

Jenny Schrödl / Eike Wittrock (Hrsg.)

**Theater* in queerem Alltag
und Aktivismus der
1970er und 1980er Jahre**

Neofelis

Inhalt

- 7 **Jenny Schrödl / Eike Wittrock**
Einleitung
Das Theater mit der Identität
- 23 **Elke Traeger**
Unterste Stufe
Eine kurze Beschreibung
- 33 **Jenny Schrödl**
„Zerren wir weiter an diesem Leichentuch des Patriarchats
und entdecken wir Stück für Stück unsere wahre Geschichte“
Lesbentheater in der Bundesrepublik Ende der 1970er Jahre
- 61 **Renate Klett im Gespräch mit Eike Wittrock**
1. Internationales Frauentheater-Festival, 1980
- 79 **Katharina Rost**
Punk-Garçonne und S/M-Butch
Malaria! zwischen Punk, Frauenbewegung und Lesbenkultur
- 109 **Gabriele Stötzer im Gespräch mit Kata Krasznahorkai**
„Schiefe Kunst“
Queerness, Performance, Film und die Stasi in der Kunst
- 127 **Sigrid Grajek im Gespräch mit Jenny Schrödl**
„Die Unterseite der Dinge sichtbar machen“
- 147 **Markues**
We're in this together
- 161 **Jayrôme C. Robinet**
„lecken lecken ...“
Queerer Spoken Word im West-Berlin der 1970er und 1980er Jahre

- 191 **Lea-Sophie Schiel / JohJac Kamermans**
Sexualitäten machen Leute
Die Kunst der Johanna Kamermans
- 213 **Dorna Safaian**
Der Rosa Winkel in der Protestinszenierung
der Homosexuellen Aktion Westberlin
- 233 **Simon Schultz**
Paulines Hammer
Die Wirkung des schwulgewordenen Theaters in Hamburg um 1980
- 257 **Peter Rausch**
II. Homo-Programm 1999
Hibaré – das Kabarett der HIB
- 271 **Eike Wittrock**
Das Coming-out des Theaters
Brühwarm und das schwule Theater der 1970er Jahre
- 299 **Kirsten Maar**
mann tanzt
Schwule Männlichkeit in der Tanzfabrik, West-Berlin, 1980er Jahre
- 324 **Abbildungsverzeichnis**

Jenny Schrödl / Eike Wittrock

Einleitung

Das Theater mit der Identität

Am 5. Februar 2021 erschien im Magazin der *Süddeutschen Zeitung* das *#actout-Manifest*, unterzeichnet von 185 lesbischen, schwulen, bisexuellen, queeren, nicht-binären und trans* Schauspieler*innen, die mehr Anerkennung in der Theater-, Film- und Medienlandschaft fordern, und von denen die meisten zum ersten Mal öffentlich über ihre Sexualität bzw. Geschlechtsidentität sprachen.¹ Ein öffentliches Gruppen-Coming-out, dessen Medien-Echo bis nach Hollywood reichte² und wie es zuletzt 1978 in Deutschland mit dem legendären „Wir sind schwul“-Cover, bei dem sich 682 Männer mit vollständigem

1 Carolin Emcke / Lara Fritzsche (Interviewer*innen): „Wir sind schon da“. In: *Süddeutsche Zeitung Magazin*, 04.02.2021. <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/kunst/schauspielerinnen-schauspieler-coming-out-89811> (Zugriff am 17.03.2021); *Manifest #ActOut*. <http://act-out.org/> (Zugriff am 17.03.2021). Es folgten in den kommenden Wochen Solidaritätsbekundungen, wie z. B. von Fußballer*innen im Magazin *11 Freunde*, und ähnliche Aktionen, wie von Lehrer*innen, #teachout; in der Debatte um sogenannte Identitätspolitik gab es jedoch auch Kritik – meist von konservativen Stimmen wie z. B. in der *FAZ*, wo Sandra Kegel dem Manifest „Kalkül im Ringen um Aufmerksamkeit bei Verknennung der Verhältnisse“ vorwirft, und dabei leider selbst die (strukturellen) Verhältnisse verkennt. (Sandra Kegel: Selbstbewusstsein und Kalkül. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 05.02.2021. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/wir-sind-schon-da-manifest-der-185-17183459.html> (Zugriff am 18.03.2021).)

2 Scott Roxborough: 185 LGBTQ German Actors Stage Mass Coming Out, Call for More Onscreen Diversity. In: *The Hollywood Reporter*, 05.02.2021. <https://www.hollywoodreporter.com/news/lgbtq-german-actors-come-out> (Zugriff am 17.03.2021).

