

# **Geschlechterräume**



# Hungrig nach Wirklichkeit – meine hedonistischen 70er Jahre

## Erinnerungen einer Transfrau

Nora Eckert

*Nora Eckert, geboren 1954 in Nürnberg, kam Ende 1973 nach West-Berlin, wo sie bis heute lebt. Die Publizistin hat sechs Bücher zu Oper und Theater verfasst, unter anderem zum Bühnenbild im 20. Jahrhundert und zu Parsifal. Daneben hat sie für zahlreiche Zeitschriften (Theater der Zeit, Opernwelt) und Zeitungen (tageszeitung, Tagesspiegel) gearbeitet. Zuletzt erschien Wie alle, nur anders. Ein transsexuelles Leben in Berlin. Sie ist im Vorstand des Vereins TransInterQueer e. V. Berlin.*

»Das Los, ein Selbst zu besitzen – menschlich zu sein –, ist eines, bei dem das Selbst stets gefunden werden muss; es ist vom Schicksal bestimmt, gesucht zu werden oder nicht; erkannt zu werden oder nicht.«

*Stanley Cavell*

Ich war noch nicht ganz 20, als ich Ende 1973 nach West-Berlin zog. Als schwuler Mann kam ich aus der Provinz und erlebte die noch ziemlich kriegszerzauste, trotzdem gern als »Schaufenster des Westens« apostrophierte Halbstadt als eine Art Schwulenparadies. Es gab schwule Diskotheken und Lokale in großer Zahl und für jeden Geschmack, mal plüschig, mal trashig, mal nüchtern, mal schick. Die vor allem jüngeren und politisch aktiven Schwulen der Stadt hatten sich inzwischen organisiert und die Homosexuelle Aktion Westberlin, kurz HAW, gegründet, die damals Räume auf einem Hinterhof in der Dennewitzstraße bezogen hatte. Die Initialzündung lieferte 1971 Rosa von Praunheims Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation, in der er lebt* mit dem darin enthaltenen Aufruf zur Sichtbarwerdung in der Gesellschaft. Ich fand in diesem Kreis einige Freunde, die es bis heute geblieben sind. Dabei hatte ich mich selbst schon bald aus dem Schwulsein verabschiedet.

Nennt man das Ironie des Schicksals, dass mir gerade das Schwulenparadies zur umstürzenden Erkenntnis meines Trans\*-Seins verhalf? Hinter-

her war mir klar geworden, warum ich mir als schwuler Mann seltsam deplatziert vorkam, warum ich mich in meiner männlichen Rolle ständig als Fehlbesetzung wahrnahm. Bis dahin fühlte sich mein Leben eher wie ein Film an, mit asynchronem Bild und Ton. Nichts passte darin zusammen. Klar, ich begehrte Männer und dafür gab es eben lange Zeit keine andere Erklärung als die, schwul zu sein. Aber mit der Migration ins Frausein verschwand alles Asynchrone in meinem Leben. Auch wenn es damals noch nicht die Werke von Judith Butler gab, so begann ich das zu leben, was sie später in die Bemerkung packte, es sei ja nicht einzusehen, die Heterosexualität allein den Heterosexuellen zu überlassen. Genau das war es, und zu entdecken war schließlich die Lebbarkeit von trans\*. Es war dieses West-Berlin, das mir zur Erkenntnis verhalf und schon mal vorlebte, was zu meinem Lebensprojekt wurde.

Die Entdeckung meiner weiblichen Identität kommt mir rückblickend wie ein Akt der Lebensrettung vor und die Stadt wie ein Rettungsring. Das klingt zugegeben recht pathetisch, beschreibt aber exakt das Gefühl, wenn ich heute auf das Jahr 1975 zurückblicke. Von meinen 66 Lebensjahren befindet sich mich mittlerweile 44 Jahre im richtigen Leben, während die 22 Jahre davor die Suche nach einer Antwort waren, zu der ich lange Zeit die Frage nicht kannte. Als ich sie endlich kannte, revolutionierte sich alles in mir und um mich herum. Ich fand mich im wahrsten Sinne des Wortes selbst und erlebte die Anwesenheit einer weiblichen Identität in einem später, dank des Östrogens, nicht mehr ausschließlich männlichen Körper als meine ganz eigene Geschlechtskongruenz. Das war die eigentlich revolutionäre Idee meines neuen Lebens, dieses Kongruenzerlebnis bei sich selbst anzukommen, sich anzunehmen, wie man ist. »I am what I am« lautete die Devise, mit der ich mich lustvoll und kompromisslos aus der binären Geschlechterordnung verabschiedete. Das war ein bewusster Akt, verbunden mit der Gewissheit, es müsse mehr als nur Frauen und Männer geben.

Im Infoblatt der Homosexuellen Aktion Westberlin erschien im Dezember 1976 ein Interview mit mir, das von Selbstbewusstsein nur so strotzte. Natürlich gab es die Frage der Benennung. Ich sei kein Transvestit, antwortete ich, und würde mich lieber »Fummeltrine« nennen. Trotzdem wolle ich mich keinem Begriff zuordnen. Aber »wenn ich gefragt werde, sage ich, ich bin Fummeltante. Für mich ist das kein Problem. Es beschäftigt mich nicht. Einordnung, wozu? Ich bin weder ein Mann noch eine Frau. Ich lebe eben eine >dritte Möglichkeit<. Dafür einen Begriff zu haben, ist überflüssig.«

Meine Einstellung hat sich seither nicht geändert, auch wenn ich es heute anders formulieren würde. Als Transfrau bin ich etwas Eigenes und als Frau angesprochen zu werden, hat allein mit dem binären System zu tun, das bekanntlich nur Frauen und Männer kennt. Wir sind nun mal ein blinder Fleck in unserer Sprache.

Nichts ist zuverlässiger als der Zufall, denn ich war Ende 1973 am richtigen Ort angekommen. Dieses West-Berlin wurde für mich nicht nur zu einem verlässlichen Impulsgeber, sondern es war auch Liebe auf den ersten Blick, und als große Liebe blieb es für mich bis heute die einzige glückliche. Denn diese Stadt hat aus meinem Leben als Transfrau eine Erfolgsgeschichte werden lassen. Gut, ich musste mich dafür mächtig anstrengen, denn im Leben wird einem selten etwas geschenkt. Aber Berlin hat es gut mit mir gemeint. Mit der sprichwörtlichen Berliner Schnauze freundete ich mich sofort an, diesem offenbar genetisch vererbten Antipathos. Auch die Gefühlsfrequenz stimmte hier. Ich empfand sie als schnörkellos und trotzdem herzlich, als ruppig, aber nie nachtragend. Darin fand ich mich wieder und es hat nicht unwe sentlich zur Robustheit meines Selbstbewusstseins als Transfrau beigetragen. Meine Freundinnen waren da nicht anders gestrickt. Wir konnten austeiln und lernten, eine Menge wegzu stecken. Dabei bemitleideten wir nicht uns, sondern lieber jene, die für uns die anderen geworden waren, all die Ahnungslosen. Ein gewisser Stolz war immer mit im Spiel. Ernsthaftige Diskriminierungen erfuhren wir durch den Staat, aber eher selten im Alltag. Unwissen im Umgang mit uns brachte uns jedenfalls nicht aus der Fassung. Im Gegenteil, wir gaben uns achselzuckend und kopfschüttelnd tolerant. Auch das ein Punkt, der genauere Be trachtung verdiente, denn die Probleme scheinen heute größer als damals zu sein. Waren die 70er in dieser Hinsicht »unschuldiger«? Wie aber wäre das zu erklären?

Wenn ich von meinen 70er Jahren spreche, dann spreche ich über eine untergegangene Zeit, die mit dem Heute wenig bis nichts zu tun hat. Zwischen dem Gestern und dem Heute liegt fast ein halbes Jahrhundert mit einem radikalen Mentalitätswandel. Wir Transmenschen waren in den 70er Jahren nahezu rechtlos, aber wir konnten unbehelligt leben. Das hatte übrigens sehr viel mit der Strafrechtsrechtsreform von 1969 zu tun und der darin enthaltenen Entschärfung des Paragraphen 175, der auch für Transfrauen galt. Unser Passing konnte noch so perfekt sein, wir blieben für den Staat verkleidete Männer und unser Sex mit Männern galt als »gleichgeschlechtliche Unzucht«. In den 60ern konnte eine Trans-

frau dafür im Gefängnis landen, was auch geschah. Auch waren wir von der freien Berufswahl ausgeschlossen, weil kein Arbeitsamt in der Republik uns für vermittelbar hielt. Wir erhielten deshalb auch keine Arbeitslosenunterstützung. Wir blieben als »verkleidete Männer« unzumutbar für die Gesellschaft – das war die Botschaft des Rechtsstaates Bundesrepublik an uns. Aber das hat uns nicht daran gehindert, unser Leben inmitten dieser Gesellschaft zu leben. Wir lebten nicht versteckt, nicht in einem Reservat. Ja, wir waren Pionierinnen, auch wenn sich keine von uns so genannt hätte, denn wir besetzten sozialen Raum, schufen durch unsere Existenz eine Sichtbarkeit und somit eine Wirklichkeit, aus der wir nicht mehr zu verbannen waren. Der Staat konnte uns am Ende nicht länger ignorieren. Auch wenn die Verrechtlichung unserer Existenz schließlich mit dem skandalösen, weil menschenrechtsverachtenden Transsexuellengesetz (TSG) gründlich misslang, bei dessen Inkrafttreten 1981 keine von uns in Jubel ausbrach (zumindest erinnere ich keinen). Zu offensichtlich waren die Hürden. Die Regelungen glichen eher Quarantänebestimmungen, für die der Artikel 1 des Grundgesetzes hätte umgeschrieben werden müssen: Die Würde des Menschen ist unantastbar, ausgenommen Transmenschen. Erst 2011 hat der Rechtsstaat Bundesrepublik die Verfassungswidrigkeit des TSG in diesem zentralen Punkt erkannt und korrigiert und eine Personenstandsänderung auch ohne eine geschlechtsangleichende Operation ermöglicht. 30 Jahre brauchte es für diese Einsicht – auch das ein Skandal.

Ansonsten nahmen wir uns einfach, was wir brauchten. Die Diagnose stellten wir selbst, entschieden autonom und lebten recht munter in einer therapiefreien Zone. Wir konnten alles Nötige bekommen – nur eben nicht auf Krankenkassenrezept. Gewiss, in unseren Ausweisen behielten wir neben unserem weiblichen Passfoto lange Zeit den Männernamen. Darüber half vorerst nur eine gehörige Portion Selbstbewusstsein hinweg. Genau dieses Selbstbewusstsein war es auch, weshalb wir die Vorsilbe »trans« eher mieden. Sie war uns schon deshalb peinlich, weil trans in unseren Ohren immer wie krank klang. Unser Eigensinn riet uns, uns lieber Fummeltante zu nennen – was jedenfalls nicht medizinisch klang, eher unseren lockeren Witz verriet.

In den 70ern wurden wir schließlich noch unsere Männernamen durch eine simple Verwaltungsregelung los. Man hatte nämlich die Anwendung des heute noch bestehenden Namensänderungsgesetzes auf den Bereich trans\* erweitert. Ich stattete 1978 dem Rathaus Kreuzberg einen Besuch ab, stellte mich einem zuständigen Beamten als transsexuell vor und er-

hielt gegen Bezahlung einer moderaten Gebühr einen geschlechtsneutralen Namen. Zur Auswahl standen beispielsweise Namen wie Patty, Sandy, Leslie, Kim, Helge und noch einige mehr, die man aus einer Liste auswählte.

Ich möchte in diesem Beitrag eine »Epoche« der bundesrepublikanischen Trans\*-Geschichte rekonstruieren, über die wahrscheinlich nur wenige genaue Kenntnis besitzen. Es wird ein sehr persönlicher Rückblick sein und deshalb auch ein subjektiver, aber dadurch vielleicht ein authentischer Blick auf unsere Lebensverhältnisse und Lebensbedingungen. Ich möchte das Klima eines Jahrzehnts zu beschreiben versuchen, das Jens Balzer in seiner historischen Studie treffend das »entfesselte Jahrzehnt« nannte. Ja, gerade wir Transfrauen wurden zu einer Art Entfesselungskünstlerinnen. In meiner Erzählung werden nur Transfrauen auftreten. Dass es auch Transmänner gab, wussten wir im Grunde nur aus Presseberichten. Da waren wir nicht besser informiert als die Mehrheitsgesellschaft. So seltsam das klingt, aber wir lebten in unterschiedlichen und getrennten Welten. Schwer zu sagen, warum das so war. Ich habe dafür keine Antwort, sondern nur die Erinnerung, dass unsere trans\* Welt geschlechtlich eine merkwürdig »separatistische« war.

