

## **Lachen über N.O.Body**

### **Renate Lorenz und Pauline Boudry**

Den Titel «N.O. Body» haben wir uns geborgt. N.O. Body war das Pseudonym eines/r Autors, der 1907 ein Buch mit dem Titel «Aus eines Mannes Mädchenjahren» veröffentlichte. Es ist die Biographie einer Person, die mit uneindeutigem Geschlecht geboren wurde, ihre Kindheit und Jugend als Mädchen und junge Frau verbrachte, und die dann nach einem Geschlechtswechsel ein erwachsenes Leben als Mann führte. Der erste Buchstabe N. steht dabei auch für die beiden Vornamen des Protagonisten, der zunächst Nora, dann Norbert hiess. N.O. Body ist so ein Name und doch kein Name. Uns gefällt, dass dieser die Identität von *jemandem* bezeichnet, der zugleich als *niemand* jede Identität verweigert. Es wird ein Körper – *body* – näher benannt, der als kein Körper – *nobody* – nicht adressierbar ist. Der Sexualwissenschaftler Magnus Hirschfeld, der später das Institut für Sexualwissenschaft in Berlin gründete, schrieb ein Nachwort zu diesem Buch. In diesem Text sprach er sich dafür aus, dass Ärzte gesetzlich verpflichtet sein sollten, ein Neugeborenes, dessen Geschlecht sie nicht bestimmen können, als «unbestimmten Geschlechts» anzumelden, anstatt ihm ein Geschlecht zuzuweisen. Hirschfeld war – obwohl er sich mit der wissenschaftlichen Bestimmung von Männlichkeit und Weiblichkeit beschäftigte – der Ansicht, dass jede Person letztlich das Recht haben sollte, ihr Geschlecht frei wählen zu können. Die Forderung «Gleiches Recht für alle», so Hirschfeld in seinem Text, wurzele nicht in der Gleichheit, sondern in der Verschiedenheit der Menschen. Jede Person müsse die gleichen Möglichkeiten erhalten, Verschiedenheit leben zu können. Diese Forderung ist bis heute weder juristisch umgesetzt noch in den Umgang der Medizin mit geschlechtsuneindeutigen Neugeborenen eingeführt.

### **Bücherverbrennung**

1933 wurde das Institut für Sexualwissenschaft, dem Hirschfeld vorstand, im Zuge der Bücherverbrennung durch die Nationalsozialisten verwüstet. Da es sich um die einzige Fachbibliothek handelte, die zerstört wurde – es waren ansonsten öffentliche Leihbüchereien betroffen –, scheint offensichtlich, dass nicht nur das Institut, sondern auch die Person Hirschfeld verfolgt wurde, – als jüdisch, als homosexuell und weil er öffentlich gleiche Rechte für differente Körper forderte, auch wenn er sich nicht vollständig und deutlich von der Degenerations- und Entartungstheorie des 19. Jahrhunderts verabschiedet hatte.

### **Geschlechtskunde, Fotografien**

Unser Film und die Installation «N.O. Body» entstanden aus einer Recherche zu der Geschlechtertheorie Magnus Hirschfelds, der so genannten «Zwischenstufentheorie». Hirschfeld ging davon aus, dass Männlichkeit und Weiblichkeit nur Ideale sind, denen niemand gerecht werden kann, und dass alle individuellen Körper irgendwo zwischen diesen Idealen eingeordnet werden können. Mittels einer Formel errechnete er die möglichen unterschiedlichen Geschlechtscharaktere und erhielt die ungeheure Zahl von 43 046 721, die, wie er einräumte, erstaunlicherweise nicht weniger als dem 40. Teil der Menschheit entspricht. Doch, so Hirschfeld, «bei genauerem Nachdenken wird sie nicht nur

verständlich, sondern als viel zu klein zu erachten sein, da wir beobachten, dass kein Mensch einem anderen vollkommen gleicht» (Hirschfeld 1926).

Uns erstaunte, dass Magnus Hirschfeld seiner Veröffentlichung zur Geschlechtskunde ein weiteres, dickeres Buch zur Seite stellte: «Geschlechtskunde, Bilderteil» (erschienen 1930). Dieses Buch zeigt auf über 800 Seiten ausschliesslich Fotografien und Zeichnungen von Menschen in Drag, von welchen, die in den Kleidern des andern Geschlechts «passen» / durchgehen, von Fetischist\_innen und SM-Szenarien, von verkörperter Geschlechtsuneindeutigkeit und den dazugehörigen Kleidungsstücken, von Uniformliebe, gleichgeschlechtlichen Paaren oder auch Tieren, die als «Zwitter» bezeichnet wurden. All diese Bilder verwandte Magnus Hirschfeld als visuelle Belege seiner Geschlechtertheorie. Fotografie nahm für ihn einen grossen Stellenwert hinsichtlich der Kommunikation seiner Theorien und ihrer Evidenz ein: Im Eingangsbereich seines Instituts befand sich etwa eine Stellwand, die Geschlechter- und sexuelle Kategorien anhand von Fotografien auffächerte. Auch Hirschfelds wissenschaftliche Vorträge waren gewöhnlich von einer Dia-Präsentation begleitet.