Namen, Alter und Beruf kollektiv outeten, stattfand.³ Seit 1978 hat sich die rechtliche Situation von Queers in der BRD⁴ extrem verbessert, auch wenn es – besonders in der Frage der geschlechtlichen Selbstbestimmung – noch weiterer dringlicher Schritte bedarf: 1994 wurde der § 175 komplett gestrichen, seit 1980 besteht in der BRD die Möglichkeit für trans* Personen, den Geschlechtseintrag im Geburtenbuch anzupassen,⁵ das Allgemeine Gleichbehandlungsgesetz von 2006 schützt vor der Diskriminierung u. a. aufgrund von Geschlecht und sexueller Identität, seit 2018 gibt es die Möglichkeit für den Geschlechtseintrag „divers“, 2001 wurde die Lebenspartnerschaft für gleichgeschlechtliche Paare eingeführt und 2018 durch die Möglichkeit zur Eheschließung ersetzt, womit gleichgeschlechtliche Paare auch gemeinsam Kinder adoptieren können.⁶ Rechtlich – so scheint es – ist vieles auf einem guten Weg. Die Diskriminierung von queeren Personen wird an den unterschiedlichsten Fronten abgebaut. Warum also #actout?

Die deutsche Theaterlandschaft, wie auch Film und Fernsehen, ist heteronormativ, sexistisch und diskriminierend – klagt das Manifest an. Queere Figuren tauchen selten auf, und wenn doch, nur extrem stereotypisiert und auf ihre Identität fixiert, die als Problem erscheint

3 *Stern* (Cover), 05.10.1978; vgl. Magdalena Beljan: *Rosa Zeiten? Eine Geschichte der Subjektivierung männlicher Homosexualität in den 1970er und 1980er Jahren in der BRD*. Bielefeld: Transcript 2014, S. 113–116.

4 In der DDR wurde der § 175 bereits 1968 abgeschafft und damit Homosexualität früher offiziell straffrei. An der gesellschaftlichen (und staatlichen Akzeptanz) von Homosexualität änderte dies jedoch wenig. Erst in den 1980er Jahren begann sich, maßgeblich durch das Wirken von Arbeitskreisen zur Homosexualität unter dem Dach der evangelischen Kirche, das Klima zu ändern.

5 Auch wenn das Bundesverfassungsgericht Teile des Transsexuellengesetzes (TSG) in der Vergangenheit als verfassungswidrig eingestuft hat, ist eine Reform hin zu einem Selbstbestimmungsgesetz im Mai 2021 im Bundestag gescheitert. Tilmann Warnecke: Selbstbestimmungsgesetz für trans Menschen gescheitert. In: *Tagesspiegel*, 20.05.2021. <https://www.tagesspiegel.de/gesellschaft/queerspiegel/vorschlaege-abgelehnt-selbstbestimmungsgesetz-fuer-trans-menschen-gescheitert/27206584.html> (Zugriff am 07.06.2021).

6 Wir beschreiben hier exemplarisch die rechtliche Situation der Bundesrepublik, die Entwicklung verläuft bereits in benachbarten deutschsprachigen Staaten unvergleichbar anders. Während in Österreich z. B. eine homosexuelle Emanzipationsbewegung signifikant später einsetzt als in Deutschland, ist dieses Land was die rechtliche Gleichstellung von Queers angeht mittlerweile führend in Europa.

oder mit Leiden verbunden ist. Queeren Schauspieler*innen wird von Agent*innen geraten (oder sie machen selbst die Erfahrung), nicht öffentlich über ihre Sexualität und/oder ihr Geschlecht zu sprechen, da ihnen sonst nicht zugetraut würde, Rollenmodelle der heteronormativen Mehrheitsgesellschaft zu verkörpern. Eigentlich müssten sie darin Expert*innen sein, da sie einerseits Schauspielende sind, denen eine Rollenverkörperung jenseits eigener Identität also schon von Berufswegen her zugetraut werden sollte. Andererseits beherrschen auch heute noch die meisten Queers ein Code-Switching, um in bestimmten Situationen nicht aufgrund eines sexuell codierten Rollenverhaltens aufzufallen. Und das deutsche Stadttheater und seine Ausbildungsinstitutionen scheinen, wenn es um Fragen der sexuellen und geschlechtlichen Identität geht, über wenig Ambiguitätstoleranz zu verfügen, wie das das Manifest begleitende Gespräch im *SZ-Magazin* deutlich macht. Tucké Royale und Oska Melina Borcharding berichten davon, wie sie bereits in der Ausbildung auf einen eindeutigen, heteronormativen Geschlechtsausdruck getrimmt wurden, und Mehmet Ateşçi erzählt von irritierenden Erfahrungen in seinem ersten Engagement am Berliner Gorki-Theater, wo seine persönliche Biografie auf einen Aspekt und eine Interpretation verengt wurde: „Die Homosexualität sollte bei mir, weil ich ja Türke bin, irritieren oder unerwünscht sein.“⁷

