GENDER OPEN REPOSITORIUM

Zum Begriff der Transgression : Historische Ansätze und Überschreitung

Hacker, Hanna

2002

https://doi.org/10.25595/1043

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hacker, Hanna: *Zum Begriff der Transgression : Historische Ansätze und Überschreitung*, in: L' homme : Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft, Jg. 13 (2002) Nr: 2, 224-238. DOI: https://doi.org/10.25595/1043.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.7767/lhomme.2002.13.2.224

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Zum Begriff der Transgression. Historische Ansätze und Überschreitung

Hanna Hacker

Trans-Positionen: Ausgangspunkte

Überlegungen zur Geschichte der Verbindungen zwischen Geschlechter-, Sexualitäts- und Gewaltdefinitionen und zu historischen Formen der Überschreitung geschlechtlicher und gesellschaftlicher Begrenzungen bilden eine Voraussetzung dieses Textes. Es soll eine feministische Annäherung an „Transgression" als ein Name, der diesen Überschreitungsbewegungen verwandt scheint, theoretisch wie praktisch versucht werden.[1]

Mit der Idee der Transgression beziehe ich mich auf eine Bewegung, die es gleichzeitig selbst zu vollziehen, nachzuvollziehen und letztlich zu fassen gilt. Wollen wir im Kontext der Sozial-, Geistes- und Kulturwissenschaften Bewegungen erfassen, so müssen wir uns beeilen, heißt es, schon ist das Begreifen selbst in die lange Folge dessen eingereiht, was sich auflöst und verschwindet. Selbst wenn eine/r wollte, bliebe es nicht ohne Konsequenzen, dass mehr und mehr soziale Kategorien totgesagt werden: der Autor, die Sinne, die Kindheit, die Differenz, die Macht, das Subjekt, das Geschlecht, gewiss ... „Bewegung", „Verschiebung" wurden zentrale Referenzbegriffe in theoretischen, nicht zuletzt vielen feministischen Ansätzen der 1980er und 1990er Jahre. Zu vielfach affirmierten Bewegungen aufgestiegen sind die Fragmentierung, der Bruch, die Zersplitterung. Können *métissage* und Hybridität auch eher statisch als „Zustand" verbildlicht werden, so begrüßen viele demokratiepolitische, hegemoniekritische Theoreme doch eher die Hin- und Fort-Bewegungen der Dezentrierung, der Dislozierung, der Deplazierung und Disloyalität; in Bewegungsmetaphorik geradezu konstituiert erscheinen nomadische, exzentrische, deviante Identitäten und Subjekte[2].

1 Bei dem vorliegenden Text handelt es sich um eine stark überarbeitete Fassung meines Habilvortrages, gehalten am Institut für Soziologie der Universität Wien im Dezember 1998.
Für die erwähnten vorgängigen Analysen zu historischen Grenzüberschreitungen hinsichtlich Geschlechter-, Sexualitäts- und Gewaltdefinitionen vgl. Hanna Hacker, Gewalt ist: keine Frau. Der Akteurin oder eine Geschichte der Transgressionen, Königstein im Taunus 1998.

2 Vgl. u. v. a. Teresa de Lauretis, Eccentric Subjects: Feminist Theory and Historical Consciousness, in: Feminist Studies, 16, 1 (1990), 115–147; Rosi Braidotti, Nomadic Subjects. Embodiment and sexual diffe-

Online gestellt mit finanzieller Unterstützung der Universität Basel (Lehrstuhl Prof. Dr. Claudia Opitz-Belakhal).

„Cross-overs" definieren, in einer analogen Bewegung, Brüche mit fixierten Konzepten im Kulturbetrieb, und „queer" ist als Begriff wie als Programm aufgebrochen, Geschlechter und Sexualitäten quer- und aufzumischen.

„Trans" als in den Blick gerückte Perspektive und Bewegung erscheint als in vielen Komposita positiv konnotiert oder mit sympathisierenden Haltungen gegenüber dem Minoritären verbunden: transdisziplinär, transnational, transmigrant, transgendered ... Dass die Verheißungen, die mit „Trans"-Formationen einhergingen, optimistische Vorstellungen von der Überschreitbarkeit globalisierter Grenzen, allerdings uneingelöst sind und selbst schon vorübergehen, lässt sich behaupten; meine Überlegungen aber beziehen sich auf die Frage: Wo liegen einige der Anfänge der Idee vom Transgressiven?

Ich werde den Begriff des Transgressiven, oder, vereindeutigt, der Transgression in drei Schritten vorstellen. Erstens geht es um die Geschichte des Begriffs selbst, um seine Stellung innerhalb sozial- und geisteswissenschaftlicher Diskurstraditionen, um seinen Nutzen und seine Reichweite im Verständnis einiger klassischer geisteswissenschaftlicher TheoretikerInnen. Zweitens soll Transgression als analytische Kategorie diskutiert werden, mittels derer historische Verknüpfungen zwischen Geschlechter-, Sexualitäts- und Gewaltdefinitionen kontextualisierbar sind. Drittens exemplifiziere ich anhand eines prominenten (Mord-)Falles Deutung und Bedeutung transgressiver Subjekte für Wissensproduktionen der Moderne. Als eine Voraussetzung für Analysen zum Begriff unterstreiche ich, dass Idee und Praxis des Transgressiven wesentlich hierarchische Momente in sich schließen.

Poetik und Politik. Auf dem Feld der Bedeutungen

Dass das Wissensrepertoire zur Überschreitung dominant „weiß", „westlich", „patriarchal" und so fort konzipiert ist und auf Alteritätsproduktion beruht, gilt gewiss hier wie generell. Zu fragen ist spezifischer: In welchen Weisen wurde „othering" (wissenschafts-)historisch dem Terminus Transgression eingeschrieben? Wie reproduzieren sich dominante Positionen in den Bestimmungen des Begriffs selbst? Anschließend wird zu reflektieren sein, welche für feministische Theorie und Praxis besonders relevante Gegendiskurse die Definition der Transgression mitkonnotieren.

Im Verständnis deutschsprachiger lexikalischer Definitionen existiert Transgression (nur) geologisch und biologisch. Im Fremdwörter-Duden bedeutet Transgression erstens das „Vordringen des Meeres über größere Gebiete des Festlands" und zweitens das „Auftreten von Genotypen, die in ihrer Leistungsfähigkeit die Eltern- und Tochterformen übertreffen". Das Verb „transgredieren" meint „große Festlandsmassen überfluten", und das dazugehörige Adjektiv lautet „transgredient": „überschreitend, über etwas hinausgehend".[3]

rence in contemporary feminist theory, New York 1994; Sabine Hark, deviante Subjekte. Die paradoxe Politik der Identität, Opladen 1996.

