am 10.11.2014).

Hirschauer, Stefan: *Die soziale Konstruktion der Transsexualität*. Frankfurt am Main 1993.

Janssen, Joke: *Theoretisch intersexuell – Wie intersexuelle Menschen zwischen den Zeilen bleiben*. In: *AG Queer Studies* (Hrsg.): *Verqueerte*

*Verhältnisse. Intersektionale, ökonomiekritische und strategische Interventionen.* Hamburg 2009, S. 165-184.

Schirmer, Uta: *Geschlecht anders gestalten. Drag Kinging, geschlechtliche Selbstverhältnisse und Wirklichkeiten.* Bielefeld 2010.

#### **Film**

*She's a boy I knew* (Kanada 2007, R: Gwen Haworth)

#### **Autor\_in**

Sarah Horn hat Medienwissenschaft in Bochum und Köln studiert und ist derzeit wissenschaftliche\_r Mitarbeiter\_in an der Ruhr-Universität Bochum. Der Aufsatz ist ein Auszug aus der Masterarbeit *Umkämpfte Aneignung von Subjektivität. Transgender-Diskurse in TV- und Filmdokumentationen* (Mai 2014).

Kontakt: [sarah.horn@gmx.de](mailto:sarah.horn@gmx.de)