Dass queere Perspektiven in all ihrer Vielschichtigkeit und konstitutiven Uneindeutigkeit im deutschen Theater und in der deutschen Medienlandschaft keinen Platz haben, dass das pure Outing als schwuler Schauspieler oder lesbische Schauspielerin oder als trans* oder non-binäre Person zum Karriereende oder zumindest -knick führen kann, ist im Jahr 2021 so überraschend wie ärgerlich. In einem Bereich der künstlerischen Tätigkeit, der schon immer mit devianten Sexualitäten assoziiert wurde,⁸ scheinen diese nur im

7 Emcke / Fritzsche (Interviewer*innen): „Wir sind schon da“.

8 „The attraction of performing arts such as opera, dance, burlesque, theater, and the circus for many gay men and lesbians is made of a magic beyond simple explanation.“ (Esther Newton: Theater. Gay Anti-Church – More Notes on Camp. In: Dies.: *Margaret Mead Made Me Gay. Personal Essay, Public Ideas*. Durham / London 2000, S. 34–62, hier S. 37.)

Verschwiegenen geduldet zu werden – und da ist 1978 gar nicht so weit entfernt von 2021.⁹

Unverhofft, aber unübersehbar unterstreicht damit die Initiative #actout aus dem Jahr 2021 die dringende Notwendigkeit, sich theater- und tanzwissenschaftlich mit Geschlechtsidentitäten, Sexualitäten und Queer sowohl in der Gegenwart als auch in der Geschichte auseinanderzusetzen. Dieser Sammelband stellt theatrale (Ver-)Handlungen von Schwulen, Lesben, Trans*, Bi*, Frauen in den 1970er und 1980er Jahren sowohl in der BRD als auch in der DDR ins Zentrum. Gefragt wird danach, wie sich mit einer zeitgenössischen queeren Perspektive auf die Zeit beginnender LGBTIQ*-Politisierung zurückblicken lässt. Gibt es ein genuin lesbisches, schwules oder trans* Theater? Welche ästhetischen Strategien, (identitäts-)politischen Absichten und Ziele lassen sich in diesen Aufführungen ausmachen? Welche positiven Selbstbilder und Strategien des Empowerments werden mit und in theatralen Inszenierungen entworfen? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede bestehen zwischen Ost und West, zwischen Subkultur, beginnender Freier Szene und Stadttheater sowie zwischen Lesben, Schwulen und anderen sexuellen Identitäten? Wo liegt das queere Erbe der DDR?

Der Band versammelt unterschiedliche Genres und Gegenstände. Sie reichen von öffentlichen Protestinszenierungen der Schwulenzbewegung (Dorna Safaian, Simon Schultz), schwulem Theater (Eike Wittrock), Lesbentheater (Jenny Schrödl) und männlichem Tanztheater (Kirsten Maar) über queeren Spoken Word (Jayrôme C. Robinet) bis zu einer weiblich-lesbischen Ästhetik in der Popmusik (Katharina Rost). Die Beiträge erschließen darüber hinaus neue Aufführungsorte, wie öffentliche Toiletten (Schultz), Travestie-Clubs (Markues) und Striptease-Lokale (Lea-Sophie Schiel / JohJac Kamerans), blicken aber auch auf Performances, die im Verborgenen operieren (Gabriele Stötzer / Kata Krasnahorkai). Zudem werden queere Archive, wie die institutionellen Archive der Bewegung (Schrödl, Wittrock, Safaian), aber auch private Archive und Erinnerungen (Elke

9 Renate Klett berichtet im Gespräch zu ihrem Frauentheater-Festival 1980 in diesem Buch von der Unsichtbarkeit von frauenspezifischen, aber insbesondere auch von lesbischen Fragen am Theater. Lore Stepanek, deren Frankfurter *Zofen*-Inszenierung Klett damals zu ihrem Festival nach Köln eingeladen hatte, gehört übrigens zu den Erstunterzeichner*innen des #actout-Manifests.

