

Queer Theory und Theater

Autor(en): **Bergmann, Franziska**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung**

Band (Jahr): - **(2009)**

Heft 39

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-631782>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Queer Theory und Theater

von Franziska Bergmann

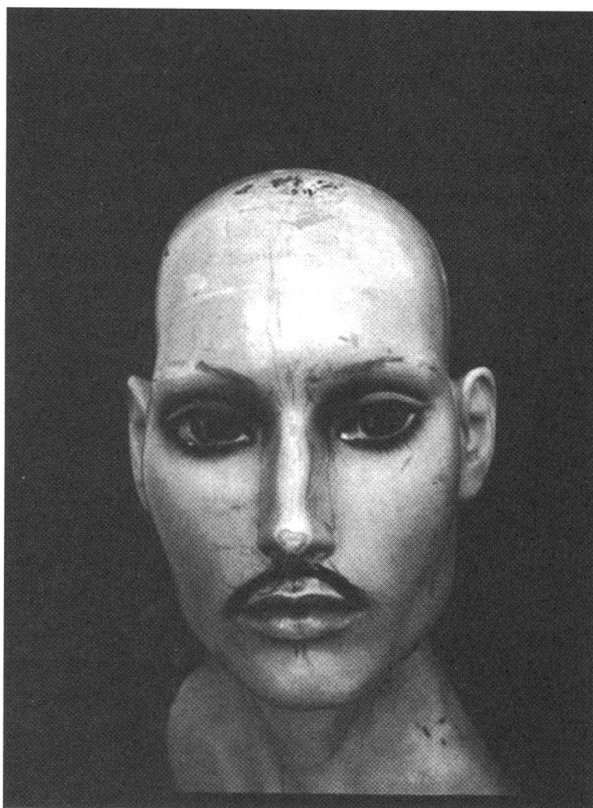
Der Zusammenhang zwischen Theater und *Queer Theory* scheint, wenn die Terminologie der Gender Studies betrachtet wird, auf der Hand zu liegen: Grundlegend für *gender-sensitive* Forschungen ist die Annahme, dass Geschlecht eine Rolle, eine *Performance*, darstellt.

Weiblichkeit und Männlichkeit werden inszeniert, «die Akte, durch die Geschlechterzugehörigkeit konstituiert wird, [ähneln] performativen Akten in theatralischen Kontexten»¹ Eine kohärente geschlechtliche Identität wird erst durch die «ständige Wiederholung normativ bestimmter Praktiken und Handlungen» hergestellt. Die *Queer Studies* bedienen sich folglich in vielfältiger Hinsicht eines Vokabulars, das aus dem semantischen Feld des Theaters stammt. Die Bühne stellt einen privilegierten Raum dar, der die Möglichkeit eröffnet, grenzüberschreitende, *queere* Geschlechterkategorien jenseits des Alltags und dessen normativer Ordnung zu erproben.

Die Bühne als «Un-Ort»

In seinem 1967 gehaltenen Vortrag «Von anderen Räumen» bezeichnet Michel Foucault unter anderem die Theaterbühne als einen Raum, der einen «Un-Ort» markiert. «Un-Orte» sind Orte, die zwar real existieren, an denen jedoch komplett andere Regeln herrschen als an gewöhnlichen Orten. Das kann bedeuten, dass an diesen Orten gängige Moralvorstellungen außer Kraft gesetzt sind – wie beispielsweise in Bordellen – oder normative Zeitkonzeptionen dort keine Gültigkeit besitzen, wie beispielsweise auf Friedhöfen. Foucaults Beobachtungen zu Folge existieren diese «real-utopischen» Orte in jeder Gesellschaft. Diese anderen Räume nennt Foucault Heterotopien.

Der heterotopische Ort der Bühne kann als Freiraum für Ausbruchsfantasien fungieren. Der deutschsprachige Theatermacher René Pollesch² konstatiert, dass speziell das Theater «ein[en] gute[n] Spielplatz für die Möglichkeit [darstellt],



Mit *cross-dressing* gegen die puritanische Ordnung

dass alles anders sein könnte. [Das Theater ist ein] Ort, an dem man, enthoben von allen physikalischen Gesetzen und Gesetzen moralischer Grenzen spielen kann»³. Demzufolge können auf der Bühne auch fundamentale Grenzen wie beispielsweise die als natürlich deklarierten, dichotomen Geschlechterkategorien weiblich/männlich radikal in Frage gestellt werden.

Die *Queer Theory* begreift Geschlecht, wie bereits angemerkt, als *Performance*, als Produkt essentialisierender Diskurse. Judith Butler schlussfolgert daraus, dass «eben in diesem performativen Charakter [...] auch die Möglichkeit [liegt], den verdinglichten Status der Geschlechteridentität in Frage zu stellen»⁴. Das Drama und die Bühne bieten den künstlerischen Freiraum, in dem diese Brüche herbeigeführt werden können, ohne dass unmittelbar gesellschaftliche Sanktionen erfolgen⁵. Damit eröffnet das Theater eine neue Perspektive, nämlich, dass Existenzweisen jenseits der heterosexuellen Matrix durchaus realisierbar sind.

