

Performativität und performance im queer feminismus. Hermeneutisches close reading und Vergleich von *Gender Trouble* (Butler 1990), *Female Masculinity* (Halberstam 1998) und *Testo Yonqui* (Preciado 2008)

Victoria Mateos de Manuel. Universidad de La Rioja

victoriamateos@hotmail.com

Recibido 12/06/2022

Zusammenfassung

Ziel dieser philosophischen Forschung ist, die Begriffe *Performativität* und *Performance* in drei grundlegenden Büchern der queer feministischen Theorie zu analysieren. Es handelt sich um die folgenden Texte: Butlers *Gender Trouble*, die 1990 veröffentlicht wurde, Halberstams *Female Masculinity*, die 1998 herausgebracht wurde, und Preciados *Testo Yonqui*, die 2008 verlegt wurde. Die Analyse-Technik, die ich für das detaillierte Lesen der Texte angewendet habe, ist die so genannte Technik des hermeneutischen *close reading*, die auch im Laufe des Artikels zur Erklärung gebracht wird. Aus diesem methodologischen Grund habe ich die drei Bücher auf die Muttersprache der Schriftsteller_innen gelesen (Spanisch und Englisch). Darüber hinaus enthält dieser Artikel eine ausführliche Überprüfung der zur Philosophie und Theaterwissenschaften bezogenen Geschichte der Konzepte von Performativität und Performance, die in jedem Text sowohl getrennt als auch im Zusammenhang betrachtet werden.

Schlüsselwörter: Performativität, Performance, Judith Butler, Judith Halberstam, Paul B. Preciado, Hermeneutik, queer Feminismus.

Abstract

Performativity and performance in queer feminism

The goal of this philosophical research is the analysis of two concepts, *performativity* and *performance*, which are essential in three basic books of the history of queer feminist theory: Butler's *Gender Trouble* (1990), Halberstam's *Female Masculinity* (1998), and Preciado's *Testo yonqui* (2008). The analytical reading technic that I have used to research these concepts is the so called *hermeneutical close reading*, which is also going to be explained in the article. For this methodological reason, I have read the three texts in their mother tongue (English and Spanish). Moreover, this article presents a detailed review of the philosophical and theatre-related history of both concepts, which are analyzed separately and jointly in each one of the texts.

Key words: Performativity, Performance, Judith Butler, Judith Halberstam, Paul B. Preciado, Hermeneutics, Queer feminism.

Performativität und performance im queer feminismus. Hermeneutisches close reading und Vergleich von *Gender Trouble* (Butler 1990), *Female Masculinity* (Halberstam 1998) und *Testo Yonqui* (Preciado 2008)

Victoria Mateos de Manuel. Universidad de La Rioja

victoriamateos@hotmail.com

Recibido 12/06/2022

§ 1. Einleitung

Performativität und Performance sind zwei Begriffe, die seit den letzten zwanzig Jahren in Bezug auf die Geschlechterfrage verwendet werden, obwohl sie früher in anderen Kontexten vorlagen.

Der Begriff der Performativität entsteht im Kontext der Sprachphilosophie der klassischen Pragmatik von J. L. Austin (vgl. Korta/ Perry, 2011), die die folgende linguistische Theorie des Performativen entwickelte. Die performativen Akte sind nach Austin (1998: 45) Sprechakte, die unter bestimmten, nach sozialem Einverständnis definierten Erfolgsbedingungen die Handlungen selbst bilden. Sie sind in diesem Sinne sprachliche Äußerungen, die eher Wirklichkeit konstituieren als konstatieren, oder nach Krämer (2001: 37) Äußerungen die konstituieren, was sie konstatieren. Austins Theorie der Sprechakte – im Konkreten Austins Unterschied zwischen geglückten und nicht geglückten performativen Sprechakten und zwischen normalen und parasitären Sprachanwendungen- wird danach von Derrida (1988) kritisiert.

Weiterhin hat der Begriff der Performativität im Kontext der Theorie der Performance eine zweite Bedeutung erhalten, die sich nicht auf Austins Theorie der performativen Sprechakte direkt gründet:

In performance theory, (performative is) an adjective that can be applied to the dramatic or theatrical aspects of a situation or object of study. Thus, one can explore the 'performative' aspects of, say, a church service, parliament, or a public lecture. [Loxley, 2007: 169]

Der Begriff der Performance hat eine längere Geschichte als derjenige der Performativität. Er ist ein englischer Begriff, der aus der alten französischen *parformance* (Performance) stammt. Im Allgemeinen begreift der Terminus der Performance die Durchführung irgendeiner Handlung und im Konkreten betrifft er die drei folgenden Anwendungsbereiche (vgl. Souriau, 1998a: 873-874): Zuerst bezeichnete die Performance im 19. Jahrhundert die Ergebnisse eines Pferdes bei einem Pferderennen oder eines Sportlers bei einer Sportprüfung. Zweitens wurde der Terminus im 20. Jahrhundert im Forschungsbereich der experimentellen Psychologie und Statistik angewendet und betraf eine Erfahrung oder eine Probe. Drittens begann das Wort ab der Hälfte des 20. Jahrhunderts als ein Begriff für vielfältige Typen von Aufführungen im Bereich der darstellenden Künste angewendet zu werden:

De ahí procede el que se haya denominado la elaboración de una interpretación y el éxito de su realización, considerados en sí mismas más que en relación con el «contenido» de lo que se interpreta. Se trata, en suma, de una disciplina artística que engloba todas las artes interpretativas, ya que tiene por objeto el desarrollo y la autonomización del acto interpretativo como tal y, en el límite, fuera de todo contexto –es decir, además en cualquier marco y frente a todos los contextos-. Esta forma de arte, que se vale, por definición, de todas las demás artes (...).¹ [Souriau, 1998a: 874]

Die Performativität der klassischen Pragmatik, die Verbindung des Performativen mit der Theorie der Performance und die dritte Bedeutung der Performance haben sich auf die Geschlechterforschung ausgewirkt. In den letzten zwanzig Jahren haben sich die Begriffe der Performativität und der Performance in dieser Forschung als zwei zentrale Konzepte aus folgenden Gründen instauriert: Der Begriff der Performativität wäre in der Lage, das Konstituierende des Geschlechtes zu beschreiben und damit die Entnaturalisierung des Geschlechtes als Hauptstrategie wissenschaftlich zu fundieren

¹ „Davon ausgehend wird die Performance als die Ausarbeitung einer Interpretation sowie als den Erfolg ihrer Durchführung. Die Ausarbeitung und der Vollzug werden eher in sich selbst als in Bezug zum «Inhalt» des Interpretierten betrachtet. Zusammenfassend ist sie eine künstlerische Disziplin, die alle darstellenden Künste umfasst, denn sie bezweckt die Entwicklung und die Autonomisierung des darstellenden Aktes als solches und an der Grenze, also unabhängig von jedem Kontext –d.h., gleichzeitig in jedem Rahmen und jedem Kontext-. Diese Kunstsorte greift definitionsgemäß zu allen anderen Künsten“. Dieses und die folgenden Zitate aus dem Spanischen übersetzt von Victoria Mateos de Manuel.

(vgl. Butler, 1990: 25). Ebenso wäre die Verschiebung der Performance, weg von physischem Theater, hin zur Geschlechterforschung auch nicht unbegründet:

That feminist and gender theories have emerged within broadly the same time frame as the naming and development of the practices of physical theatres is not coincidental. [...] An understanding of gender as something 'made', mutable, produced and performed through relationships of power is a particularly salient paradigm for physical theatre practices to play with and make strange. [Keefe/ Murray, 2007: 29]

Die Fragestellung dieser Forschung ist, inwiefern die Begriffe der Performativität und der Performance eine abschließende erklärende Rolle in der Geschlechterforschung in der Tat haben: Sind sie in der Lage, die Entnaturalisierung und den Konstruktionsprozess des Geschlechts schlüssig zu stützen? Darüber hinaus stelle ich die Frage, in welchem Bezug die Begriffe der Performativität und der Performance in der Geschlechterforschung miteinander stehen. Das Zusammenspiel beider Begriffe wurde schon von anderen Autoren in Betracht gezogen, aber es wurde nicht schlüssig erhalten und weiterhin wurde das Thema ohne irgendeinen Geschlechterschwerpunkt betrachtet. Relevant dazu sind zum Beispiel die Beiträge Parkers und Kosofsky Sedwicks (1995) sowie Loxleys (2007) und Şirays (2009), die schon die Probleme der Verbindung zwischen der Performativität und der Performance aufgeworfen haben:

It is in this theoretical surround that the link between performativity and performance in the theatrical sense has become, at last, something more than a pun or an unexamined axiom: it emerges [...] as an active question. [Parker/ Kosofsky Sedgwick, 1995: 8]

This is not a simple correspondence [...]. If the proximity between theories of performance and performativity is to amount to anything very much, the light that each term can shed on the other will have to be a continuing point of reference. [Loxley, 2007: 165]

Therefore, it is almost impossible to define the general content and use of the notions of performance and performativity. [...] In addition to the complexity of different uses, some of the uses of performance and performativity in different fields result in unjustifiable appropriating of the terms of performance and performativity as if they could replace one another. [Şiray, 2009: 12ff.].

Das Problem des Zusammenspiels der Performance und der Performativität wurde schon aufgeworfen, aber trotzdem bleibt das Verhältnis von Performativität zu Performance und umgekehrt offen. Daher ist mein Arbeitsthema die Untersuchung der Begriffe der Performance und der Performativität, auseinander und zusammen betrachtet, mit Fokus auf ihrem Auftauchen im *queer* Feminismus.

Kurzgefasst ist die *queer* Theorie des Feminismus ein kritischer Diskurs, die wie die postkoloniale Theorie, die *gay/lesbian studies* oder die *cultural studies* zum Bereich der so genannten *new humanities* gehört. Die *new humanities* ordnen die Art von Diskursen ein, die die Elisionen und Ausschließungen von *mainstream* Diskursen und akademischen Kenntnissystemen in den Vordergrund stellen (vgl. Ghandi, 1998: 42). Das *queer* ist ein sehr elastischer Forschungsbereich (vgl. Jagose, 1996: 124), in welchem literarische, politische, sozialwissenschaftliche und philosophische Produktionen entstehen, die sich im Allgemeinen von sehr unterschiedlichen Perspektiven mit der Heteronormativität und der Zweigeschlechtlichkeit kritisch auseinandersetzen: queer enthält „den flexiblen Raum aller Aspekte der nicht- (anti-, konter-) heterosexuellen Produktion und Rezeption“ (Doty, 1993: 2):

118

Queer theory is a form of critical and political interrogation of concepts and construction of identity, informed by both feminist thinking on sex, gender and desire and the demands of gay political activism. [...] So queer theory and criticism does not assume that there are specific sexual identities that are then the object of cultural or linguistic representation. Instead, a queer theoretical approach will seek to show such identities are both the products of representational strategies and can be exposed to challenge. [Loxley, 2007: 170]

Der queer feministische Diskurs benutzt die Entnaturalisierung des Geschlechtes als Hauptstrategie, aber „nimmt keine eigene Materialität oder Positivität für sich in Anspruch“ (Jagose, 1996: 126). Dies führt demzufolge einerseits zu einer sehr heterogenen *queer* feministischen Diskursproduktion und andererseits zu einer wesentlichen Unbestimmtheit seines kritischen Diskurses, der sich infolgedessen schwer erforschen lässt (vgl. Warner, 1992: 19).

1990 wurde das Buch *Gender Trouble* von Judith Butler herausgegeben, das als zentral erachteter Text des *queer* Feminismus bezeichnet wurde (vgl. Kosofsky, 1993: 1; Hennessy, 1994: 94). In diesem werden die Begriffe der Performativität und der

Performance zum ersten Mal im Bereich der Geschlechterforschung thematisiert. Damit entwickelt der *queer* Feminismus eine neue Perspektive zur Geschlechterfrage, die sich von derjenigen des Gleichstellungsfeminismus klar unterscheidet.

Der so genannte aufgeklärte oder Gleichstellungsfeminismus geht davon aus, dass, während *gender* eine soziale Kategorie ist, *sex* eine biologische Kategorie ist (vgl. Amorós/ de Miguel Álvarez, 2007: 73). Die kulturell geprägten Kategorien von Weiblichkeit und Männlichkeit werden demzufolge in Frage gestellt. Im Gegensatz dazu bleibt das Konzeptualisieren des biologischen Geschlechtes auf einer prediskursiven Ebene unbestritten, die die biologisch begriffene Zweigeschlechtlichkeit Frau-Mann voraussetzt und weiter fördert. Für den aufgeklärten Feminismus gibt es biologische Frauen und Männer und das politische Subjekt des Feminismus hat eine unbewegliche Identität: das biologische Subjekt Frau (vgl. Beauvoir, 2005). Weiterhin wird der Themenbereich der sexuellen Identität nicht von dem aufgeklärten Feminismus in Betracht gezogen, was zur Ausschließung der LGBT Gemeinschaft in der feministischen Forderung geführt hat.

Im Vergleich zum aufgeklärten Feminismus geht der *queer* Feminismus wegen zweierlei Gründe von einer anderen Perspektive aus.

Erstens wird die sexuelle Identität in Bezug auf die Geschlechterfrage eingebunden. Die Geschlechterdiskussion bezieht sich nicht mehr auf die Binome *sex-gender*, sondern auf die Triade *sex-gender-sexuality* (Jagose, 1996: 126).

Zweitens wird die Kategorie „*sex*“ (biologisches Geschlecht) nicht mehr auf einer prediskursiven Ebene platziert, sondern wie die Kategorie „*gender*“ (soziales Geschlecht) auf einem kulturell und sozial geprägten Bedeutungsraum analysiert:

The task of distinguishing sex from gender becomes all the more difficult once we understand that gendered meanings frame the hypothesis and the reasoning of those biomedical inquiries that seek to establish “sex” for us as it is prior to the cultural meanings that it acquires. (Butler, 1990: 109)

Dies hat zur Folge, dass die Geschlechteridentitäten verbreitet werden. Der Feminismus erweitert damit seinen Themenbereich um nicht heteronormativen Identitäten und Begehren. Darüber hinaus bringt diese Verbreitung den Widerspruch der festen Geschlechteridentitäten ans Licht und demzufolge verliert der Feminismus

das früher deutliche Subjekt seines politischen Kampfes: Die Anerkennung, Gleichstellung und Chancengleichheit der Frauen in Bezug auf Männer.

Die *queer* Theorie, in ihrem breiten und heterogenen Spektrum betrachtet, bringt die Frage der Geschlechtergrenzen auf den Tisch. Die zweigeschlechtliche Kategorisierung stellt sich als ein Irrtum, der die Heterogenität der Geschlechteridentitäten nicht widerspiegelt und die Heterosexualität vorschreibt. *Transgender* Identitäten bewirken durch die Argumentation des *queer* Feminismus nicht mehr als abscheuliche Ausnahmefälle, sondern als Schlüsselfälle (vgl. Butler, 1990: 27f; Halberstam, 1998: 182; Despentes, 2007: 93f.; Preciado, 2008: 235), die die sozial entstandene zweigeschlechtliche Lektüre des menschlichen Körpers enthüllen und verklagen.

Unter „*transgender*“ versteht man einen Regenschirmbegriff, der Identitäten begreift, die jenseits der Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit stehen; zum Beispiel transsexuelle Menschen, *drag kings* und *queens*, *cross dressers*, intersexuelle Menschen, Lesbische, Gay und Bisexuelle Menschen sowie heterosexuelle Menschen, die ihr Heterosexuell-Sein kritisch reflektieren:

(Transgender) is often used to refer to people who „do not conform to prevailing expectations about gender“ by presenting genders that were not assigned to them at birth or by presenting and living genders in ways that may not be readily intelligible in terms of more traditional conceptions of gender. [Bettcher, 2009: 1]

Dennoch ist zu erwähnen, dass obwohl „die Verwendung (von *transgender*) als Oberbegriff verbreitet ist, stößt jedoch auch auf Kritik: So lehnen es transsexuelle Menschen z. T. ab, sich unter der Kategorie *Transgender* subsumieren zu lassen, vor allem wenn sie ihren Geschlechtswechsel innerhalb einer Zwei-Geschlechter- Struktur verorten und sich klar von geschlechtlicher Uneindeutigkeit unterschieden wissen möchten“ (Sauer/ Franzen, 2010: 8).

Geschlecht wird im *queer* Feminismus nicht nur als biologisch angegebene Identität, sondern als plastische und verformbare Konstruktion, die nicht von Natur aus gegeben ist, sondern durch kulturelle Normen, körperliche Verhaltensweisen und sozialen Habitus zustande gebracht wird. Unter diesen diskursiven Bedingungen

entstehen die Begriffe der Performativität und der Performance in Bezug auf die Geschlechterfrage, deren Analyse die Zielsetzung dieser Schrift ist.

Wegen der Heterogenität und der Breite des *queer* Feminismus habe ich als Analyseobjekt drei Werke von drei verschiedenen *queer* feministischen Autor_innen² ausgewählt: Butlers *Gender Trouble* (1990), Halberstams *Female Masculinity* (1998) und Preciados *Testo Yonqui* (2008). Es bestehen drei Gründe für die Auswahl dieser Texte für die Analyse.

Zuerst spielen in allen drei Büchern die Begriffe der Performativität und der Performance eine wichtige Rolle, besonders in *Gender Trouble*, wobei hier die Performativitätstheorie in Bezug auf die Geschlechterfrage zum ersten Mal thematisiert wird und die Rolle der Performativität und der Performance von zentraler Bedeutung ist. *Female Masculinity* und *Testo Yonqui* haben nicht als Hauptzielsetzung die Auseinandersetzung mit der Performativitätstheorie Butlers, aber die Autor_innen beziehen sich an vielfältigen Stellen der jeweiligen Texte auf Butlers Theorie der Geschlechterperformativität und wenden oft die Begriffe der Performativität und der Performance an. Das bedeutet, dass diese drei Bücher ein fundiertes Untersuchungsobjekt für die Analyse beider Begriffe und ihres Zusammenspiels im *queer* Feminismus sind. Butlers Text spielt eine gewichtigere Rolle in dieser Forschung als diejenigen Halberstams und Preciados, denn Butler ist die Schöpferin der Performativitätstheorie der Geschlechter und wird ständig von Halberstam und Preciado zitiert.

Zweitens gehören die drei Autor_innen zu einem gleichen kulturell geprägten diskursiven und sprachlichen Raum, was die Analyse und der Vergleich der Begriffe der Performativität und der Performance zwischen den dreie Autor_innen sinnvoll macht. Butler und Halberstam sind in einem US-amerikanischen Raum geboren und ausgebildet. Preciado, die obwohl aus Spanien kommend, hat in Princeton und New York studiert. Aus Lotmans Theorie der Kultur (1991: 123) lässt sich weiterhin begreifen, dass Butler, Preciado und Halberstam zu einer gleichen Kultur oder

² Um Butler, Halberstam und Preciado zu benennen, habe ich mich für die Verwendung der Unterstrichlösung oder *gender gap* nach Steffen Kitty Hermann (2003, zit. n. Sauer/ Franzen, 2010: 5) entschieden. Der Grund dafür ist, dass die drei Autor_innen sich außerhalb des zweigeschlechtlichen Systems begreifen. Die Unterstrichlösung ist in der Lage, sprachliche Sichtbarkeit für diese Position zu schaffen.

Semiosphäre gehören, denn sie teilen ein komplexes Zeichensystem miteinander, die bestimmte gemeinsame Denkvorstellungen produziert:

Eine Kultur als Zeichensystem besteht aus individuellen und kollektiven Zeichenbenutzern, die Texte produzieren und rezipieren, durch die mit Hilfe konventioneller Codes Botschaften mitgeteilt werden, welche den Zeichenbenutzern die Bewältigung ihrer Probleme ermöglichen. [Posner, 2003: 54]

Die Semiosphäre oder gemeinsame Kultur der drei Autor_innen beinhaltet demzufolge die feministische Tradition und Wortschatz, den Gesichtspunkt der *gay/lesbian* Forschungen, die *transgender* Perspektive zur Geschlechterfrage...

Drittens haben die drei Texte einen hohen Nachklang im *queer* Feminismus gehabt und es gibt eine große zeitliche Publikationsdistanz untereinander: *Gender Trouble* wurde 1990 herausgegeben, *Female Masculinity* wurde 1998 veröffentlicht und *Testo Yonqui* wurde 2008 publiziert. Die drei Bücher wurden innerhalb von zwei Dekaden und mit einer zeitlichen Distanz von rund 10 Jahren herausgebracht, was sehr interessant für eine Forschung der Genealogie des Performativitäts- und Performancediskurses in Bezug auf die Geschlechterfrage in den letzten zwanzig Jahren ist

Auf einer methodologischen Ebene ist diese Analyse der Begriffe der Performativität und der Performance aus einer Mischung dreier Ansätze entstanden: wissenschaftlicher Vergleich, *close reading* und hermeneutische Methode. Ich habe mich für diese Mixtur von Methoden wegen der zwei folgenden Gründe entschieden. Erstens ist die Analyse jedes einzelnen Textes durch ein hermeneutisches *close reading* zustande gekommen, weil es keine lineare Argumentation der Bedeutungen der Begriffe der Performativität und der Performance in den Texten gibt; aus diesem Grund soll man durch eine interpretative Annäherung mit den Texten arbeiten. Zweitens habe ich mich für einen wissenschaftlichen Vergleich entschlossen, um die Ergebnisse der Analyse jedes einzelnen Textes vergleichen zu können. Anschließend schildere ich detaillierter die drei Methoden und ihre konkrete Anwendung in dieser Forschung.

Unter wissenschaftlichem Vergleich versteht man ein Verfahren zum systematischen Vergleich von Untersuchungseinheiten für die Entdeckung von

Gemeinsamkeiten und Unterschieden sowie empirische Zusammenhängen des Forschungsobjektes. Er ist eine zentrale Methode der Sozialwissenschaften, die die empirischen Beziehungen bestimmter Variablen untersucht, während andere Variablen konstant gehalten werden (vgl. Birle/ Wagner, 2001: 99). Bei dieser Forschung sind die abhängigen Variablen die jeweiligen Texte von Butler, Halberstam und Preciado und deren unterschiedliche Fragestellung in Bezug auf die Geschlechterfrage innerhalb des *queer* Feminismus. Aus diesem Grund beginnt jedes Kapitel über die Begriffe der Performativität und der Performance bei jeder Autor_in mit einer Einleitung zur Zielsetzung des Buches, um die Begriffe der Performativität und der Performance im Kontext der Fragestellung der jeweiligen Autor_in zu betrachten. Die unabhängigen Variablen der Forschung sind die drei folgenden Fragen, die die Untersuchung jedes Textes leiten, sowie den Vergleich zwischen den drei Büchern ermöglichen:

- 1) Unter welchen diskursiven Bedingungen wird der Terminus „Performativität“ im Text dargestellt?
- 2) Unter welchen diskursiven Bedingungen wird der Begriff „Performance“ im Text dargestellt?
- 3) Was für ein Zusammenspiel oder ein Bezug zwischen den Begriffen „Performativität“ und „Performance“ findet im Text statt?

Die Antwort auf diese drei Fragen bei jedem/r Autor_in wird durch die Methode von *close reading* durchgeführt:

Als *close reading* wird ein bewährtes literaturwissenschaftliches Interpretationsverfahren bezeichnet, dessen grundlegendes Prinzip die textgenaue, detailbezogene Lektüre und Analyse eines literarischen Textes ist. Eine solche Lektüre versucht die Vielschichtigkeit literarischer Texte, ihren ästhetischen Strukturgebungen und der Bedeutungsvielfalt ihrer sprachlichen Elemente und Formen durch eine möglichst präzise Erfassung der Bedeutungen und Effekte aller Einzelelemente und ihres Zusammenspiels im Text gerecht zu werden. [Nünning/ Nünning, 2010: 294]

In dieser Forschung werden infolgedessen die Bedeutungen der Performativität und der Performance sowie ihr Zusammenspiel durch die Aufmerksamkeit auf die Bedeutungsvielschichtigkeit der sprachlichen Strukturen der Texte direkt untersucht.

