

Regretting Womanhood. Bereuen gegen Normalisierung

Nicole Kandioler

Erinnerungen an die erste Sichtung von *Regretters* (S 2009, R: Marcus Lindeen) im Juni 2011 im Rahmen des Queer Film Festivals *Identities* in Wien. Erster Eindruck: Die Wirkmächtigkeit der Geschlechternormen, aber auch ihre Willkürlichkeit, die Arbitrarität ihrer konkreten Erscheinungen, der Zustand einer klaustrophobischen Verkapseltheit innerhalb ihrer diskursiven Grenzen. Zweiter Eindruck: Das Bereuen von etwas als Aneignung des Traumas, des Erlebten, als Ermächtigung gegen den Druck der Normalisierung. Aus dem Annehmen der Reue leitet sich Identität ab, nicht aus der Abgrenzung oder Überwindung dessen, was man hinter sich lassen möchte.

Am Anfang des fiktionalen-dokumentarischen Hybrids *Regretters* steht eine Radiosendung des Öffentlichen Schwedischen Rundfunks zum Thema Reue, die der Regisseur selbst gestaltet.¹ Einer seiner Interviewpartner ist Mikael. Mikael bereut eine Geschlechtsumwandlung², die Jahre zurückliegt

¹ <http://www.thedocumentaryblog.com/index.php/2010/05/26/interview-with-marcus-lindeen-director-of-regretters/> (zuletzt eingesehen am 15.05.2017).

² In den einschlägigen Diskursen wurde der Begriff der ‚Geschlechtsumwandlung‘ mittlerweile durch den Begriff der ‚Geschlechtsangleichung‘ ersetzt. Diese Ersetzung zielt auf die Anerkennung dessen, dass es sich nicht um eine Umwandlung, sondern um eine Angleichung an die empfundene Identität handelt. Da genau dies in den diskutierten Fällen in Frage steht, möchte ich in diesem Artikel bewusst den Begriff der ‚Geschlechtsumwandlung‘ nutzen. Ich danke Sarah Horn für diesen Hinweis.

und von der er sich vor allem ein besseres Leben versprach: „I've missed having a woman in my life so desperately that I damn well had to become a woman myself“, erzählt er. Aber als Mikaela fällt ihm sein Leben nicht leichter und unmittelbar nach seiner Operation stellt sich ein verzweifertes Gefühl von Reue bei ihm ein. Nach der Ausstrahlung der Radiosendung meldet sich Orlando bei Marcus Lindeen. Er hätte sich soeben zum ersten Mal in seinem Leben in einer anderen Person wiedererkannt, die Erzählung von Mikael sei auch seine Geschichte. Wie Mikael bereut auch Orlando seine Geschlechtsumwandlung. Als junger Schwuler leidet er in den späten 1950er und frühen 1960er Jahren unter der offenen Homophobie der schwedischen Gesellschaft und Gesetze. Er hofft, dass er als Frau seiner Liebe zu Männern freinachgehen kann und heiratet wenige Monate nach seiner Geschlechtsumwandlung 1967 einen Mann, an dessen Seite er elf Jahre lebt, ohne ihm jedoch von seiner Operation zu erzählen. Dem Vorschlag von Lindeen, die Lebensgeschichte der beiden Männer zum Thema eines Dokumentarfilms zu machen, steht vor allem Mikael in seinem Wunsch nach Anonymität zunächst skeptisch gegenüber. Lindeen schlägt daher einen Kompromiss vor: Die beiden Männer sollen in einem Gespräch miteinander aufgezeichnet und das Transkript dieses Gespräch soll in ein Theaterstück umgewandelt werden, dessen Rollen von Schauspielern dargestellt werden. Das auf dieser Aufzeichnung beruhende Theaterstück wird 2006 im Stockholms Stadsteater uraufgeführt und erweist sich als großer Publikumserfolg.³ Der Erfolg des Stückes und die wohlwollende Aufnahme des Publikums bewirken, dass Mikael seine Meinung schließlich noch einmal ändert. So entsteht der Dokumentarfilm mit Mikael und Orlando, die, als Schauspieler bezahlt, in einem Stück auftreten, für das sie selbst Modell standen. Die Verflechtung von dokumentarischer Intention und fikionalisierender Geste zielt weniger auf die Darstellung authentischer Fakten ab, denn auf die Ermöglichung einer Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben, sagt Lindeen: „[...] this film isn't

