

# Einleitung

*Geschlechter-Szene. Repräsentation von Gender in Literatur, Film, Performance und Theater* schlägt im Anschluss an die Tagung *Geschlechter Spiel Räume*<sup>1</sup> eine Verlagerung des Fokus auf die *Szene* vor. Der Begriff der Szene öffnet die spezielle Topologie des (Bühnen)Raumes für die Dimension des Affekts: Emotionen und Körper, Brüche und Aufruhr führen konstitutiv ein Element der Dynamik mit sich. Die neben der räumlichen zudem affektive Bewegtheit der Vorgängigkeit<sup>2</sup> in der Konstitution von Gender wird damit in den Blick genommen – zur Performanz tritt die stete Neuverhandlung, neben die Konstitution die *Diskurs/sion*. Gerade die Szene trägt nicht nur eine theatrale, sondern auch eine soziale Zuschreibung, es werden Subkultur und Milieu als eigene genderrelevante Schauplätze mitbedacht; ihnen gemein ist ein hoher Grad an Dynamik, Aktion und Oszillation, die sich einer Fixierung verweigern. Jemandem „eine Szene machen“ bedeutet in jedem Fall eine Zumutung – die Verschränkung dieser Zumutung mit Präsenz und Repräsentation von Geschlecht wird in den folgenden Beiträgen diskutiert.

Mit dem Kompositum ‚Geschlechter-Szene‘ stellt der vorliegende Band insbesondere den Zusammenhang von Gender Studies und Theater/Dramatik heraus: Grundlegend für gender-sensible Forschungen ist die Annahme, dass Geschlecht eine Rolle, eine Performance darstellt. Demnach werden Weiblichkeit und Männlichkeit inszeniert, „die Akte, durch die Geschlechterzugehörigkeit konstituiert wird, [ähneln] performativen Akten in theatralischen Kontexten“.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Die internationale Tagung des *FrideL* e. V. (*Frauen in den Literaturwissenschaften*) *Geschlechter Spiel Räume: Dramatik, Theater, Performance und Gender* (Organisation: Gaby Pailer und Franziska Schößler) fand vom 6. bis 9. November 2008 im Gästehaus der Universität Bremen statt.

<sup>2</sup>Hier wäre ein Begriff von *Vorgängigkeit* als eines nicht nur zeitlich Vorangegangenen, sondern auch stetig weiter Vorgehenden zu favorisieren, der die permanente Konstitution von Geschlecht im Sinne Butlers spiegelt.

<sup>3</sup>Judith Butler (2002): „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie“. Übersetzt aus dem Amerikanischen von Reiner Ansén. *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Hg. Uwe Wirth. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 301-320, hier 304.

Eine kohärente geschlechtliche Identität wird erst durch die „ständige Wiederholung normativ bestimmter Praktiken und Handlungen“<sup>4</sup> hergestellt. Die Gender Studies bedienen sich folglich in vielfältiger Hinsicht eines Vokabulars, das aus dem semantischen Feld des Theaters stammt. Zugleich stellt die Theaterbühne einen heterotopen Raum im Sinne Foucaults dar, der in privilegierter Weise die Möglichkeit eröffnet, experimentell mit der Kategorie Geschlecht (wie auch mit anderen Identitätskategorien, z.B. Race, Ethnizität, Alter, Nationalität, Befähigung) umzugehen, diese auszustellen, in *Szene* zu setzen und ggf. auch grundsätzlich in ihrer vermeintlichen Natürlichkeit in Frage zu stellen, beispielsweise durch Formen des Cross Dressing, der Parodie, des Drag oder auch schlicht der De-Thematisierung.

Geschlechtliche Transgressionen jenseits der Bühne gehen, wie Judith Butler betont, mit einem wesentlich höheren Risiko gesellschaftlicher Sanktionen einher als auf der Bühne. Die Sphäre der Kunst stellt gleichsam einen Freiraum dar, der gesellschaftlichen Regulierungen zumeist wesentlich weniger ausgesetzt ist:

Although the links between a theatrical and a social role are complex and the distinctions not easily drawn [...], it seems clear that, although theatrical performances can meet with political censorship and scathing criticism, gender performances in non-theatrical contexts are governed by more clearly punitive and regulatory social conventions. Indeed, the sight of a transvestite on stage can compel pleasure and applause, while the sight of the same transvestite on the seat next to us on the bus can compel fear, rage, even violence. [...] In the theatre, one can say, ‘this is just an act’, and de-realize the act, make acting into something quite distinct from what is real. [...] [T]he various conventions which announce that ‘this is only a play’ allows strict lines to be drawn between the performance and life. On the street or in the bus, the act becomes dangerous. (Butler 2002, 194)

Dass der Raum des Theaters weniger gesellschaftlichen Normen unterworfen ist und größere Freiheiten hinsichtlich geschlechtlicher Grenzüberschreitungen

---

<sup>4</sup>Jenny Schrödel (2005): „Gender Performance“. *Metzler Lexikon. Theatertheorie*. Hg. Erika Fischer-Lichte et al. Stuttgart, Weimar: Metzler, 125-127, hier 125.

bietet als alltägliche Räume, macht das Theater zu einem wichtigen Experimentierfeld der subversiven Geschlechterpraxen und mithin zu einem bedeutsamen Forschungsgebiet für die Untersuchung geschlechtlicher Pluralisierungen.