Das Jahrzehnt zwischen 1970 und 1980 könnte man als eine Wendezeit bezeichnen. Sie begann damit, dass die polizeilichen Nachstellungen, die ewigen Razzien, aufhörten, dass man uns in Ruhe ließ. In einer sich wandelnden Gesellschaft gewannen wir allmählich an Sichtbarkeit. Schon damals fiel auf, wie viel mehr Politik in Gerichtsurteilen steckte als in der Arbeit des Parlaments. Politiker\*innen scheinen heute noch mehr in der Position derjenigen zu verharren, die immer nur reagieren anstatt zu agieren und selbst das nicht auf die Reihe bekommen. Auf jeden Fall revolutionierte ein Gerichtsurteil 1978 unseren gesellschaftlichen Lebensraum, indem es den Rechtsgrundsatz von der Unwandelbarkeit des Geschlechts abschaffte. Auf unseren Lebensalltag hatte das vorerst so gut wie keinen Einfluss, aber es ermöglichte all jenen Transfrauen, die sich schon damals geschlechtsangleichenden Operationen unterzogen hatten, ihren Vornamen und Personenstand gerichtlich ändern zu lassen. Zu berichten wird sein von trans\* Persönlichkeiten mit ihren oft schillernden, medienwirksamen Auftritten, von denen manche Vorbildcharakter erlangten. Und ebenso wird über eine wachsende mediale Präsenz zu reden sein, die freilich nicht selten von Exotisierung und Voyeurismus gekennzeichnet war. Ins Bild der Zeit passt auch ein regelrechter Travestie-Boom.

## Zeitgeist, konserviert in zwei Fotobüchern

Vor mir liegen zwei aufgeklappte Fotobücher. In beiden sind Transfrauen zu sehen. Das eine ist riesig und beansprucht fast den ganzen Tisch für sich, das andere handlicher, im üblichen Katalogformat. Der großformatige Band enthält Fotos der bekannten Berliner Fotografin Anno Wilms, die sich gern fremden und fernen Lebenswelten widmete. Das Fremde wird in etwas Ästhetisches übersetzt, jede Kamera ist eine solche »Übersetzungsmaschine« und die Frage ist, welche Ästhetiken dabei entstehen, welche Semantik sie bedienen, welche metaphorischen Subtexte sie hervorbringen. Denn die Kamera wird durch den Blick der Fotografin gelenkt, die bestimmte Momente auswählt, Ausschnitte sucht, Perspektiven wählt und so die in Momentaufnahmen festgehaltene Realität zugleich interpretiert. Der andere Band enthält Arbeiten des Australiers Barry Kay, der auch als Bühnen- und Kostümbildner arbeitete. Seine Fotosammlung erschien 1976 und die von Anno Wilms zwei Jahre später, 1978. In beiden zeichnet sich eine grundverschiedene Haltung zum fotografischen Gegenstand ab. Sie stehen gleichsam für zwei konträre Blicke auf das Thema *trans\** (hier mit Sternchen, wohlwissend, dass man es in den 70ern noch nicht kannte).

Barry Kay erscheint mir als Dokumentarist, während Anno Wilms mehr Gefallen am Exotischen fand, was sich auch durch die Opulenz der Bildpräsentation mitteilt. Es sind nicht zuletzt die Buchtitel, die noch einmal das darin transportierte Bewusstsein unterstreichen: Der frühe Band heißt *Die anderen Frauen*, der spätere *Transvestiten*. Letzterer enthält neben einem längeren Zitat aus dem Aufsatz »Zur Phänomenologie des Transvestitismus bei Männern« von Hans Bürger-Prinz (schon das signalisiert Antiquiertheit) auch einen Text des bekannten Schweizer Theaterregisseurs Werner Düggelin, der ein ausgesprochen laienhaftes Verständnis für das Thema zu erkennen gibt. Das genaue Gegenteil findet man in Kays Einleitungstext. Kay wählte bewusst eine Alltagsperspektive. Zwar gibt es auch bei ihm Bilder aus dem Travestie-Showbusiness, aber ebenso wichtig, wenn nicht bedeutender sind die Fotos aus dem Tagleben von Transfrauen – beispielsweise bei ihrer Arbeit im Friseursalon, umgeben von Kundinnen. Das sind für mich beeindruckende Bilder der Normalität. Sie vermitteln einen *trans\** Alltag inmitten der Gesellschaft. Kay beschreibt, wie sich in Australien und insbesondere in Sydney »eine breite transsexuelle Schicht etablierte«. Ihn interessiert die Lebenswirklichkeit, die Berufsmöglichkeiten von Transfrauen außerhalb der Nachtarbeit. »Der Glamour-Kult, wie

notwendig er auch zum Schutz sein mag, bleibt immer unpersönlich und der Wunsch nach einer echteren Existenz ist stets ein wichtiger Faktor im Leben der Transsexuellen.« Ich finde in dieser Formulierung eine ebenso treffsichere wie empathische Beobachtung.

Werner Düggelin vermochte in Bühnenfragen außerordentlich präzise zu arbeiten, umso verwunderlicher, wie ungenau er die Fotos kommentiert. Schon dass er nicht unterscheiden kann zwischen schwulen Männern, die Travestie zu ihrem Beruf gemacht haben, und transsexuellen Menschen, die den Weg zur Showbühne nahmen, weil es für sie kaum andere Berufsmöglichkeiten gab, irritiert und bleibt ein Ärgernis, auch wenn für die 70er eine allgemeine Sprachverwirrung mit Blick auf trans\* nichts Außergewöhnliches darstellte, aber man konnte es 1978 auf jeden Fall genauer und besser wissen, was der Blick in Kays Fotobuch bestätigt. Düggelin erzählt dafür lieber, wie er öfter Gast im Berliner Travestiecabaret *Chez nous* war und sich dort »wie im Zirkus bei einer Kindervorstellung« wähnte. Am Ende sind es doch nur die üblichen Klischees, poetisierend verklärt, und die Unfähigkeit, genauer hinzuschauen, um hinter Federboas und Glitzerkostümen das Menschsein zu erkennen.

Aber auch Schriftsteller mit einem sonst kritischen, unkonventionellen Blick auf die Welt konnten in unserem Fall jämmerlich versagen, so beispielsweise ein Wolf Wondratschek, der 1978 Arbeiten der Fotografin Roswitha Hecke im *ZEITmagazin* kommentierte, die Mitte der 70er entstanden waren (und erst viel später unter dem Titel *Pigalle* in Buchform erschienen sind). Sein Bericht über die Pariser Rue André Antoine bleibt zusammen mit den Fotos ein Blick in eine Freakshow. Selbstredend spricht er von den »falschen Frauen« – und die Fotos scheinen die Behauptung unterstreichen zu wollen. Die Fotografin musste sich über viele Wochen erst das Vertrauen der dort lebenden und arbeitenden Menschen erwerben, um dann doch jeglichen Respekt missen zu lassen. Hierin gleichen sich die fotografischen Haltungen in den Aufnahmen von Hecke und Wilms.

Natürlich lag der Vergleich des verrufenen Viertels rund um die Place Pigalle mit einer »Geisterbahn des Lasters« nahe. »Hier gehen ein paar seltsam schöne und grotesk unnatürliche Transvestiten auf den Strich«, schreibt Wondratschek, ohne auch nur einen Gedanken darauf zu verschwenden, warum das so ist und was für jene Menschen, die er mal eben pauschal als »Transvestiten« tituliert, die Alternative gewesen wäre. Auch der so leicht auf der Hand liegende Bühnenvergleich übersieht die Härte

des Lebens in einer mal offen, mal latent transfeindlichen Gesellschaft. Das Leben darin fiel Wondratschek dann doch noch auf:

»Das Chaos aus Lebensenergie und Verfall, Lächerlichkeit und Tränen. Und während Glanz und Glamour so vieler Transvestiten-Shows Erfolge feiern, bleibt das Leben dieser Menschen verborgen, grau wie die Patina jener Mauern, an die gelehnt sie sich ihren Kunden anbieten. Sie schminken sich, ohne je einen Auftritt zu haben. Ihre Bühne ist das Kopfsteinpflaster.«

Als Verkäuferin im Kaufhaus Lafayette, als Friseuse oder in einem anderen »normalen« Beruf hätten sie mit Sicherheit keine Anstellung gefunden – das ist die Wahrheit hinter der Fassade der Rue André Antoine.

Ein Großteil der Fotos von Anno Wilms entstand im *Chez Romy Haag*. Sie zeigen Szenen aus der Show und ebenso, was hinter der nur wenige Quadratmeter großen Bühne geschieht. Wir sehen die Künstler\*innen in den Garderoben beim Schminken und noch ohne Kostüme. Die Garderoben lagen im Keller und man erreichte sie über eine schmale und steile Treppe, die hinter der Bühne lag. Alles war sehr eng, schlecht belüftet, aber was sich dort jeden Abend außer dienstags abspielte, gehörte zu einem hochprofessionellen Entertainment. Für mich sind das sehr persönliche Erinnerungen, denn all die Menschen, die vor großen Spiegeln sitzen, sich unterhalten, lachen, eine Zigarette rauchen, nachdenken, sich in Pose werfen, waren meine Kolleg\*innen. Wie leicht ließen sich diese Fotos als eine trans\* Geschichte im Maßstab eines Mikrobeziehungsgeflechts erzählen. Ihre Beziehungen zueinander waren vielfältig, es mischten sich Konkurrenz und Konflikte unter, einige lebten als Paare. Intrigen waren an der Tagesordnung, aber ebenso ein Gemeinschaftsgefühl, etwas wie Verbundenheit. Auch der Tod fand seinen Weg zu uns. Waren es in dem einen Fall wohl zu viel Drogen und Alkohol, so in dem anderen zu viel Schlaftabletten aus Liebeskummer. In dem einen Fall traf es Rita Katastroph, die mit Eartha Kitts *Uskadara* das Publikum mit einer türkischen Nummer verzauberte, so in dem anderen Sweet Poppy, einem Afroamerikaner, der vom Geliebten verlassen wurde. Jener untreue Gerard wiederum verschaffte der nachtschwarzen Fummeltantenöhle ein dezentes Artdeco-Ambiente. Das *Chez Romy Haag* glich einem Biotop und die ungefähr zwanzig Menschen, die hier arbeiteten, bildeten einen Querschnitt der Berliner Community. Das war eine queere Gemeinschaft, bevor es dafür den Begriff queer gab – und international waren wir sowieso.

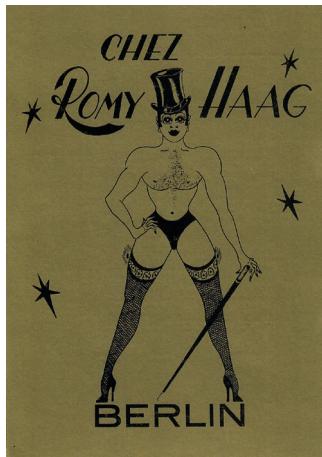


Abb. 1: Werbepostkarte, vermutlich 1975.

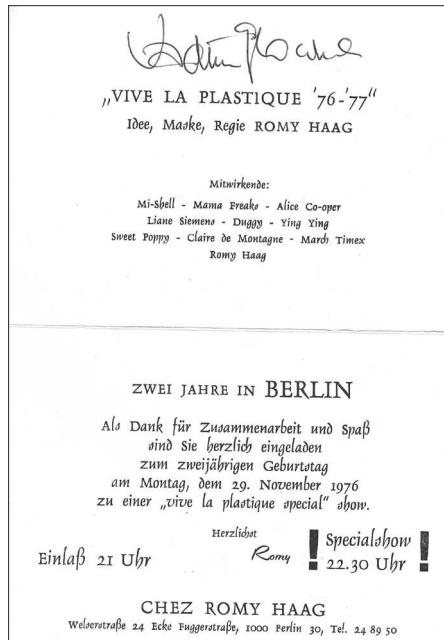


Abb. 2: Einladung zur neuen Show im *Chez Romy Haag*, 1976 (mit Autogramm des Schauspielers Vadim Gowna).



Abb. 3: Die Autorin an ihrem Arbeitsplatz im *Chez Romy Haag*, 1979.



Abb. 4: Szene aus dem Showprogramm des *Chez Romy Haag* (vermutlich 1978), hier zur Musik von The Who: *It's a boy, Mrs. Walker, It's a boy*.



Abb. 5: Im *Chez Romy Haag*, 1977.



Abb. 6: Im *Chez Romy Haag*, 1978.