³ Seither wurde es ins Französische, Deutsche, Englische und Portugiesische übersetzt, es gab eine TV-Aufzeichnung in Schweden und es wurde unter anderem in der Schaubühne in Berlin als szenische Lesung aufgeführt. Vgl. <http://www.thedocumentaryblog.com/index.php/2010/05/26/interview-with-marcus-lindeen-director-of-regretters/> (zuletzt eingesehen am 15.05.2017).

about facts, it is about people trying to understand who they are and reflecting on their lives.“⁴ Da er dem Storytelling prinzipiell misstrauet, habe er seine Intervention vielmehr als Möglichkeit gesehen, zusammen mit den beiden Protagonisten eine bestimmte Vision umzusetzen, sagt Lindeen in einem Interview auf dem *Documentary Blog*.⁵ Mikael und Orlando als Schauspieler in seinem Film agieren zu lassen, hätte den beiden Männern eine „aktivere Rolle im Entstehensprozess des Filmes“⁶ ermöglicht. Sie hatten so an der Vision des Filmemachers selbst Anteil: „Instead of getting surprised when seeing the finished film, they knew already on the set what I tried to achieve, and could protest right away, or try to understand the task and deliver their best.“⁷ Inwiefern die ‚Vision‘ des Filmemachers, Menschen im Versuch, sich selbst zu verstehen und über ihr Leben zu reflektieren, dem Film subkutan eine Frage über das Gelingen oder das Scheitern an diesem Versuch einschreibt, möchte ich im Folgenden analysieren.

Dazu werfe ich zunächst einen Blick auf die Struktur von *Regretters*, in der Genderperformances mit theatraler und filmischer Performance interagieren. Der Film entwirft eine vielfach gespiegelte und gebrochene Zitatstruktur, in der die Medialität des Geschlechts und die Performativität des Mediums ineinander übergreifen. Zum einen werden dramatis personae eines Theaterstücks remediatisiert, wobei die zu spielenden Rollen mit den Lebensrollen unauflösbar verschränkt sind. Mikael und Orlando erscheinen in *Regretters* aber auch als Mikaela und Isadora, sie werden als Projektionen des Diaprojektors sichtbar, als auf Fotos gebannte (in Bilder verbannte) Frauen. In ihrem Dialog, im Sprechen über sich selbst, über die Geschichte ihrer Körper und Identitäten, erscheinen sie ein weiteres Mal als diskursiv hergestellte Vorstellungen (Projektionen) in den Köpfen der Zuschauer_innen.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.



Abb. 1: *Regretters*

Anhand der Diabilder versuchen sie, ihre ‚verfehlten‘ Identitäten als Frauen bzw. als Transgenderpersonen zu rekonstruieren. Dennoch behandelt *Regretters* weniger spezifisch das Thema der Transsexualität als eher allgemeiner die Wirkmächtigkeit von Heteronormativität und die (Un-)Möglichkeit, dem Bild von sich selbst zu entkommen. Im Folgenden möchte ich mit Judith Butler und Annette Runte über die Begriffe des Scheiterns, der Reue, des Resignierens nachdenken und die Frage stellen, inwiefern Reue als subversive Praxis, als Ort feministischer Kritik gelesen werden kann. Stellt *Regretters* Räume zur Disposition, die im Raster normalisierter Sexualität Agency ermöglichen oder schreibt die dokumentarische Politik des Films die Identitäten vielmehr fest, indem sie implizit Fragen nach dem Gelingen der jeweiligen Gender-Inszenierung stellt?

