

Feuilleton

Im Zwischenraum der Geschlechter

Trotz aller Debatten: Gesellschaftlich nimmt die Bedeutung des Geschlechts nicht zu, sondern ab. Das Karlsruher Urteil ist deshalb ein vernünftiger Schritt.

Von Stefan Hirschauer

Das Bundesverfassungsgericht verlangt vom Deutschen Bundestag bis Ende nächsten Jahres ein Gesetz, das entweder ein weiteres Geschlecht neben den zwei Standardgeschlechtern bezeichnet oder ganz auf die rechtliche Geschlechtsregistrierung bei der Geburt verzichtet. Für dieses Urteil gibt es zahlreiche gute Gründe in den sozial- und kulturwissenschaftlichen Forschungen der Gender Studies. Es ist seit langem bekannt, dass alle kulturellen Kategorisierungen von Menschen (auch die von Ethnizität oder „Rasse“) automatisch einen „Rest“ des Nichtklassifizierbaren erzeugen. Er erscheint als gesellschaftliche Anomalie und wird – historisch und regional unterschiedlich – entweder mit Verachtung oder mit Toleranz und Wertschätzung behandelt. Dies gilt auch für die Geschlechtsklassifikation, die in allen bekannten menschlichen Gesellschaften zunächst als eine binäre Unterscheidung mit nur zwei Seiten praktiziert wird. Allerdings ist aus vielen kulturanthropologischen Untersuchungen bekannt, dass die meisten Gesellschaften für so nicht klassifizierbare Fälle dritte (zum Teil auch vierte) Geschlechtskategorien einrichten.

In den europäischen Gesellschaften, die historisch lange nur zwei Geschlechtsklassen kannten, kommen für diesen „Zwischenraum“ mehr Menschen in Frage als gemeinhin bekannt. Diese Gesellschaften haben – unter medizinischer Regie – nur für ein kleines Segment ihrer Populationen drei Figuren zwischen den Geschlechtern hervorgerufen: Intersexuelle (die Nachfolger der „Hermaphroditen“) befinden sich körperlich zwischen den Geschlechtern. Ihre Anzahl schwankt mit der Rigidität medizinischer Geschlechtsklassifikationen, ihre Rechte waren mit der „Geschlechtsbestimmungsmündigkeit“ des preußischen und bayerischen Rechts im achtzehnten Jahrhundert zum Teil weiter entwickelt als heute. Transsexuelle besiedeln in Selbstdarstellung und Selbstverständnis einen Zwischenraum, ohne jemals „eindeutig“ auf der anderen Seite ankommen zu können. Homosexuelle schließlich galten mit Bezug auf die Wahl des Sexualpartners historisch etwa ein knappes Jahrhundert als zwischen-geschlechtliche Wesen. Reste dieser Kategorisierung als „Drittes Geschlecht“ finden sich noch in ästhetischen Formen ihres Lebensstils und in alltagsweltlichen Stereotypen.

Über diese drei Figuren hinaus betrifft die binäre Geschlechtsklassifikation aber auch die wachsende Zahl von Menschen, die in geschlechtsuntypischen Berufen arbeiten, etwa als Krankenpfleger, Erzieher, Soldatin, Truckerin oder Kanzlerin. Sie sehen sich (je nach der Gender-Kultur ihres Arbeitsplatzes) der Alternative ausgesetzt, entweder eine Dissonanz zwischen ihrer Geschlechtszugehörigkeit und ihrer Berufstätigkeit zu erleben (sich beispielsweise dem Vorwurf der „Unweiblichkeit“ oder „Unmännlichkeit“ auszusetzen) oder aber achselzuckend darauf zu beharren, dass ihr Geschlecht für ihre berufliche Tätigkeit vollkommen irrelevant ist, nichts zur Sache tut, im Grunde auch niemanden etwas angeht.