## Wo arbeiten Transfrauen?

Wir haben vor allem nachts gearbeitet, in »this precious time when time is new«, wie es in einem alten Song von Cole Porter heißt. Die Nacht wurde zu unserer Verbündeten, hier war möglich, was der Tag uns verweigerte – ein Leben mit beachtlichen Entfaltungsmöglichkeiten, auch wenn wir nur die »Freiheit« besaßen, in Bars, auf der Bühne oder auf der Straße zu arbeiten.

Wie sah meine berufliche Situation Mitte der 70er aus? Ich arbeitete in der Werbeabteilung einer Buchhandlung, die es heute nicht mehr gibt. Als ich die Gewissheit über meine wahre Identität erlangte und auch deren Lebbarkeit erfuhr, war das zugleich mit einer anderen Gewissheit verbunden, dass ich unmöglich in der Buchhandlung bleiben konnte. Wie hätte mein Chef, wie meine Kolleg\*innen auf meinen Wunsch reagiert, mich auf den Weg ins Frausein zu begeben? Denn so etwas kannte man damals nur aus der Exotikabteilung des Menschenzoos, nicht aber aus dem Alltag. Auch wäre es nicht damit getan gewesen, mal eben ein Frauenkleid anzuziehen. Im Gegenteil, damit hätten die Probleme erst richtig begonnen. Die Frage von Toleranz und Akzeptanz war nur die eine Seite meiner privaten Revolution, die wir heute so harmlos klingend »Transition« nennen. Die andere Seite war die absolute Isolation, in der ich mich befand. Es gab damals keine Selbsthilfegruppen, kein Beratungsangebot. Transmenschen waren in den 70ern überhaupt nicht organisiert. Mir fehlte schlicht das, was wir heute Vernetzung nennen. Aber ich wusste inzwischen, dass es in der Stadt Menschen gab, die bereits lebten, was mir wie ein Glücksversprechen erschien. Die Aufgabe lautete ganz banal: Wie wird aus einem Mann eine Frau? Gut, sie war ja schon in mir, war immer schon da gewesen, ob-schon bis dahin unerkannt, aber wie mache ich sie sichtbar? Wie geht das, eine Frau zu leben und eine männliche Biografie umzuschreiben?

Es waren zwei Filme von Andy Warhol, die ich mit einiger Verspätung sah und die ich als eine Art Impulsgeber empfand: *Flesh* von 1968 und *Trash* von 1970. In ihnen sah ich die beiden Transfrauen Candy Darling und Holly Woodlawn, die der Musiker und Sänger Lou Reed in seinem balladenhaften Song *Walk on the Wild Side* verewigt hatte. Über die aus Miami stammende und per Anhalter die USA durchquerende Holly heißt es: »Plucked her eyebrows on the way/Shaved her legs and then he was a she/She said, hey babe, take a walk on the wild side ...« So einfach sollte es also sein, ein Gender-Troublemaker zu werden. Die Botschaft kam bei

mir an, auch wenn die Realität sich als widerständiger erwies und es nicht damit getan war, die Augenbrauen zu zupfen und die Beine zu rasieren. Trotzdem, es gibt Revolutionen, die fangen tatsächlich vor dem Badezimmerspiegel an, wie ein anderer Rockmusiker zum Besten gab.

Holly und Candy gaben mir zu verstehen: Mach dich auf die Suche nach deiner »Factory«. So hieß jener von Andy Warhol in den 60er Jahren ins Leben gerufene produktive Kunst- und Lebensort in New York. Mir war klar: Ich muss mich auf den Weg in die kleine West-Berliner Trans\*-Community machen und dort meine »Factory« finden. Ich fand sie in einem Travestiecabaret mit dem Namen *Chez Romy Haag*, das am 29. November 1974 in der Welser-/Ecke Fuggerstraße als erste Diskothek mit Playback-Revue eröffnete. Die Einladung kündigte unter dem Showtitel *Vive les boys* ein halbes Dutzend Künstler\*innen an, präsentiert von Romy Haag. »Falls Ihre Wäsche mehr als 175° aushält, Sie von Vorurteilen frei sind, Transvestiten und Lebenskünstler lieben, dann ziehen Sie Ihre besten Klamotten an und kommen Sie zu uns.« So stand es auf der Einladungskarte, die zugleich offenbart, wie ungeübt wir selbst in Begrifflichkeiten zum Thema trans\* noch waren, denn tatsächlich bestand das Artistenensemble aus Transfrauen und schwulen Männern. Wir selbst nahmen es nicht allzu genau mit Benennungen, die ja ohnehin meistens aufgezwungene Etikettierungen der anderen waren. Deshalb genügten uns einfach unsere Namen, die wir uns selbst gaben, oder wir nannten uns einfach Fummeltante.

Der Theaterkritiker des Berliner *Tagespiegel*, Hellmut Kotschenreuther, war jedenfalls begeistert und schrieb von einer unerwarteten kleinen Sensation – »hier herrscht die Perfektion«, lautete sein Urteil. Die französische Version des Männermagazins *Playboy* mit dem Namen *Lui* sprach vom »Kunstfrauen-Zirkus«. Schon ein Jahr später war das *Chez Romy Haag* zu einer angesagten Adresse im Berliner Nachtleben geworden. Ein *Spiegel*-Artikel zitierte Romy mit den Worten: »In dem schwarz ausgeschlagenen Schuppen, in dem mehr Hetero- als Homo-, Bi- und Ambisexuelle verkehrten, ist die Frage nach >Junge oder Mädchen?!< unwichtig geworden.« Ansonsten aber gab es für die Mehrheitsgesellschaft nichts Wichtigeres, als Menschen nach ihren Genitalien zu sortieren. In der Welserstraße 24 galt derweil die Botschaft: Es gibt mehr als zwei Geschlechter. »Wir sind vom dritten Sex«, hieß das im O-Ton der Zeit.

Ich erinnere nicht mehr, wann genau ich das erste Mal dort aufkreuzte. Freunde hatten mir davon erzählt. Das war 1975, dem Jahr, das zu meinem persönlichen Revolutionsjahr werden sollte. Ich hatte meinen Ort gefun-

den, um ins Frausein aufzubrechen. Im April 1976 war es endlich so weit. Schon in den Monaten zuvor fragte ich beim Geschäftsführer des *Chez Romy Haag* nach Arbeit, die er mir im Moment nicht anbieten konnte. Auf die Bühne wollte ich nicht und hoffte auf irgendeinen anderen Job im Cabaret. Mein Arbeitsplatz wurde schließlich die Eintrittskasse und Gästegarderobe, und damit befand ich mich inmitten der damals noch recht übersichtlichen Trans\*-Community. Das richtige Leben konnte beginnen, ich war überglücklich. Über viele Monate hinweg gab es einen täglichen Wechsel: abends im Fummel zur Arbeit und am anderen Morgen die Rückverwandlung in ein immer weniger männlich aussehendes Wesen. Vor allem erinnere ich, wie peinlich mir mit einem Mal mein männlicher Auftritt am Tage wurde. Ich war das nicht mehr und kam mir deshalb in der männlichen Rolle verkleidet vor.

Der Erfolg des *Chez Romy Haag* setzte sich aus mehreren Faktoren zusammen. Da war zunächst die Show selbst, die künstlerisches Neuland betrat. Bestanden Travestieshows sonst eher aus Imitationen und Parodien von Stars, so präsentierte Romy Haag kleine gespielte Musiknummern mit einem Mini-Plot. Deren Ästhetik schien die späteren Videoclips vorwegzunehmen. Das musikalische Spektrum war breit gefächert und reichte von Chansons und Couplets aus den 20er Jahren bis zur aktuellen Rockmusik, von der Oper bis zu Filmdialogen. Das alles wurde temporeich und mit Spielwitz grell und burlesk zusammengemixt. Untergemischt war immer auch eine Riesenportion Glamour und mit Glimmer und Konfetti wurde zum Finale nie gespart. Das alles spielte sich, umhüllt von einer dröhnenenden Musikkulisse, auf einer nur wenige Quadratmeter großen Bühne ab, auf der zeitweise bis zu elf Artisten auftraten.

In dem Erfolgssong *Berlin* der Gruppe Ideal sang Annette Humpe 1980: »Ein Taxi fährt zum Romy Haag/Flasche Sekt hundertfünfzig Mark/Fürn Westdeutschen, der sein Geld versäuft.« Aber am Ende war es eine bunte Publikumsmischung, denn neben dem spendablen Geldpublikum stand das Stehpublikum mit einer Flasche Bier oder Brause in der Hand. Hier fanden alle einen Platz. Ebenfalls 1980 beschrieb Romy in einem Interview ihr Cabaret so:

»Ich sehe den Laden als Kneipe mit Programm. Mit den anderen Nachtclubs ist er nicht zu vergleichen, hat nichts damit zu tun. Es ist ein Disco-Theater [...]. Die Atmosphäre habe ich versucht so zu behalten, weil wir immer junge Leute haben wollen als Publikum.«

Um aber bis zu elf Artisten angemessen bezahlen zu können, brauchte man auch die Champagnerkunden. Gerade in dem Nebeneinander der Extreme bestand das Einmalige, was viel später der Sänger Bryan Ferry von der Gruppe Roxy Music in einem Interview für den *Tagesspiegel* bestätigte: »Wir gingen zu Romy Haag, solche Clubs gab es woanders nicht [...], das war ein alternatives Nachtleben, das es in London nicht gab [...]. Die Stadt war heruntergekommener, verruchter als heute, überhaupt nicht bürgerlich.«

Ebenso wichtig für den Erfolg war neben dem Künstlerischen also auch die Offenheit des Cabarets. Nirgendwo dürfte das Publikum so durchmischt gewesen sein wie in der Welserstraße 24, sowohl mit Blick auf das Alter als auch auf die soziale Herkunft und die Geschlechter. Prominenz war hier ebenso zugegen wie Durchschnittsmenschen. Das Lokal wurde zum Magneten für die bunte Truppe der Nachtschwärmer; auch die Community fühlte sich hier zu Hause. So bunt, wie es auf der Bühne und in Romys Artistentruppe zuging, so vielfältig war das Publikum. Hinzu kam der Disko-Faktor, obschon die Tanzfläche nur Wohnzimmerformat besaß, aber die Musik war von bester Disko-Qualität, wofür der aus England stammende DJ Eddy sorgte, der in den frühen Morgenstunden gerne mal feine Sachen auflegte wie *Mister Magic* von Grover Washington Jr. Auch der Standort selbst war nicht schlecht gewählt und gut erreichbar in der City West gelegen mit schwulen Diskotheken in nächster Nähe, und ebenso das *Metropol* am Nollendorfplatz und der legendäre *Dschungel* in der Nürnberger Straße.

Schon vor dem *Chez Romy Haag* existierte in der Welserstraße (schräg gegenüber befand sich übrigens das berühmte Kino *Arsenal*, das heute zusammen mit der Deutschen Kinemathek am Potsdamer Platz residiert), ein Nachtclub unter dem Namen *Parisiana*, der ein Striptease-Programm anbot. Das Besondere und Anziehende am *Chez Romy Haag* war die eigenwillige wie unvergleichliche Mischung aus Show, Disko, Bar und Kneipe, worin es sich klar von dem bereits seit 1958 bestehenden *Chez nous* unterschied, das mit dem altbackenen Slogan »Die Herren Damen lassen bitten« warb. Dort fuhren vorzugsweise Touristenbusse vor, während Romys Laden eindeutig ein Kind des hedonistischen Zeitgeistes war.

Wie Warhols »Factory« war auch mein neuer Arbeitsplatz ein Ort, an dem sich Leben und Kunst vermischten und der mir zugleich meine Existenz sicherte. Er funktionierte wie eine Community im Mikromaßstab. Auch wirkten hier subkulturelle Energien mit größtmöglicher gesellschafts-

licher Sichtbarkeit. Das war kein Ghetto und kein Reservat, sondern ein Teil des urbanen Lebensraums, zu dem die Tür im übertragenen wie buchstäblichen Sinn offenstand. Nicht nur für mich bedeutete es einen sozialen Raum der Selbstfindung und Selbstbestätigung. Von hier aus starteten etliche trans\* Biografien. Und schließlich, wo sonst hätte ich mich damals um Arbeit bewerben können? Von meinem Frausein hätten meine Bewerbungsunterlagen nichts wiedergegeben. In den Papieren stand ein Männername, und sie beschrieben den beruflichen Werdegang eines Mannes. Es gehört nicht viel Fantasie dazu, um sich die Aussichtslosigkeit von Bewerbungsgesprächen außerhalb des nicht gerade gut beleumundeten Milieus der Nachtarbeit vorzustellen.