Traeger, Renate Klett / Eike Wittrock, Stötzer / Krasnahorkai, Sigrid Grajek / Jenny Schrödl, Schiel / Kamermans, Peter Rausch) theaterhistorisch betrachtet. Schließlich ist es ein Anliegen des Bandes, in die derzeitige Historisierung der queeren Geschichte in Deutschland zu intervenieren, die sich auf wenige ‚heroische‘ Figuren fokussiert. Mit Johanna Kamermans, Gabriele Stötzer oder Malaria! werden politisch (und identitär) nicht eindeutig lesbare Figuren oder Gruppen in die Theater- und Bewegungsgeschichte (zurück) geführt.

Wir operieren dabei mit einem weitem Theaterbegriff, Theater mit Sternchen, der unterschiedliche Genres (Theater, Tanz, Performance, Musik), Kunsttheater, Kleinkunst, Kabarett sowie angewandtes Theater ebenso umfasst wie diverse Kontexte (Demonstrationen, Bar- und Clubkultur, Selbsthilfegruppen, Versammlungen, Feste u. a.), der – ganz im Sinne des Theatralitätsbegriffs von Rudolf Münz – vom Kunsttheater bis zum Theater des Alltags reicht.¹⁰ Was diese Formen verbindet ist eine je unterschiedlich geartete und zur Schau gestellte Reflexion von Geschlecht und Sexualität über theatrale Handlungen.¹¹ Theater* beinhaltet also einerseits die Offenheit des Begriffs für unterschiedliche, teils widersprüchliche Vorstellungen von Theater und andererseits die genuine Verbindung von Theater mit queerer Kultur und Theorie.

Mit den 1970er und 80er Jahren wird ein Zeitraum herausgestellt, der durch verschiedene Umwälzungsprozesse markiert ist: Einerseits ist dieser gekennzeichnet durch die Lesben- und Schwulenbewegung in der BRD, die Etablierung eines selbstbewussten politischen Aktivismus und die dadurch erkämpften Sichtbarkeiten und Rechte von Homosexuellen und trans* Personen, andererseits beinhaltet der Zeitraum aber auch eine politische Neuausrichtung des Aktivismus durch das Aufkommen von HIV / AIDS.¹² In den 1970er Jahren konstituiert sich überhaupt erst ein ‚homosexuelles Selbst‘, das für seine Rechte

10 Vgl. Rudolf Münz: *Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1998.

11 Der Anschluss an Judith Butlers Performativitätstheorie ist hier offensichtlich. (Vgl. Judith Butler: *Performative Acts and Gender Constitution. An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*. In: *Theatre Journal* 40,4 (1988), S. 519–531.)

12 Einen Einstieg in queere Bewegungsgeschichte in Deutschland bietet Benno Gammerl: *Eine Regenbogengeschichte*. In: *APuZ* 15–16 (2010), S. 7–13. <https://www.bpb.de/apuz/32825/eine-regenbogengeschichte> (Zugriff am 19.03.2021). Den

und Selbstbilder sowie gegen Diskriminierung und Pathologisierung kämpft und zugleich eine Gegenkultur mit eigenen Theater- und Kunstproduktionen, Literatur, Zeitschriften, Läden, Kneipen, Vereinen etc. schafft. Andererseits gehört in diese Zeit die Konsolidierung und Entwicklung des ‚Freien Theaters‘ als institutionelle und ästhetische Alternative zum Stadt- und Staatstheatersystem, als eine politisierte Gattung mit einem hohen Gegenwartsbezug wie auch einer kritischen Reflexion von Darstellungskonventionen, die bis heute prägend sind. Auch in der DDR formiert sich Ende der 1970er und im Verlauf der 1980er Jahre eine Emanzipationsbewegung, bei der sich hauptsächlich im halb-öffentlichen und privaten Kontext LGBTIQ*s in Gemeinschaften zusammentun, wie die zwischen 1973 und 1978 bestehende Homosexuelle Interessengemeinschaft Berlin (HIB) oder die Gruppe von lesbischen Frauen um Uschi Sillge, die sich mit wechselnder Belegschaft bis 1987 hielt und im Berliner „Klubhaus der Werktätigen“ den Sonntags-Club gründete.¹³ Trans* Aktivismus hat (in Westdeutschland) ebenfalls in den 1970er Jahren seine Anfänge. Lokal und verstreut treten Selbsthilfegruppen für gesellschaftliche Anerkennung ein und versuchen durch Lobbyarbeit auf den Gesetzgebungsprozess einzuwirken, der zum Transsexuellengesetz (TSG) führt.¹⁴ Theater und Performance sind hier jedoch weniger Mittel des politischen Aktivismus, sondern in Form des Nachtlebens eine der wenigen Arbeits- und Sozialzusammenhänge für trans* Personen.¹⁵ In den 1970er Jahren koexistieren eine Vielzahl von Theaterformen, die sich heute unter dem Begriff *queer* subsumieren lassen: agitatorisches Straßentheater, Workshops mit Theatermethoden zur

umfangreichen Forschungsstand dokumentiert die *Bibliographie Queere deutsche Zeitgeschichten*. <https://www.geschkult.fu-berlin.de/queerhistory/Bibliographie.html> (Zugriff am 19.03.2021).