Trotzdem vertrete ich die Auffassung, dass die Bedeutung eines Textes aus den Elementen und Strukturen des Textes nicht direkt erschlossen werden kann. Die Lektüre eines Textes beinhaltet immer eine interpretative Dimension, die berücksichtigt werden muss. Das Verständnis eines Textes wird nach Gadamer (1990: 298f.) von einer Vorverlegung von Sinn geleitet; diese Antizipation von Sinn ist die ontologische Möglichkeit des Verständnisses des Textes. Das Verständnis eines Textes ist kein reiner Nachvollzug einer vorgegebenen sprachlichen Struktur von Zeichen, sondern ein Geschehen, wobei eine Horizontverschmelzung zwischen Text und Leser_in stattfindet (vgl. Gadamer, 1990: 3):

Wie wir einen aus der Vergangenheit überlieferten Text verstehen, verstehen wir ihn mithin immer anders, als Leser/innen in der Vergangenheit ihn verstanden haben mögen. Die Geschichtlichkeit des Textes lässt sich nicht aufheben. [Nünning/ Nünning, 2010: 35]

Deswegen bringt die Methode von *close reading* dieser Forschung auch eine hermeneutische Komponente mit sich; sie ist eher ein verstehendes als ein erklärendes Verfahren im Sinne der Hermeneutik Gadamers.

Nach der Analyse der Begriffe der Performativität und der Performance sowie ihr Zusammenspiel bei jeder Autor_in wird ein Kapitel zu Schlussfolgerungen stattfinden, in welchem die relevantesten Ergebnisse des Vergleiches betont werden, sowie weitere Kritiken und offene Fragestellungen nach dem Forschungsprozess dargestellt werden.

§ 2. Performance und performativität in butlers *Gender Trouble*

2. 1. Überleitung

Butler (1999: 16) setzt sich in *Gender Trouble* erstmalig mit der Performativitätstheorie des Geschlechtes auseinander, wobei sie erläuternd die Konzepte der Performativität und der Performance verwendet. Dabei verwendet Butler den Begriff der Performativität als den zentralen Begriff des Textes und Performance als ein Konzept, welches nicht im autonomen Sinn, sondern unter den diskursiven Bedingungen des Performativitätskonzeptes zu erörtern ist.

Zum Verstehen der Performativitätstheorie des Geschlechtes müssen die folgenden von Butler im Vorwort des Buches von 1999 formulierten Ziele betrachtet werden³.

Butler hat sich als Wissenschaftlerin intensiv mit der feministischen Tradition auseinandergesetzt. Die erste Zielvorstellung Butlers (1999: vii) ist es, den Wortschatz der feministischen Bewegung, aus einer inhärenten Perspektive kritisch zu analysieren. Dabei nutzt sie als Werkzeug zur Kritik des feministischen Diskurses die Performativitätstheorie. Die feministische Tradition hat ihre Forderungen auf das trennbare Binom *sex-gender* gestützt, bei dem *sex* als biologische Kategorie und *gender* als soziales Konstrukt zu verstehen ist (vgl. Amorós/ de Miguel Álvarez, 2007: 73). Im Gegensatz dazu entwickelt Butler in ihrer Performativitätstheorie des Geschlechtes die These, dass auch *sex* ein Konstrukt ist.

Das zweite beabsichtigte Ziel Butlers ist das Hinterfragen der Heteronormativität. So übt die Performativitätstheorie Kritik an der Originalitätshierarchie der Geschlechter. Laut Butler existieren keine originellen (heteronormativen) und nicht originellen (*transgender*), sondern lediglich fiktive Geschlechterausdrücke und -verhältnisse (Butler, 1999: viii).

2. 2. Performativität

Den Begriff „Performativität“ –als namensgebender Begriff für die Performativitätstheorie des Geschlechtes– verwendet Butler an vielen Textstellen mit jeweils unterschiedlichen Bedeutungen und in Bezug auf verschiedene Themenbereiche. Dies bringt eine gewisse Uneinheitlichkeit des Konzeptes mit sich, die einen für das klare Verständnis des Lesers sehr weiten Interpretationsraum eröffnet⁴.

³ Für die Analyse der Konzepte von Performativität und Performance wird in diesem Abschnitt nicht nur *Gender Trouble* sondern auch Butlers Vorwort des Buches 1999 in Betracht gezogen. Butlers Performativitätstheorie hat sich in späteren Werken weiterentwickelt, sowie an manchen Stellen geändert. Die Betrachtung des Vorwortes von 1999 ist deswegen besonders wichtig. In diesem wird die Performativitätstheorie von *Gender Trouble* entsprechend ihren Entwicklungen in späteren Werken (insbesondere in *Excitable Speech* (Butler, 1997)) eingeleitet. Die Betrachtung des Vorwortes 1999 erschien mir deshalb für eine gründliche Analyse des Buches als unentbehrlich.

⁴ Darüber hinaus ist *Gender Trouble*, sofern man es ohne das Vorwort von 1999 liest, nahezu verwirrend. So wird durch das Vorwort allein das Konzept der Performativität des Geschlechtes von Anfang an definiert und in Kontext gesetzt. Bei *Gender Trouble* 1990 werden der Begriff Performativität und davon

Das Performativitätskonzept steht nicht im exklusiven Bezug zur Geschlechtertheorie, sondern tritt in einem breiteren Umsetzungskontext auf. Dementsprechend bringt Butler das Performative auch mit den Themen des sozialen Vertrages⁵, der Sprachwendung⁶, der Genealogie des Gesetzes⁷ und der sprachlichen Identität des Subjekts⁸ in Verbindung. Hinsichtlich dieser Themenbereiche lässt sich Performativität eher unter dem Ansatz der klassischen Pragmatik Austins als unter Butlers Definition der Performativität des Geschlechtes nach dem Vorwort von 1999 verstehen, die ich später in diesem Kapitel erörtern werde.

Über die Bedeutung der Performativität im Sinne der klassischen Pragmatik hinausgehend, bettet Butler die Performativität in einen breiteren Kontext ein. Dabei geht sie jedoch von einer ähnlichen Definition wie derjenigen Austins aus, ohne sich konkret auf diesen zu beziehen⁹. Die in den oben aufgeführten Zitaten thematisierte Gültigkeit des sozialen Vertrages und der sprachlichen Wirklichkeit sowie des Gesetzes und der Identität, wird durch performative Äußerungen begründet, die ihre Realität konstituieren, solange sie diese konstatieren.

Der Begriff von Performativität des Geschlechtes steht in bestimmtem Bezug zu eben diesen Themenkonstellationen des Konzeptes, denn Geschlecht ist nach Butler im gleichen Sinn performativ. Auch die Existenz des Geschlechtes wird durch

abgeleitete Termini gebraucht, bevor sie – erstmalig im letzten Kapitel des Buches und dort auf verschiedene Art und Weise – definiert werden. Auf diese Problematik beziehe ich mich ausführlich in diesem Kapitel.

⁵ "The performative invocation of a nonhistorical "before" becomes the foundational premise that guarantees a presocial ontology of persons who freely consent to be governed and, thereby, constitute the legitimacy of the social contract." (Butler, 1999: 5).

⁶ "Central to each of these views, however, is the notion that sex appears within hegemonic language as a *substance*, as, metaphysically speaking, a self-identical being. This appearance is achieved through a performative twist of language and/or discourse that conceals the fact that "being" a sex or a gender is fundamentally impossible." (Butler, 1999: 25).

⁷ "We can press the argument further by pointing out that "the before" of the law and "the after" are discursively and performatively instituted modes of temporality that are invoked within the terms of a normative framework which asserts that subversion, destabilization, or displacement requires a sexuality that somehow escapes the hegemonic prohibitions on sex." (Butler, 1999: 38f.).

⁸ "To speak within the system is to be deprived of the possibility of speech; hence, to speak at all in that context is a performative contradiction, the linguistic assertion of a self that cannot "be" within the language that asserts it." (Butler, 1999: 148).

⁹ Butler erläutert Jahre später in einem Interview, dass ihr Konzept des Performativen von Austins Performativitätstheorie beeinflusst wurde. Dabei war ihre erste Lektüre Austins jedoch stark von ihrer Lektüre von Derridas Theorie der Sprechakte Austins geprägt (vgl. Bell, 1999: 164f.).

konstituierende Äußerungen und nicht durch biologisch gegebene Fakten begründet und ständig aufrecht erhalten:

Corollary: There is no gender identity behind the expressions of gender; that identity is performatively constituted by the very “expressions” that are said to be its results. [Butler, 1990: 25]

Das Geschlecht selbst besteht nur aus seinen Ausdrücken, die gleichzeitig für die Geschlechteridentität konstituierend und konstatierend sind. Es gibt demzufolge kein Geschlechterwesen (*sex*) jenseits von Geschlechtersausdrücken (*gender*), deren Realität deswegen performativ ist.

Trotzdem hat die Performativitätstheorie des Geschlechtes im Vergleich zu dem Ansatz der klassischen Pragmatik einen erweiterten Bedeutungsbereich in zweierlei Hinsicht: das Theatralische sowie die Metalepsis der Geschlechterperformativität.

Bevor dieser Bedeutungsbereich erläutert werden soll, ist zu bemerken, dass der wesentliche Unterschied zwischen dem Begriff der Performativität Butlers und demjenigen Austins nach Loxley (2007: 120f.) ein anderer ist. Nach Loxley hat der Performativitätsbegriff Butlers eine normative politische Dimension, die von Austin nicht berücksichtigt wird. Für Austin sei „the conventionality of the speech situation a part of the necessary conditions of the shared world” (Loxley, 2007: 120), während für Butler “the performative norm is a form of compulsion and the composition of the body itself an exercise in confining it within a limit” (Loxley, 2007: 121). Meiner Meinung nach ist diese politische Dimension von Butlers Performativitätstheorie in Abgrenzung zu Austins apolitischer Theorie der Sprechakte von zentraler Bedeutung. Daneben sind auch das Theatralische und das Metaleptische der Theorie Butlers als zentrale konzeptuelle Unterschiede zu Austins Begriff der Performativität zu begreifen.

2. 2. 1. Das Theatralische der Performativität

Erstens baut das Konzept von Geschlechterperformativität den Diskursraum aus, denn dieses Konzept bezieht sich nicht nur auf den linguistischen, sondern auch auf den körperlichen Bereich und dessen Interaktionsmöglichkeiten (sexuelle Begierde). Diesen neu hinzugekommenen Bereich bezeichnet Butler als das Theatralische:

Moreover, my theory sometimes waffles between understanding performativity as linguistic and casting it as theatrical. In *Excitable Speech*, I sought to show that the speech act is at once performed (and thus theatrical, presented to an audience, subject to interpretation), and linguistic, inducing a set of effects through its implied relation to linguistic conventions. If one wonders how a linguistic theory of the speech act relates to bodily gestures, one need only consider that speech itself is a bodily act with specific linguistic consequences. Thus speech belongs exclusively neither to corporeal presentation nor to language, and its status as word and deed is necessarily ambiguous. [Butler, 1999: xxv]

Demnach umfasst das Theatralische allein den körperlichen Ausdruck, während der sprachliche Ausdruck nur dem linguistischen Bereich zugeordnet werden kann. Das Körperliche und das Sprachliche werden als zwei analytisch getrennte Bereiche betrachtet, die trotzdem miteinander interagieren, da der Diskurs sowohl aus körperlichen als auch aus sprachlichen Elementen besteht. In Bezug auf die Geschlechterfrage wird nach Butler die Rolle des Körpers als Aufführungsinstrument im Diskurs von zentraler Bedeutung, denn die Performativität der Geschlechter findet auf einer gemischt körperlichen und sprachlichen und nicht etwa auf einer rein sprachlichen Ebene statt.

Daneben behaftet Butler das Theatralische der Geschlechterperformativität mit einem zweiten Sinn. Jeder Diskurs sei theatralisch, solange er vor einem Publikum aufgeführt wird und deswegen interpretiert werden kann. Unklar an dieser Stelle ist, warum das Theatralische nur den körperlichen Bereich und nicht den sprachlichen Bereich betrifft. Dies erscheint fragwürdig, wenn man bedenkt, dass auch das Sprachliche eine theatralische Dimension in diesem zweiten Sinne hat – so wird auch die sprachliche Äußerung vor einem Publikum präsentiert und ist daher interpretationsabhängig.

Zusammenfassend lässt sich das Theatralische nach Butler doppelsinnig als körperliche Aufführung und als interpretationsabhängige Darstellung verstehen.

Hinsichtlich des Begriffes der Performativität findet somit eine Ergänzung durch das Konzept des Theatralischen in seinen bereits angesprochenen Ausprägungen statt. So wird einerseits der Anwendungsraum der performativen Äußerungen von den sprachlichen Äußerungen allein erweitert um die körperlichen Ausdrücke. Andererseits wird die Rolle des Zuschauers in der Geschlechterfrage thematisiert: die

Performativität des Geschlechtes ist von der Publikumsinterpretation und nicht etwa nur von den Handlungen des Subjektes abhängig.

Der theatralische Ansatz der Performativität bezweckt demzufolge eine kritische Auseinandersetzung mit dem essentialistischen und naturalistischen Ansatz der Geschlechterfrage und verfolgt damit ein strategisches Geschlechterziel: der Körper wird nicht auf der Ebene eines objektiven naturwissenschaftlichen Diskurses platziert, sondern auf einer Aufführungsebene, die interpretativ und subjektiv geprägt ist. Das Theatralische der Geschlechterperformativität eröffnet deswegen die Möglichkeit, den Geschlechterdiskurs in offener und verformbarer Weise zu begreifen:

Consider gender, for instance, as *a corporeal style*, an “act,” as it were, which is both intentional and performative, where “*performative*” suggests a dramatic and contingent construction of meaning. [Butler, 1999: 177]

2. 2. 2. Metalepsis der Performativität

Neben dem Theatralischen wird die Performativität des Geschlechtes zweitens durch die Konzepte von Metalepsis und Wiederholung in Bezug zum Ansatz der klassischen Pragmatik neu definiert.

Wie im obigen Korollarium schon festgestellt wird, wird das biologische Geschlecht (*sex*) nicht nur im Moment der subjektiv vorgenommenen Geschlechterausdrücke konstituiert und konstatiert, sondern bereits durch die sozial vorausgesetzten „objektiven“ Geschlechterrollen (*gender*) bestimmt. Somit stellt die Existenz der sozial erschaffenen Geschlechter (*gender*) die Ursache, und nicht etwa die Folge, für die Definition des biologischen Geschlechtes (*sex*) dar. Dies ist der metaleptische Sinn der Performativität des Geschlechtes:

The performativity of gender revolves around this metalepsis, the way in which the anticipation of a gendered essence produces that which it posits as outside itself. [Butler, 1999: xivf.]

Demnach stellt Butler fest, dass die Metalepsis der Geschlechterfrage eine Fiktion generiert, in der das biologische Geschlecht (*sex*) als die Ursache des sozialen Geschlechtes (*gender*) dargestellt wird, obwohl es stattdessen die Folge des sozialen

Geschlechtes (*gender*) ist. Daraus ergibt sich, dass dem Gedanken der Metalepsis nach die Geschlechteridentität im Sinne von Geschlecht als biologisch prediskursive Kategorie (*sex*) einen prediskursiven Ursprung hat. Das Paradoxe an diesem Gedanken ist, dass die Fiktion - *sex* als Ursache für *gender* - durch die genau umgekehrte zugrundeliegende Konstruktion - *sex* als die Folge von *gender* - generiert wird. Sobald das Verhältnis von Konstruktion und Fiktion einmal transparent gemacht wurde, ist *sex* keine prediskursive Kategorie mehr, sondern eine *gendered* Konstruktion: es gibt kein *sex* außerhalb der Fiktion des *gender*.

Die Fiktion der Geschlechterperformativität erwirbt einen Realitätsstatus durch die ständige Wiederholung des Systems der Geschlechterkonstruktion. Die Produktion der Geschlechtermetalepsis ist demzufolge auf die Repetition der Geschlechterausdrücke und deren biologische Erklärung zurückzuführen. Die fiktiven und sozial konstruierten Geschlechteridentitäten (*gender*) werden unter biologisch festgesetzten Kategorien (*sex*) aufrecht erhalten und als natürliche Zustände statuiert:

Performativity is not a singular act, but a repetition and a ritual, which achieves its effects through its naturalization in the context of a body, understood, in part, as a culturally sustained temporal duration. [Butler, 1999: xv]

Gender is the repeated stylization of the body, a set of repeated acts within a highly rigid regulatory frame that congeal over time to produce the appearance of substance, of a natural sort of being. [Butler, 1999: 43f.]

Dieser Produktionsprozess der Geschlechterperformativität, nämlich die Produktion der wahrgenommenen Realität aus der Fiktion heraus, hat normative Folgen für die Geschlechterfrage. Baut man die Geschlechterausdrücke (*gender*) auf dem prediskursiven biologischen Geschlechterwesen (*sex*) auf, so wird das Soziale aus dem Biologischen heraus begründet. Aus diesem Legitimationsprozess ergibt sich laut Butler ein normativer Geschlechterdiskurs, der auf vermeintlich biologischen wissenschaftlichen Kriterien begründet wird. Die Geschlechterausdrücke (*gender*), das biologische Geschlecht (*sex*) und die sexuelle Begierde (*sexual identity*) werden demzufolge im gedanklichen Rahmen eines heteronormativen und zweigeschlechtlichen Kohärenzdiskurses konzipiert, der die Subjekte in richtige

(heterosexuelle) und falsche (nicht heterosexuelle) Geschlechteridentitäten einordnet¹⁰:

The “naming” of sex is an act of domination and compulsion, an institutionalized performative that both creates and legislates social reality by requiring the discursive/perceptual construction of bodies in accord with principles of sexual difference. [Butler, 1999: 147]

Geschlechterperformativität wird einer normativen und zwingenden Macht gleichgestellt, sie wirkt als ein Herrschaftsinstrument. Aber gleichzeitig eröffnet die Konstatierung des Mechanismus der Geschlechterperformativität die Möglichkeit, diese heteronormative und essentialistische Geschlechtervision zurückzuweisen. Sofern die “performative Falle“ einmal ans Licht gebracht ist, beschränkt sich die biologische Legitimation des Geschlechterdiskurses auf ein metaleptisches und repetitives Konstrukt, das die gesamte Realität der Geschlechter nur fiktiv bildet.

In dieser Hinsicht ist die Geschlechterperformativität ein doppelzüngiges Konzept: auf der einen Seite stellt sie das Instrument zur Entstehung und Aufrechterhaltung der heteronormativen Gesellschaft dar und auf der anderen Seite ist sie die Möglichkeitsbedingung, Geschlecht in einem nicht heteronormativen Diskursraum erleben zu können. Gleichfalls betont Allen (1998: 456) diesen doppelzüngigen Charakter von Butlers Performativitätstheorie in Bezug auf die Machttheorien. Butlers Beitrag zur feministischen Theorie sei das Zusammenbringen der beiden Pole der Geschlechterbeziehungen in einer einzigen Theorie: Domination und *Empowerment*. Davor entstanden laut Allen (1998: 458) nur partielle Theorien der Macht, die entweder die Herrschaftsmechanismen analysieren oder Empowermentmöglichkeiten kreieren. Meine Lektüre von Butlers Performativitätstheorie stimmt mit Allens

¹⁰ Für Butler sind alle mit dem Geschlecht einhergehenden Thematiken – ebenfalls ihre kritische Perspektive zu Geschlechteridentitäten - normativ und nicht rein deskriptiv. Dabei hat die Normativität für Butler einen doppelten Sinn. Auf der einen Seite ist die Geschlechterfrage normativ, wenn sie die Frage darüber, welche Geschlechterpraktiken im Gegensatz zu inakzeptablen Praktiken akzeptabel sind, beantwortet. Dies ist laut Butler der Fall der Normativität der heterozentrierten Gesellschaft. Auf der anderen Seite ist die Geschlechterfrage notwendigerweise normativ, weil sie immer Aussagen darüber trifft, was unter Geschlecht verstanden wird und welche Akte (ästhetische Kriterien, körperliche Praktika...) Geschlechtercharakteristika erkennen lassen (Butler, 1999: xxf.). Butlers Perspektive ist demzufolge nicht normativlos zu verstehen, sondern normativ im letzterklärten Sinne.

Analyse überein, denn das Performativitätskonzept stellt gleichzeitig sowohl die Dominationsform als auch die Bedingung der Möglichkeit der Subversion bereit.

Auf der Grundlage der theoretischen Ansätze Butlers stellt sich die Frage, inwiefern Geschlecht anders denkbar ist, wenn die Geschlechterperformativität doch von einem Wiederholungsansatz geprägt ist, nach dem dieselben heteronormativen Stereotypen laufend gleich weiterreproduziert werden würden. Butler beantwortet diese Frage mit dem Gedanken, dass die Repetition der Geschlechterperformativität eine *iterable* Repetition ist und deswegen die Möglichkeit einer Resignifikation vom heteronormativen Geschlechterdiskurs zu subversiven Geschlechterpraktiken besteht:

The iterability of performativity is a theory of agency, one that cannot disavow power as the condition of its own possibility. [Butler, 1999: xxiv]

Iterabilität ist ein Terminus, den Jacques Derrida (1988: 315) verwendet, um die Möglichkeit der Änderung eines Zeichens in der Wiederholung zu bezeichnen. Das Zeichen überschreitet immer die Intention des vom Autor Geäußerten. Daneben verursacht die Wiederholbarkeit/ Zitierbarkeit des Zeichens die Änderung seiner Bedeutungsmöglichkeiten. Iterabilität ist demzufolge eine Repetition, die gleichzeitig eine Änderung mit sich bringt.

Butler überträgt das Konzept der Iterabilität auf die Geschlechterfrage. Damit eröffnet sie die Möglichkeit der Geschlechtersubversion, denn die Änderung ist in der Wiederholung denkbar und sogar unvermeidbar: die Differenz ist die Bedingung der Möglichkeit der Wiederholbarkeit, sowie die Performativität die Bedingung der Möglichkeit der Geschlechtersubversion ist.

Geschlecht (*sex*) ist demnach laut Butler kein substantielles Wesen, sondern eine performative Handlung. Damit entsteht die Möglichkeit der Geschlechtersubversion, denn Geschlecht (biologisch und sozial verstanden) ist kein von Natur aus entstandener Fakt, sondern ein soziales Konstrukt, das sich durch *iterable* metaleptische Wiederholungen ergibt. Die subversiven Geschlechterhandlungen sind in der Lage, das repetitive und metaleptische Merkmal des Geschlechtes ans Licht zu bringen und zu resignifizieren.

[...], those who are deemed “unreal” nevertheless lay hold of the real, a laying hold that happens in concert, and a vital instability is produced by that performative surprise. [Butler, 1999: xxvi]

As a strategy to denaturalize and resignify bodily categories, I describe and propose a set of parodic practices based in a performative theory of gender acts that disrupt the categories of the body, sex, gender, and sexuality and occasion their subversive resignification and proliferation beyond the binary frame. [Butler, 1999: xxxi]

2. 3. Performance

In der Argumentationsstruktur Butlers beginnt das Konzept von Performance an der Stelle der Geschlechtersubversion eine Rolle als kritisches Paradigma der Geschlechtertheorie zu spielen.

Während Butler den Begriff „Performativität“ zumindest insoweit definiert, dass sie ihn mit verschiedenen Sinngebungen ausdrücklich behaftet, setzt sie hinsichtlich des Begriffes „Performance“ eine Definition einfach voraus ohne diese an irgendeiner Stelle explizit zu erläutern. So wendet sie den Begriff „*performance of gender*“ direkt auf die Geschlechterfrage an, indem sie ihn in zwei verschiedenen Kontexten thematisiert.

Erstens bezeichnet Butler mit dem Begriff „*performance of gender*“ jede Art von Geschlechteräußerung:

In what senses, then, is gender an act? As in other ritual social dramas, the action of gender requires a performance that is *repeated*. [Butler, 1999: 178]

Die Geschlechterperformativität wird als eine mehrmalige Performance dargestellt. Damit erreicht Butler das strategische Ziel, die heteronormative Geschlechterhierarchie zu widerlegen. Jede Geschlechteräußerung wird als fiktiv und sozial konstruiert dargestellt. Demzufolge werden heterosexuelle und *transgender* Praktiken als auf derselben Ebene stehend bewertet.