3 Vgl. Duden Fremdwörterbuch, Mannheim 2001⁷, 1005.

Das „Oxford English Dictionary" definiert *transgress* mit *to go beyond the limits; to break; violate; infring; trespass against.* Unter einem *transgressor* verstehe man einen Gesetzesbrecher, eine Gesetzesbrecherin, eine Sünderin, einen Sünder. Eines der angeführten Zitate aus der englischen Literaturgeschichte stammt von Shakespeare: *Heaven lay not my transgression to my charge.*[4]

Der „Larousse-Thesaurus" kennt den Terminus *transgression* unter drei gänzlich verschiedenen Deskriptoren. Einmal verknüpft sich *transgression* mit einer Seite der Quantität, nämlich mit dem Mangel, dem Fehlen, dem Verfehlen. Ein weiteres Mal steht *transgression* im Kontext menschlichen Handelns, nämlich als Gewalt-Tat, und unter dem großen Titel „Gesellschaft" ist *transgression* mit dem Ungehorsam verbunden, dem Regelbruch gegenüber Autoritäten und Hierarchien.[5]

In den Geisteswissenschaften wird ja häufig „Überschreitung" als deutsche Übersetzung gebraucht. „(D)ie Überschreitung ist wesentlich eine ... den Grenzen unterworfene Rückkehr zum animalischen Trieb, der *göttlich* geworden ist"[6], heißt es bei Georges Bataille, mit dem eine/r den Begriff Überschreitung kulturwissenschaftlich vielleicht am ehesten verbindet. George Bataille als zwiespältiger Philosoph des Surrealen und Ästhet des Exzessiven nennt in seinem Essay zur „Souveränität" die „menschliche Welt ... letztlich nur eine Zwitterform aus Überschreitung und Verbot".[7] Das Verbot verleihe „dem betroffenen Gegenstand eine Bedeutung, die er ursprünglich nicht besaß. Das Verbot taucht seinen Gegenstand in ein verführerisch böses Licht, das zur Überschreitung verleitet. Was behext, ist die Überschreitung des Verbots."[8] Zentral figuriert hier also die Lust, implizit der Sex – und unschwer lässt sich entziffern, dass das souveräne, „göttliche", die Überschreitung meisternde Subjekt implizit als männliches konzipiert ist.

Eine direkte Verbindung führt von Batailles Transgressionen zu Positionen des „frühen" Foucault. Michel Foucaults Begeisterung für Bataille blieb bis in die 1960er Jahre an dessen ekstatische Privilegierung des Verbots geknüpft und theoretisch noch weit entfernt von der Kritik am Axiom moderner Machtausübung durch Repression und Verbot in seinem späteren „Wille zum Wissen". „Die Übertretung", schreibt Foucault in einer „Préface à la transgression" betitelten Eloge auf Bataille nach dessen Tod, „verhält sich ... zur Grenze nicht so wie Schwarz zu Weiß, wie das Verbotene zum Erlaubten, das Ausgeschlossene zum Geborgenen. Sie ist an die Grenze gebunden in einer sich spiralig einrollenden Beziehung, die nicht einfach dadurch gelöst werden kann, dass man sie aufbricht".[9] Auch in dieser Hommage ans Transgressive erscheint also „Geschlecht", wiewohl dechiffrierbar, nicht ausdrücklich benannt. In der zitierten Passage gibt es gar

4 The Oxford English Dictionary, 18, Oxford 1989², 403.

5 Vgl. Thésaurus Larousse, Des mots aux idées, des idées aux mots, Paris 1991, o.S. (Pkt. 81.5, 580.6, 625.3).

6 George Bataille, Die Souveränität, in: Elisabeth Lenk Hg., Die psychologische Struktur des Faschismus, München 1978, 53; Hervorhebung im Original. (Orig. Souveraineté, Paris 1956).

7 Bataille, Souveränität, wie Anm. 6, 54.

8 George Bataille, Die Tränen des Eros, München 1993, 70 (Orig. Les Larmes d'Eros, Paris 1961).

9 Michel Foucault, Zum Begriff der Übertretung, in: ders., Schriften zur Literatur, Frankfurt/Berlin/Wien 1979, 69–89, 74; (dt. erstmals unter dem Titel Der Begriff der Überschreitung, in: ders., Schriften zur Literatur, München 1974).

kein Subjekt, keine AkteurIn;[10] zudem verdeckt die implizit attraktive Gestalt des Verbots und der Grenzziehung weitgehend etwaige Dimensionen gesellschaftlicher Gewalt. Bemerkenswert an diesem Zitat ist des Weiteren die Einschreibung einer Schwarz/Weiß-Opposition: Gleichsam umrahmt von der zweimaligen Betonung, dass binäre Oppositionen kein gültiges Modell darstellen, assoziiert Foucault „Schwarz" mit dem „Verbotenen" und dem „Ausgeschlossenen", „Weiß" mit dem „Erlaubten" und dem „Geborgenen".

In Kulturtheorien erscheint es mittlerweile ja nahezu als – von Freud und anderen schon vorbereitete – Selbstverständlichkeit: dass für geschlechtliche und soziale Identität, für das Begehren des Subjekts, aber auch für gesellschaftliche Machtformationen insgesamt das zentral figuriert, was ausgegrenzt und unterdrückt wurde. Die theoretische Arbeit am Begriff des Anderen und Ausgeschlossenen erfuhr seit etwa den 1960er Jahren nicht nur eine generelle Erweiterung, sondern zugleich auch eine zunehmend wesentliche Prägung durch die Thematisierung von Machtverhältnissen aus der Position der Ausgeschlossenen (der „Nicht-Männer", der „Nicht-Weißen", der „Nicht-Okzidentalen", der „Nicht-Heterosexuellen" ...). Dabei lässt sich konstatieren, dass der bis dahin von in Frankreich publizierenden SurrealistInnen, ExistentialistInnen und StrukturalistInnen dominierte Diskurs zur Idee des Transgressiven sich auch „geographisch" verlagert.

Einen Konnex zwischen Konzeptionen des Ausgegrenzten und dem analytischen Raster der Transgression selbst entwarfen in den 1980er Jahren die Literaturwissenschaftler Peter Stallybrass und Allon White unter dem Titel „Politics & Poetics"[11], selbst ein schon programmatisches, cross-over verheißendes, Begriffspaar.[12] Die Autoren befassen sich mit der Bedeutung des Gegensatzes oben/unten und sauber/schmutzig in der Konstitution des modernen bürgerlichen Subjekts. Diese Gegensatzpaare bestimmten verschiedene Symbolbereiche gleichermaßen und jeweils komplementär: die Ordnung des Körpers, die Verfasstheit der Psyche, die der Gesellschaft und des geographischen Raums. Stallybrass/White identifizieren für den jeweiligen historischen Kontext typische Figuren, in denen sich das Verfahren der Aneignung von Marginalisiertem und Unterdrücktem durch Verdrehung und Umkehrung kristallisierte. Spezifisch für das europäische späte 19. Jahrhundert etwa waren der Topos des knienden Dienstmädchens als Objekt des Begehrens oder die Domäne der als ekelerregend gezeichneten städtischen Elendsviertel in Diskursen der Reformbewegungen und der Psychoanalyse. Transgression heißt in diesem Ansatz demnach die Ver-Kehrung dichotom geordneter Symbole und Codes. Mit dieser Verkehrung werde zugleich ein phantasmatisches Groteskes produziert, eine imaginäre Verkörperung des Ausgegrenzten. Das Modell „Transgression" dient als herme-

10 Im französischen Original ist auch im letzten Satz kein „man" am Werk, nur das „Aufbrechen" (effraction) selbst: „Elle (la transgression, H. H.) lui (nämlich à la limite, H. H.) est liée plutôt selon un rapport en vrille dont aucune effraction simple ne peut venir à bout.", vgl. Michel Foucault, Préface à la transgression, in: Critique, 195–196 (August–September 1963), 751–769, 755.