Die Verdienstmöglichkeiten und Arbeitsbedingungen an einem Ort wie dem *Chez Romy Haag* waren vergleichsweise gut. Gearbeitet wurde sechs Nächte in der Woche, Dienstag war Ruhetag. Dazu gab es eine mehrwöchige Sommerpause, die für die Artisten wegen der Proben etwas kürzer ausfiel. Wer auf der Bühne arbeitete, genoss Artistenstatus mit entsprechendem Vertrag. Die Netto-Abendgagen gingen in einzelnen Fällen (wenn ich es richtig erinnere) bis 120 D-Mark. Auch mein Fixum von 50 D-Mark pro Nacht ergab netto mehr, als ich in der Buchhandlung zuletzt verdiente. Hinzu kam in meinem Fall noch ein beachtliches Trinkgeld, und außerdem war ich sozialversichert. Letzteres war im Nachtgeschäft keineswegs Standard, schon gar nicht in Bars, wo ich später als Animierdame arbeitete, was mir allerdings die Erkenntnis erleichterte, dass die Nachtarbeit keine Zukunftsperspektive enthielt. Weil mir das so klar geworden war und mein Passing als Frau funktionierte, trat ich Anfang der 80er Jahre den Weg ins Tagleben an, also zurück ins sogenannte bürgerliche Leben. Das ging jetzt auch deshalb problemlos vonstatten, weil inzwischen das Transsexuellengesetz in Kraft getreten war und sich damit nicht zuletzt die arbeitsrechtliche Situation für uns Transfrauen entkrampte. Nach einer vom Arbeitsamt finanzierten Umschulung begann ich Anfang 1984 einen Bürojob in einem großen Industriebetrieb, bei dem ich schließlich fast 36 Jahre bleiben sollte.

## **Trans\* Migrantinnen**

Die 70er erinnere ich als meine wilden Jahre. Ich war jung und lebte in einer Stadt, in der das Laissez-faire zum Lebensstil gehörte, und fand mich wieder in einer erfahrungshungrigen Zeit, die vor Aids so leichtsinnig

und unkompliziert lustvoll sein konnte. Unter diesen Umständen wurde für mich das Trans\*-Sein zur permanenten Selbstfeier. Und ich teilte diese Wahrnehmung und Empfindung mit meinen Freundinnen. Vielleicht stellt man sich die damalige Zeit heute eher grau und trist vor, so rechtlos wie wir waren mit einem Leben ohne Therapiepläne und Personenstandsänderung. Aber so war es ganz und gar nicht. Mein Lebensalltag und der meiner Freundinnen kannte kaum Diskriminierungen, so unglaublich das klingen mag. Sicherlich war das nicht überall so – die Provinz hatte in dieser Hinsicht noch nie einen guten Ruf. Und vielleicht wächst die Unzufriedenheit erst mit den wachsenden Ansprüchen. Genau in diesem Sinn waren wir unabhängig und von einer oft sehr robusten Lebenseinstellung. Die Dünnhäutigkeit, die ich heute allenthalben beobachte, kannten wir nicht. Andererseits war nun mal West-Berlin ein sehr spezielles Pflaster mit besonderen »klimatischen« und im wahrsten Sinne sozialverträglichen Verhältnissen. Transfrauen schien die eingemauerte Halbstadt magisch anzuziehen. Wie sonst wäre zu erklären, dass viele von ihnen ihre Lebensorte Paris, London, New York und New Orleans aufgaben, um sich ausgerechnet an der Spree niederzulassen. Tatsächlich gab es in den 70er Jahren einen erstaunlichen Zuzug zu verzeichnen.

Beginnen wir mit *Romy Haag*, die in meinem Leben eine so wichtige Rolle spielte. Geboren wurde sie in Holland und startete schon sehr früh ihre Karriere als Transfrau und Künstlerin. Von ihrem Geburtsort Scheveningen zog es sie zunächst nach Paris, und sie war 26, als sie von New York nach Berlin zog, um festzustellen:

»Hier war nichts los, kein einziger Nachtklub, wo Transsexuelle ordentlich arbeiten konnten, nur Striptease und Animierläden. Also eröffnete ich selbst einen, mit 7000 Mark Startkapital. Wir lackierten alles schwarz hängten einen roten Samtvorhang vor einer Art Bühne in der Ecke auf, fertig. Im Eingang war jemand als Papst verkleidet und mit einem Telefonbuch als Bibel und einer Klobürste, mit der er die Zuschauer segnete. Und ich stieg mit einer Spiegelkorsage aus einer Mülltonne und sang den *Alabama Song* [...].«

Das war Ende 1974. Dem Unternehmen war Erfolg beschieden, denn der Laden passte in die Stadt und in die Zeit, und außerdem war die Chefin selbst eine Attraktion mit ihrer makellosen Schönheit. Sie gab die Diva und den Vamp, ausgestattet mit einem perfekten Körper und einem nicht minder perfekten Styling. Ihr Gesicht wurde zu einer Art Markenzeichen,

wirkte irgendwie maskenhaft und strahlte Unnahbarkeit aus. Die Leute wollten die Illusion, meinte Romy einmal in einem Interview, nur so erfahren sie Beachtung. Ihre Auftritte waren die Highlights in der Show. Ganz besonders erregte das Publikum jene berühmte Zugabe *This is my life* – ein Song von Shirley Bassey, den man als Bekenntnishymne sowohl auf ihre Bühnenexistenz als auch auf ihr Leben als Transfrau verstehen konnte. Sie erntete dafür jedes Mal frenetischen Beifall. Ihr Leben lieferte immer wieder all die Hochglanzbilder und glamourösen Sensationen, die die Boulevardpresse schon immer gern lancierte – mal an der Seite von David Bowie, mal an der von Udo Lindenberg und wenn beide nicht zur Hand waren, dann tat es auch ein Empfang beim Bundespräsidenten. In etlichen Filmen wirkte sie mit – meistens als exotische Zutat, denn von allen Nachtschattengewächsen Berlins sei sie die »schönste Zierpflanze«, urteilte Waldemar Overkämping im Stadtmagazin *Zitty*. Ende der 70er begann sie schließlich eine Karriere als Sängerin.

In einem längeren Interview für das Magazin *tip* antwortete sie 1980 auf die Frage, ob sie denn eine geschlechtsangleichende Operation plane: »Nie im Leben. Dazu bin ich zu egoistisch. Für wen denn? Ich denke nicht daran. Die Ärzte, die sowas machen, sollte man ermorden. Der Song, den ich schreiben möchte: >Kill the doctor of Casablanca! Make him a sex change!< « Auch wenn sie jenen berühmt-berüchtigten Dr. Burou am liebsten gekillt hätte, so fand auch sie am Ende den Weg in den Operationssaal. Vielleicht nicht uninteressant zu wissen: Von den etwa 15 Transfrauen, die zum Kreis meiner Freundinnen und/oder Kolleginnen gehörten, hatte bis Anfang der 80er lediglich eine Person eine geschlechtsangleichende Operation. Die meisten anderen entschieden sich erst zum Ende des Jahrzehnts dafür. In den 70ern war das bei uns einfach kein Thema. Im Gegenteil. Romys Aussage illustriert treffend unsere Einstellung, die wir damals nahezu ausnahmslos vertraten. Ich erinnere mich nur zu gut an abfällige Äußerungen über operierte Transfrauen. Hinzu kommt: Alle Transfrauen, die ich kannte, hatten eine schwule Vergangenheit und waren in ihrem Begehrten heterosexuell. Ein lesbisches Begehrten kam uns in unserer damaligen Wahrnehmung sehr exotisch vor. Nicht wenige lebten in festen Beziehungen mit Männern. Wie mag sich der fundamentale Einstellungswandel erklären? Woher kommt der heute so weit verbreitete Operationsoptimismus? Und wie wurde aus einer strikten Ablehnung plötzlich eine Verlockung? War es der banale Umstand, jetzt eine Operation auf Rezept erhalten zu können? Denn operiert wurde in Deutschland schon in den 70er

Jahren, nur musste man dafür tief in die Tasche greifen; die Krankenkassen kamen erst nach dem TSG ins Spiel. Auch hätte keine der mir bekannten Transfrauen damals etwas mit dem Begriff Geschlechtsdysphorie anfangen können, denn wir lebten alle ziemlich ungebremst unsere Sexualität und nicht trotz, sondern gerade wegen unserer nichtbinären Körper.

Als Romy 1974 ihr »Disco-Theater« plante, holte sie zur künstlerischen Unterstützung *Serge de Paris* an die Spree. Beide waren eng befreundet und standen gemeinsam auf der Bühne des Pariser *Alcazar*, eine jener berühmten, von Jean Marie Rivière gegründeten Showbühnen, zu denen noch das *L'Ange Bleu* und das *Paradis Latin* gehörten. Ihre opulenten Programme schafften es mühelos ins Abendprogramm des deutschen Fernsehens. Serge kam vom Ballett und verstand sich auf Choreografie. Auch besaß Serge eine starke Bühnenpräsenz. Die Zusammenarbeit der beiden währte allerdings nicht allzu lange und Serge ging künstlerisch nun eigene Wege. Da wurde manches versucht – aber am Ende blieb es bei Travestieshows, die eine Zeitlang im *Roxy-Palast* in der Schöneberger Hauptstraße liefen oder 1977 dann im Theatersaal des *Wintergartens*, der sich damals in der Fasanenstraße befand. Das waren die üblichen Playback-Revuen, bei denen Stars wie Diana Ross, Josephine Baker oder Edith Piaf imitiert wurden – alles »mit Verve und Charme«, wie es im Stadtmagazin *tip* wohlwollend hieß. Für einige Jahre blieb es beim Tingeltangel, beim Glamour und auch beim Striptease, bis schließlich Anfang der 80er der Sprung zum großen Theater gelang. Der Regisseur Peter Zadek versorgte sie eine Zeitlang mit Rollen – beispielsweise in seiner Inszenierung von »Ghetto«, einem Stück von Joshua Sobol über das Wilnaer Ghetto während der Nazizeit. Inzwischen war aus Serge längst *Zazie de Paris* geworden. Doch so ganz glücklich wurde sie am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg nicht, wie sie der Wochenzeitung *Die Zeit* verriet. Denn sie fühlte sich als »königlich bezahlte Statistin« und als »Alibi für die Toleranz dieses Theaters – guckt mal, wie schick, wir haben einen Transsexuellen im Ensemble«.

Zazies frühe Jahre in Berlin waren sicherlich sehr bewegte Jahre wie bei den meisten von uns. 1977 erklärte das Magazin *Zitty*, Serge sei »Berlins schönster Hermaphrodit«. Auch dies ein Beispiel, wie lax man damals mit Begriffen umging und uns war es gleichgültig. Wichtiger war, als Attraktion des Berliner Nachtlebens gefeiert zu werden. »Den schmalen Grat zwischen Strich und Show, ohne den ein Transvestitenleben kaum denkbar ist, hat Serge, der Tänzer, hin zur besseren Seite überschreiten können«, ergänzte Ernst Elitz betont kennerhaft seine Auszeichnung. Im Übrigen

waren uns Begrifflichkeiten, wie schon gesagt, ziemlich gleichgültig. Wir hätten uns dafür nichts kaufen können, also ließen wir die Ahnungslosen munter drauflos plappern und taten es ja selbst. 1978 las man in dem Boulevardblatt *BZ* von einer eigenartigen Hochzeit: »Mein Mann hat einen wunderschönen Busen«, stand da in großen Lettern. Eine Hochzeit solle im Schloss Charlottenburg mit 200 Gästen gefeiert werden. Jacky Lee, eine asiatische Transfrau, und Serge wollten sich das Jawort geben, was freilich nichts anderes als ein PR-Gag war und woraus eine Story entstand, wie man sie sich heute kaum vorstellen könnte. Da wurde Jacky mit den Worten zitiert: »Serge ist zärtlicher als jeder andere Mann«, und Serge konterte: »Jacky ist so herrlich männlich«. Wir hatten alle unseren Spaß in dieser »magischen Stadt«, wie Zazie rückblickend Berlin charakterisierte, die wie eine Insel ammutete, »auf der alle explodieren möchten«. »Es gibt alle Möglichkeiten für Minderheiten, sich zu entwickeln, sich zu verwirklichen.« »Es ist eine Stadt, in der Minderheiten zu Wort, zur Tat kommen« – so ihr Urteil in der *tageszeitung* im Mai 1982.