Die zweite Bedeutung des Begriffes „*performance of gender*“ ist im Vergleich zur ersten Bedeutung restriktiver zu verstehen; so umfasst sie nur eine – die subversive – Art von Geschlechteräußerungen:

What performance where will invert the inner/outer distinction and compel a radical rethinking of the psychological presuppositions of gender identity and sexuality? What performance where will compel a reconsideration of the *place* and stability of the masculine and the feminine? And what kind of gender performance will enact and reveal the performativity of gender itself in a way that destabilizes the naturalized categories of identity and desire? [Butler, 1999: 177]

Just as bodily surfaces are enacted as the natural, so these surfaces can become the site of a dissonant and denaturalized performance that reveals the performative status of the natural itself. [Butler, 1999: 186]

In diesem zweiten Sinne sind als Geschlechterperformances allein die subversiven Geschlechterpraktiken zu verstehen. Die Geschlechterperformativität wird als die Möglichkeitsbedingung der Geschlechtersubversion konzipiert. Die Geschlechtersubversion wiederum wird erst durch die Geschlechterperformance möglich gemacht. Die Geschlechterperformance im restriktiven Sinne eröffnet somit die Möglichkeit der Iteration des Performativitätsbegriffes.

Zudem beinhaltet die Geschlechterperformance im zweiten Sinne das im Charakter des Subversiven liegende Neue, das noch nicht Wiederholte. Dieses Neue, welches den subversiven Charakter der Geschlechterperformance darstellt, schwebt jedoch ständig in der Gefahr durch mehrmalige Wiederholung verloren zu gehen, indem es den Prozess der Wandlung vom Subversiven zum Normativen durchläuft.

Just as metaphors lose their metaphoricity as they congeal through time into concepts, so subversive performances always run the risk of becoming deadening clichés through their repetition and, most importantly, through their repetition within commodity culture where “subversion” carries market value. [Butler, 1999: xxi]

2. 4. Zusammenspiel von performativität und performance

Rekapitulierend begreift Butler die Geschlechterperformativität als den Mechanismus der Produktion der Geschlechter und die daraus resultierende Geschlechterfiktion, die durch Metalepsis und Repetition entsteht. Damit bezeichnet die Geschlechterperformativität das heteronormative und zweigeschlechtliche System und dessen Entstehungsmechanismus und Aufrechterhaltung, sowie die

Möglichkeitsbedingung dafür, dieses Geschlechtersystem subversiv zu resignifizieren.

Der Geschlechterperformance werden zwei Bedeutungen verliehen. Auf der einen Seite bezeichnet sie alle Geschlechterakte. Auf der anderen Seite bezeichnet sie nur die Art der Geschlechterpraktiken, die die Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit resignifizieren und demzufolge subversiv sind.

Der Vergleich des ersten mit dem zweiten Sinn von Geschlechterperformance bringt meiner Meinung nach eine klare Asymmetrie in Bezug auf das Verhältnis von Geschlechterperformativität und Geschlechterperformance mit sich. Performative Akte bestehen aus Metalepsis und Repetition. Aus Butlers Argumentation geht jedoch weiterhin hervor, dass eine Geschlechterperformance im Vergleich zur Performativität nur durch ihre Wiederholung performativ wird. Demzufolge ist jeder performative Geschlechterakt eine Geschlechterperformance, während nicht jede Geschlechterperformance auch gleichzeitig ein performativer Geschlechterakt ist. Diesbezüglich stellt sich die Frage, ob jenes asymmetrische Korrelat zwischen Performativität und Performance widerspruchsfrei ist. Meines Erachtens nach ergeben sich aus diesem Korrelat zwei Problembereiche hinsichtlich Butlers Argumentation:

2. 4. 1. Probleme auf der Logik- und Bedeutungsebene

Auf der Logik- und Bedeutungsebene finde ich den Bezug zwischen Geschlechterperformance und Geschlechterperformativität aus folgenden Gründen unklar:

Zuerst einmal stellt sich die Frage, warum Geschlechterperformance und Geschlechterperformativität nahezu synonym verwendet werden. Nach Butlers Argumentation ist jeder Geschlechterakt sowohl eine Geschlechterperformance als auch ein performativer Geschlechterakt. Performativität wird als Metalepsis und Repetition bezeichnet. Im Gegensatz dazu gibt es, obgleich die zwei Anwendungsbereiche vom Begriff „Geschlechterperformance“ erörtert werden, keine bestimmte Definition der Geschlechterperformance in *Gender Trouble*. Dies wirft die Frage auf, auf welche Art Butler die Begriffe Geschlechterperformativität und Performance in Verbindung setzt. So ist nicht ersichtlich, ob Butler die beiden Begriffe

aus einem bestimmten Grund annähernd synonym verwendet oder ob sich diese Art der Nutzung der Begriffe allein aus der geteilten semantischen Wurzel beider Begriffe ergeben sollte.

Diese nahezu synonyme Verwendung beider Begrifflichkeiten erscheint insbesondere fraglich in Hinblick darauf, dass das Verhältnis von Performativität und Performance auf logischer Ebene nicht einmal klar zu umreißen ist. Solange man beide Konzepte voneinander losgelöst betrachtet, halten sie einer logischen Überprüfung stand. Dies wird jedoch schwierig, sobald man beide Konzepte miteinander in Verbindung bringt. Dies soll im Folgenden anhand von zwei alternativen Gedankenwegen gezeigt werden.

Dazu zuerst folgendes Gedankenspiel: Setzt man die von Butler getroffene Aussage, dass die Performativität ein Zusammenspiel von Repetition und Metalepsis sei, einmal mit der ebenfalls von ihr getroffenen Aussage gleich, dass Performativität die wiederholende Performance ist, so könnte man daraus logischerweise das Resultat ableiten, dass die Performance nur durch das metaleptische Element der Performativität definiert werden kann. Da die wiederholende Performance und die Repetition beide ein wohl sich entsprechendes Wiederholungselement darstellen, fehlt zur Vervollständigung der Definition der Performativität nur noch das metaleptische Element. Dieses müsste demnach durch die Performance ausgedrückt werden. Folgt man diesem Gedankengang, so ergibt sich weiterhin das Problem, dass Butlers Definition der subversiven Geschlechterperformance widersprüchlich erscheint. Solange man subversive Geschlechterperformances im nicht-metaleptischen Sinne betrachtet, resignifizieren sie das Metaleptische und Repetitive der Geschlechterperformativität. Falls jedoch Performance als Metalepsis verstanden würde, könnte die subversive Performance den Wiederholungscharakter der Geschlechterperformativität aufdecken, aber sie würde den metaleptischen Charakter der Geschlechterperformativität nicht aufdecken können, sondern im Gegensatz dazu eher verstärken.

Selbst wenn man diesem Gedankenspiel nicht folgt, ist jedoch ein logischer Widerspruch in den Aussagen Butlers zu sehen. So ist die oben genannte zweite Aussage im Vergleich zur ersten nicht vollständig. Daraus ergibt sich die Frage, welche Bedeutungsgebung Butler als die maßgebende ansieht. Insofern ist –

unabhängig davon welchem Gedankenweg gefolgt wird – die fast synonyme Verwendung von Geschlechterperformativität und –performance- als fragwürdig anzusehen.

Es ist darauf hinzuweisen, dass Butler in späteren Werken diese nahezu synonyme und demzufolge problematische Beziehung zwischen beiden Begriffen dahingehend auflöst, dass sie die Begriffe trennt und festhält, dass Performativität und Performance keine synonyme sind:

Performativität ist weder freie Entfaltung noch theatralische Darstellung, und sie kann auch nicht einfach mit darstellerischer Realisierung (*performance*) gleichgesetzt werden. [Butler, 1995: 133]

Das Problem besteht einerseits darin, dass diese klare Trennung zwischen Performativität und Performanz nicht schon in *Gender Trouble* stattfindet. Andererseits wird das synonyme Verständnis beider Begriffe – wie in späteren Kapiteln dieser Arbeit noch weitergehend geschildert wird – auch von anderen Autor_innen wie Halberstam ohne weitere Differenzierung aufgegriffen.

2. 4. 2. Probleme auf der Ebene der Theatertheorie

Auch auf der Ebene der Theatertheorie ist der Bezug zwischen Performativität und Performance ebenfalls problematisch.

Festzuhalten ist zuerst einmal, dass die getroffene Aussage, der Begriff „*performance of gender*“ werde von Butler in einem theatralischen Sinn angewendet, eher das Ergebnis meiner hermeneutischen Lektüre des Textes als eine Festlegung Butlers ist. Es gibt Indizien dafür, dass der Begriff „*performance of gender*“ in seinem theatralischen Bedeutungsraum benutzt wird. Wie schon in vorliegenden Abschnitten festgestellt, bezieht sich Butler auf das Theatralische der Performativitätstheorie. Trotzdem hält sie nie ausdrücklich und direkt fest, dass Performance aus dem Kontext der Theatertheorie heraus in ihrer Argumentation über das Geschlecht entstand.

Weiterhin ist zu bemerken, dass Butler den Begriff „*Performance*“ nicht definiert und keine konkrete Bezugnahme auf dessen Anwendung in der Theatertheorie vornimmt. Aus diesem Grund fragt man sich, inwiefern Butler das Wort Performance begründet verwendet.

Der Begriff „Performance“ ist nach Pavis (2002: 397) im englischsprachigen Raum mit dem Begriff „Aufführung“ verbunden. Die Performance bezieht sich auf eine Handlung (*to perform*), die im Moment ihrer Darstellung geschaffen wird. Die Performance ist demzufolge eine Repräsentation und wie jede Repräsentation setzt sie ein interpretatives Element voraus, da sie vor einem Publikum aufgeführt wird. Die Bedeutung der theatralischen Performance schließt nach Pavis nicht nur die Handlung (*to perform*), sondern auch die Bühne, die vorbereitete Inszenierung und das Publikum mit ein.

Bemerkenswert ist an dieser Stelle auch, dass der Begriff der theatralischen Performance als Repräsentation nach Pavis (2002: 397) sowohl in der deutschen als auch in der französischen Sprache mit anderen Definitionen gleichgesetzt wird. Im Französischen wird das temporale Merkmal der Aufführung betont: eine Repräsentation wird auf der Bühne inszeniert, aber die Repräsentation existiert schon vor ihrer Inszenierung. Im Deutschen wird die räumliche Ebene der Performance als Aufführung, Darstellung oder Vorstellung betont: Performance ist die Exhibition eines theatralischen Ergebnisses, welches seine Frontalität und interpretatives Wesen im Vordergrund stellt, vor einem Publikum. Nach Butlers Argumentation ist der unterschiedliche Sinn von Performance in den genannten Sprachen von Bedeutung. Diese Unterschiede lassen den sprachlichen Gültigkeitsraum ihrer Performativitätstheorie in Frage stellen, denn der Bezug von Performativität und Performance innerhalb der Performativitätstheorie der Geschlechter muss vor den verschiedenen sprachlichen Hintergründen anders angepasst werden.

Weiterhin ergeben sich aus dem englischen Bedeutungsverständnis vom Begriff der Performance zwei Folgen für Butlers Performativitätstheorie.

Erstens ist nach Pavis' Definition ein Parallelismus zwischen den Begriffen von Performance und Performativität im Sinne von der Theorie Butlers abzuleiten.

Der Begriff der Performance wäre ein Synonym für den Begriff von Performativität im Sinn der klassischen Pragmatik, weil beide Begriffe sich auf die Abbildung einer Handlung im Moment ihrer Aufführung beziehen. Wenn die Performance als eine performative Äußerung erörtert wird, dann ist der Bezug zwischen Performance und Performativität in der Performativitätstheorie Butlers als die Beziehung zwischen Austins performativen Äußerungen in Bezug auf die Geschlechterfrage und

performative Geschlechteräußerungen im Sinn Butlers zu verstehen. Damit eröffnet Pavis eine Forschungsrichtung, deren relevantesten Auswirkungen auf Butlers Theorie weiter analysiert werden sollen.

Zweitens betont Pavis' Definition der Performance die Rolle des Publikums und diese zentrale Rolle des Publikums fehlt in Butler Performativitätstheorie. Deswegen funktioniert Pavis' Definition als Kritik an Butlers Performativitätstheorie angesichts der Rolle des Publikums. Die Performativitätstheorie der Geschlechter ist handlungsorientiert und konzentriert sich auf die Ebene der individuellen Handlung. Die subversiven Geschlechterperformances haben zum Ziel, das Fiktive der Geschlechterkonstruktion aufzudecken und dadurch diese Konstruktion zu resignifizieren. Trotzdem ist der Erfolg der Aufführung nicht nur handlungs- sondern auch publikumsabhängig:

The discussion of drag that Gender Trouble offers to explain the constructed and performative dimension of gender is not precisely an example of subversion. It would be a mistake to take it as the paradigm of subversive action or, indeed, as a model for political agency. The point is rather different. If one thinks that one sees a man dressed as a woman or a woman dressed as a man, then one takes the first term of each of those perceptions as the "reality" of gender. [Butler, 1999: xxii]

The point of this text is not to celebrate drag as the expression of a true and model gender [...], but to show that the naturalized knowledge of gender operates as a preemptive and violent circumscription of reality. [Butler, 1999: xxiii]

Wie Butler im Prolog 1999 erörtert, wird der subversive Erfolg der Geschlechterperformance nicht nur durch die Handlungsweise des Performers sondern auch durch die Zuschauer erreicht, weil das Subversive einer Handlung interpretationsabhängig ist. Wenn die *drag* Performance als Verkleidung eines Mannes zu einer Frau oder einer Frau zu einem Mann verstanden wird, ist die *drag* Handlung nicht allein dadurch subversiv, dass die Performance das binarische Geschlechterdenken bestärkt. Vielmehr ist zur Resignifikation der biologisch vorausgesetzten Geschlechterkonstruktionen die Interpretation dieses Akts als Erfolgsbedingung der Subversion notwendig. Dies setzt die Interaktion zwischen dem Darsteller und dem Publikum voraus. An dieser Stelle ist ein wichtiger Schwachpunkt von Butlers Theorie festzustellen. Sie ist sich dessen bewusst, dass die Rolle des

Zuschauers bei ihrer Performativitätstheorie mit einzubeziehen ist, aber die Frage auf welche Art und Weise dies zu geschehen hat, beantwortet sie mit keinem theoretischen Vorschlag hinsichtlich der Interpretationsmöglichkeiten des Publikums.

Darüber hinaus wäre es interessant zu analysieren, was für ein theoretischer Vorschlag im Rahmen der Performativitätstheorie der Geschlechter Butlers für die interpretative Bedingungsmöglichkeit der Subversion gemacht werden könnte. Laut Rancière (2010: 19ff.) ist das Publikum nicht mehr als Gemeinschaft zu verstehen, sondern als das Zusammenspiel verschiedener Individualitäten und demzufolge verschiedener Wahrnehmungen. Dies bedeutet in Bezug auf Butlers Performativitätstheorie, dass die Interpretation der Subversion individuumsabhängig ist und das Problem der Repräsentation in Bezug auf Einzelfälle analysiert werden muss und nicht etwa auf die Gesellschaft als Gesamtes, denn solch eine gesellschaftliche Gemeinschaft als Publikum existiere nach Rancière in der Tat nicht.

Zudem ergibt sich ein drittes Problem in der Verbindung von Performativität und Performance: während die Performativität nach Butler von der Repetition charakterisiert ist, wird die Performance oft als ein einmaliges Ereignis betrachtet:

Als Performance kann die Aufführung [...] bezeichnet werden. Hierbei handelt es sich um ein Ereignis, das in der Regel zeitlich begrenzt und einmalig ist. [Schuegraf, 2008: 68]

Daraus ergibt sich eine unvermeidbare Inkompatibilität zwischen beiden Begriffen, denn Performativität und Performance werden durch ihre jeweilige Repetition bzw. Einmaligkeit widersprüchlich definiert.

2. 5. Zusammenfassung

Schlussfolgernd sieht man, dass Butlers Argumentation umso unklarer wird, je mehr sie die Begriffe von Performativität und Performance in ihrem Zusammenspiel untersucht.

Die Performativitätstheorie der Geschlechter hat ein relevantes kritisches Potential in Hinblick auf die Heteronormativität und die Essentialisierung der biologischen Geschlechter. Trotzdem sind die Rolle der Performance und ihr Bezug zur Performativität schwer zu verstehen. Die Nutzung von Theaterkonzepten in der

Geschlechtertheorie ist in *Gender Trouble* sehr prekär und ungeklärt dargestellt, was zu inneren logischen Inkonsistenzen, Widersprüchen und argumentativen Lücken beim Zusammenspiel der Begriffe von Performance und Performativität in Butlers Theorie führt.

§ 3. Oerformativität und performance in halberstams *Female Masculinities*

3. 1. Überleitung

Halberstams *Female Masculinity*, ebenso wie das danach zu erläuternde *Testo Yonqui* von Preciado, sind im Gegensatz zu Butlers *Gender Trouble* kein Werk, dessen hauptsächliche Zielsetzung die Auseinandersetzung mit den Konzepten von Performativität und Performance ist. Trotzdem treten beide Begriffe sehr häufig in ihrer Abhandlung über die weibliche Maskulinität auf. Der Diskurs über die Geschlechterperformativität und -performance wird damit erweitert, kritisiert und umgedeutet.

Die Absicht des Buches ist das Sichtbarmachen, die Legitimierung und die Diversifizierung der weiblichen Maskulinität. Nach Halberstam ist die Maskulinität keine Geschlechteridentität, die vom biologischen Geschlecht des Mannes abzuleiten ist. Die Maskulinität ist ein für jedes Geschlecht anpassbarer Ausdruck. Sie ist ein soziales und imitierbares Konstrukt, das zu keinem biologischen Geschlecht in essentialistischer Hinsicht gehört:

The first claim is that women have made their own unique contributions to what we call modern masculinity, and these contributions tend to go completely unnoticed in gender scholarship. The second claim is that what we recognize as female masculinity is actually a multiplicity of masculinities, indeed a proliferation of masculinities, and the more we identify the various forms of female masculinity, the more they multiply. I have no illusions that this book will definitively catalog the entirety of female masculinities, but it does offer models and taxonomies and classifications for futures endorsement or rejection. [Halberstam, 1998: 46f.]

Diese Perspektive Halberstams ist aus zwei Gründen besonders bemerkenswert.

Erstens ist das Buch ein praxisbezogener Ansatz zur Trennung des biologischen Geschlechtes von dem sozialen Geschlecht. Anhand vielfältiger Beispiele der

weiblichen Maskulinität in der Literatur-, Kino und *drag* Performancegeschichte wird die komplexe und abstrakte Argumentation der Abspaltung zwischen *sex* und *gender*, die zum Beispiel auch in Butlers Diskurs stattfindet, spezifisch und mit ausgeprägtem Realitätsbezug dargestellt. Darüber hinaus ist es wichtig festzuhalten, dass das Analyseobjekt des Buches nicht das Leben von maskulinen Frauen, sondern die künstlerische Darstellung dieser Lebensweisen ist. Damit wird die Fiktion als Widerspiegelung und Produkt der Realität vorausgesetzt, welche in der Lage ist, interessante Folgerungen über das reale Leben zu ziehen. So ist für Halberstam beispielsweise die Unsichtbarkeit der *drag king* Performance eine Folge der Unsichtbarkeit der maskulinen Weiblichkeit außerhalb der Bühne und des sozialen Verständnisses der Maskulinität als performativ unfähige Eigenschaft (Halberstam, 1998: 234f.). Diese Forschungsperspektive lässt sich mit derjenigen der Soziologie der Kunst vergleichen, die den Bezug zwischen Gesellschaften und deren ästhetischen Produktionen untersucht (Vgl. Hauser, 1974; Souriau, 1998b: 1000).

Zweitens nimmt Halberstam eine Kategorisierung der weiblichen Maskulinität vor, durch die sie deren Vielfältigkeit erörtert. Wie im vorliegenden Zitat ausgedrückt ist, ist sie sich dessen sehr wohl bewusst, dass ihr klassifizierender Beitrag keine ahistorische und unkritische Kategorisierung ist, sondern temporär und beweglich zu verstehen ist. Im Gegensatz zu Butlers Ansatz wird bei Halberstam das wissenschaftliche Potential der geschlechterbezogenen Taxonomien nicht abgelehnt. Ihre Rede lässt sich außerdem als ein *queer* klassifizierender Ansatz zur Geschlechterfrage verstehen, der die gleiche Perspektivrichtung einnimmt wie Autor_innen wie Bem (1995: 329ff.; vgl. auch Nieto Piñeroba, 2008: 15), die sich - im Gegensatz zur Ansicht der Homo- Befreiung-Bewegung, die sich für die Abschaffung der Geschlechter- und Sexualitätskategorien positioniert hat (Vgl. Jagose, 2001: 59f.) - für die Kategorienverbreitung ausspricht. Halberstam spricht, obwohl sie nicht die Auffassung vertritt, dass das soziale Geschlecht die Folge des biologischen Geschlechts sei, von Geschlechterrollen und Klassifizierungen. So meint sie beispielweise nicht, dass die Kategorie oder Rolle der Maskulinität nicht existiert, sondern ist der Ansicht, dass die Maskulinität nicht ausschließlich einem biologischen Geschlecht angehört:

I would respond to these arguments by saying that it is crucial to recognize that masculinity does not belong to men, has not been produced only by men, and does not properly express male heterosexuality. [...] Butches, and transgender butches in particular, I propose by way of clarification, do not necessarily wear male clothing as drag; they embody masculinity. [Halberstam, 1998: 241]

Der Klassifikationsansatz Halberstams hat zum Ziel, die weibliche Maskulinität, die historisch bislang ignoriert wurde und noch heutzutage von der Gesellschaft abgelehnt wird, sichtbar zu machen:

As I have been arguing throughout this book, female masculinities have not been accounted for until now because they have been represented as a singular otherness to the propriety of male masculinity on the one hand and the conformity of female femininity on the other. [Halberstam, 1998: 187]

Halberstam erweitert daneben den Anwendungsbereich des Konzeptes Spivaks von ‚othering‘ auf die weibliche Maskulinität. In *Can the subaltern speak?* (Spivak, 1988) analysiert sie das Problem der Repräsentation und des Andersseins am Fall der zeitgenössischen Akademie. Unter Subaltern versteht sie alle unterdrückten Gruppen, die keine Stimme haben: Proletariat, Frauen, Bauern und Stammesgruppen. Laut Spivak können die subalternen Gruppen nicht sprechen, weil ihnen kein Äußerungsort genehmigt wird. Die subalternen Subjekte haben keine eigene Stimme, da ihr Diskurs immer von „Erste-Welt-Intellektuellen“ und Mainstream Diskursen vermittelt und repräsentiert wird. Hinsichtlich der weiblichen Maskulinität erfolgt ein dazu analoger und doppelter *othering*-Prozess. Die von Frauen dargestellte Maskulinität wird erstens nicht autonom, sondern im Lichte eines männlichen Imitationsdiskurses, von welchem die weibliche Maskulinität abgeleitet und abhängig ist, betrachtet und verstanden. Zweitens ist sie sowohl die erfolglose Kopie des männlichen Geschlechtes, als auch das Anderssein des Subjekts „Frau“, da diese die heteronormative Weiblichkeit nicht ausübt. Im Gegensatz dazu setzt sich Halberstam mit der weiblichen Maskulinität im Sinne eines autonomen und lohnenden Wesens auseinander.

Weiterhin verbindet Halberstam weibliche Maskulinität nicht notwendigerweise mit lesbischer Maskulinität, sodass sie zu einer Kritik an den stereotypisierenden

Bildern der weiblichen Maskulinität und des maskulinen Lesbisch-Seins kommt. Die verschiedensten Formen der weiblichen Maskulinität werden nicht nur auf unterschiedliche Art und Weise von maskulinen Lesben, sondern auch von heterosexuellen Frauen verkörpert (Halberstam, 1998: 119f.). In Bezug darauf ist es wichtig zu erläutern, dass folglich eine Trennung und Problematisierung der Triade *sex-gender-sexual identity* stattfindet, die in *Female Masculinity* unter dem Thema der unscharfen Grenzen zwischen Homosexualität, Transgeschlecht und Transsexualität weiterentwickelt wird.