11 Peter Stallybrass u. Allon White, The Politics and Poetics of Transgression, London 1986.

12 „Poetics and Politics" wird vor allem im Zusammenhang mit dem *linguistic turn* in sozial- und geisteswissenschaftlichen Ansätzen als Begriffspaar geschätzt und gern verwendet (vgl. auch James Clifford Hg., Writing Culture. Poetics and politics of ethnography, Berkeley 1986). Eine nächste Wortschöpfung lautete dann *Poleitics* (vgl. Catherine David Hg., Poleitics. Politics-Poetics: das Buch zur Documenta X, Ostfeldern/Ruit 1997).

neutisches Mittel zum Verstehen kultureller Strukturen und schließt direkt an Michail Bachtins strukturalistische sprachtheoretische Arbeiten zum Topos des Karnevals an. *Transgression* beziehungsweise *Transcoding* konnotiert bei Bachtin die Aufdeckung gesellschaftlicher Ordnungen durch den Einsatz des Grotesken und der Maskerade, in einer Sprache des „Grobianismus" und in Institutionen der „Narrenherrschaft", wie sie als eine der ersten die Historikerin Natalie Zemon Davis in geschlechtersensibler Perspektive thematisiert hat.[13] Tief aus der Volkskultur des Vulgären stammend, erreiche in der Renaissance das Lachen die Höhen literarischer Meisterwerke (bei Rabelais, bei Shakespeare, bei Cervantes); jenes Lachen, das in der englischen Übersetzung von Bachtins russischem Original übrigens immer „gay laughter" heißt, „gay parodies", „gay transformation".[14] Unter welchen historischen Voraussetzungen und in welcher Weise attackieren nun aber die politics and poetics eines solcherart karnevalesken Diskurses dominante Codes (des Sprechens, des Gesetzes) und unter welchen Bedingungen verfestigen sie eher deren Hegemonie? Diese weiterhin unentschiedene Frage zu den Grenzen des Transgressiven schlägt schließlich einen Bogen zurück zu Julia Kristeva und ihrer Theoretisierung der *abjection,* der Verwerfung des Unreinen. *Abjection* ermöglicht einerseits erst die Etablierung von Körpergrenzen und Subjektwerdung, repräsentiert aber andererseits ihre stetige Bedrohung.[15, 16]

Für eine geschlechter- und gesellschaftsgeschichtlich orientierte Diskussion der Transgression ist unbedingt auch der – in starkem Maß mit US-amerikanischen Thematisierungen gesellschaftlicher Konflikte verbundene – Begriff des *Passing* einzubringen: *Passing*, „durchgehen" als zugehörig zu einer anderen Kategorie denn der „eigentlich" eigenen, verknüpft sich historisch zunächst mit dem „Vortäuschen" seitens Schwarzer Menschen, nicht-schwarz – oder, wie einer der ersten autobiographischen Texte es nannte, „ex-colored" – zu sein.[17] Stand diese Begriffsverwendung zwar auch im Kontext gegenkultureller Selbstreflexionen in der sogenannten „Harlem Renaissance", so klassifi-

13 Vgl. die 1975 gesammelt publizierten Aufsätze in: Natalie Zemon Davis, Society and Culture in Early Modern France, London 1975 (dt. Die Narrenherrschaft sowie Die aufsässige Frau, beide in: dies., Humanismus, Narrenherrschaft und die Riten der Gewalt, Frankfurt a. M. 1987, 106–135 und 136–170).

14 Vgl. Michail Bakhtin, Rabelais and his World, Cambridge 1968, ebenso die Ausgabe Bloomington 1984, z.B. 83, 91, 95 (russisches Orig. 1965; dt. Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt a. M. 1995).

15 Vgl. Julia Kristeva, Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection, Paris 1980. Zur Übertragung des Konzepts der *abjection* in eine historische Analyse des Imperialismus (und weniger stark dichotomisierend als das vergleichbare Modell von Stallybrass/White) vgl. Anne McClintock, Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest, New York/London 1995; Näheres dazu auch unten.

16 Kritisch nennt Mary Russo dies alles übrigens „Karneval der Theorie": „There has been" ... „a carnival of theory at the discursive level" ... Performances of displacement, double displacements, and more have permeated much feminist writing in our attempts to survive or muscle in on the discourses of Lacanian psychoanalysis, deconstruction, avant-garde writing, and postmodernist visual art. It could even be said, with reservation, that in relation to academic institutions, what has come to be called ‚theory' has constituted a kind of carnival space." Mary Russo, Female Grotesques: Carnival and Theory, in: Teresa de Lauretis Hg., Feminist Studies/Critical Studies, Houndmills 1988, 213–229, 221.

17 Prominent wurde die erstmals 1912 (anonym) veröffentlichte „Autobiography of an Ex-Colored Man" von James Weldon Johnson. In feministischer Kritik viel gelesen ist Nella Larsens Roman „Passing" von 1929, in dem eine weibliche Figur als Weiße „durchgeht". Zu Larsen vgl. zum Beispiel das Kapitel „Passing,

ziert(e) sie doch zugleich, nahezu darwinistisch, Akte der Überschreitung rassisierter Grenzen als Aufstiegswunsch jener, die den amerikanischen Traum allenfalls nachzuäffen vermochten. In einer ersten Phase der historischen Schwulen- und Lesbenforschung schöpften dann Autoren die Bezeichnung *Passing Women* für Frauen, die „als Männer" lebten und oft jahrzehntelang als solche „durchgingen". Den Begriff *Passing Men* gab es hingegen nicht.[18] Ethnisch oder rassisch definiertes *Passing* erweiterte sich später zur jedenfalls sprachlichen Möglichkeit des „Passing as White, Passing as Black"[19], und geschlechtliches *Passing* entledigte sich der Misogynie im Begriff – zugleich aber auch des Moments der Agency, die in „Passing" oder „Crossing Women" doch enthalten schien: *Transgendered, transgender person* schreibt die Beziehung zur Geschlechtergrenze ja eher als Position denn als Aktivität fest.