Ein Abbildungsverzeichnis findet sich nicht in «Geschlechtskunde, Bilderteil». Die ganz offensichtlich unterschiedlichen Quellen der Fotografien lassen sich nur erahnen. Es scheint, als habe Hirschfeld auf seinen Reisen Fotografien gesammelt, als habe er historisches Bildmaterial ausgewertet oder aber Abbildungen aus erotischer Literatur und erotischen Kalendern bezogen. An einzelnen Abbildungen lässt sich nachvollziehen, wie Hintergründe retuschiert und Bildausschnitte verändert wurden. Die meist vorhandenen Bildunterschriften vereindeutigen die Bilder, wenn etwa unter dem Bild einer Person mit Bart und männlicher Kleidung steht: «Frau in Männerkleidern (der Bart ist angeklebt)». Es ist nicht angegeben, wer die Bildunterschriften geschrieben hat (Hirschfeld selbst?) und woher diese Person die entsprechenden Informationen bezog. Auch mit der Bildunterschrift ist nicht zu erkennen, ob eine\_r immer Männerkleider trug und als Mann lebte oder ob diese Kleidung etwa für ein sexuelles Arrangement oder eine Party angezogen wurde. Weitere Fotografien stellte Hirschfeld in seinem Institut her, sie zeigen häufig Geschlechts- und Körperteile oder Bekleidungsstücke, die ein uneindeutiges Geschlecht veranschaulichen sollen. Wenn Körper oder Körperteile nackt fotografiert sind, wird manchmal das Gesicht durch eine Maske verdeckt – ein Zeichen, das auf anderen Fotografien in Hirschfelds Sammlung für kontrollierten Kontrollverlust in einem sadomasochistischen Szenario steht. Wissenschaftliche Objektivität und Neutralität, die durch den maskierten und so anonymisierten Körper erzeugt werden soll, und das Begehren, das sich auf einen solchen maskierten und anonymisierten Körper in einem sexuellen Szenario richtet, werden durch ein und dasselbe Zeichen visualisiert.

Die Kontextualisierung dieses fotografischen Archivs durch die Geschlechtertheorie und die Einordnung der Bilder in wissenschaftliche Begriffe und Kategorien, die Hirschfeld prägte, können der Referenz der Bilder auf ein reiches subkulturelles Leben nichts anhaben: Bars, sexuelle Fetische und SM-Szenarien lassen sich genauso an die Bilder herantragen wie die Pathologisierung von Körpern in der Medizin und die sozialen Zwänge, die mit Abweichungen von heterosexueller und zweigeschlechtlicher Norm verbunden waren (und bis heute sind). Die schiere Zahl der Kategorien, die Hirschfeld fand und die «Bartdamen» ebenso umfasste wie etwa «Tailenfetischisten», scheint die ordnende Funktion von Kategorisierung am Ende zu sprengen.

## **Die Fotografie von Annie Jones**

Uns gefielen die «Bartdamen». Männlichkeit und Weiblichkeit sind auf den Fotografien der «bearded ladies» gleichzeitig ausgestellt, ohne dass ein Körper in eine Richtung hin vereindeutigt wird. Auffällig war auch, dass die Bartdamen stolz in die Kamera sehen und sich keineswegs einem objektivierenden Blick zu fügen scheinen.

Als Ausgangspunkt unserer Arbeit wählten wir ein Bild von Annie Jones: Neben einem langen Bart trägt sie auf der Fotografie langes Haar, das ihr bis zu den Knien reicht. Annie Jones lebte in den USA zwischen 1865 und 1902 und war eine der berühmtesten Bartdamen ihrer Zeit. Schon mit neun Monaten war ihr Gesicht mit Haaren bedeckt, sie wurde von Zirkus Barnum unter Vertrag genommen und als «Freak» zunächst in einem Museum präsentiert. Für ihre Familie und später für sie selbst war diese Zurschaustellung mit einem nicht unerheblichen Einkommen verbunden. Sie tourte mit dem Zirkus Barnum und später auch mit einer eigenen Show in den USA und in ganz Europa.