Mit dieser zweiten Haltung bewegen sie sich in einen anderen Zwischenraum der Geschlechter. Nicht den der „Intersexualität“, sondern den der Indifferenz. Dieser Raum liegt nicht zwischen den, sondern jenseits der Geschlechter und wird eröffnet von einer in der Evolution der Gesellschaft angelegten strukturellen Entwurzelung und allgemeinen kulturellen Entwertung von Klassifikationen, die Personen auf ein gesellschaftlich bestimmtes Sosein festlegen. Die Gesellschaft hat sich seit der Neuzeit in unterschiedliche Felder ausdifferenziert, und für die Funktionsweise der meisten dieser Felder ist die Geschlechtszugehörigkeit (etwa im Vergleich mit der Leistungsfähigkeit) schlicht irrelevant. Ihre Bedeutung hat sich auf das private Leben und Interaktionsbeziehungen konzentriert. Die Psychologie findet dementsprechend zunehmend „geschlechts-achematische“ Persönlichkeiten, das heißt Menschen, die Tätigkeiten und Charaktereigenschaften einfach nicht mehr geschlechtlich kodieren. Auch im Selbstverständnis dieser Personen rückt das Geschlecht in den Hintergrund: Seine identitäre Relevanz tritt hinter die berufliche Identität, das Bildungsniveau oder die politische und religiöse Überzeugung zurück. Das Recht hat diese Entwicklung teils nach-

vollzogen, teils forciert, indem es in den Verfassungen demokratischer Gesellschaften in der Regel an prominenter Stelle Geschlechtsblindheit verlangt, wo Geschlecht nichts zur Sache tut. Es gibt inzwischen zahlreiche gesellschaftliche Institutionen, wo diese Geschlechtsindifferenz zu den normalisierten Erwartungen gehört: So darf Geschlecht keine Rolle spielen, wenn es um das Bewerten mittels Zensuren, das Fällen von Gerichtsurteilen oder die Vergabe von Arbeitsplätzen geht. Bei Bewerbungen wird daraus gelegentlich die logische Konsequenz gezogen, das Geschlecht in schriftlichen Verfahren zu anonymisieren.