US-amerikanische und westeuropäische Populärkultur der 1990er Jahre schließlich gab *Transgression* gute Karten im Spiel um modische Begriffe und verlieh ihr eine höchst chice Seite. „Virilità e trasgressione" verknüpft 1992 eine Studie über Herrenbekleidung, „Tra eleganza e trasgressione" siedelt 1994 ein Ausstellungstitel die polnisch-französische Künstlerin Tamara de Lempicka an, „assaults on convention" (1996) porträtiert ein populärwissenschaftlicher Essayband über „lesbian transgressors", „Transgression" lautete 2001 der Titel einer eher moderat dimensionierten Fotoausstellung in Wien, und so fort.[20]

Kontrapunkte: Durchgänge zur feministischen Theorie

Aspekte des Terminus Transgression führen also in sehr unterschiedliche disziplinäre Kanons ein. Eine der Qualitäten des Begriffs liegt meines Erachtens darin, dass er ein breites Feld des Theoretischen und des Assoziativen *öffnet;* dass er generelle erkenntnis- und gesellschaftstheoretische Räume erschließt. Ich führe diese Weite nun in einige analytische Punkte zusammen, um an die schon aufgeworfene Frage anzuknüpfen, welche für feministische Theorie und Praxis besonders relevante Gegendiskurse denn die Definition der Transgression mitzubestimmen vermöchten und wo sie historische Kontextualisierungen ermöglichen. Für diese Reflexion unter dem Blickwinkel von Geschlecht, „race" und Klasse greife ich aus dem schon Angesprochenen folgende Begriffskomponenten wieder auf: das Verbot; die Gewalt; die Maskerade; das Schreiben; die Ästhetisierung.

Queering" in Judith Butler, Bodies That Matter, New York 1993 (dt. Körper von Gewicht, Berlin 1995). Zu *Passing* sowohl im geschlechtlichen als auch im rassisierten Sinn vgl. die Beiträge in Elaine K. Ginsberg Hg., Passing and the Fictions of Identity, Durham 1996.

18 Den Begriff *Passing Women* popularisierte zunächst Jonathan Katz, Gay American History. Lesbians and Gay Men in the U.S.A. A Documentary, New York 1976, insbes. 317–422. Zur nachfolgenden feministischen Kritik an diesem Terminus und seine Ersetzung durch *Crossing Persons* vgl. Jonathan Ned Katz, Gay/Lesbian Almanac. A New Documentary, New York 1983, 145ff u. 682.

19 Vgl. den vielzitierten Text von Adrian Piper, Passing for White, Passing for Black (erstmals in Transition, 58 [1992], 4, 32).

20 Vgl. Virilità e trasgressione, Novara 1992; Tamara de Lempicka, Tra eleganza e trasgressione, Rom 1994; Nicola Godwin u.a. Hg., Assaults on Convention: Essays on Lesbian Transgressors, London 1996; Margit Zuckriegl Hg., Transgression. Ein fotografischer Diskurs (Ausstellungskatalog), Wien 2001.

Das Verbot zuerst: Als Gesetz, Tabu, Zensur ist das Verbot, heißt es in philosophischer und psychoanalytischer Kulturkritik, mit dem Geheimnis verschwistert, welches, wenn wir dem sozialphilosophischen Denken des vorletzten Fin de Siècle folgen, zu einer Seite des geschlechtlich umstrittenen Öffentlichen gehört.[21] Es lässt sich die These aufstellen, dass seit den Kolonial- wie auch den Geschlechterkämpfen des späten 19. Jahrhunderts das Inzesttabu paradigmatisch für „das Verbot" schlechthin steht und dabei, in „westlichen" Diskursen, dementsprechend exotisierend, rassistisch und antifeministisch rekonzipiert wurde.[22] „Queere" Theorie war es dann, die das Inzesttabu als bestimmend für Geschichten vom differenten Begehren und seiner Verwerfung de- oder rekonstruierte.[23] Produktiv für einen feministischen Ansatz zum Verbot ist meines Erachtens insbesondere Anne McClintocks Entwurf einer Verbindung von psychoanalytisch informierter Geschichtswissenschaft mit historisch kontextualisierter Psychoanalyse. McClintock nutzt Kristevas Konzept der *abjection* für Analysen zu Funktionsweisen des Kolonialismus. „The rejected from which one does not part" seien, historisch spezifisch und eben nicht in transhistorischer Gültigkeit, jeweils „abjekte" soziale Gruppen (zum Beispiel Sklaven oder Prostituierte), räumliche Zonen (Ghettos oder die Küche im viktorianischen Haushalt), psychische Phänomene wie etwa das Unheimliche, Gegenstände wie Unrat oder auch Zustände wie Hysterie sowie AkteurInnen oder politische Vorgangsweisen („ethnische Säuberung"), die *abjection* betreiben.[24]

Mein nächster analytischer Punkt war die Gewalt: Mit den philosophischen und soziologischen Besetzungen beispielweise der juristischen Konnotation des Transgressiven als Gesetzesbruch kommt ganz besonders die Gewalt ins Spiel, die Macht, die Herrschaft, die Autorität. Im akademischen Sinn scheint dieses Bedeutungsfeld nur betretbar, indem eine/r in jemandes Namen spricht, sich ausweist als SchülerIn Max Webers, Foucaults, Baudrillards, vielleicht Hannah Arendts. In nachhaltigem Maß aber hat (überwiegend essentialistische, oft eher unhistorische) feministische Deutung seit den 1970er Jahren den Begriff von Gewalt verschoben und vereindeutigt, hin zu physischer und direkter Gewalt am Körper der Frauen.[25] Der Einwand ungenügend bedachter insbesondere geschlechtsspezifischer Gewalt bleibt weiterhin einer der mächtigsten in Prozessen der Theoriekritik. Gewalt ist in der Praxis der *abjection,* des Karneval, der sexuellen Identifikation, der Theorie selbst. Zum Schwierigsten gehört nach wie vor, kritisch und historisch spezifisch beide Seiten zu schreiben, die Gewalt als Geschehen und die geschlechtliche, die ethnische, die Klassen-Position als Markierungen, die nicht zwingend viktimisieren.

21 Vgl. Georg Simmel, Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft, in ders., Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung, Berlin 1908, 256–304.

22 Als Ansatz zu einer kritischen Diskursgeschichte zum Inzesttabu vgl. auch David Warren Sabean, Inzestdiskurse vom Barock bis zur Romantik, in: L'Homme. Z.F.G., 13, 1 (2002), 7–28.

23 Vgl. insbes. das Kapitel „Die Reformulierung des Verbots als Macht", in: Judith Butler, Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a. M. 1991, 113–122 (Orig. Gender Trouble, New York 1990).

24 Vgl. McClintock, Leather, wie Anm. 15, 71–74.

25 Zu den einflussreichsten Vertreterinnen dieses Ansatzes zählen zum Beispiel Andrea Dworkin (mit ihren Publikationen zu Pornographie und sexueller Gewalt), Kathleen Barry (mit Arbeiten zum Thema „sexuelle Versklavung" von Frauen) oder auch Mary Daly und Adrienne Rich, jeweils mit Veröffentlichungen seit den späten 1970er Jahren.