Wer hier auch recht »explosiv« zur Tat kam, das war die Punk- und Glam-Rockerin *Jayne County*, die einst zum erlauchten Kreis um Warhols New Yorker »Factory« gehörte. In ihrem Repertoire befand sich jener bekannte Song *Are you man enough to be a woman*, der auch den Titel für ihre spätere Autobiografie lieferte und keine schlechte Eintrittskarte in die Trans\*-Community bedeutete. Sie kam Ende der 70er nach West-Berlin und blieb hier mit Unterbrechungen für ein paar Jahre. Sie hat musikalische und filmische Spuren hinterlassen. Der Zufall wollte es, dass zur gleichen Zeit der amerikanische Dramatiker Anthony Ingrassia, beheimatet in der New Yorker Off-Szene, auf Einladung des Deutschen Akademischen Austauschdienstes an die Spree kam. Er war schwul und fand recht schnell Anschluss bei uns. Wichtiger als seine gelegentlichen Ausflüge auf die Bühne des *Chez Romy Haag* waren seine künstlerischen Ideen, zu denen ihn immer wieder auch Transfrauen inspirierten. So gab es im Mai 1979 unter Beteiligung der zwei Jahre zuvor gegründeten Berliner Punk-Band PVC das Musical *Sheila* im *Künstlerhaus Bethanien*. Mit von der Partie waren Jayne und Romy. Das Musical fand Beachtung und wurde im Jahr darauf im Rahmenprogramm des jährlichen Theatertreffens noch einmal gezeigt. Es geht darin um drei Frauen, die sich eine Wohnung in Brooklyn teilen und ihren gemeinsamen Alltag mehr schlecht als recht bewältigen oder, anders gesagt, sie gehen sich gemeinschaftlich auf die Nerven und bleiben trotzdem aneinander kleben. Romy spielte die diebische Nach-

barin und Jayne trat als das Alter Ego einer Frau auf, die gerade aus der Psychiatrie entlassen worden war und ständig Selbstgespräche führte. Um den Brooklyn-Sound original wiederzugeben, waren die Haupttrollen mit New-Wave-Rockstars aus der New Yorker Clubszene besetzt (Joy Ryder, Rosie Rocca und Donna Destri).

Aus der Zusammenarbeit von Jayne und Tony entstand 1980 auch die *Rock 'n' Roll Peep Show*, die im *Metropol-Café* am Nollendorfplatz lief. Dieses »Something more than a concert« war eine Mischung aus Musik und Performance. Jayne spielte verschiedene Frauentyphen und tat dabei das, was wohl im Trainingsprogramm jeder Transfrau zu finden ist und was wir heute Gender Expression nennen. Was ist an unseren Rollen wirklich Individualität und was sind doch nur Stereotype?

Jayne war auf der Bühne, umgeben von Rockmusik, ein wahres Energiebündel, das gern provozierte und schockierte. »Trotzig ist ein gutes Wort, um Jayne zu beschreiben«, äußerte Anthony Ingrassia. Er sprach in einem Porträt für das Magazin *tip* auch von der Flucht in den Rock 'n' Roll als »eine Flucht aus der Beschränktheit des Lebens«. In ihren Songs bevorzugt sie eine brutale Sprache, wo es beispielsweise heißt: »Wenn du mich nicht ficken willst, dann fick dich ins Knie.« »Die übergreifende Idee war, den Sex auf die Bühne zu bringen. Ich wollte den Sex verarschen, bis an den Punkt, wo es überkippte; ich wollte das Publikum im Sex einweichen. Jeder Song dreht sich irgendwie um den Sex.« Das schloss Kritik am Sexismus nicht aus: »Thinking with your cock, is fucking with your mind.«

In einem ausführlichen Interview im *tip* von 1981 nennt sie Berlin ihr »Testgelände«:

»In Berlin habe ich wirklich damit angefangen, als Frau auszugehen. Nicht als Mann, der sich wie eine Frau anzieht, sondern als Frau auszugehen, und mich als Frau zu fühlen; und die Männer haben angefangen, mir hinterherzusehen und mich als Frau attraktiv zu finden. Berlin war die erste Stadt. London kannste vergessen.«

Und weiter:

»Noch ein Grund, warum Berlin gut für mich ist. Hier kenne ich eine Menge anderer >Mädels<, mit denen ich rumziehen kann. Ich muss mich hier nicht so alleine fühlen. Berlin ist auch sicher. In New York musst du Angst haben, dass du erstochen wirst, wenn du bloß um die Ecke biegst,

oder dass du von einer Bande verfolgt und vergewaltigt wirst, weil du dein schönstes Partykleid anhast. In Berlin kannst du dein schönstes Partykleid tragen und die ganze Nacht auf der Straße bleiben.«

Einer von Rosa von Praunheims Filmen ist auf eine besondere Weise zu einem Zeitdokument geworden, nämlich der 1983 unter dem Titel *Stadt der verlorenen Seelen. Berlin Blues* veröffentlichte Film. Neben Jayne traten darin auch zwei weitere Transfrauen auf: *Angie Stardust* und *Tara O'Hara*. Angie stammte aus Norfolk in Virginia und lebte, bevor sie nach Berlin kam, zuletzt in New York. Sie besaß Showtalent und eine gute Stimme dazu. Eine Zeitlang trat sie im *Chez nous* auf, bevor sie dann eine Karriere im Hamburger Nachtleben begann und schließlich ein eigenes Lokal unterhielt. Bekannt ist ein unter ihrem Namen 1975 veröffentlichter Leserbrief im *Spiegel*, der auf die Berichterstattung über den Berliner *Tuntenball* (einem jährlichen Fest für Dragqueens, Crossdresser und auch beliebt bei Transfrauen) reagierte:

»Wenn man, so wie ich, im Show-Business tätig ist und eine transsexuelle Veranlagung hat, muss man noch lange nicht der Subkultur angehören. Ich muss sagen, dass ich mich durch ihren Artikel mehr diskriminiert fühle als durch die Gesellschaft. Mir gibt das Show-Business die Möglichkeit, mich als Sängerin künstlerisch zu betätigen. Es ist ein Beruf wie jeder andere. Ich gehe nicht im Fummel, um mich Nacht für Nacht sexuellen Phantasien hinzugeben, sondern weil ich mich vollkommen als Frau fühle, weibliche Kleidung also meinem Wesen und inzwischen auch meinen weiblichen Formen entspricht. Ich bin kein sexuelles Wundertier, sondern Frau und Sängerin.«

Tara kam aus New Orleans und begann, wie ich, ihre Transition im *Chez Romy Haag*. Sie arbeitete auf der Bühne und wir wurden Kolleginnen und Freundinnen. Wir blieben es auch später, als wir beide in einer Animierbar am Stuttgarter Platz arbeiteten. Praunheims Film erzählt von einer ziemlich ungewöhnlichen Pension, einer Pensionswirtin und deren recht eigenwilligen Gästen. Sie alle repräsentieren ein queeres Berlin, bevor das Wort queer dafür in Gebrauch kam. Denn entstanden war ein Film über Minderheitenidentitäten, über Schwarze, Juden, Schwule, Transvestiten und Transsexuelle und das Besondere daran: Jede/Jeder spielte sich selbst. Die Handlung ist verwirrend und schrill, wie man das bei einem Praunheim-Film erwarten darf.

Angie verkörpert und singt die Pensionswirtin. Zu ihren Mietern gehört Gary, ein schwarzer Tänzer, der mit nackten jungen Weißen schwarze Messen zelebriert, sodann Loretta, die fast den ganzen Film lang heult, bis ihr endlich ein Theaterintendant eine Rolle anbietet. Sie teilt sich das Zimmer mit Tara, die mit ihrem Lover auf dem roten Plüschbett erst einmal die Genitalfrage klären muss. »Ich bin doch nicht schwul«, empört sich der Lover, um dann doch Lust zu verspüren. Außerdem gibt es die Trapezkünstler Tron und Judith, die sich beide in junge Berliner verlieben, um festzustellen, wie gleichgültig die Schubladen homo- oder bisexuell seien, wenn man überhaupt nur sexuell ist. Jayne macht derweil Karriere in Ost-Berlin, angelt sich dort einen Kommunisten und wird als »Verdiente Künstlerin des Volkes« im DDR-Fernsehen ausgezeichnet. Es wird viel gesungen: Jayne tritt mit den Songs *Burger-Queen-Blues* und *Russian Soldier* sowie dem Titelsong *City of Lost Souls* auf; Angie ist mit *Sand*, *Once* und *Exil* zu hören, während die kubanische Dragqueen Joaquin La Habana die Songs *My Own Free Way* und *I love Berlin* beisteuert. Bei aller Überdrehtheit wird hier niemand der Lächerlichkeit preisgegeben, nie dem Gelächter ausgeliefert. Renée Zucker schrieb in der *tageszeitung*, Praunheims Film sei komisch, »ohne zu denunzieren. Wer lacht, lacht mit und nicht über die Protagonisten.« Alle spielen sich selbst mit einem Leben, wie es ihnen gefällt. Das ist laut und irgendwie anarchisch – aber so ist das wohl, wenn das Lustprinzip zum Realitätsprinzip erhoben wird. Die Provokation gehört zum Programm und appelliert an den wachen Sinn für das Bewusstseins-erweiternde darin.

Tara trat noch in einem anderen Film auf, nämlich in *Drama in Blond* des Regisseurs Lothar Lambert. Dem Film ist ein Klo-Spruch als Motto vorangestellt, das den Zeitgeist der 70er epigrammatisch verdichtet: »Bremst euch nicht, sonst quietschen die Seelen«. In die Spielhandlung integriert sind Ausschnitte aus einer Bühnenshow in *Dreamboys Lachbühne*, in denen neben anderen Akteur\*innen auch Tara zu sehen ist. Der Film erzählt von einem altjüngerlichen Bankangestellten, der die Weiblichkeit in seinem männlichen Körper entdeckt und schließlich sein Coming -out erlebt. Die Titelrolle wird von Lothar Lambert selbst gespielt. Der Journalist Tilman Krause verwies darauf, Lambergs Thema sei schon immer gewesen, Menschen davon träumen zu lassen, glücklich sie selbst zu sein.

Eine weitere Spur hat Tara in einem Hörspiel hinterlassen. Es ist das gemeinschaftlich vom *Sender Freies Berlin* und dem *Hessischen Rundfunk* produzierte Kriminalhörspiel *Detective Andy und der Transvestitenmord*,

für das Anthony Ingrassia den Text schrieb. Neben Tara wirken noch weitere Transfrauen aus dem *Chez Romy Haag* mit – wie beispielsweise die Spanierin Marquesa. Auf der Besetzungsliste befinden sich so prominente Namen wie Peter Roggisch, Manfred Krug und Otto Sander. Eine kurze Anmerkung zu Tara scheint mir hier angebracht. Die letzte Post von ihr bekam ich 1982, als sie sich gerade auf einer Tournee durch Westdeutschland befand. Das waren drei Postkarten. Danach verlor sich unser Kontakt. Im Internet stößt man immer wieder auf den Hinweis, sie sei 1983 ermordet worden, man habe sie zusammengeschlagen auf einer Toilette gefunden. Tatsache ist jedoch, dass sie noch Ende der 80er Jahre gelebt hat. Das ist glaubhaft bezeugt, auch wenn ich nicht weiß, wie es in ihrem Leben weiterging und was aus ihr geworden ist.

Künstlerisch tat sich also einiges mit Blick auf trans\*. Der *Spiegel* sprach gar von einem regelrechten »Transvestiten-Look« im Film der 70er Jahre, der »eine beliebte Film-Optik« geworden sei. So 1977 in Robert van Ackerens *Belcanto oder Darf eine Nutte schluchzen?* und 1979 in Peter Fleischmanns *Die Hamburger Krankheit*, in denen jeweils Romy Haag als die Verruchte auftritt, was allerdings auch einen stereotypisierenden Blick der Regisseure verrät. Auch Rainer Werner Fassbinder widmete sich 1978 mit *In einem Jahr mit 13 Monden* dem Thema. Volker Spengler spielt eine Transsexuelle in einem nur schwer erträglichen Melodram, das mit Selbstmord aus Einsamkeit endet. Im Vergleich zu Fassbinder war Praunheim entschieden näher an der Realität (zumindest der von mir in Berlin erlebten). Dass bei Praunheim Menschen auftreten, die buchstäblich ihr Leben, ihre Identität verkörpern, verleiht dem Film Authentizität. Und schließlich ging es um eine positive Botschaft, um Solidarität und die Idee einer aus Vielfalt geborenen Gemeinschaft, während Fassbinder die Unmöglichkeit eines transsexuellen Lebens behauptet, es als Leidensgeschichte erzählt, indem er das Anderssein unter einem bleiernen Pessimismus begräbt. Praunheims Film hingegen lebt ganz vom Geist der 70er, wenn Angie beispielsweise erklärt, wir seien Pionierinnen im Überschreiten von Gendergrenzen und im Öffnen von neuen Lebensräumen. Unsere Trans\*-Community war damals recht überschaubar und doch eine beeindruckende Ansammlung von kreativen Persönlichkeiten.