Geschlecht spielen, Geschlecht verfehlen

In der 2006 produzierten Arte-Dokumentation von Paule Zajdermann, *Judith Butler, philosophe en tout genre*, erinnert sich Judith Butler an ihren ersten Vortrag in einem feministischen Kontext. Ausgehend von der Kernaussage von Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe*, „On ne naît pas femme, on le devient“⁸, hätte sie sich besonders für dieses Moment des *devenir*, des Werdens interessiert. Man wird Frau, aber das Werden hört nie auf. So lautete

⁸ Simone de Beauvoir: *Le deuxième sexe II*. Paris 1949, S. 13.

später eine ihrer zentralen Thesen in *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frau oder Mann zu sein, bedeute immer, Frau oder Mann zu werden. Bei Butler heißt es: „[...] möglicherweise ist das Geschlecht (sex) immer schon Geschlechtsidentität (gender) gewesen, so dass sich herausstellt, dass die Unterscheidung zwischen Geschlecht und Geschlechtsidentität letztlich gar keine Unterscheidung ist.“⁹ Das Scheitern an der binär konstruierten Geschlechterdifferenz, das Scheitern am Versuch, vollständig in einem Geschlecht aufzugehen, ist der Konstruktion der Geschlechterdifferenz inhärent. Die Verfehlung der Normen ist den Geschlechternormen selbst eingeschrieben.¹⁰ Dieses Scheitern, diese Verfehlung wertet Judith Butler jedoch als ein produktives Umgehen bzw. Verschieben der Normen, als ihr subversives Potenzial. Die Performativität des Geschlechts, die zitاتفörmige, wiederholende, reartikulierende Praxis, Geschlecht zu sein, verweist auf eine Rolle, die es immer wieder aufs Neue zu verkörpern gilt.

In *Regretters* verkörpern zwei Männer eine Rolle, in der sie ‚Geschlecht spielen‘. Zu spielen, wie man Geschlecht spielt, verdoppelt das Rollenspiel und befreit gleichzeitig davon. Das Spiel erlaubt insofern Handlungsmacht, als Identität erfunden werden darf. *Regretters* gehorcht nicht einer im Dokumentarfilm mitunter anzutreffenden Geständnisethik, der Film holt weder die Protagonisten noch die Zuschauer_innen in einer faktisch zu rekonstruierenden Realität ab. Mikael und Orlando werden nicht durch Expert_innen als Fälle beschrieben, es kommen keine Ärzt_innen, keine Spezialist_innen zu Wort. Was der reale Rest der durch die beiden Männer erzählten (Lebens-)Geschichten ist, bleibt für die Zuschauer_innen undurchschaubar. Die Bilder aus ihrer Vergangenheit, die mittels Diaprojektor auf die Leinwand projiziert und aus dem Off von den beiden Männern kommentiert werden, erlauben nur bedingt Rückschlüsse auf die realen, sozialen Kontexte der Männer (bzw. der Frauen). Die Frauenfiguren, die auf den Fotos erscheinen, sind so unverortet wie Mikael und Orlando auf der stilisierten Bühne vor dem Hintergrund einer schwarzen Wand. Die Diaprojektion stellt aber auch den

⁹ Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*. Frankfurt am Main 1991, S. 24.

¹⁰ Vgl. Hannelore Bublitz: *Judith Butler. Zur Einführung*, Hamburg 2002, S. 75.