Letztendlich vertritt Halberstam in der Geschlechterdebatte eine zwischen Konstruktivismus und Essentialismus liegende Meinung (zur Debatte siehe z.B. Jiménez Perona, 2003), die besonders interessant für die Analyse der Konzepte von Performativität und Performance von Geschlecht ist. Halberstam legitimiert sowohl die transgender Identitäten, die sich als außerhalb der Geschlechterkategorisierungen befindend verstehen, als auch die transsexuellen Subjekte, die eine Geschlechterzugehörigkeit praktizieren. Diese Position wirkt auf ihren Diskurs über die Performativität und Performance ein, welcher in den folgenden Abschnitten dargestellt wird.

3. 2. Performativität

Halberstams Konzept des Performativen bezieht sich auf das Konzept Butlers und soll demzufolge nicht isoliert, sondern in Bezug auf Butlers Begriffsverständnis analysiert werden. Konkret gibt es vier wichtige Aussagen zur Performativität in *Female Masculinity*, die sich einerseits auf Butlers Ansatz beziehen, aber andererseits auch einen inhaltlichen Beitrag leisten und dem Begriff weitere Bedeutungen zusprechen.

3. 2. 1. Geschlechterrollen

Erstens ist Halberstam im Gegensatz zu Butler der Meinung, dass der Performativitätsdiskurs kompatibel mit der Verwendung von Geschlechterrollen ist:

El rechazo de los géneros queer entre las lesbianas blancas cultas de clase media es especialmente comprensible después del amplio debate que ha habido en los últimos años en el mundo académico sobre la «performatividad», el constructivismo y las formas no naturales de corporeidad (Butler, 1990; 1993; 2004). ¡Resulta que, en realidad, a menudo es la misma gente que está teorizando la construcción del género la que a la vez rechaza el uso de roles! En mi opinión, esto no tiene ningún sentido e indica que se sigue manteniendo una sospecha sobre la masculinidad en las mujeres, y que existe una confusión generalizada sobre el sentido de la rigidez y la flexibilidad de género. [...] El modelo euroamericano es especialmente inapropiado para la comparación, ya que está sesgado por la creencia neoliberal en la capacidad de los individuos para determinar sus propias modalidades de género. Así, muchos jóvenes queer en contextos de Estados Unidos y Europa evitan términos como *butch* y *femme* porque creen que esas «etiquetas» son parte del problema, en vez de ser una forma de resolverlo. Esta creencia liberal en la capacidad individual para estar por encima de las tipologías sociales contribuye, en realidad, a que los investigadores europeos y americanos desconfíen sobre la existencia de roles de género en contextos queer en otros lugares.¹¹ [Halberstam, 2008: 12]

Die Entnaturalisierung des Geschlechtes ist eine Folge der Performativitätstheorie. Die soziale Konstruktion des Geschlechtes ist nicht zur gegenüberstellenden Verwendung von Geschlechterrollen zu gebrauchen. Im Gegensatz dazu sind nach Halberstam die Geschlechterrollen als die Folge des Performativen des Geschlechtes zu verstehen, denn es gibt nur Geschlechterrollen, solange das Geschlecht eine hohe Plastizität hat, welche die Vielfältigkeit der Geschlechterausdrücke verursacht. Demzufolge sind Geschlechterrollen nicht als abgrenzende Stereotype zu definieren, sondern als wertvolle Gelegenheiten des Performativen des Geschlechtes. Im Sinne

¹¹ „Die Ablehnung der *queer* Geschlechter von den weißen ausgebildeten mittelsichtigen Lesben ist nach der breiten akademischen Debatte der letzten Jahre über die «Performativität», den Konstruktivismus und die nicht-natürliche Formen des Körperlichen (Butler, 1990; 1993; 2004) besonders nachvollziehbar. In der Tat sind oft die gleichen Leute, die über die Geschlechterkonstruktion theoretisieren, diejenigen, die die Verwendung von Rollen ablehnen! Meiner Meinung nach hat dies keinen Sinn und ist bezeichnend dafür, dass die Männlichkeit der Frauen noch bezweifelt wird und, dass eine allgemeine Verwechslung zwischen Strenge und Flexibilität des Geschlechts besteht [...] Das euroamerikanische Modell ist für den Vergleich besonders ungeeignet, denn es ist von der neoliberalen Anschauung über die Fähigkeit des Individuums zur Bestimmung seines eigenen Geschlechtes geprägt. Demnach lehnen viele queer Jungen in den Vereinigten Staaten und Europa solche Begriffe wie *butch* und *femme* ab, weil sie denken, dass diese «Etiketten» Teil des Problems und nicht eine mögliche Lösung sind. Diese liberale Anschauung über die individuelle Fähigkeit, über den sozialen Kategorisierungen stehen zu können, trägt dazu bei, dass die europäischen und amerikanischen Forscher misstrauisch gegenüber der Existenz von Geschlechterrollen in *queer* Kontexten außerhalb Europa und den Vereinigten Staaten sind“.

der Geschlechterperformativität bietet die Verwendung von Geschlechterrollen Möglichkeiten, das Performative des Geschlechtes zu zeigen. Dadurch wird es gezeigt, dass die Geschlechteridentitäten keine naturalisierte Zugehörigkeit haben, sondern performbar, imitierbar und anpassbar sind. So hielt Virginia Despentes fest und illustrierte damit sehr gut Halberstams Position zur weiblichen Maskulinität und deren Bezug zur Performativität: "wir Frauen verkleiden uns nicht weniger als Männer, als die Männer selbst es tun." (Souza, 2007). Die Geschlechterperformativität ist nicht als die Abwesenheit von Geschlechterrollen, sondern als die Legitimierung für die Geschlechterrollen im Sinne eines entnaturalisierten Verständnisses anzusehen. Die weibliche Maskulinität ist kein von Männern abgeleitetes und deswegen nicht authentisches Phänomen, sondern eine soziale Geschlechterkonstruktion, die so viel oder so wenig legitim ist wie das Phänomen der männlichen Maskulinität.

Halberstams Position zu Geschlechterrollen steht klar im Gegensatz zu derjenigen Butlers. Während die Geschlechterrollen nach Butler eine Folge des liberalen Kapitalismus und der Schluss des Subversiven der Geschlechterperformativität sind, sind sie nach Halberstam die Chance und logische Folge der Performativitätstheorie.

Darüber hinaus ist es von Bedeutung zu erläutern, dass Halberstam betont, dass die Performativität der Geschlechter als Konstruktion auf keinen Fall als Voluntarismus zu verstehen ist. Halberstam ist der Meinung, dass das Geschlecht keine willensfreie Produktion ist und daraus folgernd vertritt sie die Auffassung, dass die Performativitätstheorie Butlers auf keinen Fall als eine voluntaristische Perspektive auf das Geschlecht zu verstehen ist:

However, the revelation that gender is a social construct does not in any way relieve the effects of that construction to the point where we can manipulate at will the terms of our gendering. Judith Butler says as much when she argues with critics of *Gender Trouble* who had confused construction with voluntarism. A construction, she emphasizes, is not "a kind of manipulable artifice" because the subject of gender neither precedes nor follows the process of this gendering, but emerges only within and as the matrix of gender relations themselves. [Halberstam, 1998: 119]

In dieser Hinsicht stimmt Halberstam überein mit Jagoses Perspektive zu Butlers Theorie der Performativität, die darauf beruht, dass es eine Fehlerinterpretation sei, die „Performativität als willensabhängige Theatralik“ (Jagose, 2001: 115) zu begreifen.

3. 2. 2. Asymmetrie

Zweitens hat Halberstam eine asymmetrische Ansicht zur Geschlechterperformativität und ist der Meinung, dass Butlers Konzept des Performativen selbst eine *gendered* Analyse erfordert. Der Begriff des Performativen soll, ausgehend von einer geschlechterbezogenen Perspektive, in Frage gestellt werden, denn er ist kontextbezogen und stellt sich vielseitig nach den sozialen Bedeutungen des jeweiligen Geschlechtes dar:

Like many other cultural commentators, Kennedy and Davis tend to attribute the lack of lesbian drag to the asymmetries of masculine and feminine performativity in a male supremacist society. [Halberstam, 1998: 234]

Outside of *Seinfeld*, unfortunately, white men derive enormous power from assuming and confirming the nonperformative nature of masculinity. For one thing, if masculinity adheres “naturally” and inevitably to men, then masculinity cannot be impersonated. For another, if the nonperformance is part of what defines white male masculinity, then all performed masculinities stand out as suspect and open to interrogation. [Halberstam, 1998: 235]

Halberstam bezieht sich konkret auf die Asymmetrien des Performativen bei Frauen und Männern und verwendet zur Darstellung das Beispiel der *drag* Performance. Im Vergleich zur Anzahl der *drag queen* Performances ist diejenige der *drag king* Performances gering. Dieser Fakt lässt sich als Folge des entgegengesetzten sozialen Verständnisses von Maskulinität und Weiblichkeit verstehen, wobei die Männlichkeit noch als naturalisierte und vorwiegende Identität gilt und die Weiblichkeit vergleichsweise dazu als zweites Geschlecht begriffen wird.

Auf diese Asymmetrie der Performativität wies schon Jeffreys hin, als sie den Erfolg und die Wirksamkeit der Performativitätstheorie im Fall der Situation der Lesbischen hinterfragte:

Wäre es nicht einfach festzustellen, dass das Problem genau dann entsteht, wenn man versucht, Lesben in die Idee von *camp* und *queer*, die auf der Performativität des Femininen beruhen, mit aufzunehmen? [Jeffreys, 1994: 461]

3. 2. 3. *Nonperformativity* und *nonperformance*

Weiterhin bringen mich die Zitate Halberstams zu meiner dritten und vierten Schlussfolgerung über ihr Konzept der Performativität. Die sozial gegebene Abwesenheit der männlichen Performativität wird unter den Termini „*nonperformativity*“ und „*nonperformance*“ thematisiert.

Es ist hinsichtlich der Zitate auf der Seite 36 bemerkenswert, dass Halberstam von einem negativen Konzept der Performativität, welches eine Kritik an Butlers Begriff des Performativen darstellt, ausgeht. Meine dritte Schlussfolgerung zur Performativität nach Halberstam ist, dass sie die Performativität und die Nicht-Performativität im Fall der Geschlechterfrage auf die gleiche Ebene stellt.

Die Nicht-Performativität wird als Beweis der Geschlechterasymmetrie des Konzeptes der Performativität selbst verstanden. Die „Unperformativität“, als Abwesenheit von Imitation und soziale Konstruktion eines Geschlechtes bzw. ihrer Analyse nach als soziale Konstruktion der Männlichkeit und im Konkreten der Figur der *stone butch*, soll für eine verbesserte Performativitätstheorie in Betracht gezogen werden:

The stone butch again challenges even this complicated theory of performativity because her performance is embedded within a nonperformance: stone butchness, in other words, performs both female masculinity and a rejection of enforced anatomical femininity. Nonperformance, in this formulation, signifies as heavily as performance and reveals the ways in which performativity itself is as much a record of what a body will not do as what it might do. [Halberstam, 1998: 126]

Die Performance der *stone butch* enthält nicht nur bestimmte geschlechterbezogene Handlungen, sondern auch die Negation anderer Ausdrücke. Die Performativität soll demzufolge nicht nur als Handlung eines sozialen Geschlechtes, sondern auch als die Abwesenheit und Verneinung anderer sozialer Geschlechterausdrücke verstanden werden.

3. 2. 4. Synonyme Annäherung zwischen der Performativität und der Performance

Viertens gibt es eine deutliche nahezu synonyme Annäherung zwischen den jeweiligen Begriffen des Performativen und der Performance, welche nicht nur im vorherigen Zitat, sondern auch an anderen Stellen in *Female Masculinity* wiederzufinden ist:

We have become accustomed to thinking of gender in terms of performativity: Judith Butler's incredibly influential formulation of gender as "compulsory performance" describes the ways in which gender and sexuality are scripted within heterosexist culture and produced through nonvolitional performances. Butler's theory of gender performance... [Halberstam, 1998: 126]

"Performance", of course, emerges out of Judith Butler's influential theory of gender trouble, in which she suggests that drag parodies "the notion of an original or primary gender identity" and that "the action of gender requires a performance which is repeated. [Halberstam, 1998: 236]

Hieran sieht man, dass eine starke Umdeutung der Performativitätstheorie Butlers stattfindet. Meine vierte Schlussfolgerung zum Konzept der Performativität Halberstams ist, dass die Geschlechterperformativität mit der Geschlechterperformance assoziiert und sogar identifiziert wird. Beide Konzepte werden in *Female Masculinity* als Synonyme verwendet. Meiner Meinung nach stimmt daher Halberstams Perspektive mit Butlers Ansatz hinsichtlich der – im vorherigen Kapitel erläuterten – Verwendung der Konzepte von Performance und Performativität nicht völlig überein. So gibt es bei Butler einen sehr starken Bezug zwischen Performativität und Performance, der an manchen Stellen hochproblematisch ist und zu Verwirrung in Bezug auf die Bedeutung beider Konzepte führt. Aber wie dargestellt wird das Konzept der Performativität durchaus zu dem der Performance abgegrenzt. Deswegen kann man behaupten, dass Halberstams Verständnis der Performativität wie eine simplifizierte und undeutliche Lektüre von Butlers Theorie erscheint.

Im Folgenden stelle ich Halberstams Konzept der Geschlechterperformance dar, und komme darüber zu weiteren Schlussfolgerungen hinsichtlich des Zusammenhangs zwischen Performativität und Performance in *Female Masculinity*.

3. 3. Performance

Halberstam hat eine vielschichtige Ansicht zur Geschlechterperformance. So wird die Performance sowohl als Spektakel, Inszenierung als auch als Theatralität, ästhetische Aufführung und Rolle dargestellt¹²

One black butch, Mabel Hampton, describes herself as a butch who liked to wear men's clothes, but she distinguishes between her performance of butch identity and the "studs" of the 1950s who were absolutely meticulous about their masculinity from the short haircut to the men's shoes. [Halberstam, 1998: 120]

For the transgender butch or the dysphoric woman, gender ceases to be theater, performance, harmonious blending, or aesthetic presentation. [Halberstam, 1998: 215]

"Drag" and "performance" have recently become key words within contemporary gender theory, and they are generally used to describe the theatricality of *all* gender identity. [Halberstam, 1998: 236]

Las nuevas producciones de masculinidad femenina que están desarrollando actualmente las lesbianas- desde los espectáculos de bolleras moteras hasta las escandalosas performances de los drag kings- suponen, de hecho, un desafío a ese imperativo cultural contra la masculinidad de las mujeres.¹³ [Halberstam, 2008: 19]

Das Konzept der Performance hat eine breite Palette von Bedeutungen, die, obwohl untereinander thematisch verbunden, auf verschiedene Aspekte des Performancebereiches hindeuten. Das Konzept ist bei Halberstam, genau wie bei Butler und Preciado, besonders elastisch dargestellt. Dies führt zu begrifflichen

¹² Interessant dazu ist zu bemerken, dass die komplexe Vielschichtigkeit des Begriffes auch in der spanischen Übersetzung des Buches zu finden ist. Der Übersetzer erklärt in einer Fußnote, dass er das Wort „Performance“ als „Performance“ wegen der vielfältigen Bedeutungen des Begriffes übersetzt hat: „«Performance» se puede traducir como interpretación, acción, actuación, realización o ejecución. En este caso preferimos dejar el término en inglés para mantener su relación con la teoría de la performatividad de Butler. (N. del T.)“ (Halberstam, 2008: 151)

¹³ „Die neuen Produktionen von weiblicher Männlichkeit, die die Lesbierinnen in der Form von den Shows lesbischer Motorradfahrerinnen und von den skandalösen drag kings Performances heutzutage entwickeln, stellen tatsächlich eine Herausforderung zum kulturellen Imperativ gegen die Männlichkeit der Frauen dar“.

Unklarheiten, insbesondere dann, wenn man Halberstams synonymes Verständnis von Performance und Performativität in die Betrachtungen mit einbezieht: Lässt sich die Geschlechterperformativität nur als Geschlechterinszenierung jedes Subjektes oder eher als eine gesamte Geschlechteraufführung, die auch das Publikum mit einbezieht, erläutern? Soll die Performance-Bedeutung der Geschlechterperformativität nur kontextbezogen verstanden werden? Was ist für die Bezeichnung einer Geschlechterperformance als solche entscheidend: die Verwendung von Geschlechterrollen, ihr spektakulärer Charakter oder ihre Aufführungskraft? Diese Fragen, auf die Halberstams Argumentation – genauso wie Preciados und Butlers – keine Antwort gibt, haben zur Zielsetzung, sich mit der hochproblematischen Elastizität und Vielschichtigkeit des Begriffes der Geschlechterperformance auseinanderzusetzen.

Meiner Analyse nach lässt sich Halberstams Begriff der Geschlechterperformance in zwei grundlegende Sinne untergliedern: Erstens ist die Geschlechterperformance als die Geschlechterperformance im Alltag oder realen Leben zu verstehen:

Gender policing in public bathrooms, furthermore, and gender performances within public spaces produce radically reconfigured notions of proper gender and map new genders onto a utopian vision of radically different bodies and sexualities. [Halberstam 1998: 41]

Das Konzept der Geschlechterperformance in diesem ersten Sinne betont, dass das Geschlecht kein naturalisiertes Ergebnis, sondern das Resultat einer sozialen Konstruktion ist. Diese Konstruktion ist eine Performance des Alltags, weil sie von dem Subjekt im realen Leben aufgeführt wird.

Zweitens versteht Halberstam unter Geschlechterperformance diejenige, die auf einer Bühne stattfindet. Diese Art von Geschlechterperformances sind zum Beispiel die Schauspielrollen im Kino nach einem *queer* Ansatz oder die *drag king/queen* Spektakel. Sie sind in zweifacher Hinsicht Performances, denn sie sind künstlerische Geschlechterperformances, die auf den alltäglichen Geschlechterperformances begründet werden. Sie sind nämlich Repräsentationen der Repräsentationen, die durch die auf der Bühne dargestellte Fiktion die Fiktion der Geschlechterkonstruktion in der Realität außerhalb der Bühne ans Licht bringen:

Drag King performances, however, provide some lesbian performers (although all drag kings are by no means lesbians) with the rare opportunity to expose the artificiality of all genders and all sexual orientations and therefore to answer the charge of inauthenticity that is usually made only about lesbian identity. [Halberstam, 1998: 240]

Im Vergleich zu Butler nimmt Halberstam eine ähnliche Position zur Geschlechterperformance ein. Auf der Ebene der alltäglichen Geschlechterperformances vertritt Butler ebenfalls die Auffassung, dass die als Performances verstandenen Geschlechterrollen die Entnaturalisierung des Geschlechtersystems verursachen. Die Geschlechterperformances auf der Bühne hingegen haben die gleiche politische Rolle wie der subversive Transvestismus nach Butler, denn der Auftritt enthüllt das sozial konstruierte Merkmal des Geschlechtersystems.

Trotzdem gibt es auch einen wesentlichen Unterschied zwischen Halberstams und Butlers Position zur Geschlechterperformance. Während Butler eine insgesamt konstruktivistische Perspektive zur Geschlechterfrage einnimmt, betrachtet Halberstam die Geschlechterperformance aus einer schwankenden Perspektive, die zwischen Konstruktivismus und Essentialismus pendelt. Der Beweis dafür ist, dass der Begriff der Geschlechterperformance für Halberstam in manchen Fällen ungültig und zu reduziert ist:

For the transgender butch or the dysphoric woman, gender ceases to be theater, performance, harmonious blending, or aesthetic presentation; [...]. [Halberstam, 1998: 215]

Für Halberstam bildet die Transsexualität die Grenze des Begriffes der Geschlechterperformance und auch der gesamten Performativitätstheorie Butlers, denn Halberstam identifiziert die Begriffe der Performativität und der Performance miteinander. Halberstams Perspektive legitimiert solche transsexuellen Identitäten, die ihr Geschlecht als realen Wesenskern präsentieren, sowie solche *transgender* Identitäten, für die das theatralische Verständnis ihres Geschlechtes unproblematisch ist. Nach Halberstam:

There are transsexuals, and we are not all transsexuals; gender is not fluid, and gender variance is not the same wherever we might find it. Specificity is all. [Halberstam, 1998: 173]

Der hinter dieser Diskussion stehende Diskurs zwischen Konstruktivismus und Essentialismus in Bezug auf die Geschlechterfrage betrifft die Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit des Theaters selbst – sowohl außerhalb als auch auf der Bühne – und die Opposition zwischen Theater und Wissenschaft. Wenn die Theatralität als Fiktion verstanden wird, stellt die Aussage, dass das Geschlecht eine bloße Performance ist, eine starke Beleidigung für transsexuelle Menschen, für welche die Identität jenseits einer externen ästhetischen Darstellung liegt und doch einen internen geschlechterbezogenen Wesenskern hat, dar. Im Falle der Transsexualität wäre die Geschlechtertheatralität eine Art mit der Wissenschaft unvergleichbares Placebo, deren Fassade eine bloße Maskerade ist. Der Diskurs Preciados, der im folgenden Kapitel dargestellt wird, steht dieser Position Halberstams entgegen. Preciado vertritt die Auffassung, dass die Wissenschaft, die unter dem Diskurs der Pharmakopornographie erörtert wird, die Grundlage der Fiktion und der Geschlechterperformativität ist. So versteht Preciado die Wissenschaft nicht als Gegensatz zur Theatralität, sondern geht davon aus, dass die Wissenschaft die fiktive Kraft des Theaters besitzt und in der Lage ist, die Natur sowohl zu ersetzen als auch zu überwinden. Während in Halberstams Diskurs der Begriff der Theatralität mit einer misslungenen Kopie der Natur gleichgesetzt wird, findet in Preciados Text eine Verstärkung der Fiktion des Geschlechtes unter einem wissenschaftlichen Diskurs statt.

3. 4. Zusammenspiel von performativität und performance

Halberstams Buch *Female Masculinity* ist ein bemerkenswertes Beispiel für die Umdeutung des Begriffes des Performativen. In Butlers *Gender Trouble* wurde eine starke Assoziierung und nahezu synonyme Betrachtung zwischen den Begriffen der Performativität und der Performance vorgenommen. Trotzdem war dieser Bezug noch nicht mit einer völlig synonymen Relation gleichzusetzen. Im Vergleich dazu findet eine Identifikation zwischen der Performativität und der Performance in Halberstams Argumentation statt.

Darüber hinaus möchte ich betonen, dass es bei Halberstam vergleichsweise zur Argumentation Butlers zu einer Verschiebung in der Argumentation kommt, weg von

der Performativität, hin zur Performance. Meiner Meinung nach wird dieser Diskurs nicht Butlers Darstellung der Performativitätstheorie gerecht, da Halberstam nicht nur eine Umdeutung des Begriffes vornimmt, sondern auch die Gleichsetzung von Performativität und Performance dem Diskurs Butlers zuweist.

Weiterhin beinhaltet das Konzept der Performativität in Halberstams Text nicht nur eine Geschlechterperformance, sondern auch eine Nicht-Performance.

Halberstam übt dadurch Kritik an Butlers Theorie der Performativität aus, dass sie argumentiert Butlers Performativitätstheorie sei nur eine Theorie der Anwesenheit von Handlungen, die die Abwesenheit von anderen Handlungen hingegen nicht ansatzweise in Betracht ziehe. Für Halberstam ist der Fall der *stone butch* ein Schlüsselfall, der dieses Problem von Butlers Theorie aufzeigt. Die Geschlechterkonstruktionen begründen sich nach Halberstam sowohl darauf, was das Subjekt tut, als auch darauf, was das Subjekt nicht tut. An dieser Stelle ist es besonders bemerkenswert, dass Halberstams Diskurs zur Abwesenheit der Geschlechterhandlungen als eine Verschiebung und Übertragung der Diskurse über die Anwesenheit von Heidegger und Derrida (vgl. Engelmann, 1990; Heidegger, 2006), weg von der Philosophie, hin zum Bereich der Geschlechterforschung anzusehen ist.

