Aus:

Nina Birkner, Andrea Geier, Urte Helduser (Hg.)
Spielräume des Anderen
Geschlecht und Alterität im postdramatischen Theater

Juni 2014, 244 Seiten, kart., 29,99 €, ISBN 978-3-8376-1839-6

Die postdramatische Wende bedeutete eine radikale Selbstreflexion des Theaters und seiner Mittel, die zu spezifischen Auseinandersetzungen mit *dem Anderen* geführt hat. Anhand nicht mehr dramatischer Theatertexte (u.a. von Martin Crimp, Elfriede Jelinek) sowie postdramatischer Inszenierungen und Performances (u.a. von Bobby Baker, Christoph Marthaler, Nicolas Stemann) arbeiten die Beiträger/-innen dieses Bandes das Verhältnis von Alterität und »postdramatischer« Theaterästhetik im Hinblick auf Geschlecht, Ethnizität und körperliche »Normalität« heraus. Dabei entstehen neue Blickweisen auf die Charakteristika des postdramatischen Theaters, das über den Fiktions- bzw. Konstruktionscharakter alles Wirklichen reflektiert.

Nina Birkner (Prof. Dr.) ist Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft am Institut für Germanistische Literaturwissenschaft der Friedrich-Schiller-Universität Jena.
Andrea Geier (Prof. Dr.) ist Professorin für Neuere deutsche Literatur und Genderforschung an der Universität Trier.
Urte Helduser (Dr. phil. habil.) ist Akademische Rätin am Institut für Neuere deutsche Literatur der Philipps-Universität Marburg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-1839-6

© 2014 transcript Verlag, Bielefeld

Inhalt

Geschlecht und Alterität im postdramatischen Theater
Zur Einführung
Nina Birkner/Andrea Geier/Urte Helduser | 9

I. Theatertexte

Mit der Axt im Theatergrab(en)
Geschlecht, Sacrum, Macht und Tod bei Elfriede Jelinek
Artur Pełka | 23

Gender und Ethnizität als differierende Prinzipien postdramatischer Figurenkonzeption in Elfriede Jelineks frühen Theatertexten
Anja Schonlau | 41

Lüsterne Gräfinnen, mörderische Liebhaber
Über Pornografie, Kannibalismus und orgiastische Gewaltexzesse in Elfriede Jelineks *Bambiland/Babel* und *Rechnitz (Der Würgeengel)*
Jan Süselbeck | 59

Hybride Identitäten und postdramatische Tendenzen bei Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimoğlu
Tobias Zenker | 79

›Die Kamera liebt dich‹
Konstruktionen von Identität und Alterität in Martin Crimps *The Treatment* und *Attempts on her life*
Nina Birkner | 95

II. Inszenierungspraktiken

Encountering a Classic as Other in post-Brechtian Performance
A Radical *Fräulein Julie* at the Berliner Ensemble in 1975
David Barnett | 111

Polyphonie der Stimmen – Polyphonie der Geschlechter
Die Bühne als *Hör-Raum* im postdramatischen
Theater Elfriede Jelineks
Verena Ronge | 129

Königinnendrama und Postdramatisches Theater
Zur Eskalation der Rede in Friedrich Schillers *Maria Stuart* und
Elfriede Jelineks/Nicolas Stemanns *Ulrike Maria Stuart*
Anne Fleig | 143

Nicolas Stemanns *Ulrike Maria Stuart*
Die RAF als diskursive Projektionsfläche weiblicher politischer Macht
Swantje Nölke | 165

Der ›Einbruch von Realität‹
Behinderung im postdramatischen Theater Jelineks und Marthalers
Urte Helduser | 177

Mythen weiblicher (Ohn-)Macht und ihre Demontage im Theater
Machträume bei Bobby Baker und Elfriede Jelinek
Karen Jürs-Munby | 195

Das Theater *der* Anderen: *Antigone*
Katharina Pewny | 211

III. Gespräche

An der Schnittstelle
Theater und Performance zwischen Theorie
und politischem Aktivismus
Franziska Bergmann: Gespräch mit Gin/i Müller | 223