Eine dritte kritische Betrachtung bezieht sich auf die Maskerade, das Verdrehte, die Verkehrung. Transgression scheint mir sinnvoll nur als asymmetrische Bewegung begreifbar, als eine Grenzüberschreitung, mit der Marginalisiertes sich Hegemoniales anmaßt, ein Zugriff von der Peripherie zum Zentrum, „von unten nach oben", vom Ort des Abjekts zum Raum seiner AkteurInnen. Wenn es, im Gefolge Bachtinscher Überlegungen, vorrangig der maskierte, der verkehrte Körper ist, an dem eine Verdrehung gesellschaftlicher Ordnungen zum Ausdruck kommt, dann muss zugleich diese Asymmetrie mit-theoretisiert und historisiert werden. Was gilt gesellschaftlich jeweils als der „andere" Körper, der abweichende, wo und wie wird er dem Dunklen, dem Weiblichen assoziiert? Es sind nicht nur, aber häufig primär Körper von Frauen, die, wo öffentlich präsent, per se transgressiv erscheinen, gefährlich etwa als Prostituierte, gefährdet, weil leicht ein Opfer von Gewalt. Auch der scheinbar spielerische Topos der Maskerade verweist also, wie Mary Russo betont, auf die Gewalt zurück. Und wenn – im dominanten kulturellen Setting westlicher Gesellschaften – Fraulichkeit selbst Maskerade ist und Weiblichkeit zugleich Nicht-Identität bedeutet: lässt es sich dann noch verkehren?[28]

Viertens wäre zu reflektieren, was es bedeutet, dass der Terminus Transgression in starkem Maß an das Schreiben, die Schrift, das Literarische geknüpft ist. Das französische Standardwörterbuch „Grand Robert" exemplifiziert den Begriff *transgression* mit einem Zitat von Louis Aragon: Fast alle Dichter, stelle Aragon fest, hätten wunderbare Verse geschrieben *en transgressant les règles*, indem sie sich über Regeln hinwegsetzten.[27] Hier wie in den allermeisten (vor allem auch deutschsprachigen) Titeln akademischer Veröffentlichungen meint Transgression genre-, kanon- oder disziplinüberschreitende Textproduktion in einem relativ engen Verständnis der Literaturwissenschaften. Evident findet sich hier ein privilegierter Ansatzpunkt für Kritik an Reproduktionen gesellschaftlicher Hierarchien. „Feminin" und feministisch codiert ist, spätestens seit den (Rezeptionen der) Analysen von Irigaray, Cixous und Kristeva, das Potential, mittels transgressiven Zugangs zur Sprache patriarchale gesellschaftliche Ordnungen umzustürzen. „Nicht-weiblich/lesbisch" ist mit Monique Wittig das Zerstören des Geschlechts in den Strukturen der Grammatik und „feministisch/cyberpolitisch" mit Donna Haraway der Kampf um Sprache und gegen perfekte Kommunikation.[28] In nicht-weißer Tradition erhebt hier *orature,* mündliche Kultur, die Stimme gegen hegemoniale Selbstverständnisse der Literatur als Schriftkultur.[29] Will eine/r den Begriff des Transgressiven für eigene Praktiken hermeneutisch nutzen, könnte schlussgefolgert werden, dass eine geisteswissen-

26 Die klassischen Analysen zum Thema Weiblichkeit als Maskerade und als Nicht-Identität sind Joan Rivière, „Womanliness as Masquerade", in: The International Journal of Psychoanalysis, 10 (1929), 303–313 und ein früher feministischer Rückgriff auf Rivières Text: Mary Ann Doane, Film and Masquerade: Theorizing the Female Spectator, in: Screen, 23, 3–4 (Sept.–Okt. 1982), 74–87. Vgl. hiezu auch Russo, Grotesques, wie Anm. 16 und dies., The Female Grotesque. Risk, Excess and Modernity, New York 1995.

27 Vgl. Le Grand Robert de la Langue Française, 6, Paris 2001², 1408.

28 Vgl. Monique Wittig, The Mark of Gender, in: dies., The Straight Mind and Other Essays, New York 1992, 76–89 (erstmals 1985); Donna Haraway, A Cyborg Manifesto. Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century, in: dies., Simians, Cyborgs and Women. The Reinvention of Nature, New York 1991, 149–181, besonders 176.

29 Zu Diskussionen um *Orature* vgl. u. v. a.: Eilen Julien, African Novels and the Question of Orality, Bloomington 1992; Susan Arndt, Orale Poetik und die Poetik des Writing Back, Bayreuth 1998.

schaftliche oder Gender Studies-Theorie des Transgressiven zugleich eine transgressive Theorie, transgressive Geschlechtergeschichte sein müsste, und dass sich die Grenzüberschreitung auch in den Schreibweisen zu vollziehen hätte. Zu reflektieren wäre, wie Übertretungen, Verkehrungen, nicht zuletzt die Gewalt in den grammatikalischen Strukturen selbst sichtbar gemacht werden können.

Und schließlich halte ich bei den historischen und gegenwärtigen Phantasmen: Wo der Begriff des Transgressiven Formen, Farben und Szenen im gesellschaftlichen Imaginären abruft, sind diese selten weiß, und zumeist ist ihr Geschlecht weiblich. Das Phantasma der „grausamen Frau" ist archetypisch angesprochen, die Kristallisation der Entwürfe zum weiblichen Sadismus zu Ende des 19. Jahrhunderts, die polit-historische Projektion „Flintenweib" oder „Rote Schwester" ebenso. In der Populärkultur der 1990er Jahre kamen sie alle in neuen Einschreibungen in Mode, die „Bad Girls" und die „Bad Women", „Xanthippen" und „Schlampen" an Galeriewänden. „Angry Women" wurde zu einem Label für unterschiedlichste Performerinnen, „Riot Grrls" kamen vor der Girlies Culture, „Rebellinnen" können zwischen mehreren Buchdeckeln in alphabetischer Ordnung aufgesucht werden:[30] Zeichen für Aneignung und Verkehrung, aber auch für Entpolitisierung und Trivialisierung seitens der transgressiv Markierten selbst.

Gegen diese Tendenz zum romantisierenden oder ästhetisierenden *transgressive chic* setze ich ein Verständnis von Transgression, das nicht Fortschrittlichkeit meint, nicht eine Handlungsempfehlung oder gar Befreiung.[31] Transgressive Akte, Positionen und Bewegungen kosten mit einiger Wahrscheinlichkeit das Leben, körperliche Verstümmelungen, Verweise auf die Ideologeme zur Inferiorität des (weiblichen) Körpers, Aus- und Einsperrungen in psychiatrische Anstalten und Gefängnisse, Wegweisungen aus einem sozialen oder politischen Wir, die eigene Angst vor dem Anderssein, der Kälte, dem Verlust. Transgression bezeichnet keinen Heroismus und verspricht nicht Subjektwerdung – jedenfalls nicht gewiss.