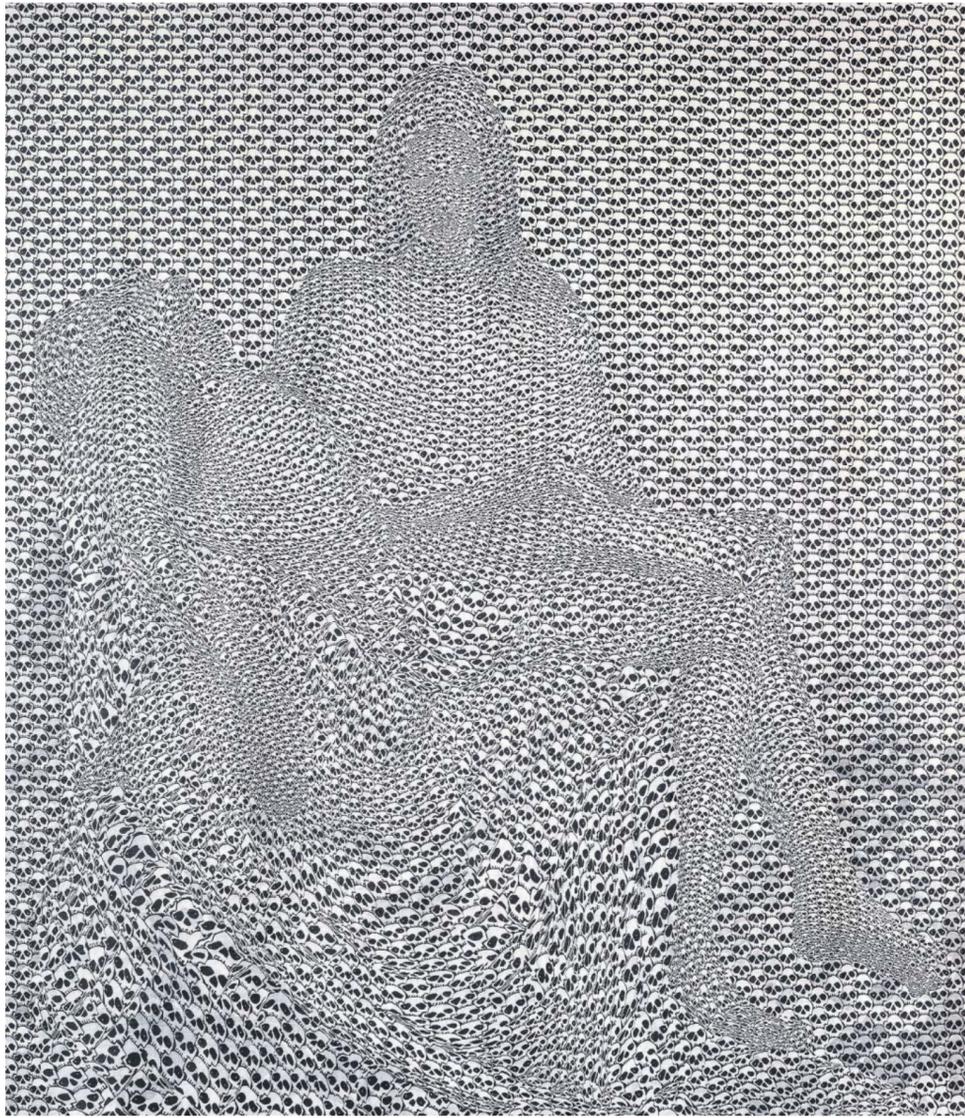
Aber auch im privaten Leben finden sich Anzeichen einer wachsenden Geschlechtsindifferenz. Sie lässt sich zunächst feststellen in der historischen Angleichung von Erwartungen an den Beziehungspartner und in der allmählichen Umstellung der geschlechtlichen Arbeitsteilung: Was einmal per Geschlecht festgelegt war, ist in den meisten Paarbeziehungen zum Gegenstand individueller Aushandlung geworden. Ferner lässt sie sich feststellen in der Vornamenswahl für neue Gesellschaftsmitglieder, die selbst unter den (im europäischen Vergleich) restriktiven Bedingungen des deutschen Rechts einen beträchtlichen Androgynisierungstrend erfahren hat: Eltern unterlaufen die juristisch geforderte namentliche Zweiteilung ihrer Kinder auf phonologischem Wege, indem sie die noch vor fünfzig Jahren klare Klangverschiedenheit von Mädchen- und Jungennamen auflösen.

Weitere Zeichen wachsender Geschlechtsindifferenz liegen in der Zunahme bisexueller Orientierungen, das heißt einer stärker geschlechtsunabhängigen Wahl von Sexualpartnern. Auch hier ist es soziologisch wenig überraschend, dass sich die ganz auf das Individuelle am Menschen abstellende Liebesemantik historisch allmählich durchsetzt. Der juristische Nachvollzug dieser Entwicklung ist die Öffnung der Ehe für Homosexuelle. Mit diesem Schritt der Normalisierung und Akzeptanz bewegt sich die Homosexualität vom alten Zwischenraum einer signifikanten Sonderstellung zwischen den Geschlechtern in den neuen Raum der Indifferenz von Geschlecht. Dies eröffnet Homosexuellen zugleich, ihren Lebensstil nicht mehr als eine existentielle Sonderlage von hoher identitärer Bedeutung zu erleben, sondern so wie Heterosexuelle als eine niedrigstufige Kategorisierung, die in den meisten sozialen Feldern unerheblich ist.

Vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen erscheint es zunehmend anachronistisch, dass eine Geschlechtszuordnung in behördlichen Vorgängen routinemäßig abgefragt wird. Die Bürger sollen sich geschlechtlich ausweisen – und zwar unter der Vorgabe von nur zwei Kategorien – als handle es sich hier um eine Art Naturgesetz, dem ein(e) jede(r) Folge zu leisten habe. Dieser Entscheidungszwang macht Geschlecht auch im Vergleich mit anderen Kategorien inzwischen zu einer besonderen Klassifikation. Die Vermischtheit von Hautfarben ist seit der Verpöndung des Rassenedikens auf dem Weg zu einer gesellschaftlich akzeptierten Tatsache. Die Konfessionslosigkeit ist eine in der europäischen Säkularisierung längst durchgesetzte Option, die Nichtmitgliedschaft in Berufsverbänden oder politischen Parteien gehört zu den selbstverständlichen Freiheitsrechten. Ein analoger Fall zum Entweder-Oder des Geschlechts ist nur der Entscheidungszwang in Sachen Staatsangehörigkeit, der nach deutschem Recht zwar aktuell aufgelockert, aber immer noch restriktiv gehandhabt wird als in unseren Nachbarländern.