›Keine besonders weibliche Handschrift‹
Nina Birkner: Gespräch mit Rebekka Kricheldorf | 233

Geschlecht und Alterität im postdramatischen Theater

Zur Einführung

Nina Birkner/Andrea Geier/Urte Helduser

»Ich will kein Theater, ich will ein anderes Theater«[1] – mit dieser Forderung hat Elfriede Jelinek 1989 ihre Ablehnung des repräsentationalen Theaters bei gleichzeitigem Insistieren auf dem Theater als (autonomer) Kunstform pointiert zum Ausdruck gebracht. Diese Position ist paradigmatisch für das sogenannte ›postdramatische Theater‹, das als Kategorie eine Vielfalt von ästhetischen Tendenzen im Gegenwartstheater der (mindestens) letzten dreißig Jahre umfasst. Dabei zeigt das Präfix ›post‹ an, dass nicht mehr der schriftlich fixierte Text im Zentrum der Aufführungs- und Inszenierungspraxis steht, sondern *alle* theatralen Gestaltungsmittel – alle räumlichen, visuellen und akustischen Zeichen – als gleichrangige Elemente anerkannt werden (vgl. Drewes 2012: 72). Mit dieser ›Entliterarisierung‹ bzw. ›Retheatralisierung‹ des Theaters hat zugleich eine Öffnung zu anderen, nicht literarischen Formen des Theatralen (etwa Performance, Tanz, Happening) und eine Entgrenzung zu anderen Künsten und Medien (u.a. Film, Fotografie, Bildende Kunst, Musik, Tanz, Internet) stattgefunden.

Der Begriff des postdramatischen Theaters bezieht sich *zum einen* auf bestimmte *Inszenierungspraktiken*. Kennzeichnend sind die Ablehnung der Vorherrschaft des literarischen Textes und damit korrelierend die Aufwertung der genuin szenischen Darstellungsmittel, die Auffassung

1 | Der Satz bildet die Überschrift zu einem Interview, das Anke Roeder mit der Autorin führte (Jelinek 1989). Zur programmatischen Bedeutung für Jelineks Werk siehe Janke 2007.

von der ästhetischen und semiotischen Eigenständigkeit der szenischen Darstellung, die Absage an die Prinzipien der Mimesis und der Fiktion und damit die Bejahung einer nicht-repräsentationalen Ästhetik, die »dem Zuschauer andere Haltungen abfordert als die des Nachvollzugs einer Narration. Das Gegenwartstheater lässt vielmehr seine Wahrnehmung selbst zum Thema werden, indem es die Grenzen zwischen Fiktion und Realität und zwischen Zuschauern und Akteuren verschiebt oder mit der Aufmerksamkeit des Publikums« (Fischer-Lichte 2006: 6) spielt.[2]

Zum anderen verweist der Begriff auf solche »Tendenzen in der literarischen Praxis [...], die postdramatische Schreibweisen in schriftlich fixierten Texten erkennen lassen« (Drewes 2012: 77). Wie unter anderem Gerda Poschmann herausgearbeitet hat, werden seit den achtziger Jahren in Theatertexten die für die dramatische Form konstitutiven Strukturprinzipien der »Figuration, Narration und Fiktion« (Poschmann 1997: 41) zunehmend kritisch genutzt. Im Extremfall werden ›Sprachflächen‹ ohne klare Trennung von Haupt- und Nebentext und ohne eindeutige Sprecherzuweisung verfasst. Den Stücken fehlt also die Wirklichkeit – im Sinne einer Realitätssimulation – als Referenzgröße (vgl. Jaeger 2007: 107). Indem das figurativ-narrative innere Kommunikationssystem etwa durch ein »selbstbezügliches Spiel mit der dramatischen Form, Irreführung der Rezipienten oder Verlagerung des Interesses auf die Funktion der Sprache« (Poschmann 1997: 56) dekonstruiert wird, tritt die Ebene der dargestellten Fiktion hinter die Wirkungs- und Materialebene der jeweiligen Theatertexte zurück. Auf diese Weise entsteht eine »Texttheatralität, die konventionell repräsentationale Verfahren theatraler Bedeutungserzeugung reflektiert. Objekt der kritischen Reflexion sind dabei das Drama, die Funktionsweise theatraler Bedeutungskonstitution und das System symbolischer Sprache« (Poschmann 1997: 98).