Vorher/Nachher: Eine Passage zur Gewalt

Ich möchte nun einige Elemente einer konkreten „Geschichte" diskutieren, in der Aspekte des Transgressiven eine dichte historische Verbindung eingingen: ein Akt der Gewalt, ein Bruch sexueller Regeln und eine imaginierte geschlechtliche Transformation, durchzogen von Klassendefinitionen, impliziert rassisiert, in sich selbst Kristallisationspunkt bedeutender Schöpfungen und Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts. Diese Elemente beziehen sich auf die prominente „Geschichte" zweier Doppelmörderinnen in Frankreich, nämlich

30 Einige exemplarische Belege für diese Flut an Titeln und Events: Bärbel Becker Hg., Bad Women. Luder, Schlampen und Xanthippen, Berlin 1989; dies. Hg., Wild Women. Furien, Flittchen, Flintenweiber, Berlin 1992; Gillian Gaar, Rebellinnen. Die Geschichte der Frauen in der Rockmusik, Hamburg 1994; Florence Hervé u. Ingeborg Nödinger Hg., Lexikon der Rebellinnen von A bis Z, Dortmund 1996.

31 Wenngleich eine der schönsten radikalen Begriffsverwendungen Transgression direkt mit Befreiung aus Unterdrückung und Marginalisierung verbindet, nämlich bell hooks: Teaching to transgress. education as the practice of freedom, New York 1994.

den Mord der Schwestern Léa und Christine Papin an ihrer Dienstgeberin und deren Tochter im Jahre 1933.

In offenbarer Plötzlichkeit, nach einem Streit um häusliche Verrichtungen, hatten die beiden Dienstmädchen in einem blutigen Exzess die Körper ihrer Chefinnen mit Messer und Hammer devastiert, ihnen die Augen herausgeschnitten und sich anschließend in ihr Zimmer zurückgezogen; sie lagen umarmt am Bett, als Monsieur heimkehrte.[32]

Unter den vielfältigen Einschreibungen, die der Fall Papin erfuhr, gilt eine zeitgenössische Fotomontage (siehe Abbildung) als sprechendste. Sie erschien wenige Wochen nach der Tat in der von André Breton, Paul Eluard und Benjamin Péret herausgegebenen Zeitschrift *Le surréalisme au service de la révolution*.[33] Die Porträtcollage ist „Avant"/ „Après" betitelt, „Vorher/Nachher". „Avant" zeigt Léa und Christine Papin in braver Aufmachung, adrettem Haar, weißem Umlegekragen; „Après" suggeriert ein aufgelöstes, brutalisiertes Paar.

„Avant"/„Après"
Le surréalisme au service de la révolution, Paris, Aug-Sept 1933
(reprint nach: differences, 5, 2, 1993, 24)

Die Porträtserie bildet eine im doppelten Wortsinn „historische" Momentaufnahme, indem sie eine hierarchische Positionierung der Geschlechter und der Gewalt sowohl symbolisch reproduziert als auch zu Teilen neu bestimmt. Interpretiert wird zumeist der Raum zwischen den Bildern, das weder bildlich noch sprachlich Repräsentierte, die Mord-Tat. Der Zwischenraum bezeichnet gewiss eine Verwandlung, aber welche?

32 Gegenwärtig bietet den wahrscheinlich umfassendsten Überblick über die ungezählten Rezeptionen des Falles (in Literatur, Wissenschaft, populären Texten, Biographien, Dokumentar- und Spielfilmen, etc.), zugleich selbst theoretisch anspruchsvoll: Rachel Edwards u. Keith Reader, The Papin Sisters, Oxford 2001. Vgl. zum Folgenden auch Hacker, Gewalt, wie Anm. 1, 242f.

33 Vgl. Paul Éluard u. Benjamin Péret, Les Soeurs Papins furent élevées au couvent du Mans, in: Le Surréalisme au service de la Révolution, 5 (1933), 27f.

* Allermeistens werden die „Danach"-Porträts als männliche gelesen. Den Raum zwischen den Bildern erfüllt also die Idee, dass Frauen als Frauen nicht töten können, dass Gewalt eine Subjektposition von Nicht-Frauen oder Männern voraussetzt.[34]
* Der Kontext der Veröffentlichung unterstreicht eine Wertschätzung des Tötungsaktes und illustriert und definiert zugleich Identifikationen vieler linker Künstler und Intellektueller im Frankreich der 1930er Jahre mit den Täter/inne/n.[35] Die verwandelte Christine Papin (im „Vorher"-Bild links) sieht schlichtweg aus wie André Breton selbst (im „Nachher"-Bild „gespiegelt", „weitergelesen", rechts). Als ein zweiter Subtext liegt im Raum zwischen den Bildern also die Idee, dass Frauen sich durch den Tötungsakt zu *heroischen und avantgardistischen* Männern verwandeln. Sie erwachsen damit nicht nur zu einem maskulinen Selbst, sondern gleichzeitig zu einem edleren, einem revolutionären, einem poetischen Ich. (Und umgekehrt gilt, dass Surrealisten privilegierten Zugang zu Heldentum und Avantgardismus behaupten). Als Frauen können Frauen nicht nur nicht töten, sondern auch nicht sich befreien, emanzipieren, transzendieren.[36]
* In einigen Lesarten der Geschichte, analog zu den Lesarten dieses Doppelbildes, erklärt sich ein Sinn der Tat der Schwestern aus ihrer beider Ununterscheidbarkeit. Das „Vorher"-Bild wird ja zumeist auch als Repräsentation der typisch weiblichen Ähnlichkeit gesehen. Das misogyne Deutungsmuster des „Eine Frau schaut aus wie die andere" gehört historisch zum vorletzten Fin de Siècle, zum Entwurf der selbstverliebten narzisstischen Frau, die selbstgenügsam, autoerotisch, zugleich in zirkulärer Ähnlichkeit jede andere Frau spiegelt und mit ihr verschmilzt. Weiblichkeit steht in diesem Konzept dem männlichen Ideal der Individualität und somit dem männlichen/gesellschaftlichen Fortschritt entgegen.[37]

Das gemeinsame Verbrechen zerbrach die Ähnlichkeit der Gesichtszüge; „nachher" trägt jede die Erinnerung auf ihre eigene und unverwechselbare Weise: so wird der Protagonist einer Kurzgeschichte von Jean-Paul Sartre diese Bilder kommentieren.[38]

Jacques Lacan entwickelte seinerseits wesentliche Aspekte seines Konzepts vom Spiegelstadium an diesen beiden weiblichen, homosexuellen Gewalttäter/inne/n. Die übergroße, auch sexuelle Nähe der Schwestern sei, paranoid, in mörderische Aggressivität explodiert. Das Verbrechen erwuchs, nach Lacan, aus dem Mangel einer korrekten Distanz zwischen zwei einander auf der narzisstischen Basis ihrer Ähnlichkeit liebenden Frauen. Ihrer Subjektwerdung, ihrer Identifikation mit dem Spiegelbild, stand

34 Vgl. Nicole Ward Jouve, An eye for an eye: The case of the Papin sisters, in: Helen Birch Hg., Moving Targets. Women, Murder and Representation, London 1993, 7–31, 14.