13 Olaf Leser: Homosexuelle in der DDR. Versuch eines historischen Überblicks. In: Jean Jacques Soukup (Hrsg.): *Die DDR. Die Schwulen. Der Aufbruch*. Göttingen: Waldschlösschen 1990, S. 39–46, hier S. 43.

14 Adrian de Silva: *Negotiating the Borders of the Gender Regime. Developments and Debates on Trans(sexuality) in the Federal Republic of Germany*. Bielefeld: Transcript 2018, S. 144–150.

15 In biografischer Perspektive berichtet davon Nora Eckert: *Wie alle, nur anders. Ein transsexuelles Leben in Berlin*. München: Beck 2021, insb. S. 57–71. Den Wechsel ins institutionalisierte Theater schaffen dabei nur wenige trans* Personen, wie z. B. Zazie de Paris, die ab 1985 für zehn Jahre als Mitglied im Ensemble des Hamburger Schauspielhauses arbeitete.

politischen und privaten Bewusstseinsbildung, Theaterliteratur lesbischer und schwuler Autor*innen, die im Stadttheater aufgeführt werden, subkulturelle Performances, biografisches Theater mit nicht-professionellen Darsteller*innen, Lesbentheater, Tanztheater, schwules Volkstheater, aber auch Formen wie Travestie und Chanson, die heute eher der sogenannten Kleinkunst zugeschrieben werden. *Queer* sind diese Theaterformen nicht nur, weil sie von und über Menschen gemacht werden, die sich jenseits der Heteronorm bewegen, sondern auch, weil sie Formexperimente an der Schnittstelle von politischem Aktivismus, Theoriebildung und Kunst sind.

Die hier zur Diskussion stehenden Beispiele teilen mit dem späteren Begriff *queer* ebenfalls, dass sie weniger für die Akzeptanz einer unterdrückten Minderheit kämpfen, sondern über die Dimension der Sexualität soziale und gesellschaftliche Prozesse kritisieren. Das Motto der Pfingstaktion 1973 der Homosexuellen Aktion Westberlin (HAW), „Die Unterdrückung der Homosexualität ist nur ein Spezialfall der allgemeinen Sexualunterdrückung“, macht deutlich, dass hier weit mehr auf dem Spiel steht als nur der Kampf um Anerkennung. Der Fokus auf Repression und der implizite Bezug auf die Theorien Wilhelm Reichs und Herbert Marcuses in diesem Motto markieren jedoch auch den Unterschied zur späteren *queer theory*, die mit Foucault eher den produktiven Aspekt von Macht betont.¹⁶ Bei der Nutzung und Übertragung von zeitgenössischen Begriffen auf historische Zusammenhänge gibt es Dissonanzen und Brüche, so dass dies mit aller Vorsicht geschehen sollte. Der Begriff *queer*, in dem Erfahrungen aus dem AIDS-Aktivismus und dem Aktivismus marginalisierter LGBTIQ* mit Grundtheoremen der Dekonstruktion und der Postkolonialen Theorie verschmolzen, entwickelte sich Anfang der 1990er Jahre in der US-amerikanischen Wissenschaftslandschaft. *Queer theory* übt Kritik an als natürlich gedachter Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit, wie auch generell an einer Auffassung von (sexueller, geschlechtlicher etc.) Identität als in sich geschlossene und unveränderliche Einheit; sie kritisiert damit verbunden die Regulierungs- und Normalisierungsverfahren, die solche Einheiten von Identitäten herstellen. Stattdessen wird die Offenheit, Widersprüchlichkeit, Unabschließbarkeit von (sexuell-geschlechtlicher)

16 Vgl. Michel Foucault: *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit 1*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1977.