In Anbetracht der genannten gesellschaftlichen Entwicklungen ist eine dritte Geschlechtsoption in soziologischer Sicht eine kulturell schon lange naheliegende Korrektur, mit der das Recht eine gesellschaftliche Entwicklung nachvollzieht, die in den individualisierenden Strukturen der modernen Gesellschaft tief angelegt ist. Eine dritte Geschlechtsoption im Recht hätte eine dreifache Bedeutung: Erstens bietet sie einen klassifikatorischen Raum für Menschen, die sich explizit und identitär einem Zwischenraum zwischen den Kategorien „Mann“ und „Frau“ zugehörig fühlen und durch den Entscheidungszwang symbolischer Gewalt ausgesetzt werden. Zweitens bietet sie einen Optionsraum für Menschen, die sich in dieser Frage enthalten wollen, weil sie sie für ihre Lebensvollzüge als weitgehend irrelevant empfinden. Drittens bietet sie einen Diskretionsraum für jene Menschen, die keine Auskunft über ihre persönliche Geschlechtsidentität geben wollen, weil sie der Meinung sind, dass diese den Staat genauso wenig angeht wie ihre religiösen Überzeugungen oder weltanschaulichen Ansichten. Der Deutsche Bundestag hat nächstes Jahr zu entscheiden, ob er ein Sonderrecht für Intersexuelle einrichtet (etwa so wie das alte Sonderrecht der „eingetragenen Partnerschaft“ für Homosexuelle) oder ob er einfach auf die amtliche Geschlechtsregistrierung verzichtet.

Stefan Hirschauer ist Professor für Soziologie und Gender Studies an der Universität Mainz.



Der Tod in Leinen und Seide: Bayrles „Pietà for World War I“ aus dem Atelier Guillot in Aubusson Foto Nicolas Roger/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

Der Tod, der Webstuhl und die Geliebte

Thomas Bayrles Kriegsgräbertepich aus Totenschädelfalten für Frankreich

Ein Geburtstagsgeschenk der besonderen Art: Drei Tage nach seinem achtzigsten Geburtstag übergeben heute die Präsidenten von Frankreich und Deutschland, Macron und Steinmeier, den mehr als zwanzig Quadratmeter großen Webteppich „Pietà for World War I“ von Thomas Bayrle in Hartmannsweilerkopf, einer zentralen Gedenkstätte für den Ersten Weltkrieg im Elsass, der Öffentlichkeit. Der Künstler, 1937 in Berlin geboren und seit vielen Jahren in Frankfurt lebend und arbeitend, hat für diese Auftragsarbeit das Bild der Pietà ins Zentrum gesetzt – ähnlich wie in der deutschen Kriegsdenkstätte von Schinkels Neuer Wache in Berlin die Mutter von Käthe Kollwitz ihren toten Sohn im Schoß birgt.

Es ist die meistreproduzierte Pietà der Welt, die Bayrle zitiert: Michelangelos marmorne Skulptur aus dem Petersdom in Rom. Wie auf einem Kriegsgräberfriedhof Tausende von Kreuze selbst wieder figurative Formen bilden, entwarfen Maria und Christus hier aber einem Teppichfundus aus Hunderten von Totenschädeln. Mutter wie Sohn bestehen zur Gänze aus ihnen. Bilder des Ersten Weltkriegs steigen im Betrachter hoch: Berge von Schädeln und von Schützengräben durchfruchtet, apokalyptische Landschaften etwa bei Otto Dix oder Ludwig Meidner. Nie aber hatte ein Künstler es bisher gewagt, inmitten derartiger verheerter Schlachtfelder ein christliches Zeichen wie die Pietà zu setzen. Dabei greift Bayrle lediglich konsequent auf eine alte, paradoxe Bildsprache zurück: Der Tod Christi ist der Kern des Christentums, er ist die Bedingung für das Weiter-Leben. Mehr noch: Maria musste dafür dem Gottessohn menschliches Gewebe verleihen. Dieses wird im Kreuzestod abgetötet; symbolisch reißt parallel dazu der textile Vorhang im Tempel von Jerusalem entzwei.