In der Realität kann das Theater jedoch nach wie vor als männliche Schöpfungsdomäne charakterisiert werden, das weiter an tradierten patriarchalen Arbeits- und Darstellungsmustern, besonders in Bezug auf Geschlecht (oder auch Race<sup>5</sup>), festhält. Man denke nur an die überwiegend (weiße) männliche Besetzung der Theaterensembles und die Mehrzahl der Inszenierungen, die die heterosexuelle Geschlechtermatrix nicht nur unangetastet lassen, sondern bisweilen gar Misogynie und Homophobie potenzieren.<sup>6</sup> Vorgestellt werden in diesem Band daher allem voran Werke derjenigen AutorInnen oder RegisseurInnen, die die heterosexuellen Geschlechternormen demontieren, das heißt diejenigen, die die ästhetische Qualität und das subversive Potenzial der geschlechtlichen Vielfältigkeit erkannt und erfolgreich umgesetzt haben. Mit ihren Werken legen sie Gender als eine politische Größe frei, denn Heiner Müller, Thomas Bernard, Sasha Baron Cohen oder Vladimir Sorokin, deren Werke in diesem Band analysiert werden, gehören zu den wichtigen politischen Figuren der internationalen Kulturszene.

Dass die binäre heterosexuelle Geschlechtermatrix von alternativen Begehrensströmen durchdrungen ist oder sie gerade produziert, zeigen weitere Beiträge, die sich mit ‚normativen‘ Werken auseinandersetzen und die Produktionsmechanismen der scheinbar stabilen Geschlechterordnung sichtbar machen. Die Vielzahl der in diesem Band publizierten Aufsätze befasst sich also mit eben jenem Themenkomplex, in dem Formen des Geschlechtlichen sowie Formen der Transgression in theatralen Kontexten beleuchtet werden. Die dem Theater im begrifflich engeren Sinne als Raum und der Szene als Spielstätte verpflichteten Überlegungen gestalten die folgenden Beiträge des Bandes, die explizit Dramen, Inszenierungen und Regiearbeiten in den Blick nehmen.

Das Leiden am männlich per se Unmarkierten bestimmt **Verena Ronge** in „(Ge)Schlecht maskiert? – Die Theaterstücke Thomas Bernhards im Fokus der Männlichkeitsforschung“ gerade als Entzug einer Maskerade. Die männlichen

---

<sup>5</sup>Vgl. zu der Norm des Weiß-Seins im deutschsprachigen Theater den hervorragenden Aufsatz von Frank Raddatz: „Das Theater als Identitätszentrifuge“ *Theater der Zeit* 4/2008: 16-17.

<sup>6</sup>Ein besonders markantes und aktuelles Beispiel für die archaisch anmutende Geschlechterhierarchisierung im Bereich des deutschsprachigen Theaters demonstriert die Januar-Ausgabe der Fachzeitschrift *Theaterheute*, die unter der auf dem Titelblatt angekündigten Rubrik ‚Regiearbeit‘ ausschließlich Regisseure, keine einzige Regisseurin, portraitiert (vgl. *Theaterheute* 1/2010: 4-21).

Protagonisten verkehren den Druck, einen selbstidentischen Ganzheitsentwurf konstituieren zu müssen, in ein als genuin weiblich geltendes Symptom: die Hysterie. Ebenfalls das Maskenhafte der Geschlechterrolle diskutiert der Beitrag von **Margarete Fuchs** „Melancholischer Vandalismus: Heiner Müllers *Hamletmaschine*“. Im Bild der Melancholie werden darüber hinaus nicht nur geschlechtliche, sondern sämtliche Entitäten, sei es als Sinneinheit oder integere Körpereinheit, der Zerreißung durch Pluralisierung, Imitation und dem lachenden Makabren anheimgegeben. Die Verschränkung von körperlichem Affekt und politischer Brisanz am Theatertext selbst demonstriert **Irina Gradinaris** Beitrag „Krperexzesse und Textgewalt im Dramenwerk von Vladimir Sorokin“. Sorokins Technik einer komplexen parasitären Intertextualität im Zeichen des regimekritischen Postsozialismus führt die ästhetische Auslöschung des geschlechtlichen Körpers in Ekel, Gewalt und Obsznem als Auslöschung von Sinn und gleichzeitiger politischer Ermächtigung parallel – und konstatiert die Unmöglichkeit eines literarisch autonomen Genies. Nach „Möglichkeiten und Grenzen der Wahrnehmung eines weiblichen/männlichen Regieblicks im Theater“ und damit nach einer ge-genderten Produktionsästhetik fragt **Melanie Hinz**. Diese Problematisierung rhrt an empfindliche Punkte der ästhetischen Autonomie von Inszenierung, Darstellung, Regie, ZuschauerIn, hinterfragt biologisch grundierte Analysepraxen und nicht zuletzt mögliche Gender-Hierarchien des Theaters als machtvolle Produktionsstätte und -bedingung selbst. Zur Arbeit am Geschlechter-Mythos wird **Na-Young Shins** Beitrag „Medea-Mythos multimedial. sthetische écriture, bewegte Zeichen und die Frage nach der Politisierbarkeit ästhetischer Formspiele“. Sie zeigt, dass in der nicht enden wollenden Adaption in Film, Oper, bildender Kunst und Literatur an der Medea-Figur ein paradigmatischer Zug des Mythos als dynamisches Amalgam aus Kohärenz und Differenz, Bruch und Tradition in Erscheinung tritt, der als Paradigma des Geschlechts gegengelesen werden kann. **Verena Lobert** untersucht in ihrem Aufsatz „Mnnlichkeitskonstruktionen und der Topos der Krise in Goethes *Faust. Der Tragödie erster Teil* und in der Inszenierung Michael Thalheimers von 2004“ mit Hilfe von Robert Connells einflussreichem Modell der ‚hegemonialen Männlichkeit‘ die divergierenden Geschlechterkonzepte, die einerseits der klassischen Faust-Figur bei Goethe, andererseits zeitgenössischen Entwürfen, wie sie in Thalheimers Inszenierung zum Ausdruck kommen, zugrunde liegen.