Identität betont.¹⁷ Diese Auffassung von queerer Identität seit den 1990er Jahren steht damit durchaus im Konflikt mit den lesbischen und schwulen Identitätsauffassungen der 1970er Jahre, die sich als mit bestimmten Eigenschaften versehene und auch in sich geschlossene und abgrenzbare Selbstentwürfe formieren. Diese Dissonanz nehmen wir aber bewusst in Kauf bzw. sehen darin gerade eine Produktivität zwischen historischen Beispielen der 1970er und 1980er Jahre aus BRD/DDR und dem sich später entwickelnden Begriff *queer*. Zum einen, weil bestimmte normativitätskritische Aspekte von *queer* im deutschen Wort *schwul* wie auch in Gründungsdokumenten der deutschen Bewegung wie Rosa von Praunheims Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation in der er lebt* (BRD 1971) schon anklingen. Zum anderen erscheint es uns notwendig, im Angesicht der zahlreichen verpassten Chancen einer Solidarisierung von Menschen, die aufgrund ihres Geschlechts und/oder ihrer Sexualität marginalisiert wurden, heute mehr das Verbindende zu unterstreichen, als den historischen Verwerfungen zu folgen. Im Sinne von Carolyn Dinshaws Verständnis einer „queer temporality“¹⁸ sehen wir eher starke Verbindungen zwischen Aktionen und Haltungen von queeren Menschen in den 1970er und 80er Jahren zur Gegenwart und können so auch Gemeinschaften durch die Zeit formen, auch wenn wir in unterschiedlichen Begriffen denken und in verschiedenen sozio-kulturellen Kontexten leben oder gelebt haben.

Die meisten wissenschaftlichen Beiträge in diesem Buch beschäftigen sich mit schwulen Beispielen aus Westdeutschland, was einerseits positive Effekte in Hinblick auf die differenzierte Erforschung schwulen Theaters und Tanzes sowie Inszenierungsweisen hat. Andererseits geht dies aber auch mit negativen Auswirkungen einher, denn bestehende Ungleichheiten in der historischen Aufmerksamkeit werden so verstärkt. Die Gründe für die unterschiedliche Sichtbarkeit von

17 Vgl. Mike Laufenberg: Queer Theory: identitäts- und machtkritische Perspektiven auf Sexualität und Geschlecht. In: Beate Kortendiek / Birgit Riegraf / Katja Sabisch (Hrsg.): *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung*. Wiesbaden: Springer VS 2019, S. 331–340; Sabine Hark: Queer Studies. In: Christina von Braun / Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2013, S. 449–470.

18 Vgl. Carolyn Dinshaw / Lee Edelman / Roderick A. Ferguson / Carla Freccero et al.: Theorizing Queer Temporalities. A Roundtable Discussion. In: *GLQ. A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13,2–3 (2007), S. 177–195, hier S. 178.

schwulen, lesbischen und trans* Positionen sind vielfältig und reichen von der archivarisch besser erschlossenen Quellenlage der Geschichte der deutschen Schwulenbewegung, die ihre eigene Historisierung seit Beginn mitbedacht hat, bis hin zu einer wissenschaftlichen Arbeitslandschaft, die Karrierewege von Frauen noch immer benachteiligt. Um diese Schieflage wenigstens in Ansätzen aufzufangen, haben wir gezielt Zeitzeug*innen-Interviews und historiografische Materialien gesucht, die andere queere Positionen eröffnen. Darunter findet sich bisher völlig unerschlossenes Material, wie theaterhistorische Quellen zu Hibaré, einer schwul-lesbischen Kabarettgruppe aus der ostdeutschen Homosexuellenbewegung, oder Fotografien aus dem Privatarchiv von Elke Traeger, einem Mitglied der legendären lesbischen Theatergruppe Unterste Stufe, von der – nach monatelanger, erfolgloser Suche in allen deutschen Frauen- und Lesbenarchiven – plötzlich eine Nachricht im Email-Eingang der Herausgeber*innen lag. Dass die in diesem Band besprochenen Beispiele vorwiegend *weiße* Queerness (bzw. schwule / lesbische / trans* Ästhetik) beschreiben, spiegelt natürlich nicht die deutsche Gesellschaft wider, weder heute noch damals. In der lesbischen Community gab es zumindest eine Reflexion der Kategorie *race*, u. a. angestoßen von Audre Lordes Gastdozentur an der Freien Universität Berlin 1984. Eine solche Reflexion für die schwule Geschichte steht bis heute in diesem Umfang noch aus, die linke Bewegungstradition scheint diese Beschäftigung – damals wie heute – eher abzuwehren.