Weiterhin ist an Halberstams Argumentation bemerkenswert, dass sie eine zwischen Konstruktivismus und Essentialismus liegende Position in Bezug auf die Geschlechterfrage einnimmt. Sie hat zum Ziel, den Disput zwischen *transgender* und transsexuellen Identitäten miteinander auszusöhnen. Um dieses Ziel zu erreichen, lässt sie die Tür für einen internen und naturalisierten geschlechterbezogenen Wesenskern stets offen. Dafür greift sie eine psychologische Perspektive zur Geschlechterfrage auf, die eine sehr prekär begründete Trennung zwischen dem Mentalen und dem Physischen zustande bringt. Im Gegensatz zu Butler, die davon ausgeht, dass sich eine Performativitätstheorie der Geschlechter ohne eine psychologische Position zur Geschlechterfrage begründen lässt, eröffnet Halberstam die Möglichkeit einer internen Geschlechterpsyche, die die transsexuellen Fälle als einen Konflikt zwischen Körper und Geist legitimiert. Ihr Annährungsversuch zwischen Konstruktivismus und Essentialismus ist hochproblematisch. Ihre Position wird durch einen kartesianischen Diskurs der Trennung zwischen Körper und Geist

charakterisiert (Descartes, 1641: 43ff.), der nach den naturwissenschaftlichen Forschungen abgelaufen ist (Vgl. Hardy Leahey, 1998: 64ff.).

Trotz der Hinfälligkeit der kartesianischen Legitimierung bei Halberstam ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass Halberstam die Argumentation des aufgeklärten Feminismus an die Ziele der *queer* Theorie anpasst. Im Falle des aufgeklärten Feminismus wurde die kartesianische Trennung zwischen Körper und Geist vertreten, um den Zugang der Frauen zum Bürgertum und die zivile Gleichstellung von Frauen und Männern zu legitimieren (Vgl. Barre, 1993: 76). Anknüpfend daran greift Halberstam auf diese Trennung zurück, um die transsexuelle Identität entgegen der Kategorisierungslosigkeit anderer *queer* Diskurse (wie zum Beispiel Butlers Diskurs) zu rechtfertigen.

3. 5. Zusammenfassung

Wie im vorherigen Abschnitt dargestellt, ist der Beitrag Halberstams zur Performativität und Performance in Bezug auf die Geschlechterfrage aus zweierlei Gründen interessant. Erstens werden die Performativität und die Performance synonym präsentiert. Zweitens betrifft der Begriff der Performativität nicht nur die Performance, sondern erweitert seinen Bedeutungsbereich um den Begriff der Nicht-Performance, der als Anwesenheit von Geschlechterhandlungen verstanden wird. Zuletzt stellt Halberstam fest, dass es Grenzen für die Theorie der Geschlechterperformativität gibt, nämlich die transsexuellen Fälle. Damit nimmt sie eine mittlere Position zwischen Konstruktivismus und Essentialismus ein und rechtfertigt eine psychologische Perspektive der Geschlechterzugehörigkeit, welche die Möglichkeit der Kategorisierung und Naturalisierung innerhalb des *queer* Diskurses eröffnet.

Halberstam assoziiert das soziale nicht mit dem biologischen Geschlecht, denn sie rechtfertigt die Existenz von Personen, die einen dauerhaften Geschlechterwechsel erleben wollen, und argumentiert andererseits doch für die Existenz von Geschlechterrollen und Zugehörigkeiten.

§ 4. Performativität und performance in *preciados Testo Yonqui*

4. 1. Überleitung

Die Begriffe „Performativität“ und „Performance“ in Bezug auf die Geschlechterfrage spielen in *Testo Yonqui* von Preciado nicht die zentrale Rolle wie in Butlers *Gender Trouble*. „Performativität“ und „Performance“ werden vielmehr als einschlägige Konzepte verwendet, auf welche Preciado ihre Theorie der ‚pharmakopornographischen‘ Gesellschaft stützt. Obwohl manche ihrer Referenzen zur Performativität und Performance des Geschlechtes die Performativitätstheorie Butlers kritisieren und weiterentwickeln, ist es nicht Preciados Hauptziel, sich mit den Grundlagen der Performativitätstheorie zu beschäftigen. Man kann deswegen festhalten, dass in *Testo Yonqui* die Anwendung beider Begriffe eher eine kollaterale Wirkung der Theorie der pharmakopornographischen Gesellschaft als die Wirkung einer absichtlichen tieferen Gegenüberstellung mit der Performativitätstheorie Butlers ist.

Das Buch *Preciados* ist als „Handbuch des Geschlechterbioterrorismus“ (Preciado, 2008:16) zu verstehen. Der Begriff von Geschlechterterrorismus und die damit verbundenen Konzepte wurden in den letzten Jahren oft im Kontext des spanischsprachigen Transfeminismus verwendet. Das transfeministische Manifest (The WhoreDykeBlackTransFeminist Network: 2010), das auch von Beatriz Preciado unterschrieben wurde, spricht nicht für eine Gleichstellungsperspektive in einem zweigeschlechtlichen System, sondern vertritt die Auffassung, dass die gesamte Geschlechterstruktur in die Luft zu sprengen ist. Darüber hinaus hat Torres (2011), die ebenfalls dieses Manifest unterschrieben hat, das Konzept des Pornoterrorismus entwickelt, welches die Resignifikation und Wiederaneignung der sexuellen Begierde durch eine autonome Pornographie zum Ziel hat.

Preciado betreibt eine geschlechterbezogene Selbstforschung und nimmt sich dabei selbst zum Forschungsgegenstand für ihre eigenen theoretischen Grundlagen. Als politische Handlungsstrategie gegen das zweigeschlechtliche und heteronormative Geschlechtersystem nimmt sie Testosteron ohne medizinische Anweisung und ohne eine Geschlechtsumwandlung zu beabsichtigen (Preciado, 2008: 20).

Geschlechterbioterrorismus bedeutet demzufolge, die von der Gesellschaft gegebenen Geschlechterrollen – in ihrem Fall durch die illegale Aufnahme von sozial zugewiesenen männlichen Hormonen – und die daraus folgende theoretische Positionierung zu subvertieren und zu resignifizieren.

Preciado geht, genau wie Butler und Halberstam, von einem Verständnis des Geschlechtes als ‚fiktives‘, Konstrukt aus, das sich als solch eines subvertieren lässt. Trotzdem ist der Ansatz Preciados anders als derjenige von Butler oder Halberstam. Ihre Theorie der Geschlechter entwickelt sie ausgehend von der Sichtweise auf den Körper als technologisches und wissenschaftliches Produkt. An dieser Stelle ist anzumerken, dass Preciados Theorie stark von der Theorie Haraways beeinflusst wird. In *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen* (Haraway, 1985: 36f.) findet eine neuartige Charakterisierung des Subjektes statt, in der das Individuum als Cyborg Subjekt verstanden wird. Das Subjekt wird demnach als ein Wesen verstanden, welches gleichzeitig eine Maschine und ein natürlicher Organismus ist.

Nach Preciado ist der Körper ein fiktives Konstrukt geworden, da er nicht mehr als rein biologisches Produkt gesehen werden kann:

Esta vida no puede entenderse como un sustrato biológico fuera de los entramados de producción y cultivo propios de la tecnociencia. Este cuerpo es una entidad tecnoviva multiconectada que incorpora tecnología. Ni organismo, ni máquina: tecnocuerpo.¹⁴ [Preciado, 2008: 39]

Der Körper ist nach Preciado nicht *per se* fiktiv, sondern er ist wegen der technologischen Fortschritte in seiner Gesamtheit fiktiv geworden. Der fiktive Körper ist eine Folge der fiktiven Kraft der Technologie, die die plastischen Formungsmöglichkeiten des Körpers unabhängig von seinen biologischen Eigenschaften erweitert hat. Diese Interaktion der Technologie mit dem Körper, bei der sich die eindeutigen Grenzen zwischen Maschine und biologischem Organismus aufgelöst haben, thematisiert sie unter ihren Erläuterungen zur pharmakopornographischen Gesellschaft.

¹⁴ „Dieses Leben kann nicht als ein biologisches Substrat verstanden werden, das unabhängig von der Produktion und der Technowissenschaft ist. Dieser Körper ist eine techno-lebende und mehrfach angebundene Entität, die Technologie inkorporiert. Er ist weder Organismus noch Maschine: Er ist ein Technokörper“.

Unter pharmakopornographischer Gesellschaft versteht Preciado „das politische und technische Management des Körpers, des biologischen Geschlechtes und der Sexualität“ (Preciado, 2008: 26), welches laut Preciado die zentrale politische und wirtschaftliche Aktivität der Gesellschaft sei. Die pharmakopornographische Gesellschaft sei die allerletzte Art von regierendem Kapitalismus, welche durch die nach dem zweiten Weltkrieg entstandenen Technologien und Materialien ermöglicht wurde und unter dem Einfluss des industriellen Fordismus zu Stande kam (Preciado, 2008: 26f., 196).

Wie der Name selbst schon ausdrückt, besteht die pharmakopornographische Gesellschaft aus zwei Komponenten: Pharmakon und Pornographie. Zum Einen begründet sich die Gesellschaft auf dem Pharmakon (aus dem Griechischen *φάρμακον*: Medikament oder chemische Substanz für die Behandlung einer Krankheit), weil die Subjektivität durch die Aufnahme chemischer Substanzen gestaltet wird:

La sociedad contemporánea está habitada por subjetividades toxicopornográficas: subjetividades que se definen por la sustancia (o sustancias) que domina sus metabolismos, por las prótesis cibernéticas a través de las que se vuelven agentes, por los tipos de deseos farmacopornográficos que orientan sus acciones. Así hablaremos de sujetos Prozac, sujetos cannabis, sujetos cocaína, sujetos alcohol, sujetos ritalina, sujetos cortisona, sujetos silicona, sujetos heterovaginales, sujetos doblepenetración, sujetos Viagra, etc.¹⁵ [Preciado, 2008: 33]

Zum Anderen ist die Pornographie neben dem Krieg und der Pharmaindustrie das aktuell vorherrschende Finanzmittel des Kapitalismus, da sich die Pornographie durch die schnelle Internetverbreitung und den unkomplizierten Benutzerzugang in die demokratischste Finanzierungsmöglichkeit verwandelt hat:

¹⁵ „In der zeitgenössischen Gesellschaft wohnen toxische pharmakopornographische Subjektivitäten. Sie erklären sich durch die Substanz (oder Substanzen), die ihren Stoffwechsel beherrscht, durch die kybernetischen Prothesen oder durch die pharmakopornographischen Gelüste, die ihre Handlungen anführen. Demnach sprechen wir von Prozac-Subjekten, Cannabis- Subjekten, Kokain-Subjekten, Alkohol-Subjekten, Ritaline-Subjekten, Kortison-Subjekten, Silikon-Subjekten, heterovaginalen Subjekten, doppelten Penetrations-Subjekten, Viagra- Subjekten, usw.“

Por el momento, cualquier usuario de Internet que posee un cuerpo, una cámara de vídeo o una *webcam*, una conexión de Internet y una cuenta bancaria puede crear su propia página porno y acceder al mercado de la industria del sexo. Se trata de la entrada del cuerpo autopornográfico como nueva fuerza de la economía mundial.¹⁶ [Preciado, 2008: 35f.]

Die pharmakopornographische Gesellschaft gestaltet die Produktion der Begierde und des subjektiven Körpers in dem Maße, dass der Status des Subjekts als Bürger vom Zugang zu den pharmakopornographischen Angeboten abhängig ist. Das Thema des Managements der Begierde und des Affekt wird auch zum Beispiel von Jasbir Puar (2011) aus einer *queer* Perspektive weiterentwickelt.

An dieser Stelle ist interessant, dass sich die These der pharmakopornographischen Gesellschaft als eine umgewandelte Lektüre des aufgeklärten gesellschaftlichen Vertrags ansehen lässt. Nach Rousseau (2005) ist der soziale Vertrag der Schritt vom wilden hin zum gesellschaftlichen Leben. Nach Preciado ist der Zugang zur pharmazeutischen und technologischen Gesellschaft der Schritt hin zum Bürgertum. In Hinblick auf die Entwicklungsländer übt sie zudem eine postkoloniale Kritik am Kapitalismus aus, da die wirtschaftliche Macht einer Person ihr Zugang zum Bürgertum ermöglicht oder verwehrt.

Preciados Analyse der Geschlechterfrage betrifft deshalb nicht nur die Geschlechterthematik sondern die Gesellschaft als Ganzes. Ihr Essay ist im Gegensatz zu Butlers *Gender Trouble* keine Kritik des feministischen Diskurses aus der Perspektive einer feministischen Theoretiker_in. Obwohl Preciado ebenfalls eine Geschlechtertheoretiker_in ist, beschäftigt sie sich in *Testo Yonqui* mit einem breiteren Analysebereich: ihr Buch lässt sich als eine Analyse der Gesellschaft anhand der Kategorien *sex*, *gender* und *sexual identity* im Zusammenhang mit neuen Technologien, der Wirtschaft und der Pharmaindustrie verstehen. Die Konzepte der Performativität und der Performance sind demzufolge in eben diesem thematischen Kontext zu betrachten.

¹⁶ „Zurzeit kann jeder Internet-Benutzer, der einen Körper, eine Video-Kamera oder *webcam*, einen Internet-Anschluss und ein Bankkonto hat, seine eigene pornographische Internetseite erstellen und auf den Markt der Pornoindustrie zugreifen. Es handelt sich um den Zugang des selbstpornographischen Körpers als neue Macht der Weltwirtschaft“.

4. 2. Performativität

Es lässt sich aus folgendem Grund behaupten, dass Preciado, genau wie Halberstam, den Begriff des Performativen in *Testo Yonqui* von Butlers Begriff der Performativität ableitet: wenn Preciado den Begriff des Performativen verwendet, bezieht sie an vielen Stellen gleichzeitig Butlers Performativitätstheorie mit ein (Preciado, 2008: 58, 130, 240, 275, 277). Daher kann man davon ausgehen, dass Preciados Begriff des Performativen auf Butlers Konzept beruht. Es ist deutlich, dass Butlers Theorie den Referenzrahmen für Preciados Begriff des Performativen bildet. Darüber hinaus jedoch setzt Preciado die Performativitätstheorie Butlers in den Kontext einer Genealogie der wissenschaftlichen Epistemologie des 20. Jahrhunderts, entwickelt den Begriff des Performativen weiter und übt dadurch Kritik an Butlers Begriff des Performativen.

4. 2. 1. Genealogie der Performativität

Preciado setzt Butlers Begriff des Performativen in einen Zusammenhang mit der Entwicklung des Wissenschaftsdiskurses im 20. Jahrhundert. Sie beantwortet damit die Frage nach den epistemologischen Möglichkeiten einer Performativitätstheorie des Geschlechtes. In diesem Kontext ist der Einfluss von Foucaults Genealogie auf Preciados theoretische Positionierung zu erwähnen, denn sie betrachtet nicht den Performativitätsdiskurs an sich, sondern die diskursiven Möglichkeiten, unter denen der Performativitätsdiskurs des Geschlechtes entstanden ist. Preciado beantwortet damit die Frage, in welchem Zusammenhang damit begonnen werden kann, das Geschlecht als performativ zu betrachten und wie das Performative des Geschlechtes, das Butler zum ersten Mal in einem philosophischen feministischen Diskurs thematisiert, zustande kommen kann.

Der Performativitätsdiskurs entsteht nach Preciado innerhalb der Entwicklung der westlichen Epistemologie der Sexualität seit dem 18. Jahrhundert (Preciado, 2008: 64f.). Die Entstehung des Diskurses der Geschlechterperformativität erfolgte erstmalig unter den diskursiven Bedingungen der wissenschaftlichen Erfindung Moneys 1947, der die Kategorie „Geschlecht“ (*gender*) als soziales und kulturelles Konstrukt im

Rahmen seiner Forschungen über die Intersexualität bei Kindern untersuchte und beschrieb. Seitdem begann das Geschlecht als konstruierte Kategorie zu wirken, sowie als plastisch und formbar gedacht zu werden. Daneben verlor die Kategorie *sex* ihre vorrangige Rolle als Erklärungskategorie des Geschlechtersystems.

Die Performativitätstheorie von Geschlecht als konkrete Theorie, sowie die *queer* Theorie als allgemeine Theorie, lassen sich unter solchen Umständen als eine Folge des medizinischen Diskurses über die Intersexualität verstehen. Man kann daraus folgern, dass die breite Palette des *queer* Feminismus zum Diskurs gebracht wurde, als der medizinische Diskurs Themen, die außerhalb der Zweigeschlechtlichkeit von Frau und Mann (z.B. Transsexualität, Intersexualität) liegen, zu thematisieren und pathologisieren begann.

Neben Moneys Forschung sind nach Preciado die Entwicklung der Prothesen nach dem Zweiten Weltkrieg und die Entwicklung der pharmazeutischen Industrie zwei weitere Faktoren gewesen, die den Diskurs eines formbaren Geschlechtes ermöglicht haben (Preciado 2008: 33ff.). Mit der Entstehung der körperlichen Prothesen und der hormonellen Behandlungen wird der Körper dahingehend neu definiert, dass er nicht mehr als rein biologischer Organismus, sondern als ein gemischtes Produkt aus Biologie und Technologie anzusehen ist. Der Körper ist damit ein technobiologischer Träger geworden, bei dem sich die Grenze zwischen dem Organischen und dem Technologischen verwischt hat. Der Körper ist wegen der allerletzten wissenschaftlichen Epistemologie performativ geworden, weil er technologisch und daher wandlungsfähig geworden ist. Sobald der Körper unter den performativen wissenschaftlichen Fortschritten zu betrachten ist, wird er auch performativ:

Vivimos en la hipermodernidad punk: ya no se trata de revelar la verdad oculta de la naturaleza, sino que es necesario explicitar los procesos culturales, políticos, técnicos a través de los cuales el cuerpo como artefacto adquiere estatuto natural. [nota al pie] Pero no solo la ciencia tiene ese poder performativo. El arte y el activismo se parecen a las ciencias de laboratorio. Tienen también el poder de crear (y no simplemente de describir, descubrir o representar) artefactos. Como veremos más adelante, el arte, la filosofía o la literatura pueden funcionar como contra-laboratorios virtuales de producción de realidad.¹⁷ [Preciado, 2008: 33]

¹⁷ „Wir leben in den Zeiten der Punk-Hipermodernität: Es handelt sich nicht mehr darum, die versteckte Wahrheit der Natur zu enthüllen, sondern darum, die kulturellen, politischen und technischen Prozesse, durch welche der Körper als Artefakt einen natürlichen Status bekommt, zu verdeutlichen.

Aus dieser Aussage kann man zwei weitere Folgerungen hinsichtlich des Begriffs der Performativität nach Preciado ziehen.

4. 2. 2. Das Performative als kreationsfähig

Erstens lässt das Zitat Schlussfolgerungen darüber zu, was Preciado unter Performativität versteht und auf welche Art und Weise sie eine Lektüre des Performativen nach Butler vornimmt. Das Performative wird als kreationsfähig verstanden. Das Performative beschreibt nicht nur die Realität, sondern konstituiert diese Realität. Demzufolge versteht Preciado den Begriff „Performativität“ im Sinn der klassischen Pragmatik und überträgt diesen Sinn auf Butlers Definition des Konzeptes.

Daraufhin setzt Preciado das Performative in Verbindung mit dem Begriff der Repetition (Preciado, 2008: 58). Im Gegensatz dazu wird der Begriff der Metalepsis an keiner Stelle des Werkes erwähnt, obwohl die Metalepsis eigentlich einen der grundlegenden Unterschiede zwischen der Pragmatik und Butlers Ansatz hinsichtlich der Performativität ausmacht. Aus diesen Gründen betrachte ich Preciados Übertragung des Begriffes des Performativen nach Butler als unpräzise. Meiner Meinung nach nimmt Preciado keine hinreichende Differenzierung zwischen der Pragmatik und Butler Verständnis des Performativen vor. Es wirkt so als würde sie davon ausgehen, dass dem Performativen im Laufe der Entwicklung des Performativitätsdiskurses ein unveränderter Sinn zugeordnet wurde.

4. 2. 3. Performativität als direktes Merkmal der Wissenschaft

Zweitens wird das Performative als kein unmittelbares Merkmal des Körpers, sondern als ein direktes Merkmal der Wissenschaft, der Kunst, der Philosophie oder der Literatur verstanden. Das Geschlecht ist demzufolge performativ, sobald es wissenschaftlich, künstlerisch, philosophisch oder literarisch gedacht wird. Am

Die Wissenschaft ist aber nicht die einzige, die diese performative Macht hat. Die Kunst und der Aktivismus ähneln sich den Laborwissenschaften. Sie sind auch in der Lage Artefakte zu schaffen, und nicht nur sie zu beschreiben, zu entdecken oder zu darzustellen. Wie wir später erläutern werden, können Kunst, Philosophie oder Literatur als virtuelle Gegen- Laboratorien von Erschaffung der Realität wirken“.

Stärksten konzentriert sich Preciado im Text auf das Performative der Wissenschaft, weswegen nur dieser Teil betrachtet werden soll.

Die Wissenschaft ist in der Lage Artefakte zu konstruieren, die die Naturprozesse überwinden. Der Körper ist ein wissenschaftliches Artefakt geworden, das durch Chemie und Prothesen¹⁸ über seine von Natur aus gegebenen biologischen Eigenschaften hinaus formbar ist. Und sobald der Körper performativ gedacht wird, muss auch das biologische Geschlecht – und infolgedessen ebenfalls das assoziierte soziale Geschlecht und die Sexualität – performativ gedacht werden.

An dieser Stelle ist ein relevanter Unterschied zwischen dem Verständnis des Performativen von Butler und Preciado festzustellen. Im Gegensatz zu Butlers Verständnis ist laut Preciado das biologische Geschlecht nicht per se oder definitionsgemäß performativ. Es ist vielmehr performativ, weil es von den wissenschaftlichen Fortschritten profitiert hat und deswegen nicht mehr als rein natürliches Ergebnis zu denken ist:

[...], el negocio del farmacopornismo son las tecnologías del género, del sexo, de la sexualidad y de la raza. Tecnologías de producción de ficciones somáticas.¹⁹ [Preciado, 2008: 84]

Utilizaré a partir de aquí esta nomenclatura sabiendo que ambos estatutos de género (bio y trans) son técnicamente producidos.²⁰ [Preciado, 2008: 85]

Sería por ello más correcto, en términos ontopolíticos, hablar de “tecnogénero” si queremos dar cuenta del conjunto de técnicas fotográficas, biotecnológicas, quirúrgicas, farmacológicas, cinematográficas o cibernéticas que constituyen performativamente la materialidad de los sexos.²¹ [Preciado, 2008: 86]

¹⁸ Die Prothese spielt eine zentrale Rolle in der gesamten Geschlechtertheorie Preciados. *Manifiesto contrasexual* (Preciado, 2002) ist ein philosophisches Traktat über die Sexualität, die aus der sexuellen Prothese (Dildo) als Analysesachse der zeitgenössischen Sexualität hervorgeht.

¹⁹ „Das pharmakopornographische Business sind die Technologien von *gender, sex, sexuality* und *race*. Sie sind Technologien, die somatische Fiktionen erschaffen“.

²⁰ „Von nun an werde ich diese Nomenklatur verwenden, bewusst dessen, dass beide Status von Geschlecht (bio und trans) technisch erschaffen werden“.

²¹ „Um all die photographischen, biotechnologischen, chirurgischen, pharmakologischen, kinematographischen oder kybernetischen Techniken zu berücksichtigen, die performativ die Materialität der biologischen Geschlechter darstellen, wäre es aus einem ontopolitischen Sichtspunkt richtiger, von „Technogeschlecht“ zu reden“.