Bayrle setzt diese gleichnishaft Dichtung aus Leben durch Tod buchstäblich um, er materialisiert sie. Selbst die Falten des neuen Leben verheißenden toten Christuskörpers wie auch des Mariengewandes sind aus gestauchten Totenschädeln gebildet. Für den Künstler kann die „Pietà for World War I“ kein flaches Wandbild, keine inkörperliche Videoweberei sein – es muss fassbares Gewebe aus dem altvertrauten Christusstoff Leinen, sowie Seide sein. Auch die Ikone des Zweiten Weltkrieges, Picassos „Guernica“ ist in ihrer bekanntesten Version im New Yorker UN-Gebäude kein Fresko, sondern ein Bildteppich.

Trotz des versöhnenden Charakters der christlichen Symbolik bleibt der Tod in Gestalt der Totenschädel in jeder Faser präsent; er zeigt unverhohlen seine entmenschte Maske. Die schwarzweißen Schädell ziehen sich durch den Wirkteppich, als müssten sie wie Gefahrenschil-

der vor dem sich erbarmenden Motiv der Pietà warnen. Das ineinander verbundene Bild-im-Bild verbindet daher zwei gegenläufige Wahrnehmungen: Zum einen erwecken die gereihten Schädell den Eindruck von Massenproduktion, so dass sie auch an die Serialität des Todes in der Maschinerie moderner Vernichtungsschlachten erinnern. Zum anderen setzt das Motiv der Pietà einen Kontrapunkt, indem es das scheinbar unausgesetzte Sterben zumindest für einen Moment unterbricht. So, wie in der berühmten Titelzeichnung bei Thomas Hobbes der Levathan als Staat aus lauter Menschenkörpern besteht, so besteht hier die Trauer über die dem Staat zum Opfer gefallenen Leben aus lauter Toten. Mit derselben Monumentalität wie bei Hobbes schafft das Pietà-Motiv eine beinahe meditative Stille im Auge des mörderischen Schädell-Taifuns; es wirkt beruhigend und berührend zugleich. Beides wechselt sich aber je nach Abstand des Betrachters zum Teppich ständig ab: ständig drängt sich eines der beiden Motive der Tapiserie in den Vordergrund, so dass sich dieser wie ein Vexierbild von einer trostlosen Schädellstätte zum Motiv der Mutter verwandelt, die zwar über ihren getöteten Sohn trauert, aber doch zumindest im Keim auch die Hoffnung birgt, um dann wieder in nie zu stillende Trauer zu versinken.

„Deutschland, wir weben dein Leichen Tuch, Wir weben hinein den dreifachen Fluch“, heißt es in Heinrich Heines Gedicht über die schlesischen Weber. Heine, Sohn eines Tuchhändlers, schrieb es nach dem Weberaufstand von 1844. Es verkörperliche mit dem Mantra „Wir weben, wir weben“, das jede der fünf Strophen abschließt, geradezu die in den Webstuhl eingespannten Arbeiter, die sich für eine historische Sekunde von der Höllenmaschine losrissen. Bayrle, der von 1956 an selbst zwölf Jahre als Weber in einer Tex-

tilfabrik gearbeitet hatte und der vom Maoisten zum Christen wurde, kennt die Worte Heines.