Wir entschieden uns, mit dieser Fotografie von Annie Jones zu arbeiten, weil sie zwei unterschiedliche Kontexte buchstäblich durchquerte: Diese Abbildung eines Körpers wanderte von der Freak Show im Zirkus Barnum, wo sie sich gegen Bezahlung als «Wunder» oder als «verblüffend» präsentierte, in das medizinische Theater, wo sie im Buch Hirschfelds als potentieller «Patient» gezeigt wurde. Dieser Wandel vom «Wunder» zur Objektivierung in der Medizin markiert zugleich das Wichtiger- Werden der Moderne und der Aufklärung. Die Fotografie bewegte sich vom Freak-Diskurs in den medizinischen Diskurs und trug so die Geschichte einer historischen Veränderung in der Repräsentation und Abwertung von Differenz und der an sie geknüpften Praktiken mit sich.

Freak-Shows, wie die des berühmten Zirkus Barnum, präsentierten alle Arten auffälliger Körper, «Riesen» oder «Zwerge», Dicke oder Dünne, Menschen ohne Arme oder Beine, Menschen, die (angeblich) aus «exotischen» Ländern stammten, Schwertschlucker\_innen und Schlangenbeschwörer\_innen. Alle Auffälligkeiten basierten auf Inszenierung und Übertreibung. Der Auftritt der «Freaks» in der Show wurde durch eine Erzählung vorbereitet, die Hinweise auf ihre Biographie und ihre besonderen Körper und Fähigkeiten verband. Diese Erzählungen waren meist frei erfunden oder stellten zu mindest eine grobe Übertreibung der Lebensgeschichten sowie der Körpermasse dar. Diese Einführungen wurden «lecture» (Vortrag) genannt, die Person, die die Einführung gab, «der Professor».

Im Kontext der Freak-Show waren Fotografien der Freaks wichtiger Teil der Präsentation. Besucher\_innen konnten sie nach der Show kaufen und für eine zusätzliche Gebühr eine Widmung eintragen lassen. Die Fotografien wurden von professionellen Fotograf\_innen im Studio aufgenommen, wobei die Merkmale, mit denen geworben wurde, in einer sorgfältigen Inszenierung, häufig begleitet von Kulissen und Requisiten, herausgearbeitet wurden: So präsentierte Annie Jones ihren maskulinen Bart und ihr langes Haar und trug – um das Aufeinandertreffen von Männlichkeit und Weiblichkeit zu dramatisieren – zugleich ein feminines bürgerlich-viktorianisches Kleid.

Als diese Fotografie im Buch Hirschfelds erneut auftauchte, gelangte sie in einen Kontext, der gegenüber der Suche nach wissenschaftlicher Objektivität zunehmend verdeckte, dass es sich hier um kulturelle Konstruktionen handelt, die mit dem historisch spezifischen Umgang mit Differenz, Schaulust und Begehren verknüpft sind.

**Freak, c'est chic**

Die Figur des «Freaks» möchten wir im Kontext zeitgenössischer queerer Politiken noch einmal aufgreifen und befragen. Es handelte sich um eine einzige Figur, die auf alle Körper referierte, die als «besonders» betrachtet wurden. Nicht nur die «Bartdame» und der «Mann aus Neuguinea», auch der Schwertschlucker wurde als Freak bezeichnet. Die Freakshow des Zirkus Barnum arbeitete die Differenz zwischen Publikum und Freaks heraus und erlaubte in dieser Anordnung Betrachter\_innen, sich selbst als «normal», amerikanisch und befähigt zu verstehen. Doch zugleich stellte die Bezeichnung «Freak» überhaupt einen Raum für Differenz her. Einige der Freaks, wie Annie Jones, waren «Freak Celebrities», sie waren ausgesprochen populär, medial präsent und hatten ein gutes Einkommen. Differenz wurde – zumindest im Kontext der Shows – gefeiert und bestaunt, anstatt der Verschiedenheit durch Normalisierung und Assimilierung entgegenzuarbeiten. Die kulturelle und politische Strategie einer Normalisierung von Körpern verknüpft Rosemary Garland-Thomson mit den historischen Veränderungen im Feld der Produktion und der Arbeit. Lohnarbeit mit ihrem zeitlichen Schema und standardisierten Anforderungen sowie die Arbeit an Maschinen verlangten Körper, die nicht nur diszipliniert sondern auch «gleich» waren. «Freak» konnte so auch zu einer Bezeichnung für diejenigen werden, die soziale Praktiken entwickelten, die sich den Anforderungen der Lohnarbeit widersetzen: So bezeichneten viele Hippies der 1970er Jahre sich selbst als «Freaks».