In Hinblick auf die theoretische Positionierung Preciados kann man die Schlussfolgerung ziehen, dass das Performative des Geschlechtes als ein temporär geprägtes und nicht als ein ontologisch essentielles Merkmal verstanden wird. Das Geschlecht ist performativ, sobald es pharmakopornographisch entsteht.

Weiterhin hat der Bezug zwischen dem Performativen des Geschlechtes und dem pharmakopornographischen Diskurs Einfluss auf den Theatralitätsdiskurs des Performativen:

Si es posible hablar con Judith Butler de una producción performativa del género, habría que indicar que aquello que es imitado aquí no es únicamente una representación teatral o un código semiótico, sino más bien la totalidad biológica del viviente.²² [Preciado, 2008: 130]

Sobald der Geschlechterunterschied nicht mehr mit biologischen Unterschieden begründet werden kann, weil das Geschlecht „Technogeschlecht“ geworden ist, ist die Geschlechterfiktion der Performativität nicht mehr als eine theatralische Maskerade, sondern als eine technologische Mimesis zu verstehen. Die Geschlechterperformativität beschränkt sich nicht auf die Aufführung einer sozial konstruierten und deswegen interpretierbaren Geschlechterrolle, sondern ergibt sich aus der Imitation der Biologie durch die Wissenschaft. Das Geschlecht ist eine technologische Aufführung, die die Natur imitiert. Für Preciado ist die Pille ein Schlüsselfall für das mimetische Technogeschlecht: Die Pille sei als die technologische Imitation der biologischen Menstruation anzusehen und das Geschlecht der Frauen, die die Pille nehmen, sei nicht mehr als rein biologisch, sondern als technisch performativ zu kategorisieren:

La píldora como dispositivo performativo clave del régimen farmacopornográfico pasa de ser una simple técnica de control de natalidad a proyectarse como programa de producción cosmética de feminidad.²³ [Preciado, 2008: 143]

²² „Fall es mit Judith Butler möglich ist, über eine performative Erschaffung des Geschlechtes zu reden, müsste man darauf hinweisen, dass das, was hier nachgebildet wird, nicht nur eine theatralische Darstellung oder ein semiotischer Code ist, sondern eher die biologische Gesamtheit des Lebewesens“.

²³ „Die Antibabypille als performatives Gerät verstanden, das die Grundlage des pharmakopornographischen Regimes ist,- wird von einer einfachen Technik der Geburtskontrolle zu einem Programm der kosmetischen Erschaffung der Weiblichkeit“.

Während die Theatralität bei Butler und Halberstam im Mittelpunkt ihrer Argumentation über die Geschlechterperformativität stand, findet eine Verschiebung in der Argumentation Preciados, weg von der Theatralität, hin zur Wissenschaft und Technik statt. Eine weitergehende Erläuterung der Verschiebung der Theatralität nimmt Preciado in Zusammenhang mit dem Begriff der Performance des Geschlechtes vor, die im Folgenden Gegenstand der Untersuchung ist.

4. 3. Performance

In Preciados Buch gibt es keine Definition des Begriffes „Performance“. Demzufolge erfolgt die Analyse des Konzeptes in Bezug auf die Geschlechterfrage nach einer hermeneutischen Lektüre des Textes, die den Begriff im Kontext seiner Verwendung berücksichtigt.

Der Begriff der Performance in *Testo Yonqui* nimmt einen breiteren Umsetzungsraum als das Konzept des Performativen ein. Während die Performativität im Wesentlichen in Verbindung mit dem Geschlecht in seinem biologischen Sinne gesetzt wird, wird die Performance in Bezug auf das biologische und soziale Geschlecht, sowie auf die Sexualität und den Geschlechtsverkehr analysiert.

4. 3. 1. Die Geschlechterperformance

Um das Konzept der Geschlechterperformance in einen Kontext zu setzen, bezieht sich Preciado auch in diesem Punkt auf Butler, so wie sie es schon beim Begriff des Performativen tat:

Una de las características del régimen biopolítico heterosexual era el establecimiento, a través de un sistema científico de diagnóstico y clasificación del cuerpo, de una linealidad causal entre sexo anatómico (genitales femeninos o masculinos), género (apariencia, rol social, eso que después Judith Butler denominará performance femenina o masculina) y sexualidad (heterosexual o perversa).²⁴
[Preciado, 2008: 96]

²⁴ „Eine der Eigenschaften des heterosexuellen biopolitischen Regimes war die Festlegung, durch ein wissenschaftliches System von Diagnose und Körperklassifikation, eine kausale Kette zwischen

La teórica Judith Butler en un giro que marcó el feminismo del siglo XX, define el género, la masculinidad y la feminidad, en términos de performance, de procesos de repetición regulados, de normas que son internalizadas en forma de estilo corporal, de representación y de teatralización pública.²⁵ [Preciado, 2008: 181]

In diesen Zitaten Preciados werden zwei zentrale Gedanken über das Konzept der Performance und dessen Bezug auf das Geschlecht dargestellt.

Erstens sieht man, dass Preciado die Geschlechterperformance mit den Konzepten von sozialer Rolle, Inszenierung und öffentlicher theatralischer Aufführung sowie mit einem bestimmten körperlichen Stil assoziiert. Performance wird als Begriff für eine allgemeine Theatralisierung verwendet.

Zweitens stellt Preciado dar, dass sie diese Definition von Butlers Argumentation auf die ihre überträgt. Meiner Meinung nach spiegelt Preciados Aussage jedoch weder genau Butlers Differenzierung zwischen Performativität und Performance wider, noch erklärt sie Butlers Position hinreichend.

Obwohl Preciado über die Geschlechterperformance nach Butler spricht, verneint sie allerdings im Gegensatz zu Butler und Halberstam, dass das soziale Geschlecht als Performance erörtert werden solle. Das soziale Geschlecht – im Sinne von Weiblichkeit und Männlichkeit – wird nicht als eine Performance klassifiziert, sondern als eine politische Ökologie verstanden, auf der der Diskurs des biologischen Geschlechtes aufgebaut wird:

El género (feminidad/masculinidad) no es ni un concepto, ni una ideología, ni una performance: se trata de una ecología política. La certeza de ser hombre o mujer es una ficción somatopolítica producida por un conjunto de tecnologías de domesticación del cuerpo, por un conjunto de técnicas farmacológicas y audiovisuales que fijan y delimitan nuestras potencialidades somáticas funcionando como filtros que producen distorsiones permanentes de la realidad que nos rodea. El género funciona como un programa operativo a través del cual se producen percepciones sensoriales que toman la forma de afectos, deseos, acciones, creencias, identidades. Uno de los resultados

anatomischem *sex* (weiblichen oder männlichen Genitalien), *gender* (Ansehen und soziale Rolle, was später von Judith Butler weibliche oder männliche Performance genannt wird) und *sexuality* (heterosexuelle oder pervers)“.

²⁵ „Die Theoretikerin Judith Butler erklärt die Begriffe Geschlecht, Männlichkeit und Weiblichkeit, aus der Perspektive der Performance, als geregelte Wiederholungsprozesse, als verinnerlichte Normen, die den körperlichen Stil, die Darstellung und die öffentliche Theatralisierung prägen. Dies hatte eine radikale Änderung des Feminismus des 20. Jahrhunderts zur Folge“.

característicos de esta tecnología de género es la producción de un saber interior sobre sí mismo, de un sentido del yo sexual que aparece como una realidad emocional evidente de la conciencia: “soy hombre”, “soy mujer”, “soy heterosexual”, “soy homosexual” son algunas de las formulaciones que condensan saberes específicos sobre uno mismo, actuando como núcleos biopolíticos y simbólicos duros en torno a los cuales es posible aglutinar todo un conjunto de prácticas y discursos. La testosterona corresponde, junto con la oxitocina, la serotonina, la codeína, la cortisona, el estrógeno, el Omeoprazol, etc., al conjunto de moléculas disponibles hoy para fabricar la subjetividad y sus afectos.²⁶ [Preciado, 2008: 89]

Nach Preciado soll das soziale Geschlecht nicht als Performance begriffen werden, da es keine reine theatralische Grundlage, sondern eine pharmakopornographische Basis hat. Daraus ist zu entnehmen, dass im Mittelpunkt dieser Aussage die Gegenüberstellung von theatralischer und „technopharmakologischer“ Fiktion steht. Preciado betont, dass der fiktive Charakter des „biologischen“ Geschlechtes auf den wissenschaftlichen Entwicklungen auf dem Körper basiert. Die Geschlechterfiktion ist keine Theaterinszenierung durch Verkleidung und Maskeraden, sondern erhält technische Unterstützung in Form von medizinischem, pharmazeutischem, politischem und ästhetischem Diskurs.

Preciado erläutert nicht, was sie unter dem sozialen Geschlecht als politische Ökologie versteht. Aus dem Kontext ihrer Argumentation heraus und mithilfe der philologischen Bedeutung der Wörter „Politik“ und „Ökologie“ ist meiner Meinung

²⁶ „Das soziale Geschlecht (Weiblichkeit/ Männlichkeit) ist weder Konzept, noch Ideologie, noch Performance: Dabei handelt es sich um eine politische Ökologie. Die Gewissheit, eine Frau oder ein Mann zu sein, ist eine somatisch-politische Fiktion, die von einer Reihe von Technologien für die Domestizierung des Körpers und von einer Reihe von pharmakologischen und audiovisuellen Techniken erschaffen wird. Diese bestimmen und begrenzen unsere somatischen Möglichkeiten fest. Sie funktionieren wie Filter, die ständige Verzerrungen der umgebenden Realität herstellen. Das soziale Geschlecht funktioniert wie ein operatives Programm, durch welches sensorielle Wahrnehmungen in Form von Affekten, Wünschen, Handlungen, Glauben und Identitäten hergestellt werden. Eines der typischen Ergebnisse dieser Technologie von Geschlecht ist die Herstellung eines inneren Wissens von sich selbst und von einer Wahrnehmung des sexuellen Ichs, die als eine emotionelle ersichtliche Wirklichkeit des Bewusstseins erscheint: „Ich bin ein Mann“, „ich bin eine Frau“, „ich bin heterosexuell“, „ich bin homosexuell“ sind einige der Formulierungen, die spezifisches Wissen über sich selbst sammeln. Sie wirken als starke biopolitische und symbolische Kernstücke, in denen sich eine Reihe von Handlungen und Diskursen vereinen. Das Testosteron sowie das Serotonin, das Kodein, das Kortison, das Östrogen, das Omeoprazol, usw. gehören zu den heutigen verfügbaren Molekülen für die Herstellung der Subjektivität und deren Affekte“.

nach erkennbar, dass Preciado unter politischer Ökologie die zwei folgenden Aspekte versteht.

Zuerst kann man behaupten, dass das Geschlecht nach Preciado darum eine politische Ökologie ist, weil die Geschlechterpolitik auf einer naturalistisch-essentialistischen Epistemologie begründet ist. Die Ökologie ist die Wissenschaft über das Zuhause der Lebewesen (RAE 2010a). Die Politik ist der bürgerbezogene Bereich (RAE 2011b). Das soziale Geschlecht ist eine politische Ökologie, denn das Geschlecht ist die Epistemologie der Bürger; als ob sie reine biologische Lebewesen wären. Demzufolge ist das soziale Geschlecht eine politische Ökologie, da es – trotz der naturalistischen Darstellungsform – eine in der Tat politische Konstruktion ist. In Bezug darauf stelle ich zur Diskussion, warum der Begriff „Performance“ aus dem Bedeutungsbereich der politischen Ökologie ausgegrenzt wird. Hinter Preciados Verneinung der Geschlechterperformance und deren Gegenüberstellung mit dem Begriff der politischen Ökologie steht implizit die Aussage, dass die theatralische Aufführung eine für jeden Zuschauer offensichtlich fiktive Rolle hat und dass sie infolgedessen in keiner naturalistischen Darstellungsweise erfolgen kann. Dahinter steht der Gedanke, dass das Theater ein parasitäres Feld ist, das der Realität nicht entspricht:

168

As utterances, our performatives are also heir to certain other kinds of ill which infect all utterances... I mean, for example, the following: a performative utterance will, for example, be in peculiar way hollow or void if said by an actor on the stage, or if introduced in a poem, or spoken in soliloquy. This applies in a similar manner to any and every utterance- a sea-change in special circumstances. Language in such circumstances is in special ways – intelligibly – used not seriously, but in ways *parasitic* upon its normal use- ways which fall under the doctrine of the *etiologies* of language. [Austin, 1975: 21f.]

Goffmans Ansicht der Gesellschaft als theatralisches Konstrukt spricht dagegen: Nach Goffman (2009) ist die Gesellschaft eine theatralische Aufführung, die als ein durch die Natur geschaffenes/entstandenes Konstrukt angesehen werden kann. Die Geschlechterperformance müsse doch deswegen eine politische Ökologie sein und dieser nicht etwa gegenübergestellt werden.

Zweitens kann man meines Erachtens aus dem Konzept der politischen Ökologie heraus eine weitere Bestätigung der These der pharmakopornographischen

Gesellschaft lesen. Das Geschlecht ist eine politische Ökologie, da die bürgerliche Geschlechteridentität durch den Zugang zur pharmakopornographischen Gesellschaft aufgebaut wird: Frau oder Mann zu sein, wird durch den Zugang zum Angebot von Hormonen und Pharmaka bestimmt.

In Bezug darauf vertrete ich die Auffassung, dass Preciado unabsichtlich eine postkoloniale Perspektive hinsichtlich dieser zweiten möglichen Bedeutung der politischen Ökologie einnimmt, obwohl sie ausdrücklich eine kritische Ansicht zur postkolonialen Perspektive vertritt. Der Maßstab, den Preciado für ihre Argumentation über das Konstrukt der Geschlechteridentität verwendet, ist nur die pharmakopornographische Gesellschaft, die der westlichen Kultur entsprechen würde. In Hinblick auf Saids Thesen in *Orientalismus* (1991) finde ich diese Positionierung aus zwei Gründen problematisch.

Erstens bewirken die zwischen Westen und Orient verschiedenen Zugangsmöglichkeiten oder Zugangsbeschränkungen zur pharmakopornographischen Gesellschaft den Unterschied zwischen Westen und Orient. Dadurch werden Westen und Orient als dichotomische Begriffe repräsentiert, die sich in einer polarisierten Terminologie, wie wir – sie, das Gleiche – das Andere gegenüberstehen. Damit wird die Vision des Orients als das Andere der westlichen Rationalität verstärkt.

Zweitens funktioniert der Begriff der Pharmakopornographie als einziges Erklärungsparadigma der gesamten Gesellschaft, was als deduktiver Exzess angesehen werden kann. Die These der Pharmakopornographie verursacht eine stereotypisierte Vision des Westens als einheitliche Gesellschaft und verstärkt die Dichotomie Westen – Orient weiter.

4. 3. 2. Geschlechtsverkehr und Sexualität als Performance

Zweitens verwendet Preciado den Begriff der Performance für den Geschlechtsverkehr und die Sexualität. Während das soziale Geschlecht nach Preciado keine Performance ist, betrachtet sie die Sexualität und die sexuellen Praktiken als Performances. Diese Verschiebung des Performancebegriffes weg von dem sozialen Geschlecht hin zur Sexualität lehnt Preciado (2008: 181f.) an Annie Sprinkles Konzept

der Pornographie als theatralische Aufführung an, ohne einen realistischen/naturalistischen Wert zu vermitteln und fernab von dem Willen, den Geschlechtsverkehr als rein biologischen Akt zu repräsentieren. Nach Preciado:

En la pornografía, el sexo es *performance*, es decir, representación pública y proceso de repetición social y políticamente regulado.²⁷ [Preciado, 2008: 181]

La pornografía dice la verdad de la sexualidad, no porque sea el grado cero de la representación, sino porque revela que la sexualidad es siempre y en todo caso *performance*, representación, puesta en escena,...²⁸ [Preciado, 2008: 183]

Damit stellt Preciado fest, dass der Geschlechtsverkehr keine Präsentation, sondern eine Repräsentation der „Sexualitätsrealität“ ist. Es gibt keine rein biologische Konzeption des Geschlechtsverkehrs. Vielmehr ist die Sexualität, sowie das soziale Geschlecht, ein sozial kodiertes System, das hinter seiner naturalistischen Fassade eine sozial geprägte Perspektive auf die Sexualität mit sich bringt. Die Sexualität ist demzufolge, da sie eine inszenierte Darstellung ist, als Performance anzusehen.

Als inszenierte Darstellung umfasst die Sexualität überdies die Zuschauerbeziehung zwischen Sex-Erzeugender/m und Sex-Zuschauer/in. Kate Millet (1995: 83ff.) hob schon 1934 hervor, dass das Persönliche politisch und deswegen öffentlich ist, denn das private Leben – im Sinne des Familienlebens – ist eine Stütze des Patriarchats, welches die Reproduktion und Sozialisation der neuen Generationen garantiert. In *Testo Yonqui* hat diese Aussage eine Umdeutung erfahren. So wird der Blick von der politischen Öffentlichkeit des Privaten auf die Prozesse der Produktion der sexuellen Begierde und des Geschlechtsverkehrs umgelenkt:

Pues bien, de nuevo este es el caso del trabajo sexual: la relación entre el cliente y la/el trabajador/a sexual se da siempre y en todo caso en un espacio público, es una relación espectacular, de representación y comunicación más que de consumo, puesto que el cliente no consume nada sino una fantasía que el trabajador encarna física o virtualmente a través de eso que la actriz porno y

²⁷ „In der Pornographie ist der Geschlechtsverkehr Performance; das heißt, es ist eine öffentliche Repräsentation und ein Wiederholungsprozess, der sozial und politisch geregelt wird“.

²⁸ „Die Pornographie äußert die Wahrheit der Sexualität, nicht weil sie keine Repräsentation ist, sondern weil sie enthüllt, dass die Sexualität immer und auf jeden Fall Performance, Repräsentation, Inszenierung usw. bedeutet“.

artista Annie Sprinkle denomina una performance, una teatralización específica de la sexualidad destinada a producir excitación.²⁹ [Preciado, 2008: 210-211]

Die sexuelle Begierde ist aus dem Grunde, dass sie zu einem Spektakel geworden ist, eine Performance. Dabei wird der/die Sex-Arbeiter_in in die Phantasie der sexuellen Konsumenten aufgenommen, welche durch die pornographischen Mechanismen kreiert wurde. Für Preciado wird etwas dann zum Spektakel, wenn das angeblich Private öffentlich dargestellt wird. Die privat konzipierte sexuelle Begierde wird zur öffentlichen Darstellung, da das kulturell und sozial kodierte System der Pornographie die sexuelle Begierde konzipiert, *managed* und verbreitet.

Kurz gefasst wird nach Preciado unter dem Begriff der sexuellen Performance die mithilfe der Pornographie inszenierte Darstellung oder das sozial kodierte Spektakel der Sexualität verstanden. Diesbezüglich stelle ich zwei Punkte zur Diskussion.

Erstens möchte ich die Frage stellen, inwiefern die Performance der Sexualität im Gegensatz zum Begriff des sozialen Geschlechtes, unter dem eine politische Ökologie und nicht etwa eine Performance verstanden wird, tatsächlich keine politische Ökologie ist. Nach Preciados Argumentation ist eine politische Ökologie in der Lage, ein fiktives sozial konstruiertes System als eine von Natur aus gegebene Realität zu vermitteln. Dies wäre dementsprechend im Fall der sexuellen Begierde: so wird durch das pharmakopornographische Instrument der Pornographie eine sozial konstruierte Sexualität als rein biologischer Akt dargestellt. Aufgrund dieser mangelnden Präzision ist Preciados Differenzierung zwischen Performance und politischer Ökologie zu kritisieren.

Zweitens ist zu berücksichtigen, dass nicht jede Art von sexueller Begierde auf einer Zuschauerbeziehung beruht. Für ein Spektakel sind zwei Elemente unentbehrlich – Schauspieler und Zuschauer:

²⁹ „Dies ist wieder der Fall der sexuellen Arbeit: die Beziehung zwischen dem Kunden und dem/der sexuellen Arbeiter/in findet immer und auf alle Fälle in einem öffentlichen Raum statt. Es ist eine *show*-Beziehung, die eher eine Repräsentation und Kommunikation als Konsum ist, denn der Kunde verbraucht nichts mehr als eine Phantasie. Diese Phantasie wird vom (sexuellen) Arbeiter physisch oder virtuell durch das verkörpert, was die Pornoschauspielerin und Künstlerin Annie Sprinkle als Performance, als spezifische Theatralisierung der Sexualität zur Erschaffung von sexueller Anregung bezeichnet“.

Indem wir schrittweise eliminierten, was sich als überflüssig erwies, fanden wir heraus, daß Theater ohne Schminke, ohne eigenständige Kostüme und Bühnenbild, ohne abgetrennten Aufführungsbereich (Bühne), ohne Beleuchtungs- und Toneffekte usw. existieren kann. Es kann nicht existieren ohne die Schauspieler-Zuschauer-Beziehung: eine perzeptuelle, direkte, «lebendige» Gemeinschaft. [Grotowski, 1986: 15]

Aus Grotowskis Verständnis des Theaters heraus gäbe es eine Ausnahme von der sexuellen Begierde und der Sexualität als Performance: die Masturbation im privaten Raum, in dem keine Zuschauer die Szene beobachten können.

Neben diesem Problem muss darauf hingewiesen werden, dass der Unterschied zwischen Performativität und Performance auch in Hinblick auf die sexuelle Performance nicht deutlich ist. Die sexuelle Performance wird als ein sozial „reguliertes Wiederholungssystem“ (Preciado, 2008: 181) bezeichnet. Der Begriff des Performativen wurde von Butler mit Repetition assoziiert; dieser Argumentation folgend wird eine Performance dann zum performativen Akt, wenn sie innerhalb der Prozesse der sozialen Kodierungen wiederholt wird. Im Vergleich dazu bezeichnet Preciado die sexuelle Performance, ohne die Performativität zu erwähnen, als Repetitionsprozess. Dies führt zu einer gewissen Unklarheit der Trennlinie zwischen Performance und Performativität in *Testo Yonqui*, da beide Begriffe an bestimmten Stellen nicht genug differenziert werden. Diese Ungenauigkeit kann man des Weiteren an dem Zusammenspiel von Performativität und Performance in *Testo Yonqui* sehen, welche im Folgenden analysiert werden soll.

4. 4. Zusammenspiel von performativität und performance

Performativität und Performance in Bezug auf die Geschlechterfrage werden nur an einer Stelle in einen Zusammenhang gesetzt. An dieser Stelle spricht Preciado über den Fall „Agnes“, einen medizinischen Fall der Intersexualität aus dem Jahre 1958. Preciado analysiert die Texte dieses Falles und übt dadurch Kritik an Butlers Theorie der Geschlechterperformativität. Für Preciado (2008: 274) ist Agnes' Zeugenaussage ein Beispiel für den – von ihr so benannten – Geschlechterbioterrorismus, aber auch für die Geschlechtersubversion Butlers:

Agnes es una *bio-drag* en la que el cuerpo mismo lleva a cabo el proceso de imitación, acabando así con las oposiciones de la metafísica tradicional que tantos problemas han generado en la teoría performativa de Butler, oposiciones entre la fachada y el interior, la *performance* y la anatomía, el cuerpo y el alma, la genética y la identidad. En último término, Agnes es un artefacto cultural de consistencia orgánica, una ficción cuyos contornos son somáticos.³⁰ [Preciado, 2008: 277]

El cuerpo de Agnes no es ni la materia pasiva sobre la que actúan una serie de dispositivos biopolíticos de normalización del sexo, ni tampoco el efecto performativo de una serie de discursos sobre la identidad. El cuerpo de Agnes, verdadero monstruo sexual de autodiseño, es el producto de la reapropiación y del agenciamiento colectivo de ciertas tecnologías del género para producir nuevas formas de subjetivación.³¹ [Preciado, 2008: 278]

Aus diesem Zitat Preciados ist ersichtlich, dass der Begriff der Performance für sie ein unpassendes Element der Theorie der Geschlechterperformativität Butlers ist. Die Geschlechterperformativität sollte laut Preciado eher mit einem somatischen als mit einem theatralischen Konzept assoziiert werden. Das Geschlecht ist performativ, weil der Körper aufgrund der technologischen Fortschritte performativ geworden ist, und auf keinen Fall nur darum, weil das biologische Geschlecht auf einem Rollenspiel begründet ist.