Unzulässige Grenzüberschreitungen?

Auch eine theaterhistorische Perspektive zeigt, dass Theater bereits in der Vergangenheit einen Raum darstellen konnte, der als Zufluchtsort für «outcasts, misfits and uncomfortable temperaments

of all stripes» fungierte und Möglichkeiten der (geschlechtlichen) Selbstdarstellung anbot, die im Alltag zumeist nicht geduldet wurden⁶. Aufgrund dessen war das Theater, das gleichsam einen heterotopen Ort des «Anderen» schaffte und folglich zu einer Projektionsfläche für verschiedene Ängstewurde, stets Zielscheibe antitheatraler Kritik. Die Tradition des «antitheatralen Vorurteils» untersucht Jonas Barish in seiner Studie *The Anti-theatrical Prejudice*.⁷ Barish zeichnet detailliert die Argumentationen theaterfeindlicher Schriften und Pamphlete nach. Frappierend aus Sicht der Queer Studies ist hierbei, dass antitheatralische Diskurse Theater als Ort unzulässiger identitärer Grenzüberschreitungen konfiguriert haben. Dies weist auch Alisa Solomon nach⁸. Aus heutiger Sicht könne zum Beispiel das elisabethanische Theater als geeignete «Brutstätte» für geschlechtliche Transgressionen begriffen werden. Theater war in antitheatralen Kampagnen der Puritaner eng verknüpft mit der Angst vor der Destabilisierung normativer Identitäts- und Geschlechtsmuster. Besondere Zielscheibe des puritanischen Kampfes gegen das Theater waren die «boy-actresses»⁹, wie sie in Shakespeare-Stücken auftraten. Einerseits hätte ihr Auftreten, so eine von Solomon

zitierte antitheatrale Rede John Rainolds von 1599, den männlichen Teil des Publikums sexuell erregen können, und folglich sodomitisches Begehren gefördert.

«The appareil of wemen [...] is a great provocation of men to lust and leacherie: because a womans garment beeing put on a man doeth vehemently touch and move him with the remembrance and imagination of a woman; and the imagination of a thing desirable doth stirr up the desire¹⁰.»

Die «boy-actresses» seien demnach nicht nur gefährlich gewesen, weil sie nicht der konventionellen Geschlechterordnung entsprochen hätten, zugleich habe ihre Form des *cross-dressing* gegen die puritanische Forderung verstossen, wonach der Körper nicht massiv verändert werden durfte. Denn das Tragen von Kostümen, Schminke, Maskerade, etc. wie es im Theater üblich war – und ist, hätte nicht der gottgegebenen «natürlichen» Erscheinung entsprochen. Die puritanische Schrift Prynnes warnt: «the common accursed hellish art of self-painting sophisticates and perverts the works of God, in putting a false glosse upon his creatures»¹¹. Neben der Sanktionierung der eindeutigen Geschlechterdifferenz ging es im antitheatralischen Diskurs der Puritaner also auch um das Verhindern «widernatürlicher», blasphemischer Körperstilisierungen. Solomon vermutet, dass die besondere Angst der Puritaner vor dem Theater darin gefusst habe, dass es grundlegende Konzepte stabiler Identität hinterfragen konnte¹² – und immer noch kann.



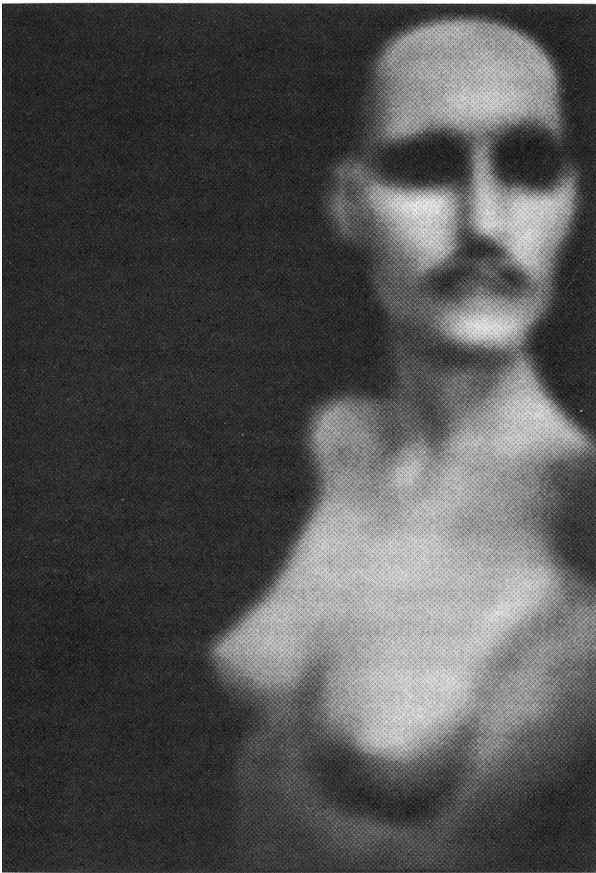
Der gottgegebene Körper

Anmerkungen

1 Butler, Judith: [Performative Acts and Gender Constitution: An essay in Phenomenology and Feminist Theory, 1988]: Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie, in: Uwe Wirth (Hrsg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften, aus dem Amerikanischen übersetzt von Reiner Ansén, Frankfurt/M. 2002, S. 301-320, hier S. 304.