Status der Bilder als reale Dokumente, und damit das Verfügungkönnen über eine eindeutige Vergangenheit einerseits, und eine stabile geschlechtliche Identität andererseits, in Frage.¹¹ Die Bilder stehen vielmehr für sich selbst und verweisen gleichzeitig auf etwas, das vergangen und abgeschlossen ist, während die profilmische Gegenwart durch die stark formalisierte Inszenierung des Dialogs merkwürdig angehalten und fixiert scheint. Die filmische Welt von *Regretters* kreist konzentrisch um sich selbst. Auf der Tonebene kommentieren die Protagonisten die Diaprojektion, auf der Bildebene kommentieren die Diaprojektionen die beiden Männer. Dieses psychoanalytisch anmutende Setting, in dem das Außen nur durch die Erzählung der Männer und durch die Bilder der Erinnerung präsent ist, scheint fast hermetisch. Nur der Filmemacher stellt hin und wieder eine Frage und konfrontiert die beiden Figuren mit dem Außen. Als Mikael bemerkt, dass es eine erhellende Erfahrung sei, als Mann zur Frau zu werden, fragt Lindeen, „What’s the difference?“, und wie aus der Pistole geschossen antwortet Mikael, „Respect, men get more respect.“ Was die beiden Männer zur Entscheidung bewegt hat, eine Geschlechtsumwandlung vorzunehmen, scheint tatsächlich nicht so sehr der Wunsch nach einer anderen geschlechtlichen Identität, als primär die Sehnsucht nach einem glücklicheren Leben. Mikael und Orlando sind nicht ‚gefangen im falschen Körper‘, um einen Topos von Transgender-Selbsterzählungen aufzugreifen, als sie sich entscheiden, ‚Frauen zu werden‘. Ihre lebensweltlichen Umstände – das gesellschaftlich diffamierte schwule Begehren Orlandos und die (subjektiv) zu wenig stark ausgeprägte und daher erfolglose Männlichkeit Mikael – veranlassen sie, die Operation mit all ihren Konsequenzen auf sich zu nehmen. Die weibliche Identität und das Frausein verheißt Lösungen: eine gesellschaftlich anerkannte heterosexuelle Existenz für Orlando und das Auftauchen aus der Depression für Mikael. Beide nehmen sich das Recht, sich neu zu entwerfen und über ihre Körper zu verfügen, um die neue Identität schließlich zu verwerfen und die sie enttäuschenden Frauenkörper in einem langwierigen und schmerzhaften Prozess wieder abzulegen. Die Frauenkörper erscheinen als Rest auf den

¹¹ Ich danke auch für diesen Hinweis Sarah Horn.

Bildern der Vergangenheit, sie sind in Bilder gebannt, verbannt, bewegungslos, angehalten. Der materielle, körperliche Rest von ihnen soll im Fall von Mikael ganz zum Verschwinden gebracht werden; Orlando hat sich auf seine Weise mit dem weiblichen Rest in sich arrangiert.

Exklusions-Individualität vs. Menschsein

In ihrem Artikel „Zwischenstufen, Häufungskurven, Drehpunkt- und Pfadwegmodelle. Über moderne Topographien geschlechtlicher Devianz und ihre ‚trans-sexuelle‘ Normalisierung“¹² zeigt Annette Runte mit Bezug auf Jürgen Link am diskurshistorischen Beispiel der transsexuellen Grenzüberschreitung die normalistische Flexibilisierung kultureller Geschlechts- und Geschlechter-Konzeptionen. Die vielfältigen, veruneindeutigten postmodernen Identitäten würden durch ihre Ausdifferenzierung auch ihre Devianzpotenziale verlieren. In dieser Dekonstruktion der Geschlechterdifferenz trete ein „flexibler Normalismus“ zutage, der Identität nicht so sehr in der Zugehörigkeit zu dem einen oder dem anderen Geschlecht verorte, sondern in einer „singularisierenden Exklusions-Individualität, die sich in der Abgrenzung von anderen ergibt.“¹³ Diese mit Politiken der Selbstbestimmung und Selbstgouvernementalität argumentierende „Exklusions-Individualität“ suggeriert, dass das Projekt der geschlechtlichen Selbstverwirklichung der Verantwortung jedes/jeder Einzelne_n obliegt und dass wir in Abwandlung der Redewendung nicht nur unseres eigenen Glückes, sondern auch unseres eigenen Geschlechtes Schmieße seien. Eine solche neoliberale Sozialisationskultur entlarvt *Regretters* m.E. durch seinen explizit rückwärts-gewandten Blick – im Sinne eines Innehaltens, Nach-Innen-Schauens (Introspektion). Sich dem, was vergangen ist, zuzuwenden, entspricht nicht einem bedingungs- und kompromisslosen Fortschrittsglauben, dessen Projekte immer zukunftsorientiert sind. Zu scheitern, entspricht gerade nicht einer Verwertungslogik, die primär auf Effizienz, Produktion, Leistungsverbess-