Im Gegensatz zu Butler versteht Preciado den Begriff der Performance als inszenierte Schauspielrolle, von der sich die Schauspieler nach der Theateraufführung lösen können. In Hinblick auf die Theatertheorien kann man sagen, dass Preciado Stanislavskis Theorie der darstellenden Künste vertritt. Nach Stanislavski (2009: 59f.) gibt es keine Rolle ohne Charakterisierung und deswegen ist der Schauspieler als Person immer hinter einer Maske versteckt, die er nur abnimmt, wenn er die Bühne verlässt. Preciado hat eine ähnliche Perspektive auf die Bedeutung der Performance im Fall der Geschlechterfrage.

³⁰ „Agnes ist eine Bio-Drag, dessen eigene Körper einen Imitationsprozess durchführt. Damit räumt sie mit den Oppositionen der traditionellen Metaphysik – Oppositionen zwischen Fassade und Innere, die *Performance* und die Anatomie, Körper und Seele, Genetik und Identität- auf, die so viele Probleme in der Performativitätstheorie Butlers verursacht haben. Letztendlich ist Agnes ein kulturelles Artefakt von organischer Konsistenz, sie ist eine Fiktion, deren Konturen somatisch sind“.

³¹ „Agnes' Körper ist weder passive Materie, auf die eine Reihe von biopolitischen Dispositiven der Normalisierung des biologischen Geschlechtes (*sex*) wirken, noch die performative Auswirkung einer Reihe von Diskursen über die Identität. Der Körper Agnes', ein echtes sexuelles selbst gestaltetes Monster, ist die Folge der Wiederaneignung und der kollektiven Aneignung bestimmter Geschlechtstechnologien für die Herstellung von neuen Sorten der Subjektivierens“.

Nach Preciado ist der Begriff der Performance ein solcher, der ontologische Widersprüche zur Theorie der Geschlechterperformativität mit sich gebracht hat. Denn: wenn die gesamte Geschlechterkonstruktion als reine Aufführung gedacht wird, wird die Geschlechterperformativität zum rein fiktiven konstruktivistischen Konzept des Geschlechtes ohne Bezug zum physischen Körper. Performance wäre nach Preciado demnach das Ergebnis einer Fehlinterpretation der Theorie der Geschlechterperformativität.

Damit erfolgt erstens eine klare Umdeutung der Begriffe der Performance und Performativität. Während der Begriff der Performance von Butler als die subversive Möglichkeit der Performativität verstanden wurde, wird die Performance von Preciado als die problematische Lücke der Performativitätstheorie angesehen. Das Theatralische spielte eine subversive Rolle in Butlers Theorie. Preciado hingegen benennt das Theatralische als den Schwachpunkt der Performativitätstheorie Butlers. Weiterhin beginnt sie das Theatralische als Dichotomie der Technologie und Wissenschaft darzustellen, was zu einer kompletten Verschiebung der gesamten Performativitätstheorie führt, weg vom geistes- und sozialwissenschaftlichen Diskurs, hin zu einer stärkeren Rolle des naturwissenschaftlichen Diskurses und dessen Einfluss auf die im letzten Jahrhundert stattgefundene Entwicklung der Geschlechtertheorie.

Zweitens stelle ich die Frage, aus welchem Grund der Begriff der Performance weg vom Geschlecht aber hin zur Sexualität verschoben wird und inwiefern diese Umdeutung im Rahmen des Diskurses Preciados widerspruchsfrei ist. Das biologische Geschlecht soll laut Preciado nicht als eine Performance, sondern als ein technoperformatives Konstrukt gedacht werden. Folgt man Preciados Argumentation, so wirft sich die Diskussion darüber auf, ob auch die Sexualität – wie das Geschlecht – ein technoperformatives Konstrukt ist: Warum soll die Gestaltung des Geschlechtes durch die Pille, Operationen oder Hormone wie Testosteron ein höheres pharmakopornographisches Konstrukt als die Gestaltung der Sexualität durch Vaginoplastie, Viagra, Kondome oder Penisvergrößerung sein?

Als letzten Punkt stelle ich an dieser Stelle zur Diskussion, warum die Performance und die Technoperformativität der Geschlechter als entgegengesetzte Begriffe verstanden werden. Meiner Meinung nach sind sie eher komplementäre Begriffe, die

das Fiktive der Geschlechterkonstruktion aus verschiedenen Perspektiven beleuchten. Auf der einen Seite betont der Begriff der Performance den Aufführungscharakter des Geschlechtersystems. Auf der anderen Seite beschreibt die Technoperformativität das Epistemologische dieser Aufführung, die mithilfe der naturwissenschaftlichen Entwicklungen und technologischen Fortschritte auf dem gesamten Körper projiziert wird.

4. 5. Zusammenfassung

Aus der Lektüre von *Testo Yonqui* kann man folgende Schlussfolgerungen bezüglich der Geschlechterperformativität und die Geschlechterperformance ziehen.

Hinsichtlich des Performativen ist zu sagen, dass Preciado den Begriff von Butler anwendet, obwohl der Begriff in *Testo Yonqui* eine deutliche Umdeutung erfährt.

Performativität wird sowohl von Preciado als auch von Butler als ein kreationsfähiges Wiederholungssystem verstanden, trotzdem verwendet Preciado in ihrem Text weder den Begriff der Metalepsis noch das Konzept der *iterable* Repetition. Weiterhin sieht Preciado im Gegensatz zu Butler die Performativität als nicht direkt zum Geschlecht gehörend an, sondern als eine Möglichkeit der technowissenschaftlichen Fortschritte, durch die das Geschlecht erst performativ geworden ist.

Den Performancebegriff deutet Preciado ähnlich wie Butler als inszenierte Aufführung an. Trotzdem versteht Preciado im Gegensatz zu Butler das biologische Geschlecht nicht als Performance. Nur die Sexualität wird vergleichsweise als eine Performance verstanden, nicht hingegen das biologische Geschlecht. Performance und Technoperformativität werden – nach meinem Verständnis des Textes – als dichotomische Begriffe vorgestellt, was – wie schon im vorherigen Absatz erwähnt – als hochproblematisch einzustufen ist.

§ 5. Schlussfolgerungen

Nach der hermeneutischen Analyse der Texte von Butler, Halberstam und Preciado lassen sich die folgenden Ergebnisse festhalten.

Ich komme erstens zur Darstellung der wichtigsten Ergebnisse des Vergleiches der Begriffe der Performativität und der Performance sowie dessen Zusammenspiel.

In Anbetracht der Bedeutung der Performativität ist zu sehen, dass eine Uneinheitlichkeit des Begriffes bei den drei Autor_innen besteht. In Butlers *Gender Trouble* hat der Begriff der Performativität mehrere Umsetzungskontexte, wobei Performativität in Bezug auf den Bereich des Geschlechtersystems vielschichtig erläutert wird. Metalepsis und Repetition, konstatierende und konstituierende Äußerungen, sowie körperliche Aufführungen und interpretationsabhängige Darstellungen sind die unterschiedlichen Bedeutungen, unter denen Butler die Geschlechterperformativität thematisiert. Im Gegensatz dazu hat die Performativität nach Halberstam und Preciado nur einen Umsetzungsraum, denjenigen des Geschlechtersystems. Aber ebenso wie bei Butler ist der Begriff der Performativität nach Preciado und Halberstam vielschichtig. Halberstam betont, dass die Performativität eine Performance ist und unter Performance wiederum versteht sie eine Vielzahl von Ausprägungen: Spektakel, Theatralität, sowie Inszenierung und Rolle. Preciado versteht die Performativität, entsprechend verschiedener Stellen des Textes, mit kreationsfähigen, realitätskonstituierenden und repetitiven Merkmalen.

Betrachtet man nicht mehr die Bedeutung des Performativen, sondern das Objekt des Performativen, so kann man festhalten, dass auch beim Anwendungsobjekt des Performativen eine starke Uneinheitlichkeit besteht. Butler und Halberstam sowie Preciado übertragen das Performative auf das Geschlechtersystem im Allgemeinen. Obwohl sich das Geschlechtersystem auf die „Gesamtkonstruktion“ von Geschlecht bezieht (Jagose, 2001: 11), werden die differenzierenden Analysekatoren des biologischen Geschlechtes, des sozialen Geschlechtes und der sexuellen Identität einbezogen und spielen jeweils unterschiedliche Rollen. Angesichts der Uneinheitlichkeit der Performativität ist der Terminus nicht nur in seinen Bedeutungen, sondern auch in seinen Anwendungsobjekten vielschichtig.

Während Butler sich eher auf das Performative des biologischen Geschlechtes konzentriert, obwohl sie sich an manchen Stellen auch auf das Performative des sozialen Geschlechtes bezieht, sprechen Halberstam und Preciado über das Performative des biologischen und sozialen Geschlechtes und der sexuellen Identität. Weiterhin ist an manchen Stellen der drei Texte relativ schwer zu erkennen, ob unter

der Bezeichnung „gender“ das soziale Geschlecht oder das gesamte Geschlechtersystem, und unter der Bezeichnung „sex“ das biologische Geschlecht oder der Geschlechtsverkehr verstanden wird. Dieses Problem wird dann zusätzlich verstärkt, wenn man die Texte nicht nur in Originalversionen, sondern auch als Übersetzungen untersucht.

Dazu ist zu bemerken, dass die Problematik der Übersetzung der Begriffe *sex* und *gender* nicht nur in der *queer* Theorie, sondern in der gesamten Geschlechterforschung und in politischen Geschlechtermaßnahmen eine große Rolle spielt. Wenn man beispielsweise das Entstehungsdokument des *gender mainstreaming* EU-Ansatzes auf Deutsch und auf Spanisch vergleicht, stellt man fest, dass eine sprachliche Undeutlichkeit hinsichtlich der Übersetzung der Begriffe *sex* und *gender* besteht, die den Inhalt des Textes verändert (vgl. Comisión de las Comunidades Europeas, 1996; Kommission der Europäischen Gemeinschaften, 1996).

In Bezug auf den Begriff der Performance lässt sich festhalten, dass ein vergleichbares Phänomen zu dem Phänomen des Performativen vorliegt: Auch das Konzept der Performance wird von den drei Autor_innen vielschichtig dargestellt. Nach Butler bezeichnet der Begriff theatralische oder körperliche Geschlechteräußerungen und betrifft sowohl jede Art von Geschlechteräußerung als auch den nur subversiven Charakter der Geschlechteräußerungen, was – wie schon dargestellt – zu gewissen Widersprüchen in ihrer Argumentationskette führt. Nach Halberstam bezieht sich die Performance auf verschiedene Aspekte des Theatralischen: Inszenierung, Rolle, Aufführung, Spektakel. Nach Preciado ist die Performance als eine Repräsentation oder als ein sozial kodierte Spektakel gedacht. Genau wie der Begriff des Performativen ist das Konzept der Performance sehr elastisch strukturiert und wirkt als ein polysemes Wort. Die Elastizität des Konzeptes ist meines Erachtens als problematisch zu bewerten, aber es gibt dazu verschiedene Positionen aus dem Bereich der Theaterwissenschaften.

Einerseits ist nach Goldberg, sowie nach Kelly die Elastizität des Begriffes der Performance auf den Begriff selbst zurückzuführen:

For this reason its base has always been anarchic. By its very nature, performance defies precise or easy definition beyond the simple declaration that it is live art by artists. Any stricter definition would immediately negate the possibility of performance itself. For it draws freely on any number

of disciplines and media- literature, poetry, theater, music, dance, architecture and painting, as well as video, film, slides and narratives- for material, deploying them in any combination. Indeed, no other artistic form of expression has such a bondless manifesto, since each performer makes his or her own definition in the very process and manner of execution. [Goldberg, 1979: 9]

[...] in modern times we have come to think of performances as pertaining to a very broad compass of artistic making and doing. [Kelly, 1998: 464]

Aus diesen Zitaten geht jedoch hervor, dass die Elastizität des Begriffes nicht auf der Ebene der Anwendung der Performance in der Geschlechterforschung zu erklären ist, sondern zum Konzept selbst gehört. Die Elastizität des Begriffes wäre demzufolge nicht vermeidbar, denn sie ist auf die Natur des Wortes zurückzuführen. Die Elastizität der Performance problematisiere das Konzept nicht, sondern sei im Gegensatz dazu die Möglichkeitsbedingung dieses Konzeptes. In Bezug auf die Konzepte der Performance nach Butler, Halberstam und Preciado wäre demzufolge die hohe Elastizität durch die jeweilige Definition der Performance gerechtfertigt.

Andererseits befinden andere theaterwissenschaftliche Theorien, dass der Begriff der Performance nicht in der Lage ist, ein Regenschirmbegriff zu sein, der den gesamten Theaterbereich und seine Umsetzung auf die Sozialwissenschaften bezeichnet. Die Performance wurde nach Butler, Preciado und Halberstam mit Theater, Inszenierung, Rolle, Fiktion oder Repräsentation gleichgesetzt. Aus der Perspektive der Theaterwissenschaften gibt es drei Argumente, die gegen diese begriffliche Elastizität der Performance sprechen.

Erstens lässt sich feststellen, dass die Performance und das Theaterstück – in seinem klassischen Sinne – keine Synonyme sind. Nach Suarez Álvarez (2002: 148f.) besteht ein entscheidender Unterschied zwischen einem Theaterstück und einer Performance. Das Theaterstück gehört zum Bereich des dramatischen Theaters, wobei es auf einem dramatischen Text basiert. Im Vergleich dazu befindet sich die Performance auf dem Gebiet des postdramatischen Theaters, da sie nicht von einem geschriebenen dramatischen Text ausgeht. Deswegen sind die Performance und das Theater nicht in allen Kontexten synonym zu verwenden.

Zweitens benutzt nicht jede/r Performende während der Performance eine Schauspielrolle. Nach Vieites (vgl. Enríquez Solis, 2011: 57ff.) kann der/die Performende als szenische Person oder als Figur auf der Bühne auftreten. Wenn

der/die Schauspielende als Figur auftritt, bedeutet es, dass eine Rolle hinter ihm/ihr steht. Im Vergleich dazu ist der/die Schauspielende eine szenische Person, wenn er/sie keine Rolle entwickelt, und somit seine/ihre eigene Persönlichkeit auf der Bühne darstellt. Demzufolge ist der Zusammenhang zwischen Performance und Rolle im *queer* Feminismus an manchen Stellen falsch. Weiterhin verursacht dieser Unterschied zwischen szenischer Figur und Rolle auch eine Trennung zwischen Repräsentation und Präsentation aus der Perspektive des/der Schauspielenden. Nach Vieites ist eine Performance eine Repräsentation, wenn der/die Schauspielende eine Rolle darstellt. Im Gegensatz dazu ist eine Performance eine Präsentation, sobald der/die Schauspielende nur als szenische Figur auftritt. Aus Vieites Argumentation geht jedoch weiterhin hervor, dass nicht jede Performance als eine Repräsentation zu verstehen ist. Aus diesem Grund ist auch das Verständnis der Geschlechterperformance als Geschlechterrepräsentation unpräzise.

Drittens ist nicht jede Art von Performance ein Synonym für zur Realität entgegengesetzte Fiktion. In diesem Sinne behaupten Debord (1995: 1) und Goffman (2009), dass alles Repräsentation geworden ist und demzufolge eine Theaterproduktion und das reale Leben gleich fiktiv oder eben gleich wirklich sind. Davon ausgehend lässt sich die Geschlechterperformance nicht als eine fiktive Konstruktion von Geschlecht ansehen, denn eine Performance muss nicht unbedingt eine der Realität entgegengesetzte Fiktion sein. Weiterhin könnte die Performance, sähe man sie als eine Fiktion, nicht als eine in Bezug auf das reale Leben abwertende oder aufwertende Eigenschaft verstanden werden.

Angesichts der drei geschilderten Gegenargumente komme ich zu dem Ergebnis, dass die Elastizität des Begriffes „Performance“ in den drei Texten der Autor_innen doch eine gewisse Ungenauigkeit mit sich bringt, die nicht auf den Begriff selbst zurückzuführen ist. Der *queer* Feminismus verwendet den Begriff der Performance – unter Beachtung von Preciados, Butlers und Halberstams Argumentation – ohne sich dem Begriffsverständnis aus Sicht der darstellenden Künste oder der Theaterwissenschaften anzunähern. Diese Verwendung könnte als eine ungebührliche Aneignung des Begriffes angesehen werden, die die gründliche Verwendung der Performance in Bezug auf die Geschlechterfrage anzweifeln lässt. Meiner Meinung nach kann die Performance als Konzept durchaus eine entscheidende

Rolle für die Analyse der Geschlechterfrage spielen; dafür ist es jedoch essentiell, dass die *queer* Theorie eine engere, präzisere und ausführlicher begründete Annäherung an die Begrifflichkeiten und Forschungen der Theaterwissenschaften vornimmt.

Hinsichtlich des Begriffes der Performance ist es abschließend wichtig darauf hinzuweisen, dass – so wie beim Objekt der Performativität – der Umsetzungskontext bei den drei Autor_innen jeweils unterschiedlich ist: während Butler und Halberstam die Performance auf das biologische und das soziale Geschlecht beziehen, verneint Preciado, dass das biologische und soziale Geschlecht eine Performance sei und klassifiziert nur den Geschlechtsverkehr als Performance.

Vergleicht man die Begriffe der Performativität und der Performance, ist zu beobachten, dass beide Konzepte in einem uneinheitlichen Verständnis verwendet werden und dass die von den drei Autor_innen kreierte Vielschichtigkeit der Begriffe zu bestimmten Unklarheiten über die jeweilige Bedeutung führt. Die Elastizität beider Konzepte ist so hoch, dass deren Bedeutung unkonkret bleibt und es besteht die Gefahr, dass sie zu leeren Begriffen werden.

Dies kann man beispielsweise an der Resonanz von Butlers Performativitätstheorie auf die Theaterwissenschaften nachvollziehen. Wie schon erläutert, fehlt es bei Butler – sowie bei Halberstam und Preciado – an einer weitergehenden Annäherung an die Verwendung der Performance in den Theaterwissenschaften. Dies führt zu theoretischen Lücken in ihrer Argumentation über die Performativitätstheorie, denn die Rolle der Performance und der Bezug zwischen Performativität und Performance bleiben in ihrer Theorie ziemlich widersprüchlich. Trotz dieser wichtigen Argumentationslücken wird Butler als eine Referenz für die Performance- und Performativitätstheorie im Bereich der Theaterwissenschaften angesehen (vgl. z.B. Eiermann, 2009: 59; Reinelt/ Roach, 2007: 312). Das bedeutet, dass sich leere interdisziplinäre Referenzbeziehungen hinsichtlich der Begriffe der Performance und der Performativität aufbauen. Butler begründet die Begriffe auf der Ebene der Theaterwissenschaften weder ausführlich noch deutlich und wird dennoch gleichzeitig als Referenzautorin für die Begriffe auf der Ebene der Theaterwissenschaften dargestellt.

In Anbetracht des Fortbestehens der Bedeutung beider Konzepte und deren theoretischer Fundierung und Entwicklung kann behauptet werden, dass sie stark

durch beschriebene Elastizität geprägt sind und es dadurch an Präzision und Einheitlichkeit mangelt. Das Konzept des Performativen hat sich als ein vages Konzept für formbar, plastisch, veränderbar oder konstituierend entwickelt, aber es fehlt eine konkretere Definition, die den Bedeutungs- und Anwendungsraum limitiert. Das Konzept der Performance gilt als Regenschirmbegriff des theatralischen Raumes, der undifferenziert und momentabhängig Inszenierung, Spektakel, Fiktion sowie das Theatralische und die Rolle bezeichnet. Infolgedessen stelle ich die Frage, ob die Performativität und die Performance inzwischen zu Pseudobegriffen geworden sind, die anscheinend etwas bedeuten, aber wegen ihrer Vielschichtigkeit und Uneinheitlichkeit eigentlich inhaltlich leer geworden sind.

Der Ursprung dieser Unklarheit lässt sich in Butlers *Gender Trouble* identifizieren. Die Unklarheit selbst wird dann nachfolgend in Halberstams *Female Masculinity* und Preciados *Testo Yonqui* weiter verstärkt. Butler stellt ein vielschichtiges Konzept der Performativität und der Performance dar, das einen großen Interpretationsraum für die Lesenden eröffnet und auch die Umdeutung der Konzepte durch Halberstam und Preciado verursacht. Das Problem besteht weiterhin nicht nur in der Umdeutung der Begriffe, sondern auch in der Tatsache, dass Preciado und Halberstam viele Umdeutungen der Performance und der Performativität nicht als solche benennen, sondern sie als vermeintlich aus Butlers Theorie der Performativität abgeleitete neue Definitionen bezeichnen, wodurch sie Butlers Theorie trotz deren Vielschichtigkeit nicht gerecht werden.

Das Zusammenspiel der Begriffe „Performativität“ und „Performance“ wird von den drei Autor_innen unterschiedlich definiert. Butler assoziiert beide Begriffe miteinander, denn nach ihren beiden unklaren Definitionen ist eine Geschlechterperformance jede Art von performativer Geschlechteräußerung. Dabei werden jedoch gleichzeitig nur diejenigen Geschlechteräußerungen erfasst, die subversiv sind. Halberstam führt eine klare Umdeutung dieser Assoziierung durch, welche sie zu einer synonymen Beziehung entwickelt: Performativität und Performance sind austauschbare Termini. Im Gegensatz zu Butler und Halberstam nimmt Preciado eine Trennung zwischen beiden Begriffen vor: das Geschlecht ist performativ, aber keinesfalls eine Performance.

Die unterschiedlichen Perspektiven auf das Zusammenspiel von Performativität und Performance sind auf die unterschiedlichen epistemologischen Perspektiven jeder Autor_in auf das Theatralische und dessen Bezug zu den Naturwissenschaften zurückzuführen. Sowohl Butler als auch Halberstam platzieren den Körper auf einer Aufführungsebene, die einem naturwissenschaftlichen Diskurs fernliegt. Beiden Autor_innen zufolge besteht ein starker Bezug zwischen den Begriffen der Performativität und der Performance, denn das Theatralische wirkt als ein Erklärungsparadigma des Geschlechtersystems. Im Gegensatz dazu entfernt sich Preciado von der theatralischen Perspektive. Sie trennt die Begriffe der Performativität und der Performance deutlich voneinander und lehnt die Rolle der Performance als Erklärungsparadigma von Geschlecht – mit der Ausnahme der sexuellen Begierde – ab.

Die Performativität ist nach Preciado eine Folge der wissenschaftlichen Fortschritte in Hinblick auf den Körper und auch auf das gesamte Geschlechtersystem, aber auf keinen Fall die Nachwirkung des theatralischen Potentials des eigenen Körpers. Angesichts der Diskursentwicklung zwischen den drei Autor_innen kann festgestellt werden, dass eine Verschiebung in der Argumentation über die Performativität und die Performance hinsichtlich des Geschlechtes, weg von der Theatralität und hin zum natur- und technowissenschaftlichen Diskurs stattfindet. Diese Verschiebung ist besonders bemerkenswert, da sie eine starke Veränderung des *queer* Diskurses verursacht. Der natur- und technowissenschaftliche Diskurs, der früher als ideologischer Feind und kritischer Punkt der *queer* Theorie und des Feminismus gedacht wurde, lässt sich nun für den *queer* Feminismus als argumentative Alliierte, die Konstruktion der Heteronormativität und der biologischen Zweigeschlechtlichkeit in der Gesellschaft negiert, ansehen.