Die Figur des «Freaks» ist gleichermassen mit einer Geschichte der Zwänge und Deprivilegierungen gegenüber Körpern verbunden wie mit einer Geschichte des Widerstands, des aktiven Handelns und des stolzen Ausagierens von Differenz. «N.O. Body» ist als Freak konzipiert: Auch wenn dieser sich nicht unbedingt als Identifikationsfigur anbietet, so wirft er doch die Frage auf, ob der Freak-Status und die daran geknüpfte Verschiedenheit der Verkörperungen und Praktiken auch idealisiert und begehrt werden können.

## **Staring**

Ein Freak wird zum Freak, weil er angestarrt wird. Rosemary Garland-Thomson führt den Begriff des «staring» ein und unterscheidet ihn von dem Begriff des «gaze», mit dem die feministische Debatte um Visualität in Anlehnung an Lacan thematisiert, dass der Blick immer einem Regime unterworfen ist. Dieses organisiert mittels historisch entstandener Codes der Verstehbarkeit, was überhaupt sichtbar ist. Das Starren, so Garland-Thomson, unterscheidet sich vom Blick / Gaze, da eine besondere visuelle Choreographie zwischen den Starrenden und den Angestarrten produziert wird: «Staring» stellt eine Wahrnehmung von Differenz für die Starrenden her und fordert von den Angestarrten, zu akzeptieren, dass sie Differenz verkörpern. So entsteht eine Machtrelation zwischen denjenigen, die in dieser Konstellation als «normal» und «fähig», und denjenigen, die als «deviant» oder «nichtfähig» hergestellt werden. Das Blicken unterscheidet sich vom Starren auch, da es den gesamten Körper einschliesst, selbst wenn es diesen Körper möglicherweise zum Objekt macht. Starren dagegen richtet sich gezielt auf einen visuellen Signifikanten der Differenz. Heute wird Starren als unhöflich betrachtet, was dennoch nicht verhindert, dass weiterhin gestarrt wird. Starren sollte jedoch heimlich und unauffällig geschehen. So wird, wie Garland-Thomson formuliert, der Körper des Freaks zum visuellen Paradox: Es ist ein Körper, der dem Sehen ausgesetzt ist und der zugleich nicht angesehen wird. Die Fotografie ist in diesem Paradox als eine Autorisierung

des Starrrens zu verstehen. Sie ist der Modus, der ermöglicht, zu starren, ohne als unhöflich zu gelten.

## Lachen

*«Das Lachen spricht die nichtoffizielle Wahrheit, und diese ist in einem System, das sich über Differenzierung, Oppositionierung und Hierarchisierung stabilisiert, die von ihm mitproduzierte, jedoch verheimlichte Ambivalenz der Dinge. Lachen hält sich an den Rändern und Grenzen eines gesellschaftlichen Machtapparates auf, indem es das aus ihm Ausgeschlossene und Tabuisierte wieder einführt» (Linda Hentschel).*

Der Freak ist eine Figur, die agiert und sich in die Praktiken des Starrrens, der Wissensproduktion und die Konstellationen von Macht und Begehren einmischt. Lachen tritt dabei an die Stelle einer sprachlichen Aussage, aber anders als Sprache produziert es nicht eine reproduzierbare Bedeutung auf der Basis sozialer Konventionen. Es ist letztlich nicht möglich, die genaue Bedeutung des Lachens zu verstehen oder festzuhalten. Mit dieser Uneindeutigkeit kann Lachen die Opposition von Ernst und Unernst unterlaufen. Denn Wissen beruht darauf, dass jemand andere überzeugt, dass jemand «ernst genommen» wird. Freaks oder Queers waren und sind dagegen immer wieder in der Situation, dass sie ihre Seriosität beweisen müssen und dass ihre Autorität in der Wissensproduktion prekär ist.

Das Setting des Films «N.O. Body» zeigt einen Hörsaal des 19. Jahrhunderts, in dem die möglichen Positionen der Wissensproduktion räumlich angeordnet sind – die zentrale Position der «Professor\_in», der grosse Tisch, der das Objekt des Interesses vorführt, die Tafel, an der die Erkenntnisse festgehalten werden, und die Zuhörer\_innenschaft, die auf ansteigend angebrachten Sitzen auf diese Szene hin ausgerichtet ist. Doch was geschieht in der Produktion von Normalität und Devianz, so fragt der Film «N.O. Body», wenn das «Objekt des Wissens» sich auch die Position der Wissensproduzent\_in aneignet und die Geschichte der Wissensproduktion noch einmal aufrollt? Dieser Freak vereinnahmt die Praktiken der Visualisierung wie die des Starrrens und des Lachens. Und das Bild eines leeren Saals weist auch dem möglichen Publikum eine Position zu: N.O.bodies.

2008