Unter einem zweiten Aspekt diskutiert der vorliegende Band *Geschlechter-Szenen* in auertheatralen Zusammenhängen, die den Begriff weiter fassen, indem sie auf den Film sowie soziale Räume als Milieu wie die Queer-Szene abheben. So analysiert der Beitrag von **Annika Beifuss** „I can see queerly now ... Brno“ die Korrelation von Fiktion und Dokumentation anhand von Sacha

Baron Cohens „Mockumentary“ *Brüno*. Hier wird die von Butler thematisierte imaginäre Trennung von „stage“ und „real“ virulent, deren dokumentatorische Verkehungen das Konzept zugleich vorführt und hinterfragt, womit nicht nur bei den filmisch ‚Dokumentierten‘, sondern auch den Rezipierenden hochgradige Irritationen bewirkt werden. **Kathrin Tordasis** Text „Auf der Suche nach dem ‚wahren‘ Mann: Eine quere Fassung männlicher Filmikonen“ zeigt, wie ausgerechnet das Medium Film die Authentizität von mythischer Männlichkeit und deren Idolatrie zu transportieren versucht, darin letztlich aber vor allem deren synthetische Brüchigkeit verbürgt. Der Begriff der ‚Geschlechter-Szene‘ verweist darüber hinaus auf Zusammenhänge spezifisch geschlechtlicher bzw. sexueller Subkulturen, spricht auf Szenen, die sich jenseits hegemonialer Konzeptionen von Geschlecht bewegen. **Gini Müller** konfrontiert in ihrem Beitrag „Queere Possen des Performativen“ das theatrale Element der Performance mit einer als Affirmation diagnostizierten Performanz des Politischen. In genuin queer-szenischen Akten wie bspw. dem „Radical Cheerleading“ wird diese Affirmation politischer Normierung zitiert, damit aufgebrochen und über Strategien des Karnevalesken ihrem Subversionscharakter wieder zugeführt.

Die Beiträge in diesem Band gehen primär auf Vorträge zurück, die im Rahmen von Workshops auf der Konferenz *Geschlechter Spiel Räume* gehalten wurden. Unser Band stellt gewissermaßen einen ‚Schwestern-Band‘ zu der Anthologie dar, in der die Vorträge aus den Hauptsektionen der Konferenz publiziert sind: *Geschlechter Spiel Räume. Dramatik, Theater, Performance und Gender*. Hg. von Gaby Pailer und Franziska Schöckler. Amsterdam: Rodopi (voraussichtlich 2010). Ein Privileg der Nachwuchswissenschaft ist das Undogmatische, Unorthodoxe und die Abweichung – nicht zuletzt als Repräsentation dieser ganz eigenen, oszillierenden und bewegten Wissenschafts-*Szene* versteht sich dieser Band und so findet hier ein variantenreicher, interdisziplinärer und erklärtermaßen vorläufiger Stand der Dinge (und Forschung) seine *Geschlechter-Szene*.

Wir möchten uns sehr herzlich bei Bettina Schreck für die Durchsicht der Druckfahnen, bei allen Autorinnen des Bandes für ihre inspirierenden Beiträge sowie bei Prof. Dr. Gaby Pailer, Prof. Dr. Franziska Schöckler und dem Verein *FrideL – Frauen in der Literaturwissenschaft* für die hervorragende Organisation der Konferenz *Geschlechter Spiel Räume* bedanken. Unser ganz besonderer Dank gilt Eva und Henrik Voß vom Verlag *fwpf* für ihr außergewöhnliches Engagement hinsichtlich der Förderung eines weiblichen Wissenschaftsnachwuchses.