In seiner einschlägigen, das postdramatische Theater zuerst historiografisch und systematisch erfassenden Studie (1999) konnte Hans-Thies Lehmann bereits ein umfangreiches Panorama von postdramatischen Ansätzen bei Autoren wie Rainald Goetz, Heiner Müller und Peter Handke oder Regisseuren wie Robert Wilson und Einar Schleef aufzeigen. Inzwischen ist dieses Spektrum noch deutlich erweitert worden. So haben von Lehmann noch nicht oder nur am Rande erwähnte Theaterschaffen-

2 | Vgl. hierzu exemplarisch den Band von Tigges/Pewny/Deutsch-Schreiner 2010.

de wie René Pollesch, Christoph Schlingensief, Nicolas Stemann, Rimini Protokoll, She She Pop, Showcase Beat le Mot oder auf internationaler Ebene Meg Stuart, Katie Mitchell oder The Wooster Group verschiedene Spielarten des postdramatischen Theaters geprägt. Autorinnen wie Katja Brunner, Gesine Danckwart, Nora Mansmann, Kathrin Röggla, Barbara Weber oder Felicia Zeller[3] lösen sich auf unterschiedliche Weise vom repräsentationalen Theatermodell, indem sie in ihren Texten nicht mehr auf ungebrochene Fiktionsherstellung zielen. Das Postdramatische – das mögen gerade auch Ansätze der Revision und der Historisierung belegen – kann inzwischen in der (deutschsprachigen) Theaterlandschaft als etabliert gelten.[4]

Als *anderes* Theater erweist sich das postdramatische Theater zunächst auf *ästhetischer Ebene* durch seine kritische Bezugnahme auf die theatralen Mittel des repräsentationalen Theaters und seine institutionellen Formen. Wie auf der ästhetischen wird aber auch auf der *thematischen Ebene* der Fiktions- bzw. Konstruktionscharakter alles Wirklichen reflektiert. Die postdramatischen Theatertexte und Aufführungen schaffen einen Erkenntnisraum, der den Zuschauern die soziokulturelle Konstruktion gesellschaftlicher Normen sowie deren psychische Verankerung und körperliche Manifestation im Subjekt bewusst macht. Insofern lassen sich die Auflösung der Einheit von Figuren und Verkörperung (z.B. durch Jelineks berüchtigte ›Textflächen‹) sowie die Verfahren des Antiillusionismus und der Sinndestruktion als Strategien einer Ästhetik des Anderen – der Alterität statt Identität – verstehen.[5] Mit der kritischen Reflexion des traditionellen Theaters, wie sie pointiert in Jelineks programmatischer Forderung nach einem ›anderen Theater‹ zum Ausdruck kommt, korreliert also eine Auseinandersetzung mit kulturellen Alteritätsdiskursen.

---

3 | Zur jüngeren Generation der Theaterautorinnen vgl. den von Christine Künzel herausgegebenen Porträt-Band (Künzel 2010). Künzel setzt ihre Bestandsaufnahme in direkten Bezug zu Anke Roeders 1989 erschienenem Band *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater* (Roeder 1989).

4 | Vgl. z.B. das Themenheft der Zeitschrift *Theater heute* mit dem Titel »Das Versprechen der Postdramatik« (Oktober 2008) sowie Primavesi 2004, Hoogenboom/Karschnia 2007, Matzke/Weiler/Wortkamp 2012. Zur Kritik am nicht mehr dramatischen Theatertext vgl. Haas 2007.

5 | Vgl. dazu auch Finter 2004, bes. S. 237 sowie Eiermann 2009.