¹² Annette Runte: Zwischenstufen, Häufungskurven, Drehpunkt- und Pfadwegmodelle. Über moderne Topographien geschlechtlicher Devianz und ihre ‚trans-sexuelle‘ Normalisierung. In: Kathrin Peters, Andrea Seier (Hrsg.): *Gender & Medien Reader*. Berlin, Zürich 2016, S. 475-500.

¹³ Ebd., S. 475.

serung abhebt. Rufen wir uns noch einmal Marcus Lindeens Behauptung in Erinnerung, er habe mit *Regretters* Menschen zeigen wollen, die in der Reflexion ihrer Lebensgeschichten zu begreifen versuchen, wer sie wirklich sind. Man könnte hinter diesem introspektiven Erkenntnisinteresse die programmatische Frage vermuten, ob es Mikael und Orlando gelungen sei, die Wahrheit über sich herauszufinden, ihre Lebensgeschichte zu evaluieren. Während Mikael dem Glauben an eine mögliche Eindeutigkeit des Geschlechts verhaftet zu bleiben scheint und all seine Hoffnungen auf ein glücklicheres Leben auf die Operation und die Wiedererlangung normativer Männlichkeit setzt, scheint Orlando jenseits einer solchen Klassifizierung seiner geschlechtlichen Identität mit sich selbst Frieden geschlossen zu haben. Er wisse selbst nicht, wer er sei, meint er zu Mikael und nein, das sei alles andere als kompliziert. Während Mikael den Augenblick seiner Penisrekonstruktion als Ultima Ratio seiner Rekonstruktion als vollwertiger Mann sehnsuchtsvoll erwartet, macht sich Orlando über sein aus der Haut seiner Beine rekonstruiertes männliches Geschlechtsteil lustig. Der Film suggeriert an dieser Stelle vielleicht für einen Augenblick einen Gewinner und einen Verlierer im Ringen um die Genderidentität. Orlando überwindet die Sehnsucht, einem Geschlecht zuzugehören, „eins mit der Norm zu sein.“¹⁴ Er resigniert – und in dieser „Deckungsungleichheit“, so könnte man mit Judith Butler sagen, „zwischen der Norm, die eigentlich sein Mensch-Sein stiften soll, und dem [...] Insistieren auf sich selbst, das er vorführt, leitet er seinen Wert ab und spricht seinen Wert aus.“¹⁵ In diesem Zwischenraum „[...] entsteht sein Mensch-Sein.“¹⁶ Mikael hingegen setzt alles auf die Attribute, die Geschlechtsmerkmale, die Rekonstruktion seines Penis, der ihn ein für alle Mal als Mann legitimieren wird. Aber gerade dieses Vertrauen in die Wirkmächtigkeit der geschlechtlichen Erscheinung hat ihn schon einmal enttäuscht, als er sich nämlich dafür entschied, eine Frau zu werden. Die Zuschauerin er tappt sich bei der Frage, ob Mikael in diesem Vertrauen nicht zum Scheitern

¹⁴ Judith Butler: *Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt am Main 2009, S. 119.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

verurteilt ist. Zu einem Scheitern jedoch, das anders als bei Judith Butler eben nicht produktiv werden kann. Wenn Butler im Gespräch mit Zajdermann emphatisch behauptet, dass „die Art und Weise, wie wir am Bemühen, Geschlechternormen zu verkörpern, scheitern, interessanter sei als ein Erfolg es je sein könnte,“ bleibt die Frage offen, welches Scheitern als Erfolg und welcher Erfolg als Scheitern gelesen werden kann – und wer diese Erfolge und dieses Scheitern zu evaluieren hätte. Mikael glaubt vielleicht weniger an seine potenzielle, mit Annette Runte gesprochen, „singuläre Exklusiv-Individualität“ als Orlando, aber anstatt ihm zu unterstellen, dass er die Geschlechterdifferenz nicht transzendieren kann, könnte man seinen Versuch, eindeutiger als Mann lesbar zu sein, gerade auch als ein Festhalten am Devianzpotenzial seiner Identität als Mann lesen.