2 René Pollesch beschäftigt sich in seinen Stücken sehr stark mit Geschlechterrepräsentationen und ihrer Hinterfragung. Immer wieder finden sich intertextuelle Referenzen auf Judith Butler und Donna Haraway.

3 Pollesch, René: Die Möglichkeit, dass alles auch anders sein könnte. Ein Gespräch mit René Pollesch zu Beginn der Proben, in: Programmheft des



Der eigenständige Körper

Akademietheater Wien zu Das purpurne Muttermal, Heft 146, Spielzeit 2006/07, S. 8-26, hier S. 21.

⁴ Butler 2002, S. 302.

⁵ Vgl. Ebd., S. 313.

⁶ Senelick, Laurence: The Changing Room. Sex, drag and theatre, London 2000, S. 9.

⁷ Barish zeigt in seiner Studie, die sich mit anti-theatralischen Abhandlungen von Platon, den Puritanern, Adam Smith, Rousseau, Nietzsche u.a. auseinandersetzt, vor allem überzeugend auf, wie eng theaterfeindliche Haltungen verknüpft sind mit konservativem Gedankengut, das durchdrungen ist von Misogynie und Antisemitismus. Antitheatralische Überzeugungen fürchteten, so Barish, vor allem Aspekte des Exhibitionismus, der Nachahmung und des Voyeurismus, die das Theater begünstige. Dieses Gedankengut ist geknüpft an «a conservative ethical emphasis in which the keyterms are those of order, stability, constancy and integrity.» Barish, Jonas: The Anti-theatrical Prejudice, Berkeley und Los Angeles 1981, S.116f.

⁸ Solomon, Alisa: Great Sparkles of Lust. Homophobia and the Antitheatrical Tradition, in: dies. und Framji Minwalla: The Queerest Art. Essays on

Lesbian and Gay Theater, New York und London 2002, S. 9-20.

⁹ Da Frauen zu der Zeit nicht den Schauspielberuf ausüben durften – die Zurschaustellung des weiblichen Körpers wurde mit Prostitution gleichgesetzt – mussten weibliche Rollen notwendigerweise von Männern übernommen werden. Cross-dressing war im theatralen Kontext die Norm. Zumeist handelte es sich bei Schauspielern, die eine weibliche Rolle spielen mussten, um jüngere Männer, bei denen männliche Züge wie eine tiefe Stimme, etc. noch nicht so ausgeprägt waren. Interessant ist hier eine paradox anmutende Verknüpfung von patriarchalen Strukturen in der elisabethanischen Gesellschaft – die Verbannung von Frauen aus dem Schauspielberuf – mit damit notwendig einhergehenden geschlechtlichen Transgressionen durch die boy-actresses, die heute, wie Solomons und Senelicks Thesen belegen, als queere Grenzüberschreitungen gedeutet werden. Formen von queerness und patriarchalen Strukturen müssen sich folglich nicht unbedingt gegenseitig ausschließen.

¹⁰ Rainolds, [1599]: Th'overthrow of Stage-Playes, New York 1972, S. 97

¹¹ Prynne, Sigs. X4-X4V, zit.n. Barish 1981, S. 93.

Literatur

Foucault, Michel [Des espaces autres, 1967]: Von anderen Räumen, in: Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften, aus dem Französischen übersetzt von Michel Bischoff, Frankfurt/M. 2006, S. 317-329.

Schrödel, Jenny: Gender Performance, in: Erika Fischer-Lichte et al. (Hg.): Metzler Lexikon. Theatertheorie, Stuttgart und Weimar 2005, S. 125-127, hier S. 125.

Autorin

Der Artikel von Franziska Bergmann stellt grob ihre Überlegungen zu ihrer Dissertation vor, die sich mit zeitgenössischer Dramatik aus queer-theoretischer Perspektive beschäftigt.

bergfraeulein@gmx.de

Fotografin

Alice Angeletti, geboren 1978 in Italien, Studium der Ägyptologie in Pisa und Tübingen, lebt und arbeitet in Tübingen. Sie beschäftigt sich mit s/w Analog-Fotografie und Digital-Farbfotografie. Entwickelt durch Bilder die menschlichen Wege auf der Suche nach Identität und Dasein.

anticamedea@yahoo.it