Auf keinen Fall unerwähnt darf hier ein weiterer Low-Budget-Film aus dem Jahre 1977 bleiben: *Outrageous*, der bei uns unter dem Titel *Ausgeflipt* in die Kinos kam und von dem kanadischen Regisseur Richard Benner stammt. In einer der beiden Hauptrollen war *Craig Russell* zu er-

leben. Craig gastierte zwar nur kurz in Berlin, aber hier kassierte er einen Erfolg, wie er nur wenigen zuteilwird. Denn Craig errang bei den Berliner Filmfestspielen 1978 den Silbernen Bären als bester Schauspieler für seine Rolle in *Outrageous*. In ihm spielt er sich im Grunde selbst als ein Mann, der sich als Frau verkleidet und das zu seinem Beruf macht. Erzählt wird die Geschichte zweier »Ausgeflippter« – einer schizophrenen jungen Frau und ihres Schulfreundes, der den Friseurberuf an den Nagel hängt, um auf der Bühne in Frauenrollen zu schlüpfen. Im wirklichen Leben, so bekannte Craig, habe er mit seinem ersten Auftritt in einem Schwulenclub gewusst: Genau das ist es – wobei sich Profession und Leidenschaft vermischten. Denn Craig konnte die Stars, die er auf der Bühne spielte, mit seiner eigenen Stimme imitieren. Ein fürwahr seltenes Talent, das auch den Kritiker der *Zeit*, Manfred Sack, verblüffte:

»Er turnt mit seiner hochtrainierten Stimme schwerelos über viereinhalb Oktaven und trifft mit seinen Imitationen die piepsige Mae West so gut wie die sonore Jazz-Altistin Sarah Vaughan und ihr flimmerndes Vibrato oder den grollenden Louis Armstrong im Duett mit Ella Fitzgerald.«

Privat trage er keine Frauenkleider, erklärte Craig in einem Interview: »Ich will niemanden davon überzeugen, dass ich eine Frau bin: Es ist zu anstrengend, so großartig auszusehen.« Den Film nannte er die »Love-Story für die siebziger Jahre«, wobei »Freundschaft keine Kur für Schizophrenie ist, aber sie hilft«. Er enthielt auch die unüberhörbare Botschaft des »I am what I am«.

## **Mediale Präsenz – Trans\* kommt in Mode**

Irgendwann wollten alle Zeitungen und Zeitschriften ihre herzerweichende Story, wie aus Peter Petra, aus Gerd Gerda wurde. Geschlechtswechsler kamen in Mode und man schien aus dem Staunen nicht herauszukommen. Das Wunder kam gut an, das stets aufs Neue bezeugte, welche biografischen Eskapaden das Leben schrieb und keineswegs irgendwo in der Ferne, nein, gleich nebenan bei Müllers oder Lehmanns. Transmenschen blieben zwar vorzugsweise Fallgeschichten aus der Sexualpathologie, aber sie wurden zu Nachbar\*innen. Das war jetzt neu. Der Ton jener Erzählungen, wie aus einem Mann eine Frau wird, fiel von Fall zu Fall recht verschieden

aus, mal betont sachlich oder mitleidsvoll, mal maliziös und hämisch oder nur kopfschüttelnd, ratlos, mal skandalisiert, aber gleichzeitig sensationslüstern. Je überzeugender das Resultat der rätselhaften Verwandlung, desto ungläubiger das Staunen. Am Ende – und da mochte noch so viel wohlwollendes Verständnis in den Texten mitschwingen – blieb das Thema trans\*, wenn nicht ein Fall für die Freakshow, so doch einer aus dem Kuriositätenkabinett. Für ganz »echt« hielt uns wohl niemand, obschon festzustellen nicht versäumt wurde, wie echt wir aussehen können. Die Verblüffung darüber ist in den Artikeln und Reportagen jedenfalls nicht zu überhören.

Die 70er starteten ins neue Jahrzehnt sogleich mit der schönsten Transfrau aller Zeiten – Raquel Welch. Nun gut, sie war und ist keine, aber sie hat zumindest die schönste Transfrau gespielt, obgleich in einer ziemlichen Klamotte von Film. Der Roman allerdings, der den Plot für die Filmkomödie lieferte, ist von anderer Art, nämlich ein überraschend intellektuelles Vergnügen. Die Rede ist von Gore Vidals *Myra Breckinridge* von 1968. Darin wird aus Myren eine Myra – die *neue Frau* schlechthin. Es steht als Myras Selbstbekenntnis im Roman zu Recht in Großbuchstaben, denn es entstammt ihrer Überzeugung, »der Frau ihre Vorrangstellung zurückzuerobern«. Ihr Auftritt strahlt nichts anderes als Intelligenz und feministische Kampfeslust aus. Sie behauptet ihr eigenes Selbst, »trotz der intensiv symbiotischen Beziehung, deren mein Mann und ich uns während seines kurzen Lebens erfreuten«. Sie gibt sich als Myrens Ehefrau aus, den sie kurzerhand für tot erklärt (de facto den männlichen Teil ihrer Biografie). Mysteriös bleibt, wie sie die Heiratsurkunde auftreiben konnte – dieses Dokument der Verheiratung mit sich selbst. Klar indes, aus Myren wurde Myra, was der Autor Gore Vidal wie eine menschliche Vervollkommnung preist. Bei aller Situationskomik und all den ironischen Kapriolen der Handlung liefert Vidals Roman eine ernst zu nehmende Botschaft, die da lautet, wir würden im Zeitalter der Myra Breckinridge leben. Was nichts anderes als dies bedeute:

»Ich habe keine klare Vorstellung, was meine endgültige Identität sein wird, wenn alle meine Traumvorstellungen in Fleisch umgesetzt sein werden. Ich weiß nur, dass ich frei sein werde von allen Zwangsvorstellungen, und zumindest darin werde ich anders sein als jeder andere Mensch.«

Das klingt nach einer Aufkündigung des binären Vertrags. Oder anders gesagt: Das Zeitalter von Myra Breckinridge hat sich die Befreiung von Genderzwängen und die Selbstbestimmtheit auf die Fahne geschrieben.

Übrigens griff auch die Science-Fiction-Literatur der frühen 70er die Genderfrage auf, also lange bevor die Gender Studies ihren Auftritt bekamen. Da gab es Weltraumexpeditionen zu Planetenbewohner\*innen, die eine geschlechtliche Uneindeutigkeit bevorzugen und – von einer kurzen »Transitionsphase« abgesehen – auch sexuell unbestimmt bleiben. Man könnte solche utopischen Geschichten auch als Beispiel für Genderfluidität *avant la lettre* bezeichnen. Der binär strukturierte Erdenbewohner traf im Weltall auf unüberwindliche Schwierigkeiten, da er einfach keine Sprache besitzt, mit der er die »ambisexuellen« Wesen jenes fernen Planeten hätte ansprechen können. Solche Kommunikationsprobleme kommen uns freilich heute recht irdisch und aktuell vor. Jedenfalls bleibe eine von dualistischer Genderisierung freie Sprache ein dringliches Zukunftsprojekt. Das immerhin hatten Schriftsteller\*innen in ihren eigenwilligen Fantasien schon vor 50 Jahren geahnt.

Vielleicht auch eine Erwähnung wert: 1973 erschien im *Playboy* die Erzählung *Heute Nacht wächst dir was* von Stefan Heym. Ein junger Mann legt sich abends ins Bett und wacht morgens als junge Frau auf. Was tut man in einem solchen Fall? Nun, man geht zum Hausarzt, der über diese »spontane Mutation« nur staunen kann. Ein Spezialist wird zu Rate gezogen, aber auch der ist ratlos über diese so einzigartige wie ungeheuerliche Verwandlung. Eine kleine Notiz über den Fall in einer medizinischen Fachzeitschrift löst einen Medienrummel aus. Die Frage drängt sich auf, was ist er oder sie nun tatsächlich – eine Frau? Bevor es darauf eine Antwort gibt, taucht schließlich ein zweiter Fall auf und dann noch einer und noch einer und am Ende wird die Erde von einer Feminisierungswelle überrollt. Und schon gibt es eine Lagerbildung und einen veritablen Machtkampf: hier die Originalfrauen (die OFs), dort die Mutationsfrauen (die MFs). Die Originalfrauen kämpfen gegen die »sexuellen Bastarde« – ein Bürgerinnenkrieg bricht aus. Es kommt schlimmer: Das Ende der Menschheit droht, nämlich aus Mangel an Männern, da sie alle nach und nach mutieren. Die literarische Politsatire schließt mit der Geburt eines mutationsresistenten Knaben. Hurra, die Menschheit ist gerettet. In der Wirklichkeit genügten schon ein paar Transfrauen, um Kulturpessimisten in Weltuntergangsstimmung zu versetzen. Immerhin erkannten sie, dass es mit dem Trans\*-Sein tatsächlich ans Eingemachte des binären Systems ging.

Werfen wir nun einen kurzen Blick in den journalistischen Alltag. In der Berichterstattung bildete Berlin einen Schwerpunkt. Natürlich gab es Transmenschen überall in der Republik, aber in großstädtischen Biotopen

doch mit einer gewissen Konzentration und mit mehr Sichtbarkeit. Die Stadt bot in dieser Hinsicht schon immer günstigere Lebensbedingungen und Raum für Vielfalt. Die Lebbarkeit von trans\* hatte hier fraglos bessere Chancen. In den 60ern konnte das noch recht verständnislos kommentiert werden, wie uns ein Zeitungsbericht in der *Welt* vom August 1966 vermittelte. Es standen vier trans\* Personen vor dem Moabiter Kriminalgericht, die, so der erstaunte Reporter Alfred Faber, in Frauenkleidung vor dem Gericht erschienen waren, wogegen das Gericht nicht protestierte. Faber spricht von einer um sich greifenden Zeiterscheinung, nämlich dem »Transvestitentum«.

»Der Mann in Frauenkleidern, früher ein vielbestaunter Einzelgänger, ist in letzter Zeit zum zahlreich vertretenen Bestandteil des Berliner Nachtlebens geworden. Nun erscheint er auch vor Gericht und wird hier – wenngleich mit Verwunderung – akzeptiert. Man verlangt nicht, dass er in männlicher Garderobe auftritt.«

Es sei gerade Berlin, das auf dem Gebiet des »Transvestitentums« eine außerordentliche Zunahme zu verzeichnen habe. »Keine andere Stadt der Bundesrepublik kann sich solcher Auswüchse rühmen.« Die Kriminalpolizei habe ein Farbfotoalbum angelegt, in dem mittlerweile Bilder von 96 Männern in Frauenkleidern versammelt seien. Oft würden sie als »Tänzerinnen« arbeiten und »in Nachtbars von dem uneingeweihten Publikum tatsächlich als Frauen angesehen werden«. Sie arbeiteten ebenso als Bardamen und Servierinnen, würden durch die Kriminalpolizei überwacht, »aber nur selten einer Straftat überführt«. Im Jahr darauf griff der *Spiegel* das Thema unter der Überschrift *Männer in Mini* noch einmal auf. Ein Kampf zwischen »Berlins Pflaster-Kurtisanen« und jenen Männern in Miniröcken um die männliche Kundschaft sei ausgebrochen. Von einer Prügelei war die Rede.

»Was den herkömmlichen Sex-Markt in Bewegung bringt, beunruhigt die Sittenreferenten schon lange: Berlin ist zum Mekka der Transvestiten Europas geworden. Die Polizei hat etwa hundert in einer Kartei verzeichnet – aber sie weiß nicht, wie viele wirklich in Berlin einherstöckeln.«

Solches »Staunen« gab es vor allem in der Boulevardpresse auch noch zehn Jahre später, wo man Schlagzeilen fand wie diese: »Ein Herr mit

Busen, der sich Hannelore nennt. Wie ein Transvestit im Strich-Geschäft eine Marktlücke schließt« (*Abendzeitung 8-Uhr-Blatt*, 20. Februar 1978). Vornehmlich voyeuristisch ging es in Zeitschriften wie dem *Wochenend* zu, wo 1976 ein »Großer Fotoroman in Farbe« startete: »Coco der Transvestit. Das tragische Schicksal eines jungen Mannes, der zwischen den Geschlechtern steht.« Oder in der in München erscheinenden *tz* vom 14. August 1976: »Männer, die in der falschen Haut stecken.« Und die *Bild-Zeitung* sprach wortschöpferisch von »Hormonal-Kastraten«.