Zudem ist auch zu berücksichtigen, dass sich eine weitere Diskursentwicklung über die Performativität und die Performance zwischen den drei Autor_innen ergibt. Diese findet auf der Ebene der Diskussion zwischen Konstruktivismus und Essentialismus hinsichtlich des Geschlechtes statt. Butler initiiert eine konstruktivistische und *transgender* Perspektive des Geschlechtersystems, die im Gegensatz zum Geschlechteressentialismus steht und bei der das biologische Geschlecht außerhalb des medizinischen Diskurses konstruiert wird. Halberstam nimmt eine zwischen

Konstruktivismus und Essentialismus vermittelnde Perspektive ein, die beide Positionen legitimiert: Das Geschlecht kann, muss aber nicht, eine Performance/performativ sein. Die Begrenzungslinie der *transgender* Perspektive ist laut Halberstam die Transsexualität, wobei nach ihrem Verständnis das Geschlecht nicht eine fiktive soziale Konstruktion ist, sondern eine bestimmte Wesenszugehörigkeit hat.

Preciado geht in dieser Diskussion einen wichtigen weiteren Schritt. Sie argumentiert, dass die Transsexualität nicht im Gegensatz zum Konstruktivismus stünde, sondern vom Konstruktivismus vielmehr auch betroffen wird. Die Transsexualität ist nach Preciado nicht rein essentialistisch, denn sie wird durch den pharmakopornographischen Diskurs aufgebaut und daher auch konstruiert. Außerdem sind laut Preciado alle Menschen, die Zugang zur pharmakopornographischen Gesellschaft haben, bereits transsexuell geworden, da ihr Geschlecht eine Folge der technowissenschaftlichen Fortschritte ist. Aus Preciados Argumentation geht jedoch weiterhin hervor, dass die Diskussion zwischen Konstruktivismus und Essentialismus, zwischen *transgender* und Transsexualität keinen weiteren Spielraum mehr hat und daher zukünftig überflüssig wäre.

Trotz der jeweiligen Umdeutungen der Begriffe der Performativität und der Performance, sowie der unterschiedlichen Geschlechterdiskurse bestehen auch Ähnlichkeiten zwischen den drei Autor_innen. Erstens haben sie, wie schon erwähnt, eine sehr flexible Ansicht über die Performativität und die Performance, die in allen drei Fällen zu problematisieren ist. Weiterhin teilen sie in ihren jeweiligen Analysen eine Teilansicht miteinander, nach der das Geschlechtersystem im Rahmen einer Historizität und einer Kontextualisierung dargestellt wird. Letztendlich haben sie eine nicht-heteronormative und nicht- zweigeschlechtliche Ansicht von Geschlecht gemeinsam, die trotz der Unterschiede in ihren Theorien nicht-normative sexuelle Identitäten und Geschlechteridentitäten sichtbar macht, legitimiert und sie als autonome Subjekte gelten lässt.

Zweitens hat diese Forschung nicht nur zu Ergebnissen geführt, sondern auch zwei Fragestellungen eröffnet, die entscheidend für die weitere Forschung über die Begriffe der Performativität und der Performance im *queer* Feminismus sein können.

Erstens stelle ich die Frage über den Bezug zwischen den Begriffen der Geschlechterperformativität- und -performance und der Intersektionalität. Unter dem Begriff „Intersektionalität“ versteht man die Analyse von Ungleichheits- und Unterdrückungsdimensionen nicht aufgrund der Untersuchung von isolierten Kategorien wie Geschlecht, Klasse oder *race* sondern aufgrund der Untersuchung der Kreuzungen, Überlappungen und Überschneidungen der Kategorien untereinander (siehe Knapp 2005). Zur Intersektionalität gehört gleichfalls das kritische Reflektieren darüber, wie die Kategorien zustande kommen und von welchen Machtverhältnissen diese geprägt sind (Dietze/ Hornscheidt, 2007: 9). Die drei Autor_innen beziehen das Geschlecht in ihren jeweiligen Texten auch auf Analyseebenen wie Rasse, Alter sowie Klasse und Migrationshintergrund. Es wäre relevant zu analysieren, wie die Konzepte der Performativität und der Performance hinsichtlich des Geschlechtes auch von diesen anderen Analyseebenen betroffen werden und inwiefern die Asymmetrie der Performativität und der Performance nicht nur geschlechtsabhängig ist, sondern auch von anderen Kategorien beeinflusst wird.

Zweitens wurde das Thema der Rolle des Publikums bezüglich der Performativität und der Performance in Hinblick auf die Geschlechterfrage einbezogen. Die Ansätze der drei Autor_innen zeigen, dass die Performativität und die Performance nicht nur von der Seite des Subjekts aus, sondern auch auf der Ebene der Zuschauenden zu analysieren sind. Das Subversive der Geschlechterperformance Butlers ist individuums- sowie publikumsabhängig, denn die Geschlechterperformance ist interpretationsbedingt und der Zuschauende ist derjenige, welcher diese hermeneutische Aufgabe durchführt. Halberstam leitet weiterhin ein, dass das Publikum nicht als einzelner Geist, sondern als eine Menge von vielfältigen Zuschauenden zu betrachten ist. Die Interpretationsmöglichkeiten einer Geschlechterperformance sind infolgedessen so zahlreich wie die Zahl der Zuschauenden. Nach Preciado kodieren die „allgegenwärtigen Augen“ der pharmakopornographischen Gesellschaft die gesamte Geschlechterkonstruktion und schaffen den Bedeutungsraum für eine Performativitätstheorie des Geschlechtes. Daher kann man behaupten, dass die drei Autor_innen in ihren jeweiligen Ansätzen die Rolle des Publikums zwar mit einbeziehen, es aber an einer stärkeren Ausarbeitung der Rolle des Publikums und an einer tieferen Analyse darüber mangelt,

welche Wirkungen das Publikum auf die Performativitätstheorie hat und wie die Interaktion zwischen Performenden und Publikum funktioniert. Die Zuschauenden spielen eine zentrale Rolle, da sie die soziale Bedeutung und den Erfolg einer Äußerung vorgeben.

Dies erwähnte schon Austin (1998: 145ff.), als er die drei verschiedenen Dimensionen eines Sprechaktes dargestellt hat: die jeweiligen lokutionären, illokutionären und perlokutionäre Konstellationen des Sprechaktes. Die Lokution bezieht sich auf den semantischen und referenziellen Aspekt der Sprache. Unter der Illokution versteht man „the kind of act I was accomplishing or attempting to accomplish in saying these words“ (Loxley, 2007: 18). Die Perlokution stellt die Auswirkungen, die ein Sprechakt auf die Zuhörer verursacht, dar. Die Lokution und die Illokution befinden sich auf der Ebene des Subjektes, welches eine Geschlechteräußerung vornimmt. Im Gegensatz dazu gehören die von dieser Geschlechteräußerung verursachten Auswirkungen zur perlokutionären Dimension des Sprechaktes, die die Zuschauenden betrifft und infolgedessen intersubjektiv zu verstehen ist. Aus diesem Grund vertrete ich die Auffassung, dass der *queer* Feminismus nicht nur auf der Ebene der individuellen Konstruktion des Körpers verankert werden, sondern auch auf einer Erziehungs-, politischen und sozialen Ebene in Hinblick auf Sensibilisierungs-, Sichtbarkeits- und Aufklärungsaufgaben weiterentwickelt werden sollte.

Ein Beispiel für die bildliche Darstellung der Problematik der Rolle des Publikums ist das Folgende. Man kann die geschaffene Sichtbarkeit der Homosexualität nach einer *queer* feministischen Ansicht als einen politischen Misserfolg verstehen, weil sie von einer heteronormativen und zweigeschlechtlichen Perspektive gefördert wird: Der Zugang zu gleichen bürgerlichen Rechten und Pflichten schließt nicht einen *othering*-Prozess der als homosexuell bezeichneten Menschen aus, die weiterhin als eine vergleichsweise zur Mainstream-Gesellschaft andersartige und homogene Gruppe sozial kodiert werden. Baer weist schon auf dieses Problem hin, welches sie unter dem Begriff Gruppismus thematisiert:

Gruppenrechte sind keine Lösung, sondern sie sind sogar ein Problem für Recht gegen Diskriminierung. Gruppenrechte essentialisieren Differenz und auch Ungleichheiten,

homogenisieren Menschen, die Einiges, aber nicht alles gemeinsam haben (und daher keine eigene Gruppe bilden). [Baer, 2009: 2]

Darüber hinaus sind nach Hark die Rechte inkompatibel mit einer wechselnden, wenn auch nicht zu eliminierenden, Geschlechterkategorisierung:

Als Teil widersprüchlicher gesellschaftlicher Praktiken und Verhältnisse produzieren sie (die Rechte) unintendierte Nebenfolgen wie die Verfestigung von Identitäten; sie zeigen paradoxe Effekte, indem sie z.B. nicht nur die Macht des Staates zu schützen, sondern auch seine Macht zu regulieren ausweiten. [Hark, 2000: 31]

Man kann daran sehen, dass die Übertragung der *queer* Theorie von einer theoretischen auf eine praktische Ebene an manchen Stellen noch sehr kompliziert ist. Das Intersubjektive ist nach wie vor eine Schwachstelle der *queer* Theorie, die sich noch schwer mit der aktuellen Gestaltung des Staates und des Rechtssystems vereinen lässt. Der Anwendungsbereich der Geschlechterperformativität- und performance ist noch stark an die Konstruktion der individuellen Identität gebunden. Es wäre interessant, sich damit auseinanderzusetzen, inwiefern beide Begriffe auf die Bereiche der Konstruktion des Staates und des Aufbaus von Gesetzen übertragen werden können: „Wo liegen bei solchen Konzepten des Regierens eigentlich die Anschlussmöglichkeiten für die Performanzforschung?“ (Kerschner, 2011: 58) Wie können politische Subjekte ohne verfestigte Identitäten gedacht werden? Ist die Entwicklung von strategischen Zielgruppen mithilfe von Gruppenkategorisierungen konzipierbar? Sind die Begriffe der Geschlechterperformance- und performativität in eine rechtliche, staatliche oder politische Sprache übersetzbar? Bevor man sich jedoch mit diesen Fragen auseinandersetzen kann, ist erst einmal die Kernfrage zu beantworten, wie die Begriffe der Performativität und der Performance klar voneinander getrennt werden können und wie ihre jeweiligen Bedeutungen und Auswirkungen sich in der Vielfalt der *queer* feministischen Theorie konkretisieren und schärfen lassen. Vielleicht hätten sie danach eine größere Chance eine sich politisch und sozial auswirkende subversive Rolle spielen zu können.

Bibliografía

- Allen, Amy (1998), Power Trouble: Performativity as Critical Theory, in *Constellations* 5 (4). S. 456-471.
- Amorós, Celia/ Ana de Miguel Álvarez (2007), Teoría feminista y movimientos feministas. In: Celia Amorós/Ana de Miguel Álvarez (Hrsg.), *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización. De la Ilustración al segundo Sexo*. Madrid, Minerva, S. 13-90.
- Austin, John Langshaw (1998), *Cómo hacer cosas con palabras* (Aus dem Englischen übersetzt von Genaro R. Carrió). Barcelona, Paidós [1962].
- Austin, John Langshaw (1975), *How to Do Things With Words*. Oxford, Clarendon Press [1962].
- Baer, Susanne (2009), Chancen und Grenzen positiver Maßnahmen nach § 5 AGG. <http://baer.rewi.hu-berlin.de/w/files/ls_aktuelles/09_adnb_baer.pdf>, [16/09/2011].
- Beauvoir, Simone de (2005), *El segundo sexo* (Aus dem Französischen übersetzt von Alicia Martorell). Madrid, Cátedra [1949].
- Bell, Vikki (1999), On Speech, Race and Melancholia: an Interview with Judith Butler. In: *Theory, Culture and Society* 16. S. 163-174.
- Bem, Sandra (1995), Dismantling Gender Polarization and Compulsory Heterosexuality: Should We Turn the Volume Down or UP? In: *The Journal of sex Research* 32. S. 329-334.
- Bettcher, Talia (2009), Stichwort „Feminist Perspectives on Trans Issues“. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <<http://plato.stanford.edu/entries/feminism-trans/>>, [11/05/2011].
- Birle, Peter/ Christoph Wagner (2001), Vergleichende Politikwissenschaft: Analyse und Vergleich politischer Systeme. In Hans-Joachim Lauth/ Christian Wagner (Hrsg.), *Politikwissenschaft. Eine Einführung*. Paderborn, UTB, S. 99-134.
- Butler, Judith (1999), *Gender Trouble. Feminism and the subversion of identity*. New York und London, Routledge [1990].
- Butler, Judith (1997), *Excitable Speech: A Politics of the Performative*. New York und London, Routledge.
- Butler, Judith (1995), *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts* (Aus dem Englischen übersetzt von Karin Wördermann). Berlin, Berlin-Verlag.
- Butler, Judith (1990), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York und London, Routledge.
- Comisión de Las Comunidades Europeas (1996): Integrar la Igualdad de Oportunidades entre Hombres y Mujeres en el Conjunto de las Políticas y Acciones Comunitarias. <<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=COM:1996:0067:FIN:ES:PDF>>, [14/09/2011].
- Debord, Guy (1995), *La sociedad del espectáculo* (Aus dem Französischen übersetzt von José Luis Pardo). Buenos Aires, La Marca [1967].
- Barre, Poulaine de la (1993), *De la educación de las damas* (Aus dem Französischen übersetzt von Ana Amorós). Madrid, Cátedra [1674].
- Derrida, Jacques (1988), Signature Event Context. In: Jacques Derrida, *Limited Inc. Aus dem Französischen übersetzt von Samuel Weber und Jeffrey Mehlman*. Evanston, Northwestern University Press, S. 309-330.
- Descartes, René (1641), *Meditaciones metafísicas* (Aus dem Französischen übersetzt von José Antonio Míguas). <http://www.olimon.org/uan/descartes_meditaciones.pdf> [13/09/2011]
- Souza, Patricia de (2007), Entrevista: Después del feminismo Virginie Despentes. In: *El País* von 13/01. Aufrufbar im Internet.

- <https://elpais.com/diario/2007/01/13/babelia/1168648752_850215.html>, [08/08/2011].
- Despentes, Virginie (2007), *Teoría King Kong* (Aus dem Französischen übersetzt von Beatriz Preciado). Santa Cruz de Tenerife, Melusina.
- Dietze, Gabriele/ Antje Hornscheidt/ Kerstin Palm/ Katharina Walgenbach (2007), *Gender als interdependente Kategorie. Neue Perspektiven auf Intersektionalität, Diversität und Heterogenität*. Warschau: Verlag Barbara Budrich.
- Doty, Alexander (1993), *Making Things Perfectly Queer. Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Eiermann, André (2009), *Postspektakuläres Theater. Die Alterität der Aufführung und die Entgrenzung der Künste*. Bielefeld, Transcript.
- Engelmann, Peter (1990), *Postmoderne und Dekonstruktion: Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart, Reclam.
- Enríquez Solís, José Manuel (2011), *La construcción de la identidad en las propuestas escénicas contemporáneas. Los límites entre el personaje y la persona escénica*. Unveröffentlichte Masterarbeit, Bilbao.
- Gadamer, Hans-Georg (1990), *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, Siebeck [1960].
- Ghandi, Leela (1998), *Postcolonial Theory. A Critical Introduction*. New York, Columbia University Press.
- Goffman, Erving (2009), *La presentación de la persona en la vida cotidiana* (Aus dem Englischen übersetzt von Hildegarde B. Torres Perrén und Flora Setaro). Buenos Aires, Amorrortu [1959].
- Goldberg, Roselee (1979), *Performance: Live Art 1909 to the Present*. London, Thames & Hudson.
- Grotowski, Jerzy (1986), *Für ein armes Theater* (Aus dem Polnischen übersetzt von Frank Heibert). Zürich, Orell Füssli [1968].
- Halberstam, Judith (2008), Introducción a la edición española. In: Judith Halberstam, *Masculinidad Femenina* (Aus dem Englischen übersetzt von Javier Sáez). Barcelona und Madrid, Egales, S. 7-18.
- Halberstam, Judith (1998), *Female Masculinity*. Durham und London, Duke University Press.
- Haraway, Donna (1995), *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen* (Aus dem Englischen übersetzt von Carmen Hammer und Immanuel Stieß). Frankfurt am Main, Campus Verlag [1991].
- Hardy Leahey, Thomas (1998), *Historia de la Psicología. Corrientes principales del pensamiento psicológico* (Aus dem Englischen übersetzt von José Luis Arántegui). Madrid, Debate.
- Hark, Sabine (2000), Durchquerung des Rechts. Paradoxien einer Politik der Rechte. In: Quaestio (Hrsg.): *Queering Demokratie*. Berlin: Quer Verlag, S. 28-47.
- Hauser, Arnold (1974), *Soziologie der Kunst*. München, Verlag C.H. Beck.
- Heidegger, Martin (2006), *Sein und Zeit*. Tübingen, Niemeyer [1927].
- Henessy, Rosemary (1994), *Queer Theory, Left Politics*. In: *Rethinking Marxism* 7 (3). S. 85-111.
- Jagose, Annamarie (2001), *Queer Theory. Eine Einführung*. Berlin, Querverlag.
- Keefe, John/ Simon Murray (2007), *Physical Theatres. A Critical Introduction*. New York und London, Routledge.
- Jeffreys, Sheila (1994), The Queer Disappearance of Lesbians. Sexuality in the Academy. In: *Women's Studies International Forum* 17 (5). S. 459-472.
- Jiménez Perona, Ángeles (2003), *Sexo y género. De la imposibilidad del constructivismo radical*. In: *Revista Riff-Raff* 21 (2). Zaragoza, S. 100-109.

- Kelly, Michael (1998), Stichwort „Performance“. In: Michael Kelly (Hrsg.), *Encyclopedia of Aesthetics* 3. New York, Oxford University Press, S. 464-466.
- Kerschner, Brigitte (2011), Genealogie und Performanz. Überlegungen zu einer kritischen Analyse des Regierens. In: D. Schulze/ S. Berghahn/ F. Wolf (Hrsg.), *Politisierung und Entpolitisierung als performative Praxis*. Münster, S. 58-81.
- Knapp, Gudrun-Axeli (2005), Intersectionality –ein neues Paradigma feministischer Theorie? Zur transatlantischen Reise von „Race, Class, Gender“. In: *Feministische Studien* (23). S. 68-81.
- Kommission der Europäischen Gemeinschaften (1996), *Einbindung der Chancengleichheit in sämtliche politischen Konzepte und Maßnahmen der Gemeinschaft*. <http://eurlex.europa.eu/smartapi/cgi/sga_doc?smartapi!celexplus!prod!DocNumber&lg=de&type doc=COMfinal&an doc=1996&nu doc=67>, [15/08/2010].
- Korta, Kepa/ John Perry (2011), Stichwort „Pragmatics,“. In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <<http://plato.stanford.edu/entries/pragmatics/>>, [01/09/2011].
- Kosofsky Sedgwick, Eve (1993), Queer Performativity. Henry James’s The Art of The Novel. In: *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* 1(1). S. 1-16.
- Krämer, Sybille (2001), *Sprache, Sprechakt, Kommunikation. Sprachtheoretische Positionen des 20. Jahrhunderts*. Berlin, Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Lotman, Juriji M. (1991), *Die Struktur literarischer Texte*. Stuttgart, UTB [1972].
- Loxley, James (2007), *Performativity. The New Critical Idiom*. New York, Routledge.
- Millet, Kate (1995), *Política sexual* (Aus dem Englischen übersetzt von Ana María Bravo García). Madrid, Cátedra [1969].
- Nieto Piñeroba, José Antonio (2008), *Transexualidad, intersexualidad y dualidad de género*. Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Nünning, Vera/ Ansgar Nünning (Hrsg.) (2010), *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*. Stuttgart, Verlag J.B. Metzler.
- Parker, Andrew/ Eve Kosofsky Sedgwick (1995), Introduction: Performativity and Performance. In: Andrew Parker/ Eve Kosofsky Sedgwick (Hrsg.), *Performativity and Performance*. New York und London, Routledge, S. 1-18.
- Pavis, Patrice (2002), Stichwort „Representación teatral“. In: Patrice Pavis (Hrsg.), *Diccionario del teatro* (Aus dem Französischen übersetzt von Kim Vilar). Barcelona, Paidós, S. 397-400.
- Posner, Roland (2008), Kultursemiotik. In: Ansgar Nünning/ Vera Nünning (Hrsg.), *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen- Ansätze- Perspektiven*. Stuttgart, UTB, S. 39-72.
- Preciado, Paul B. (2008), *Testo yonqui*. Madrid, Espasa.
- Preciado, Beatriz (2002), *Manifiesto contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual* (Aus dem Französischen übersetzt von Julio Díaz und Carolina Meloni). Madrid, Ópera Prima.
- Puar, Jasbir (2011), *The Cost of Getting Better. Ecologies of Race, Sex, and Disability*. <<http://www.ici-berlin.org/docu/puar/>>, [13/09/2011].
- RAE –Real Academia de la Lengua Española (2010a), Stichwort „Ecología“. In: *Diccionario de la lengua española*. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=ecología>, [13/09/2011].
- RAE –Real Academia de la Lengua Española (2010b): Stichwort „Política“. In: *Diccionario de la lengua española*. <http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=política>, [13/09/2011].

- Rancière, Jacques (2010), *El espectador emancipado* (Aus dem Französischen übersetzt von Ariel Dilon). Castellón, Ellago Ediciones.
- Reinelt, Janelle G./ Joseph R. Roach (2007), *Critical Theory and Performance*. Michigan, University of Michigan Press.
- Rousseau, Jean Jacques (2005), *Del contrato social* (Aus dem Französischen übersetzt von María José Villaverde). Madrid, Alianza [1762].
- Said, Edward (1991), *Orientalismus: Western Conceptions of the Orient*. Harmondsworth, Penguin [1978].
- Sauer, Arn/ Jannick Franzen (2010), *Benachteiligung von Trans*Personen, insbesondere im Arbeitsleben*. <[https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Expertisen/expertise_benachteiligung_von_trans_personen.pdf? blob=publicationFile&v=3](https://www.antidiskriminierungsstelle.de/SharedDocs/downloads/DE/publikationen/Expertisen/expertise_benachteiligung_von_trans_personen.pdf?blob=publicationFile&v=3)>, [30/08/2022].
- Schuegraf, Martina (2008), Theoretische Konzepte: Performance – Performanz – Performativität. In: Martina Schuegraf, *Mediale Interaktionen am Beispiel von Musikfernsehen und Internet*. Wiesbaden, VS Verlag für Sozialwissenschaften, S. 68-108.
- Şiray, Mehmet (2009), *Performance and Performativity*. Frankfurt am Main, Internationaler Verlag der Wissenschaften.
- Souriau, Étienne (1998a), Stichwort „Performance“. In: Étienne Souriau (Hrsg.), *Diccionario Akal de Estética* (Aus dem Französischen übersetzt von Ismael Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal und Alberto Ruiz de Samaniego). Madrid, Akal, S. 873-874.
- Souriau, Étienne (1998b), Stichwort „Sociológica (estética)“. In: Étienne Souriau (Hrsg.), *Diccionario Akal de Estética* (Aus dem Französischen übersetzt von Ismael Grasa Adé, Xavier Meilán Pita, Cecilia Mercadal und Alberto Ruiz de Samaniego). Madrid, Akal, S. 1000-1001.
- Spivak, Gayatri (1988), Can the Subaltern Speak? In: C. Nelson/ L. Grossberg (Hrsg.), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Illinois, University of Illinois Press, S. 271-313.
- Stanislavski, Konstantin (2009), *El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación* (Aus dem Russischen übersetzt von Jorge Saura). Barcelona, Alba [1951].
- Suárez Álvarez, Jorge Iván (2006), *Realidad virtual: escenografía y transformación. Nuevas concepciones del espacio escénico en el teatro actual*. Madrid, BUCM.
- The Whore Dyke Black Trans Feminist Network (2010), *Manifiesto for the Trans- Feminist Insurrection*. <<http://pornoterrorismo.com/manifiesto-transfeminista/>>, [13/06/2011].
- Torres, Diana J. (2011), *Pornoterrorismo*. Nafarroa, Txalaparta.
- Warner, Michael (1992), “From Queer to Eternity. An Army of Theorists Cannot Fail“. In: *Village Voice Supplement June*. S. 18-19