Nicht zuletzt soll nicht unerwähnt bleiben, dass dieses Buch – und die vorangegangene Tagung – aus einem Mangel und einer Suchbewegung heraus entstanden sind: Denn queere Perspektiven auf Theater bilden bisher in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft eine Leerstelle.¹⁹ Zum hier verhandelten Gegenstandsbereich und Zeitraum der 1970er und 80er Jahren findet sich in der deutschen Theaterhistoriografie gerade einmal: nichts. Einige spärliche Informationen zu Lesbentheater, schwulem Theater oder theatralen Aktionen

19 Im Gegensatz zum englischsprachigen Raum, wo diese z. B. in den Arbeiten von Sue-Ellen Case, Laurence Senelick, Jill Dolan und José-Esteban Muñoz zu finden sind. Eine Übersicht gibt Jill Dolan: *Theatre & Sexuality*. London: Red Globe 2010; dies.: Building a Theatrical Vernacular. Responsibility, Community, Ambivalence, and Queer Theatre. In: *Modern Drama* 39,1 (1996), S. 1–15; für den Bereich Tanz vgl. Clare Croft (Hrsg.): *Queer Dance. Meanings & Makings*. Oxford / New York: Oxford UP 2017.

von LGBTIQ* sind in (meist positivistischen) Überblickswerken der Bewegungsgeschichte zu finden.²⁰ Dieses Fehlen queerer Methoden, Theorien und Gegenstände überrascht in vielerlei Hinsicht. Erstens werden auf der Seite des Untersuchungsgegenstandes Theater immer wieder Fragen nach der Repräsentation von Geschlecht und Sexualität aufgeworfen, ist doch im Grunde jede Aufführung durch Inszenierungen von Geschlecht (und oft auch Sexualität und Begehren) geprägt, wenn auch nicht immer auf offensive und subversive Weise. Spätestens seit den 1970er Jahren werden Fragen von Geschlecht und Sexualität (wie auch Identität) besonders im Feld des Freien Theaters, in subkulturellen Performance-Formaten und theatralen Formen des politischen Aktivismus, z. T. auch in der Stadt- und Staatstheaterlandschaft immer stärker kritisch auf der Bühne verhandelt. Cross-gender Besetzungen, inhaltliche Thematisierungen nicht-normativer Sexualitäten oder die Verwendung spezifisch queerer ästhetischer Modi wie Camp oder Drag fordern so auf der Bühne eine Beschäftigung mit Gender und Begehren wie auch ihren Überkreuzungen mit Identitätsmodellen heraus. In der Theaterwissenschaft spiegelt sich diese Entwicklung jedoch kaum.²¹

20 Vgl. z. B. Gabriele Dennert / Christiane Leidinger / Franziska Raucht (Hrsg.): *In Bewegung bleiben. 100 Jahre Politik, Kultur und Geschichte von Lesben*. Berlin: Querverlag 2007; Eckert: *Wie alle, nur anders*, S. 57–71; *Goodbye to Berlin? 100 Jahre Schwulenbewegung*. Ausstellungskatalog Schwules Museum und Akademie der Künste. Berlin: Rosa Winkel 1997; Andreas Pretzel / Volker Weiß (Hrsg.): *Rosa Radikale. Die Schwulenbewegung der 1970er Jahre*. Hamburg: Männer-schwarm 2012; dies. (Hrsg.): *Zwischen Autonomie und Integration. Schwule Politik und Schwulenbewegung in den 1980er und 1990er Jahren*. Hamburg: Männer-schwarm 2013; Peter Rausch: Die vergessene Lesben- und Schwulengeschichte in Berlin-Ost (70er Jahre). In: Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin (Hrsg.): *Geschichte und Perspektiven von Lesben und Schwulen in den neuen Bundesländern*. Berlin: Stadt Berlin 1991, S. 21–26; Bernhard Rosenkranz / Gottfried Lorenz: *Hamburg auf anderen Wegen: Die Geschichte des schwulen Lebens in der Hansestadt*. Hamburg: Lambda 2005; Landesstelle für Justiz, Verbraucherschutz und Antidiskriminierung: *Auf nach Casablanca? Lebensrealitäten transgeschlechtlicher Menschen zwischen 1945 und 1980*. Berlin: Stadt Berlin 2018; Ursula Sillge (Hrsg.): *Un-Sichtbare Frauen. Lesben und ihre Emanzipation in der DDR*. Berlin: LinksDruck 1991.