Besonders evident mag dies zunächst im Hinblick auf die Dimension *Geschlecht* sein.[6] Zentrale Impulse für das postdramatische Theater sind von (feministischen) Autorinnen wie Jelinek, Sarah Kane, Marlene Streeruwitz oder Dea Loher ausgegangen, die Geschlechterfragen zum Gegenstand ihrer Texte gemacht[7] und dies vielfach auch mit theatertheoretischen Überlegungen verbunden haben.[8] Das manifestiert sich auch in der Inszenierungspraxis, wie vor allem Nicolas Stemanns vieldiskutierte Inszenierung von Jelineks *Ulrike Maria Stuart* (2006) zeigt (vgl. Gutjahr 2007 sowie die Beiträge von Fleig und Nölke in diesem Band). Die Dekonstruktion theatraler Weiblichkeitsmuster hat zudem im Zentrum postdramatischer Klassiker-Inszenierungen von Regisseuren wie Michael Thalheimer (*Emilia Galotti*, 2001; *Medea*, 2013) oder Nora Schlocker (*Madame Bovary*, 2011) gestanden.

Spätestens seit der Jahrtausendwende dürften Konzeptionen des Anderen im Hinblick auf *Ethnizität* (auch im deutschsprachigen Theater) an Bedeutung gewonnen haben. Im Zuge von Globalisierungsdiskursen sind Themen wie Migration und Interkulturalität zunehmend in den Blick gerückt und damit Konstruktionen des ethnisch ›Anderen‹ innerhalb des westlichen Theaterkanons problematisiert worden.[9] Zudem haben sich Formen des interkulturellen Theaters etabliert,[10] die durch ästhetische Verfahren der Repräsentationskritik gekennzeichnet sind und somit als postdramatisch gelten können (vgl. Regus 2009: bes. 271-277).

Schließlich ist mit dem postdramatischen Theater auch eine Hinwendung zu *körperlicher Alterität*, zur Thematisierung und Inszenierung des ›anderen‹, ›devianten‹ oder behinderten Körpers verknüpft (vgl. Lehmann [4]2008: 162-167). Man denke neben Christoph Schlingensiefs Theater-

6 | Vgl. hierzu auch die Sammelbände von Pailer/Schößler 2011 sowie Ellmeier/Ingrisch/Walkensteiner-Preschl 2011.

7 | Zu Jelinek vgl. Schößler 2006, zu Loher vgl. Werner 2006, Sugiera 2004.

8 | Vgl. dazu die theaterpoetologischen Texte von Jelinek 1990 und Streeruwitz 1997 sowie Roeder 1989 und Künzel 2010.

9 | Vgl. z.B. Stefan Puchers *Othello*-Inszenierung (Hamburg, Thalia Theater 2004) oder Stücke wie Dea Lohers *Unschuld* und seine Inszenierung durch Michael Thalheimer (Deutsches Theater Berlin, 2011).

10 | Vgl. schon Lehmanns allerdings skeptische Bemerkungen zum ›interkulturellen Theater‹ im Epilog zu seinem Band (Lehmann [4]2008: 453-456). Zur Theater- und Dramengeschichte des ›Anderen‹ vgl. außerdem Balme 2001.

arbeiten – seiner (gescheiterten) Operninszenierung von Moritz Eggerts *Freax* (Bonn 2007) bis hin zum TV-Projekt *Freakstars 3000* (vgl. Koerner 2012) und seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Schauspielern mit Behinderung – an erfolgreiche und teils umstrittene Theaterproduktionen wie etwa Jérôme Bels 2013 zum Berliner Theatertreffen eingeladene Produktion *Disabled Theater* mit dem Zürcher Theater Hora.

Inwiefern das postdramatische ›andere Theater‹ auch als ›Theater des Anderen‹ gelten kann, inwiefern es Alterität – in Bezug auf Geschlecht, Ethnizität oder Konstruktionen körperlicher Normalität – thematisch und in seinen ästhetischen Praktiken reflektiert, ist die leitende Frage des vorliegenden Bandes, die in Bezug auf Theatertexte und -theorien sowie in Bezug auf Inszenierungspraktiken verfolgt wird. Erweisen sich die Stücke Jelineks und ihre Inszenierungen immer wieder als ›Fluchtpunkt‹ der Diskussion, so widmen sich die hier versammelten Beiträge einem weiten Spektrum unterschiedlicher Spielarten der Postdramatik von den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts bis in die Gegenwart.