Am Anfang meines Artikels stand die Frage, ob *Regretters* die Identität der beiden Protagonisten durch die Bewertung ihrer Genderperformance festzuschreiben sucht oder im Gegenteil Räume zur Disposition stellt, die im Raster der Normalisierung Agency ermöglichen. Davon ausgehend sollte in einem zweiten Schritt analysiert werden, ob und inwiefern das Bereuen in Abgrenzung zum Scheitern als politisch subversive Praxis gedeutet werden könnte.

Ein grundsätzliches Devianzpotenzial geschlechtlicher Identität affirmiert der Film, so habe ich gezeigt, durch seine spezifische Struktur. Steht die Frage nach dem Gelingen und dem Scheitern der individuellen Lebensprojekte zwar zunächst im Raum, scheint die Beantwortung dieser Frage doch nur jenseits von ‚ja‘ oder ‚nein‘ möglich. Die Protagonisten, die als Schauspieler und Drehbuchautoren gleichermaßen fungieren und in einer vielfach gebrochenen Zitatstruktur das Wort ergreifen, lassen keine endgültige Evaluierung ihrer beiden ‚Figuren‘ zu. Die Fragmente und die Bilder ihrer Erzählungen bleiben exemplarisch und vorläufig. Gerade durch seine subtile Politik der Beteiligung ermöglicht *Regretters* den Protagonisten eine Form der Selbstbehauptung, die sich eventuellen Festschreibungen immer wieder entzieht. Aber auch das Bereuen selbst kommt als widerständiger Modus in den Blick, der dem Scheitern in seiner endgültigen Abgeschlossenheit etwas entgegenzusetzen kann: Das Bereuen impliziert den Prozess eines Nachdenkens, einer Auseinandersetzung, die nicht zu Ende ist, die immer wieder neu produktiv gemacht werden kann.

Literatur

Beauvoir, Simone de: *Le deuxième sexe*. Paris 1949.

Bublitz, Hannelore: *Judith Butler. Zur Einführung*. Hamburg 2002.

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

Butler, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt am Main 2009.

Interview mit Marcus Lindeen, <http://www.thedocumentaryblog.com/index.php/2010/05/26/interview-with-marcus-lindeen-director-of-regretters/> (zuletzt eingesehen am 15.05.2017).

Runte, Annette: Zwischenstufen, Häufungskurven, Drehpunkt- und Pfadwegmodelle. Über moderne Topographien geschlechtlicher Devianz und ihre ‚trans-sexuelle‘ Normalisierung. In: Kathrin Peters, Andrea Seier (Hrsg.): *Gender & Medien Reader*. Berlin, Zürich 2016, S. 475-500.

Filme

Regretters (S 2009, R: Marcus Lindeen).

Judith Butler, philosophe en tout genre (D/F ARTE 2006, R: Paule Zajdermann).

Bilder

Abb. 1: *Regretters*. Abrufbar auf: <http://thedocumentaryblog.com/2010/05/26/interview-with-marcus-lindeen-director-of-regretters/> (zuletzt eingesehen am 15.05.2017).

Autorin

Dr. Nicole Kandioler, seit 2016 Vertretung der Juniorprofessur Europäische Medienkultur an der Bauhaus-Universität Weimar. Dieser Text geht auf einen Vortrag zurück, den ich auf der Konferenz *Screen Strike* 2011 an der Universität Wien gehalten habe.

Kontakt: nicole.kandioler@uni-weimar.de