35 Ich kann hier nicht näher auf jenen Topos eingehen, der in vielen Rezeptionen des Falles dominiert und unter anderem direkt zu Bataille weiterverweist, nämlich den des Auges (konkret der den Mordopfern ausgestochenen Augen).

36 Vgl. Jouve, Eye, wie Anm. 34, 13f und Edwards/Reader, Papin Sisters, wie Anm. 32, 56.

37 Anhand verschiedener Produktionen europäischer visueller Kunst, Literatur und Geschlechterphilosophie des späten 19. Jahrhunderts zeichnet dies nach: Bram Dijkstra, Idols of Perversity. Fantasies of Feminine Evil in Fin-de-Siècle Culture, New York/Oxford 1986, besonders 119–159.

38 Vgl. Jean-Paul Sartre, Érostrate, in: Le Mur, Paris 1939, 95.

also ein Verfehlen der „richtigen" Differenz entgegen.[39] Das Spiegelstadium beruht, mit anderen Worten, auf der Voraussetzung korrekt geglückter Heterosexualität.[40]

* Die Porträtmontage repräsentiert, was übrigens seitens ihrer InterpretInnen bislang kaum analysiert wurde, eine Verwandlung von „Weiß" zu „Nicht-Weiß". Die großen weißen Kragen im „Vorher"-Bild, in filmischen Inszenierungen manchmal bereichert um weiße Häubchen[41], verklären die Reinemachefrauen gleichsam mit dem Heiligenschein der Sauberkeit, die mit allem Abjekten aufzuräumen weiß. Auffallend ist hier die Richtung der Verkehrung, die affirmative Zuwendung zum schwarzen „Primitivismus", wie ihn AkteurInnen des Surrealismus favorisierten.[42] Der Raum zwischen den beiden Bildern ist auch lesbar als Ort der Feststellung, dass weiße Frauen nicht töten können, sich nicht befreien können und nicht zu sprechen vermögen. Sie sind als „others within" markiert, vielleicht als potentielle „enemies within", paradoxe Geschöpfe, im Moment ihrer Darstellung auch schon zum Verschwinden gebracht.[43]

* Die Verbildlichung deutet zudem auf das Nicht-Aussprechbare der Tat- und Lebensgeschichte der Schwestern Papin. Folgt man Lacan, so war der Doppelmord die allein mögliche Lösung einer unerträglichen, zugleich eben paranoiden Situation. Zu ihr, statt ihrer, sie selbst konnte nicht gesprochen werden.[44] Mit anderen Worten: Léa und Christine Papin sind, solange sie „als Frauen", „als Weiße Schwestern" repräsentiert werden, still und stumm darzustellen, wie passiv besessen und sich ihres Begehrens nicht bewusst.[45]

---

39 Vgl. Jacques Lacan, Motifs du crime paranoïaque: le crime des soeurs Papin, in: Le Minotaure, 3–4 (Feb. 1933), 25–28 und ähnlich auch schon ders. in seiner Dissertation „De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité" (1932).

40 Überlegungen dazu diskutiert ausführlicher: Lynda Hart, Fatal Women. Lesbian Sexuality and the Mark of Aggression, Princeton 1994, 135–154.

41 Weiße Rüschenbänder um die Stirn tragen die Schwestern zum Beispiel in „Sister My Sister" (Großbritannien 1994, Regie: Nancy Meckler), der Kino-Adapation von Wendy Kesselmans Theaterstück „My Sister in this House" (1982).

42 Für Diskussionen und Analysen zum Verhältnis Surrealismus/„Primitivismus" vgl. u. v. a. die Beiträge im Katalog zur umstrittenen Großausstellung im New Yorker Museum of Modern Arts (William Rubin Hg., „Primitivism" in 20th Century Art, New York 1984) oder, als eine neuere Detailstudie, Patrine Archer-Straw, Negrophilia. Avant-Garde Paris and Black Culture in the 1920s, London 2000.

43 Analoges formuliert Lynda Hart zur historischen Schöpfung der „weißen" homosexuellen Frau, die um 1900 gleichzeitig erfunden wie auch (symbolisch, juristisch usw.) untersagt wurde und der Verschiebung der „realen" auf die „schwarze", sexualisierte, kriminalisierte, der Unterschicht zugeordnete Lesbe, die eine ganze Kette an Abweichungen verkörperte und für diese auch sanktioniert werden sollte: Hart, Women, wie Anm. 40, insbes. 3–28, 104–123.

44 Diesen Aspekt des „Tun als/statt Sprechen" bei den Papins analysieren insbesondere Francis Dupré, La „Solution" du Passage à l'Acte: le double crime des soeurs Papin, Toulouse 1984 und Christopher Lane, „The Delirium of Interpretation": Writing the Papin Affair, in: differences, 5, 2 (Sommer 1993), 24–61. Léas Äußerung nach ihrer Festnahme 1933, sie werde von nun an „taub und stumm" bleiben, erhielt in der Schlusssequenz des Dokumentarfilms „En quête des soeurs Papin" (Regie: Claude Ventura, Frankreich 2000) eine letzte Bestätigung: die Kamera „entdeckt", „identifiziert" eine stumme, bettlägrige, doch lange schon für tot gehaltene Léa Papin.

45 Vgl. auch Jouve, Eye, wie Anm. 34,18f.

Bemerkenswerterweise gilt Jean Genets Theaterstück „Die Zofen", das auf den Fall Papin zurückgeht, als deutlicher Bruch mit dem dominanten Deutungskanon.[46] Die Titelfiguren sind sich ihrer Liebe und ihres Mordwunsches gewahr, sie sprechen ihr Begehren aus und spielen das Töten als Zeremonie. Das artifizielle Moment geschlechtlicher Identität soll in der Darstellung der Titelrollen durch männliche Schauspieler unterstrichen werden, und die Spiegelung der sozialen Identitäten wird sichtbar, da die Zofen die Rolle der jeweils anderen wie auch die der Herrin in ihren zeremoniellen Inszenierungen tauschen. Zuletzt schließlich töten sie nicht „die andere", sondern einander bzw. sich selbst.[47] Genet, Sartres „Heiliger", biographisch wie künstlerisch jenseits sexueller, sozialer und politischer Normen (nicht nur) der französischen Gesellschaft zur Mitte des 20. Jahrhunderts, gilt gewissermaßen als privilegierter Textproduzent einer gleichsam feministischen „transgressive sensibility". „Genet is able to see what none of the others could see", meint Nicole Ward Jouve in einem Vergleich mit zeitgenössischen (männlichen) Rezipienten des Falles Papin.[48]