Weil sich an der Rechtlosigkeit von Transmenschen auch in den 70ern nichts änderte, blieben wir ausgeschlossen von der freien Berufswahl und das Nachtleben bot, wie schon bemerkt, für die meisten die einzige Chance, ihren Lebensunterhalt zu sichern. Diese Chance immerhin gab es in einer Stadt wie Berlin. Auch war inzwischen unser Sex mit Männern nicht mehr strafbar und wurde nicht mehr als gleichgeschlechtliche Unzucht verfolgt. 1976 druckte die in Wiesbaden erscheinende *Medical Tribune* einen Leserbrief von Gerda Hoffmann. Sie war Ärztin und wurde als Transfrau zu einer Sympathieträgerin, die in den späten 70ern durch Auftritte im Fernsehen und durch eine umfangreiche Berichterstattung – etwa im *Spiegel* – viel Aufmerksamkeit auf sich zog. Sie beklagte in dem Leserbrief die erschreckende Hilflosigkeit der deutschen Ärzteschaft in Sachen Transsexualität, die noch zu oft mit Homosexualität und Transvestismus verwechselt werde. Sie arbeitete zuletzt in einer Kurklinik in St. Wendel als Stationsärztin und musste diese Stellung aufgeben, weil der Staat ihr, trotz einer geschlechtsangleichenden Operation, eine Personenstandsänderung verweigerte:

»Die Wirklichkeit in der BRD ist für operierte Transsexuelle: a) nicht geänderte Ausweise, einschließlich Führerschein; nicht geänderte Zeugnisse; b) ständige Demütigungen durch Beamte und Behörden (wir tragen mit unseren Ausweisen quasi >Judensterne< mit uns herum); keine Vermittlung durch das Arbeitsamt – somit Arbeitslosigkeit und keine Arbeitslosenunterstützung; c) keine Vornamensänderung; keine Heiratserlaubnis (gleich welchen Geschlechts). Wir werden hier in der BRD als Menschen 3. Klasse behandelt. Da bleibt nur die Wahl zwischen Suizid, Bars oder Auswanderung.«

1978 sollte ein höchstrichterliches Urteil endlich Bewegung in unsere Angelegenheit bringen, zumindest für Transpersonen, die sich für eine Ge-

schlechtsangleichung entschieden hatten; die Operationen waren längst nicht mehr nur im Ausland möglich, auch Kliniken in Deutschland führten sie inzwischen durch. Ab 1978 wurde dann endlich der gerichtliche Weg für Personenstandsänderungen geebnet, möglich geworden durch ein Urteil des Bundesverfassungsgerichts, das den bis dahin geltenden Rechtsgrundsatz der »Unwandelbarkeit des Geschlechts« annulierte, aber nur solange die Heteronorm am Ende bestätigt wurde. Das sollte dann auch die Krux beim späteren Transsexuellengesetz bleiben.

1976 gab es einen Fernsehauftakt von Gerda Hoffmann, und zwar in der von Hansjürgen Rosenbauer moderierten Talkshow *Je später der Abend*. Sie erfuhr viel Zustimmung und Verständnis, was dann allerdings am Tag danach durch ein Oben-ohne-Foto von ihr in der *Bild am Sonntag* konterkariert wurde, verbunden mit der Schlagzeile »So sahen Sie Gernot gestern Abend nicht im Fernsehen«. Und sofort war ein Psychologe zur Hand, der erklärte, Exhibitionismus sei Transsexuellen nun mal eigen: »Sie wollen sich selbst und ihrer Umwelt ihr neugewonnenes Geschlecht vor Augen führen.« So viel zur Tonlage und zum Niveau der journalistischen Berichterstattung damals.

Die gesellschaftliche Wirklichkeit von Transmenschen spielte in der Berichterstattung kaum eine Rolle. Die Lust auf Sensation überwog allemal, verbunden mit einem ungebremsten Voyeurismus für buchstäblich nackte Tatsachen. Da taten sich hauptsächlich Printmedien wie *Neue Revue* und *St. Pauli Nachrichten* hervor. Breiten Raum in der Berichterstattung nahm zudem der regelrechte Travestie-Boom ein mit oft unklaren Grenzziehungen zum Thema trans\*. Da viele Transfrauen ihren Lebensunterhalt in und mit Travestieshows verdienten, wurden sie mal eben wie alle anderen Transvestiten genannt. In Berlin gab es neben den bereits erwähnten Lokalen *Chez nous* und *Chez Romy Haag* auch die in der Charlottenburger Witzlebenstraße beheimatete *Lützower Lampe* mit einer schon etwas längeren Tradition als Künstler\*innentreff. Das war im Grunde nicht viel mehr als ein Lokal im Wohnzimmerformat, angefüllt mit Plüschtieren und Plunder und dazwischen Travestiedarbietungen. In den 70ern kam noch *Dreamboys Lachbühne* in der Augsburger Straße hinzu, fast in nächster Nachbarschaft zum *Chez Romy Haag* gelegen, mit allabendlicher Travestieshow, gegründet von Harry Toste, einem unter dem Namen »Strapsharry« stadtbekannten Original. Den Namen bekam er durch seinen sehr individuellen Dress. Sommer wie Winter trug er zu Hotpants lange Strümpfe, befestigt an Strapsen. Dann gab es noch Madame Kio mit ihrem Travestieprogramm

in der Bierbar *Fata Morgana* (Lehrter Straße), die zu *Kio and his Crazy Boys* wurde mit wechselnden Auftrittsorten in Berlin. Daneben gab es eine Vielzahl größerer und kleinerer Tourneetruppen, die alle auch in Berlin gastierten. Viel Beachtung fanden die *Folies Parisiennes*, über die sogar die Zeitschrift *Emma* im Februar 1978 unter der Überschrift »Primaballerina mit Haaren auf der Brust« berichtete. Sophie Aust stellte in ihrem Artikel zunächst klar, dass die Truppe ausschließlich aus Cis-Männern bestehe, die einen schwul, die anderen hetero, und es sei eben ein Job, im Fummel auf die Bühne zu gehen. »Aber es ist eben doch nicht ganz so«, schränkte sie ein, denn »ein Mann, der eine Frau spielt, wird von einer Gesellschaft, die Frauen insgesamt verachtet, ebenfalls verachtet. So ist auch die Hierarchie bei homosexuellen Männern: An der Spitze stehen die Supermänner, ganz unten die >Tunten<, die, die sich weiblich geben.« Als aufregend am Rollenwechsel empfinde sie »vor allem die Tatsache, dass sie eigentlich gar nicht gewechselt wird: Männliches paart sich mit Weiblichem, und das ist es, was es spannend macht [...].« Der bildende Künstler Wolfgang Cihlarz, der als Vertreter der Berliner Künstlergruppe der »Neuen Wilden« internationalen Ruhm erlangte, hätte dieser Hierarchisierung wohl entschieden widersprochen. Bekannt wurde er unter dem Künstlernamen Salomé. In seiner frühen Zeit als Kunststudent war er einer der nicht zu übersehenden schrillen Nachtschwärmer gewesen. Seine Verkleidungen waren ausgesprochen bizarr. Transvestiten, so seine Ansicht damals, seien »die stärksten Schwulen ... von der Kraft her, einfach ihre Sache zu leben«. Er habe keine Angst vor unangenehmen Reaktionen, weil er sich zu wehren wisse. »Wenn mich einer anpöbelt, pöbel ich zurück, schon immer.« So klang das in der hedonistischen Ära der 70er und kurz vor Punk.

In einem mehrseitigen *Spiegel*-Artikel von 1975 klingt ebenfalls von diesem O-Ton einiges an, was ein beleidigter Sexualwissenschaftler allerdings gründlich missverstand, wie seinem Leserbrief auf den nicht namentlich gezeichneten Artikel zu entnehmen ist. Der Zitat-Titel lautete im *Spiegel*: »Noch irrer aussehen als eine Frau« und der Leserbriefschreiber hieß Volkmar Sigusch. Der Artikel über »Transvestiten – Subkultur im Rampenlicht« versucht, das Spektrum von trans\* in den Blick zu bekommen und ist in seiner saloppen Verwendung der Begriffe ganz dem Zeitgeist der 70er verpflichtet, wo man begrifflich gern durcheinanderbrachte, was immer mit Kleider-, Rollen-, Identitäts- und Geschlechtswechsel zu tun hatte und wo eine Romy Haag auf die Frage, ob sie Mann oder Frau sei, am liebsten mit einem entschiedenen »Ja!« antwortete. Der Panoramablick

in die Community fördert in dem Artikel ein Spektrum von Lebensweisen und Selbstverständnissen zutage. Er kommt mir realistischer und auchverständnisvoller vor als das meiste, was man damals sonst zu lesen bekam. Und gerade die Wiedergabe von Selbstaussagen geben die Milieus ziemlich authentisch wieder, und als Zeitzeugin weiß ich, von was ich rede.

»Tatsächlich sind Transvestiten und mehr noch Transsexuelle in der Bundesrepublik wie kaum sonst in der westlichen Welt vom Stigma einer unterprivilegierten, diskriminierten, teilweise kriminalisierten Randgruppe gezeichnet: als Ware vermarktet, sozial geächtet, von der Sexualwissenschaft kaum begriffen und von den Behörden ignoriert.«

So der kritische Ton des Artikels. Wahrscheinlich echauffierte sich Sigusch deshalb so sehr, weil seine Disziplin darin berechtigerweise angegriffen wurde. Denn weder ist die Diktion in dem Artikel »böse« noch seine Tendenz »schädlich«, wie Sigusch behauptete. Offenbar besaß der Leserbriefschreiber weniger Kenntnis über den O-Ton und die Selbstbenennungen in der damaligen Community als der/die *Spiegel*-Autor\*in. Ich fühlte mich vor allem von der Sexualwissenschaft nicht begriffen – und daran hat sich bis heute nichts geändert. Keine meiner Freundinnen hätte sich damals für deren Ansichten interessiert oder wäre mit diesen d'accord gewesen. Der Artikel spiegelte aber noch in einem anderen Punkt unsere Wirklichkeit wider, nämlich mit Blick auf das, was die Fachwelt erst zwei Jahrzehnte später als »Transpluralisierung« wahrnahm.

Das Thema trans\* und Medien in den 70ern wäre ohne den Namen Amanda Lear unvollständig. Am Ende des Jahrzehnts ritt sie erfolgreich auf der Disco-Welle. Ihr Hit *Queen of China-Town* landete 1977 auf Platz zwei der Charts und im Jahr darauf war es *Follow me* mit Platz drei. Ihre schillernde Karriere, in der es auch eine Liaison mit Salvador Dalí gab, war von Anfang an begleitet von der Frage nach ihrer geschlechtlichen Vergangenheit. Da halfen auch keine Nacktaufnahmen am Pool, die der Öffentlichkeit wie Beweismittel vorgelegt wurden. Ihre Beteuerung, »ich war nie ein Mann«, half ihr nichts. Sie gab eher zu verstehen, dass es am Ende nicht darauf ankommt, wie perfekt weiblich und makellos die Körperoberfläche beschaffen ist. Die chirurgische Kunst kann zwar das Geburtsgeschlecht ausradieren, aber die binär-heteronormativ geimpfte Mehrheitsgesellschaft akzeptiert das nicht als »echt«. Mit Berlin verband sie übrigens ein Engagement in den 60er Jahren im *Chez nous*, wo sie unter dem Künstlernamen

Peki d’Oslo auftrat. Bis heute wird Amanda Lear nicht müde, ihre männliche Vergangenheit zu leugnen, so wenig die anderen nicht müde werden, danach zu fragen, aber jede Leugnung zementiert die Gewissheit, dass es sie gab. An der Frage der Echtheit kommen wir noch immer nicht vorbei und sie zeigt mir, wie unauslöschlich die asymmetrische Wahrnehmung von trans\* im Bewusstsein der Cis-Welt eingebrennt ist. Aber nicht wir, sondern die Binarität ist das Problem, weil sie einen Teil der menschlichen Wirklichkeit beharrlich ausklammert. »Nature loves variety, unfortunately society hates it«, kommentierte der Biologe Milton Diamond das Dilemma.

## Good Vibrations

Die Welle kam aus den 60ern und schwappte wie so manch anderer kultureller Wandel aus den USA über den großen Teich herüber auf das alte Europa, das sich nun ebenfalls der »sexuellen Revolution« verschrieb und Sex zum wichtigsten Thema der Zeit erhob. Dass jetzt mit einem Mal auffällig offen und viel über Sex geredet wurde, führte zu wesentlichen »klimatischen« Veränderungen in der Gesellschaft, die in Deutschland satt aus dem zurückliegenden Jahrzehnt des Wirtschaftswunders kam, gerade damit beschäftigt, die »Fresswelle« zu verdauen, um schließlich nach der Festtafel im Bett zu landen. Sex wurde zum Medienereignis, Sexualität und Medialität wurden zu siamesischen Zwillingen. Parallel dazu trat die Therapeutisierung der sexuellen Körper hinzu mit Geschichten von frigidien Frauen und impotenten Männern, was wiederum die Ratgeber und Sexualaufklärer auf den Plan rief wie etwa einen Oswalt Kolle. Eine Flut von Geschichten über entfesselten Sex ließ den Alltag mit einem Mal lustvoll-fröhlich erscheinen. Erinnert sei an den Film *Schulmädchen-Report*, der im Laufe des Jahrzehnts zwölf Fortsetzungen erlebte. Sex wurde im gleichen Maße zu einer wichtigen Freizeitgestaltung der Leistungsgesellschaft, bei der es hauptsächlich darum ging, sexuell zu funktionieren. Mit der großen Neugierde passten plötzlich wir Transfrauen und das ganze Spektrum non-konformer Lebensweisen irgendwie ins Bild, jedenfalls tauchten wir überall auf.