Zu den Beiträgen

Der *erste Teil* des Bandes widmet sich der Reflexion von Alterität in postdramatischen *Theatertexten und -poetiken*. Dabei wird analysiert, wie Alteritäten ästhetisch (de-)konstruiert werden. Zudem werden die Korrelationen zwischen den thematisierten Alteritäten und der ästhetischen Form der jeweiligen Theatertexte beleuchtet. Welche Zusammenhänge bestehen zwischen Thematik und Ästhetik? Lassen sich Ähnlichkeiten, Differenzen und Interdependenzen zwischen verschiedenen Alteritäten beobachten – genauer: Gibt es spezielle Darstellungsformen für verschiedene, beispielsweise für ethnische und geschlechtsspezifische Alteritäten?

Artur Pełka untersucht in seinem Beitrag die Thematisierung von Geschlecht und Macht in Jelineks Theater im Kontext der in ihren Texten leitmotivisch wiederkehrenden christlich-katholischen ›Sacrum‹-Motivik. Pełka zeigt Jelineks subversive Aneignung sakraler Symbolik von dem frühen Theatertext *Krankheit oder Moderne Frauen* (1987) über *Macht nichts. Eine Trilogie des Todes* (1999) bis hin zu Nicolas Stemanns Inszenierung von *Ulrike Maria Stuart* (2006) auf und macht deutlich, dass mit der ›textuellen Desakralisierung‹ eine ›Entsakralisierung des Theaters‹ einhergeht.

Anja Schonlau geht anhand von Jelineks frühen Theatertexten der Frage nach, ob die Thematisierung ethnischer Alterität zu einer anderen Figuren- bzw. Stimmenkonzeption führt als die Thematisierung geschlechtsspezifischer Alterität. Sie arbeitet unter anderem am Beispiel von *Wolken.Heim* (1988) heraus, dass ethnische Alterität häufig in Form von Rassismus thematisiert wird, der wiederum von einem gesellschaftlichen Kollektiv – und zwar den Tätern – ausgeht. Das Kollektiv ist zwar heterogen, wird aber durch das zentrale historische Ereignis der Shoa an eine gemeinsame Erinnerungsarbeit gebunden: Es äußert sich daher in einer gemeinsamen Stimme und wird somit tendenziell als Sprachfläche dargestellt, während in der Auseinandersetzung mit Geschlechterdifferenzen eher als Prototypen und Popanze konzipierte Figuren auftauchen.

Jan Süselbeck verfolgt in seinem Beitrag Parallelen zwischen Jelineks Theatertexten *Bambiland* (UA 2003), *Babel* (UA 2005) und *Rechnitz (Der Würgeengel)* (UA 2008), indem er die den Stücken inhärente Verknüpfung von sexueller Gewalt, Pornographie und Genozid beleuchtet und unter dem Aspekt der Konstruktion von Alterität deutet. Die für Jelineks Texte konstitutive Montagetechnik, mit der sie etwa das Massaker an jüdischen Zwangsarbeitern in Rechnitz 1945 mit dem aufsehenerregenden Fall des ›Kannibalen von Rotenburg‹ aus dem Jahr 2007 verknüpft, interpretiert Süselbeck als eine auf die Verfahren der Kolportage rekurrierende Strategie der Emotionalisierung der Zuschauer.

Tobias Zenker befasst sich mit Theatertexten deutsch-türkischer Autoren – mit *Karagöz in Alamania* (1982) und *Karriere einer Putzfrau* (1990) von Emine Sevgi Özdamar sowie mit *Schwarze Jungfrauen* (2006) von Feridun Zaimoğlu und Günter Senkel. Dabei geht er von der Beobachtung aus, dass die ästhetische Spezifik dieser Stücke in der Rezeption durch Zuschauer und Literaturkritik vorschnell im Sinne kultureller ›Andersheit‹ gedeutet worden ist. Dagegen lenkt Zenker den Fokus auf die literarästhetische Gestaltung der Theatertexte und zeigt, dass und mit welchen Mitteln hier die gängigen Vorstellungen vom ›Fremden‹ problematisiert werden.