Vielleicht nicht sein Text, aber doch manch eine seiner Re-Lektüren scheint dies zu bestätigen: dass es sich bei der unter das Raster „Transgression" gefassten Potentialisierung von geschlechtlichen, sexuellen, gewaltförmigen Regelbrüchen und Anmaßungen als Markierung eines typischerweise „delinquenten" Subjekts ganz gewiss nicht nur um Fremddefinitionen handelt(e), und auch nicht nur um Ausschlussverfahren gegenüber dem Anderen oder Fremden. Historisch stellt dieser mehrseitige Topos des Transgressiven offenbar zugleich ganz wesentlich das Konstruktionsprinzip vieler Selbstentwürfe und selbstbiographischer Erzählungen dar. Mit ihm deuteten sich Körper, Psychen, Handlungen, Sprechweisen und Wünsche von Personen in ihrer Selbstwahrnehmung als „different". Die Papins selbst verstummten nach ihrer sprechenden *passage à l'acte,* aber für viele andere, darunter vielleicht Genet, trifft es zu, dass eine/r sich auf das Register des Transgressiven auch affirmativ beziehen konnte und kann.

Nicht zuletzt eröffnet ja – für als „Frauen" vergeschlechtlichte Personen – Transgression in besonderer Weise einen Raum für die Wahrnehmung von „Nicht-Weiblichkeit". Diese Nicht-Weiblichkeit war und ist mehrdeutig. Sie effektiviert Ausschluss und Marginalisierung. Sie kostet die Aneignung hegemonialer Produktionen von Gewalt. Sie verkörpert aber auch eine Kritik der Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern, sie trägt Bruchstücke ihrer Subversion in sich; die Ahnung eines utopischen gesellschaftlichen Moments, vielleicht.

46 Vgl. Jean Genet, Les Bonnes, Paris 1947.

47 Prominente Texte zu Genet und seinen „Zofen" sind u. a. Jean-Paul Sartre, Saint Genet, comédien et martyre, Paris 1952 und Jacques Derrida, Glas, Paris 1974.

48 Vgl. Jouve, Eye, wie Anm. 34, 26.

Trans-Positionen: Ausblick

Ich bin von einer Figur ohne fixen Namen ausgegangen, die im Imaginären, wie schon erwähnt, jede/r zu kennen scheint. Sie ist nicht „wirklich" weiß, nicht „richtig" weiblich, sie braucht Gewalt: die grausame Frau, die femme fatale, das Flintenweib. Im historischen Realen wurden diese alle schon, weil als sexuelle Abweichlerinnen gedacht, unter der Familienbezeichnung „Drittes Geschlecht" versammelt. Welches aber ist, genau genommen, ihr gemeinsames Merkmal? Je näher eine diese Figuren betrachtet, desto ferner blicken sie zurück. Es gibt nicht ein gemeinsames Merkmal. Es gibt eine Geschichte, die sie zusammentreffen lässt: Die namenlose, transgressive Figur entsteht deutlich und typisch im sich modernisierenden Europa der Jahrzehnte gegen 1900 und danach. In ihr sind nicht einzelne Charakteristika, wohl aber fixierbare Wahrnehmungsdimensionen aufs engste verkoppelt:[49]

Erstens geht es um die Übertretung von Geschlechtergrenzen. Weder logisch zwingend noch historisch universell, wohl aber bezeichnend für Diskurse im Europa seit etwa dem Fin de Siècle 1900 katapultiert hier die Übertretung von Weiblichkeitsgrenzen eine zunehmend unausweichlich in die Männlichkeit (und umgekehrt). Marginal und jenseits alles Relevanten erscheinen Kulturen, die drei oder vier Geschlechter kennen und in denen eine Nicht-Frau auch „jemand anders" sein kann als ein Mann (und umgekehrt).

Zweitens geht es um die Übertretung einer Grenze zur Gewalt, um das gesamte Spektrum der Aneignung von Gewaltstrukturen, von der Offensivität bis zum Tötungshandeln. In vielen sozialen Kontexten symbolisiert(e) persönliche, physische, auch nationale Gewaltbereitschaft Maskulinität; eine Assoziation, die ja generell nicht zwingend ist (und in soziologischen Theorien übrigens bis in die 1950er Jahre kontrovers verhandelt wird[50]).

Und zum dritten erfolgt eine historische Verkoppelung von Angriffslust und Virilität/Vermännlichung mit der sexuellen Grenzüberschreitung, der Ver-Kehrung sexueller Normierung, der „Inversion", zumeist der „Homosexualität", wie sie sich in den Deutungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts findet und als Identität erstmals ausgehandelt wurde.

Unter dieser Maßgabe eines Verständnisses von Transgression als Begriff für historisch-spezifische Praktiken und Definitionen lässt sich also nachzeichnen, wie „Transgression" in der Sprache lexikalischer Definitionen und in der Ideengeschichte geisteswissenschaftlicher Disziplinen gesellschaftliche Ordnungsprinzipien darstellt, sie übertritt und sie übertreten lässt. Verwenden wir Transgression als analytisches Raster, als hermeneutisches Mittel, so befinden wir uns schnell mitten in zentralen Kategorien der (westlichen) Human- und Gesellschaftswissenschaften. Fundamentale Theoreme dieser Wissenschaften wurden in der Zuwendung zu transgressiven Subjekten entwickelt; die Konstruktion solcher Subjekte selbst bildete vielfach die Voraussetzung für geistes- oder

49 In Hacker, Gewalt, wie Anm. 1, argumentiere ich weit ausführlicher als an dieser Stelle möglich wäre, inwieweit jeder Aspekt der Begriffs-Trias Transgression/Aggression/Inversion für die jeweils anderen als Sinnstiftung fungierte. Alle drei sollten sich wechselseitig Plausibilität verleihen, und jede Seite hatte gegenüber den beiden anderen zudem homologisierende, vereinnahmende Wirkung.

50 Zur „Masculinity theory" in der neueren Geschichte der Kriminologie vgl. Ngaire Naffine, Female Crime, Sydney 1987, 43–63.

sozialwissenschaftliche Konzepte. In ebendiesen Figuren scheinen zugleich die Widersprüche theoretischer und analytischer Erzählungen angelegt.

Die Verquickung von Gewalt, geschlechtlicher Übertretung und sexueller Dissidenz ist weiterhin höchst wirksam – sowohl im populären Fremdstereotyp der „Verbrecher", die schnell auch „sexuell deviant" und „anders als ‚unsere' Frauen und Männer" sind, wie auch in der Abwehr negativ gedeuteter Zuschreibungen seitens, zum Beispiel, homosexueller oder transgender Personen, wenn sie betonen, zwar „differently gendered", letztlich aber ganz normal und gar nicht offensiv zu sein. Ob und wie diese Komposition des Transgressiven in künftiger politischer Praxis aufzulösen wäre, ist eine andere Geschichte.