1970 erschien ein knallgelbes Aufklärungsbuch, wie es bis dahin noch keines gab. Geschrieben hatte es Günter Amendt, und es trug den Titel *Sexfront*. Aber ganz so revolutionär, wie es zunächst schien, war das Buch

bei aller sexualpolitischen Ambitioniertheit dann doch nicht. Denn ob-schon es für sexuelle Vielfalt plädierte, ging es darin ziemlich heteronormativ zu. Zu erkennen war daran: Sexuelle Vielfalt ist nicht gleichbedeutend mit geschlechtlicher Vielfalt. Der Spruch »Es gibt so viele Geschlechter wie Geschlechtsakte« klang zwar ziemlich flott, hatte aber die Rechnung ohne die gender binary comedy gemacht. Der Satz stammt von dem amerikanischen Schriftsteller und Filmkritiker Parker Tyler, der, wie viele Intellektuelle damals, zur Diskursivierung der Sexualität beitrug. Neu war in Amendts *Sexfront* allenfalls, wie lustvoll es bei Fragen der Reproduktion bzw. deren Verhütung zoging. Da öffnete Lou Reeds Song *Walk on the Wild Side* von 1972 eine ganz andere Tür, nämlich zu den Gender-Troublemakers. Ihre Sexualität unterstreicht, wie sehr es dabei um die Herstellung von Körpern und Subjekten außerhalb von Reproduktionszwängen geht. Aber es sieht nicht so aus, als ob der »produktive« Körper dadurch an Bedeutung verlor. Im Gegenteil. Andererseits gewannen sexuelle wie geschlechtliche Pluralisierung und Individualisierung an gesellschaftlichem Raum. Das immerhin war ein Verdienst der 70er, und West-Berlin war allemal ein »Testgelände« dafür (wie es Jayne County so treffend ausdrückte).

Bleiben wir einen Moment bei den unter der Fahne der sexuellen Revolution geführten intellektuellen Diskussionen der späten 60er und frühen 70er, die sich, befördert durch die Protestbewegung, ausgesprochen avant-gardistisch wähnten und gebärdeten. Aus heutiger Sicht wirkt manches davon unfreiwillig komisch, abgesehen von einer auffälligen Ahnungslosigkeit – zumindest im Hinblick auf alles, was mit trans\* zu tun hatte. Das verrät oft schon die Sprache, wenn beispielsweise ein Bazon Brock, der sich sonst mit Fragen der Ästhetik und Kunsttheorie befasste, von den »Wechs-lern des Geschlechtsbekenntnisses« als den »Sozialtransvestiten« spricht, als wäre das Trans\*-Sein eine Art konfessioneller Angelegenheit. Ohne Frage, man betrat Neuland und noch fehlte die Orientierung, die freilich einige bis heute nicht gefunden haben und deshalb Geschlecht, Identität, Rolle und Begehrten immer wieder durcheinanderbringen oder in simpler Kausalität miteinander verknüpfen.

Das frühe Verlagsprogramm des in Darmstadt ansässigen März Verlags liest sich wie ein Spiegel der 68er-Bewegung. Von Amendts *Sexfront* war gerade die Rede. Ein anderes Buch machte nicht weniger staunen, nämlich der von Rolf Dieter Brinkmann herausgegebene Band ACID mit Texten unter anderen von Parker Tyler, Leslie A. Fiedler und Marshall McLuhan, in denen es um nichts Geringeres als um die Zukunft der Sexualität ging

und ebenso um die Frage, wie viele Geschlechter es gebe, denn offenkundig war das binäre Modell zu eng geworden. Die rebellischen 60er Jahre kamen hier zu Wort und vermittelten uns Leser\*innen in der Bundesrepublik, wie sehr man in den USA der Zukunft auf den Fersen war und wie entfernt wir uns noch von ihr befanden. Schon dass dort ein Film wie *The Queen* von 1968 möglich war, der einen Schönheitswettbewerb von Dragqueens zum Thema hat, zeigte das nur zu deutlich. Obschon auch bei uns Dragqueens zu Hause waren, die hier sexualwissenschaftlich korrekt Transvestiten hießen. Tyler nahm den Film als Ausgangspunkt für seine Überlegungen, wobei er hinter dem Spaß eine ernste Bedeutung entdeckte: »Denn indem die jungen Männer ihre inhärenten femininen Züge formal überbetonten, erwiesen sie sich als ein Geschlecht besonderer Art – ein Geschlecht, das sich der Bestimmung nach den großen und banalen Kategorien Heterosexualität – Homosexualität – Bisexualität entzieht.« Typischerweise verwechselt auch Tyler Geschlecht und Begehrn und lässt die so nahe-liegende Identitätsfrage außen vor. Weshalb er dann auch zu der Schlussfolgerung kommen konnte, es gebe so viele Geschlechter wie Geschlechtsakte. Am Ende triumphiert bei ihm der Hedonismus als Lieblingskind seiner Zeit: »Alle Sexualität ist normal, was bedeutet, dass sie trotz institutio-neller Fesseln existiert und gedeiht.« Leslie Fiedler schloss sich dem mit Beobachtungen über die »Zukunftskinder« an, um festzustellen, diese würden »mehr weiblich als männlich« sein. Zu dieser »Feminisierung« passt dann McLuhans These, es gebe in der jungen Generation eine Ten-denz zur geschlechtlichen Uneindeutigkeit. Am Ende hatten sie sich mit ihren Visionen verkalkuliert, da sie die Macht des binär-heteronormativen Hegemonen unterschätzten.

Die Frage bleibt, welchen Einfluss all diese Diskurse auf unsere kleine Trans\*-Community hatten. Mit unserem Alltag jedenfalls hatten sie herz-lich wenig zu tun. Unsere Lebensentwürfe brauchten keine Begründung und Anleitung, unsere Trans\*-Individualitäten enthielten allemal aus-reichend utopisches Potenzial. Im Gesellschaftsmaßstab betrachtet sah das schon anders aus und von hier wirkte dann doch einiges mittelbar auf unsere Lebensbedingungen, auch wenn die Diskurse kaum messbare Wellen eines Bewusstseins- und Wahrnehmungswandels hinterließen. Aber der Mentalitätswandel in der Gesellschaft war ja spürbar und keines-wegs eine Einbildung. Allein die Tatsache, dass wir in der Lage waren, sozi-alen Raum zu erobern und zu besetzen, sichtbar zu werden, spricht ebenso dafür wie die simple Tatsache eines regelrechten Travestie-Booms. Alles zu-

sammen brachte Bewegung in die bis dahin streng cis-normativ und binär geregelte Welt. Vielleicht bezeichnend, wie ausgerechnet zwei Filme zu Theoriebildungen führten und in dem zeitlichen Abstand ihres Entstehens zugleich den qualitativen Erkenntnisabstand markieren. Ich meine hier Parker Tylers und Judith Butlers Reflexionen, die in dem einen Fall von dem Film *The Queen* von 1968 und im anderen Fall von *Paris is Burning* von 1990 ausgingen. In beiden geht es um »Drag«. Butler argumentierte 20 Jahre nach *The Queen* radikaler, indem sie alle Geschlechtsidentität zu Drag erklärte – wir imitieren immer und Heterosexualität sei eine bloße Idealisierung, die ständig der Gefahr ausgeliefert sei, schiefzulaufen. Drag sei als widergespiegelte Imitationsstruktur subversiv. Das war jetzt intellektuell doch ein anderes Kaliber als Tylers euphorischer Hedonismus. Dennoch, auf die Revolution warten wir heute noch. Aber sie wäre weder nur ein spielerischer Umgang mit der Binarität noch eine bloße Entlarvung des Imitativen darin, sondern mindestens eine Kulturrevolution.

Das Projekt »sexuelle Revolution« mutierte recht schnell zu einer kommerziellen und konsumorientierten Sexwelle. Die Pornografie erlebte ihre Industrialisierung. Jeder Zeitungskiosk schien von der Tabulosigkeit zu künden, um doch nur dem binär-heteronormativen Hegemonen zu huldigen. Die Enthemmung hatte an den patriarchalen Strukturen kaum etwas geändert und nackte Haut war keine Garantie für Freiheit. Dennoch gab es auch positive Effekte – ich meine hier die beginnenden Emanzipationsbewegungen; Schwule und Lesben begannen damit und Transmenschen folgten mit einiger Verspätung, und schließlich erhielt der Feminismus einen spürbaren Auftrieb, um von hier aus zu den Gender Studies aufzubrechen. Aus meiner persönlichen Perspektive betrachtet war es ein Glücksfall, als Transfrau in den hedonistischen 70ern zu landen. Denn für mich – und wahrscheinlich für die meisten meiner Freundinnen – war Sex etwas Essenzielles im Leben, etwas geradezu Identitätsstiftendes, weil Sex immer tiefer ging als nur bis zum Orgasmus. Für die anderen, die offen waren für eine erweiterte Sexkultur, ermöglichten wir die elementare Erfahrung, dass es mehr als zwei Geschlechter gibt, wie immer wir das theoretisch begründen mögen. Übrigens waren meine Lieblingsongs damals *You make me feel like a natural woman* von Aretha Franklin und *Try just a little bit harder* von Janis Joplin aus den späten 60ern. Deren Sound passte zu den Good Vibrations jenes »entfesselten« Jahrzehnts, in dem wir West-Berliner Transfrauen uns so prächtig entfalten konnten.

## Literatur

- Amendt, G. (1978). *Sexfront*. Frankfurt/M.: März Verlag.
- Balzer, J. (2019). *Das entfesselte Jahrzehnt. Sound und Geist der 70er*. Berlin: Rowohlt.
- Brock, B. (1972). Eine Zukunft des Geschlechts im unaufhörlichen Abschied von Ödipus. In A. Albus, F. Böckelmann & B. Brock (Hrsg.), *Maskulin – Feminin* (S. 65–89). München: Rogner & Bernhard.
- Butler, J. (1997). *Körper von Gewicht*. Berlin: Suhrkamp.
- County, J. & Smith, R. (1995). *Man Enough to be a Woman*. New York: Serpent's Tail.
- Eckert, N. (2021). *Wie alle, nur anders. Ein transsexuelles Leben in Berlin*. München: C.H. Beck.
- Haag, R. (1999). *Eine Frau und mehr*. Berlin: Quadriga.
- Heym, S. (1973). Heute nacht wächst dir was: *Playboy*, 1973/2 (dt. Ausgabe), 135–143.
- Hillebrand, S. & Johannson, I. (1978). *Charlotte, Salome, Veronika: Transvestiten*. München: Rogner & Bernhard.
- Kay, B. (1976). *Die anderen Frauen*. Frankfurt/M.: Fricke.
- Schwules Museum (2012). *Madame Kio: Illusion der Geschlechter (Ausstellungskatalog)*. Berlin: Eigenverlag.
- tip (1978a). Transvestiten: Hinterm Fummel, *tip*, 7(11), 7–11.
- tip (1978b). An Outrageous Love Story. Craig Russell im Gespräch mit Stephen Locke, *tip*, 7(19), 16–18.
- tip (1980). Die Leute wollen die Illusion. Romy Haag im Gespräch mit Stephen Locke, *tip*, 9(7), 178–185.
- tip (1981). Den Sex lass ich sie fressen. Jayne County im Gespräch mit Tony Ingrassia, *tip*, 10(16), 34–43.
- Tyler, P. (1969). Männer, Frauen und die übrigen Geschlechter oder: Wie es euch gefällt, so könnt ihr es haben, In R. D. Brinkmann & R. Rygulla (Hrsg.), *ACID. Neue amerikanische Szene* (S. 250–265). Darmstadt: März Verlag.
- Vidal, G. (1969). *Myra Breckinridge*. Köln/Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- Wilms, A. & Düggelin, W. (1978). *Transvestiten*. Luzern u. Frankfurt/M.: Bucher.
- Wondratschek, W. (1987). *Menschen, Orte, Fäuste. Reportage und Stories*. Zürich: Diogenes.
- Zitty (1981). Mann ist das eine Frau. Romy Haag im Gespräch mit Waldemar Overkämpling, *Zitty*, 5(26), 28–33.