Das gewählte Motiv der Pietà ist ähnlich supranational wie der anonyme Völkertod auf dem Schlachtfeld. In Deutschland als sogenanntes Vesperbild erfunden, transformiert Michelangelo sie für seinen französischen Auftraggeber, Kardinal Jean de Bilhères-Lagraulas, ins Italienische. Zwei ungewollte „Übertragungsfehler“ waren für Bayrle, den immer schon die Abweichungen an massenhafter Reproduktion mehr als das glatt Gelungene gereizt haben, von Interesse, wie er in einem Vorabgespräch verriet: Die Muttergottes der Pietà ist mit dem „Sohn“ gleichaltrig, was sich daraus ergab, dass Michelangelos Modell die jugendliche Mätresse des auftraggebenden französischen Kardinals war und der Künstler die Liaison ebenso in Marmor verewigte wie die jugendschöne Maria als alterslose Muttergottes zugleich sponsa für ihren Bräutigam des Hoheleids ist. Was anekdotisch wirken könnte, führt bei Michelangelo in die Abgründe der Erlösungstheologie, den Eros in seiner sinnlichen und seiner tödlichen Seite zu zeigen.

Wie der Kunsthistoriker Erwin Panofsky in seiner grundlegenden Arbeit zur Pietà gezeigt hat, ist die Darstellung des Todes in den deutschen Vesperbildern mit ihren Schwären und riesigen Bluttrauben drastischer und mitleidloser als sonst irgendwo. Bayrle nimmt die Tradition der in ihrer Drastik veristischen deutschen Pietà-Darstellungen aber nicht auf, sondern webt sie in die textile Membran ein. Größer könnte die Reibung nicht sein. Die in der Herstellung am Webstuhl unvermeidlichen kleinen Abweichungen und „Webfehler“ lassen keinen der seriell gereihten Schädell dem anderen gleichen. Das Digitale – der automatisierte Webstuhl wurde mit einem Digitalcode gespeist – braucht zwingend das Analoge, die Fehler, die haptische Umsetzung, um Kunst zu sein. Der Bildteppich von Hartmannsweilerkopf bestätigt damit eindrucksvoll Bayrles Grundüberzeugung seiner sechs Dezennien künstlerischen Schaffens, dass mit der Reihung und Reproduktion von Bildern keinesfalls ein Verlust der Aura einhergeht. Im Gegenteil: Aus dem namenlosen und entindividualisierten Kollektiv der Toten, das die Pietà in Form der Schädell umtost, schält sich das Paar aus Schädell deutlich heraus: Mutter und Sohn oder Geliebte und Geliebter, Individuen jedenfalls in der akkumulierten Kraft der Todestruer. Thomas Bayrle, der kunstvoll so viele Fäden zusammengeführt hat, seien zum achtzigsten Geburtstag noch viele produktive Fehler, Reibungen, Kontraste und Spannungen und deren unauf lösbare Einheit in seiner Kunst gewünscht. STEFAN TRINKS