Nina Birkner setzt sich mit Martin Crimps *The treatment* (1993) und *Attempts on her life* (1997) auseinander, zwei Stücke, in denen die Schwierigkeiten der Identitätsfindung unter dem Einfluss der Massenmedien thematisiert werden. Dabei macht sie deutlich, dass das Subjekt bei Crimp mit zwei Problemen zu kämpfen hat. Es setzt sich erstens zu den vorherrschenden, vorwiegend medial geprägten Rollenmustern in Bezug und muss sich im Vergleich dazu notwendig als das ›Andere‹, von der

Norm Abweichende, empfinden. Zweitens werden dem Individuum von ›anderen‹ bestimmte Attribute zugeschrieben – eine Festlegung, die für Crimp die Gefahr der Vereinnahmung oder der Stigmatisierung birgt.

Der *zweite Teil* des Bandes widmet sich postdramatischen *Inszenierungspraktiken*. Da das postdramatische Theater nicht darauf zielt, einen Bedeutung generierenden Dramentext zu illustrieren, sondern das materielle Bühnengeschehen als gleichwertig neben den Text zu stellen, kommentieren bzw. dekonstruieren viele postdramatische Inszenierungen die in den jeweiligen Theatertexten thematisierten Alteritäten. Auch für die Performance-Kunst ist die Auseinandersetzung mit der soziokulturellen Konstruktion von Geschlecht, Ethnizität und körperlicher ›Normalität‹ konstitutiv. In den Beiträgen wird diskutiert, durch welche theatralen Akte Alterität kodiert bzw. Normen destabilisiert werden (Kleidung, Gestik, Proxemik, Sprechmodi etc.) und in welchem (Spannungs-)Verhältnis dabei Theatertext und Inszenierung bzw. Aufführung stehen.

Hans-Thies Lehmanns Bestimmung des postdramatischen Theaters als ›post-Brechtsches‹ Theater bildet den Ausgangspunkt für **David Barnetts** Analyse einer frühen postdramatischen Inszenierung von August Strindbergs *Fräulein Julie* (1888) am Berliner Ensemble. Die Inszenierung von Bernhard Klaus Tragelehn und Einar Schleef aus dem Jahr 1975 wurde von der Kritik fast einhellig negativ besprochen und als ›modernistisches Experiment und Sakrileg am Erbe Brechts‹ verurteilt. Barnett untersucht die für die Inszenierung konstitutiven post-Brechtschen Elemente und begreift Strindbergs naturalistischen Einakter dabei als das ›Andere‹, mit dem sich die Regisseure spielerisch auseinandersetzen.

Verena Ronge widmet sich den Theatertexten Jelineks aus bühnenpraktischer Perspektive: Indem Jelineks Textflächen das Sprechen von der Figur lösen, ermöglichen sie Inszenierungen und Aufführungen, die die soziale Konstruktion von Geschlecht deutlich machen. Auf dem Theater verweist das hybride, ortlose, von den Figuren gelöste Sprechen auf die Abwesenheit des Körpers und auf dessen diskursive Überformung. Die Dimension des Akusmatischen kreiert so einen ›dritten‹ Raum, der die Zuschauer für eine Wahrnehmungsoption jenseits binärer Geschlechtercodes sensibilisiert. Eine nochmalige Steigerung erfährt diese Konzeption in der Figur des Chores, die die durch das polyvoke Sprechen sowie die Auflösung von Körpergrenzen intendierte Entsemantisierung scheinbarer Bedeutungszusammenhänge auf die Spitze treibt.