21 In der theaterwissenschaftlichen Forschung der 1980er und 90er Jahre widmete man sich maximal dem Themenkomplex Frauen, Weiblichkeit und Feminismus. (Vgl. z. B.: Barbara Engelhardt / Therese Hörnigk / Bettina Masuch (Hrsg.): *TheaterFrauenTheater*. Berlin: Theater der Zeit 2001; Renate Klett: *Feministisches Theater*. In: Henning Rischbieter (Hrsg.): *Theaterlexikon*, Zürich / Schwäbisch-Hall: Orell Füssli 1983, S. 427–430; Ursula May (Hrsg.): *Theaterfrauen. Fünfzehn*

Das Fehlen queerer Methodik und Inhalte überrascht zweitens, da sowohl die Theatralitätsdebatte als auch die Performativitätstheorie – zwei zentrale Ansätze der Theaterwissenschaft der letzten zwanzig Jahre – sich an neuralgischen Punkten auf Gründungstexte der *queer theory* beziehen, namentlich auf Judith Butlers Theorie der Performativität von Geschlecht. Gleichzeitig verschwindet Geschlecht und damit auch Begehren und Sexualität nahezu aus der theaterwissenschaftlichen und ästhetischen Theoriebildung um Theatralität und Performativität seit den 1990er Jahren.²² Die theaterwissenschaftliche Debatte in Deutschland widmet sich erst seit Kürzerem gender- und auch vermehrt queerwissenschaftlichen Fragen und hinkt damit anderen geistes-, kunst- und medienwissenschaftlichen Disziplinen, wie auch der Diskussion in den US-amerikanischen Performance Studies, hinterher.²³

Portraits. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998; Renate Möhrmann: Gibt es eine feministische Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft? In: *Feminismus. Inspektion der Herrenkultur. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1983, S. 82–89; dies.: *Die Schauspielerin: zur Kulturgeschichte der weiblichen Bühnenkunst*. Frankfurt am Main: Insel 1989.) In den 2000er Jahren bis zur Gegenwart etablierte sich auch in der (deutschsprachigen) Theaterwissenschaft verstärkt die Kategorie Gender (damit verbunden ebenfalls die Analyse von Männlichkeit) und zog Stück für Stück ein stärkeres Forschungsinteresse nach sich. (Vgl. exemplarisch die folgenden Überblickstexte, die eine gute Zusammenschau der verschiedenen Forschungsgegenstände und -richtungen in der genderorientierten Theaterwissenschaft bieten: Kati Röttger: Zwischen Repräsentation und Performanz. *Gender in Theater und Theaterwissenschaft*. In: Hadumod Bußmann / Renate Hof (Hrsg.): *Genus. Geschlechterforschung / Gender Studies in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Stuttgart: Kröner 2005, S. 520–556; Jenny Schrödl: Die Kategorie „Gender“ in der Theaterwissenschaft und im Gegenwartstheater. In: Karoline Spelsberg-Papazoglou (Hrsg.): *Gender und Diversity. Die Perspektiven verbinden*. Berlin: Lit 2016, S. 28–39.)

22 Vgl. Jenny Schrödl: Gender Performances. Theaterwissenschaftliche Perspektiven und Problematiken. In: *etum* 1,1 (2014), S. 33–52, insb. S. 46–50.

23 In der Tat ist die Forschung zu Sexualität, Begehren, Queer in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft noch recht übersichtlich, zu zentralen Veröffentlichungen der letzten Jahre gehören: Franziska Bergmann: *Die Möglichkeit, dass alles ganz anders sein könnte. Geschlechterverfremdungen in zeitgenössischen Theaterstücken*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015; Miriam Dreysse: Cross Dressing. Zur (De)Konstruktion von Geschlechtsidentität im zeitgenössischen Theater. In: Martina Oster / Waltraud Ernst / Marion Gerards (Hrsg.): *Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst*. Hamburg / Münster: Lit 2008, S. 36–47; Jens Richard Giersdorf: *Volkseigene Körper. Ostdeutscher Tanz seit 1945*. Bielefeld: Transcript 2014, S. 182–195; Steffen Kitty Herrmann:

Gedruckt mit Unterstützung
der Frauenförderung und Gleichstellung des FB Philosophie und
Geisteswissenschaften der FU Berlin,
des Karl-Heinrich-Ulrichs-Fonds der Hannchen-Mehrzweck-Stiftung
(www.hms-stiftung.de),
der Ernst-Reuter-Gesellschaft der Freunde, Förderer und Ehemaligen
der Freien Universität Berlin e. V.
und der Kunstuniversität Graz, Zentrum für Genderforschung.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2022 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Unter Verwendung einer Fotografie von Peter Rausch, vgl. S. 4.

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (jn / vf)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-340-0

ISBN (PDF): 978-3-95808-391-2