Thomas Bayrle

Foto Nora Klein

Stillstand, rasend

Die Stadt Köln, deren Schauspiel seit 2013 leitet, scheint ihn nicht gut im Blick zu haben. Die Bereitschaft, genau hinzusehen, zu der die Bühne einlädt, ist hier nicht sonderlich ausgeprägt. „In seiner bisherigen Amtszeit kann Stefan Bachmann auf fünf sehr abwechslungsreiche und von Erfolg gekrönte Spielzeiten zurückblicken“, beginnt ihre Presse-Information über die „weitere Zusammenarbeit“, dabei sind es erst vier Spielzeiten, mit denen der Nachfolger an Karin Beiers Ara anzuknüpfen versucht; die fünfte hat erst vor sieben Wochen begonnen. Länger mag diese Zeit auch Bachmann selbst vorkommen, denn der steht mit seinem Theater, auch wenn er sich nicht entmutigen lässt und künstlerisch dagegen anarbeitet, strukturell im Stau. Im November 2015 sollte das Schauspielhaus nach dreijähriger Sanierung in originalgetreuem Glanz erstrahlen. Der Regie führende Intendant, der die ersten beiden Jahre mit einer dafür hergerichteten Industriehalle auf der rechten Rheinseite als Interim Vorlieb nehmen musste, war mit der Aussicht angetreten, die Wiedereröffnung zu gestalten, und weil Baumaßnahmen im Bestand sich (nicht nur) in Köln ja auch mal um ein ganzes Jahr verzögern können, ließ er sich – „in meiner grenzenlosen Nativität“, wie er inzwischen weiß – in den Vertrag schreiben, dass ihm drei Spielzeiten am Offenbachplatz bleiben. Ein „bizarres Konstrukt“ nennt Bachmann diese Vereinbarung heute, denn aus den drei, das hat das Baustellen-Management im Sommer ermittelt, werden (mindestens) zehn Jahre, vor Ende 2022 wird im Schauspielhaus der Lappen nicht wieder hochgehen. Die Perspektive, noch einmal fünf Jahre an einem Standort fern der Innenstadt, der vom Publikum zwar gut angenommen wird, doch in seinen eingeschränkten räumlichen und technischen Möglichkeiten viele Wünsche offenlässt, das Theater über die Runden zu bringen, muss Bachmann schier endlos erscheinen sein. Jedenfalls hat sie ihn, der von „rasendem Stillstand“ spricht, mächtig erschreckt und die Konsequenz ziehen lassen, sein Engagement nicht über den Sommer 2021 hinaus fortzusetzen. In die Kölner Theatergeschichte wird er als Überwintermeister eingehen, im Glanz der Wiedereröffnung wird sich sein Nachfolger sonnen. Dabei ist sein Motiv so elementar wie ehrenhaft: „Das Theater braucht immer mal wieder eine Erneuerung, eine personelle Veränderung.“ Zugleich aber wird damit deutlich, in welche Selbstblockade sich die Stadt längst manövriert hat. Denn die gleiche Begründung wäre, von ihr angeführt, inakzeptabel. So steht der Künstler Bachmann auch ein für das Unvermögen der Kölner Kulturpolitik. Chapeau! aro.

Ohne Spacey

Regisseur Ridley Scott nimmt Schauspieler aus neuem Film

Der Schauspieler Kevin Spacey hat nicht nur seine Rolle in der Netflix-Serie „House of Cards“ verloren. Nun wird er von dem Regisseur Ridley Scott aus dem Film „Alles Geld der Welt“ geschnitten, der am 22. Dezember in die Kinos kommen soll. Die geplante Premiere auf dem Festival des American Film Institute (Afi) in der nächsten Woche wurde abgesagt. In Scotts Film spielte Spacey eine Hauptrolle – die des Ölmilliardärs Jean Paul Getty. Diesen Part übernimmt nun Christopher Plummer, sämtliche Szenen, in denen Spacey auftrat, werden nachgedreht.

Der Regisseur Ridley Scott („Alien“, „Blade Runner“, „Thelma & Louise“, „Gladiator“, „Hannibal“) traf seine Entscheidung, wie es heißt, nachdem er sich mit Beteiligten beraten hatte. Das Drehteam und die Verleihfirma Sony stünden hinter der Entscheidung, auch die beiden anderen Hauptdarsteller, Michelle Williams und Mark Wahlberg, hätten zugestimmt. Bei der Entscheidung spielte auch die Befürchtung eine Rolle, dass die Vorwürfe gegen Spacey den Film unter sich begraben würden. Man wolle rasch mit den neuen Dreharbeiten beginnen. Der Film „Alles Geld der Welt“ („All the Money in the World“) handelt von der Entführung des Firmenerben John Paul Getty III., der 1973 als Sechzehnjähriger in Rom von der ‚ndrangheta gekidnappt wurde und sich fünf Monate in Geiselhaft befand. Sein Großvater weigerte sich zunächst, das von den Entführern geforderte Lösegeld zu bezahlen. Diese schnitten seinem Enkel ein Ohr ab. Erst dann zahlte Getty ein Lösegeld von 2,9 Millionen Dollar.

Gegen Kevin Spacey hatte der Schauspieler Anthony Rapp den Vorwurf erhoben, er habe sich bei einer Party auf ihn, den damals Vierzehnjährigen geworfen. Vom Set der Serie „House of Cards“ wurden weitere sexuelle Übergriffe berichtet, Spacey habe junge Mitarbeiter begrapscht. Zuletzt berichtete die frühere Fernsehmoderatorin Heather Unruh, Spacey habe ihren achtzehn Jahre alten Sohn sexuell belästigt. F.A.Z.