In ihrem Beitrag zu Jelineks/Stemanns *Ulrike Maria Stuart* (2006) verfolgt **Anne Fleig** die theatrale Reflexion weiblicher Machtansprüche als ›Sprechwut‹. Sie wird als Ausdruck weiblichen Machtanspruchs schon im Prätext zu Jelineks Stück, in Friedrich Schillers *Maria Stuart* (1800), zum Kennzeichen der Überschreitung von Geschlechternormen, mit dem die Konventionen der Gattung herausgefordert werden. Das wird in Jelineks/Stemanns *Ulrike Maria Stuart* gesteigert: Hier tritt die als ›aggressive Selbst-Setzung‹ fungierende ›Eskalation der Rede‹ in ein Spannungsverhältnis zur postdramatischen Figurendekonstruktion, durch die die weibliche Selbstermächtigung als bloßer Effekt der Rede demaskiert wird. Damit verweist die postdramatische Inszenierung, die mit Hilfe von Sprache die herrschenden (Geschlechter-)Normen zu dekonstruieren sucht, sich selbst in ihre Grenzen und setzt dieses ›Dilemma der Dekonstruktion‹ gleichsam in Szene.

Mit Jelineks/Stemanns *Ulrike Maria Stuart* befasst sich auch **Swantje Nölke**, die die These vertritt, dass die für den Theatertext konstitutiven intertextuellen Verweise auf die RAF und Schillers *Maria Stuart* lediglich als Vehikel dienen, um die Frage nach den Möglichkeiten weiblicher Herrschaft diskursiv zu verhandeln. Durch Jelineks Montagetechnik und die postdramatischen Inszenierungselemente wird der Konstruktionscharakter sozialer Normen spielerisch aufgedeckt, ohne dass sich Autorin und Regisseur eindeutig (politisch) positionieren.

Urte Helduser setzt sich mit körperlicher Alterität im postdramatischen Theater auseinander. Ausgehend von aktuellen Theaterproduktionen von und mit Menschen mit Behinderung und im Rekurs auf die Theatergeschichte des ›anderen Körpers‹ widmet sie sich der theaterästhetischen Reflexion von Behinderung in Jelineks *Burgtheater* (1985) und Christoph Marthalers *Schutz vor der Zukunft* (2005). In beiden Stücken dient der ›andere Körper‹ der Durchkreuzung der Bühnenfiktion und damit der Reflexion theatraler Repräsentation.

Karen Jürs-Munby vergleicht dagegen die postdramatischen Performances der englischen Künstlerin Bobby Baker mit den nicht mehr dramatischen Theatertexten Jelineks im Hinblick auf ihre Auseinandersetzungen mit den Mythen weiblicher (Ohn-)Macht und deren Dekonstruktion auf dem Theater. Anhand Bakers *Daily Life Series* (1988-2001) und Jelineks *Prinzessinnendramen* (2002) macht Jürs-Munby deutlich, dass beide Künstlerinnen – trotz ihrer verschiedenen ästhetischen Prämissen und Produktionsweisen – zu ähnlichen künstlerischen Strategien greifen, um die herrschenden Geschlechterbilder als moderne Mythen zu demontieren.

Katharina Pewny untersucht in ihrem Beitrag die Implikationen des Anderen in der phänomenologischen Philosophie Emmanuel Lévinas' und macht dessen ethisches Modell für die Theaterwissenschaft fruchtbar: Am Beispiel von Lot Vekemans Theatertext *Zus van – Schwester von* (2005), einem Monolog der mythischen Ismene, der Schwester Antigones, zeigt sie auf, dass die Aufführungssituation als Begegnung mit dem ›Anderen‹ im Sinne Lévinas' gelesen werden kann. Dem Publikum von *Zus van* wird in der Aufführungssituation ein Raum eröffnet, sich gegenüber dem verletzlichen Anderen, repräsentiert durch Ismene, zu verantworten – wodurch sich nach Lévinas wiederum das Menschliche konstituiert.

Den Band schließen zwei *Gespräche* mit jüngeren Künstlerinnen ab. Franziska Bergmann spricht mit der Performancekünstlerin und politischen Aktivistin **Gin/i Müller** über ihre Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Konstruktionen von Geschlecht und die Möglichkeiten der Dekonstruktion (hetero-)normativer Wahrnehmungsweisen in ihren Arbeiten. Die Theaterautorin **Rebekka Kricheldorf** distanziert sich in ihrem Gespräch mit Nina Birkner von Konzeptionen weiblicher Autorschaft und macht gesellschaftliche Geschlechterklischees zu einem Gegenstand ihrer Stücke.

Der vorliegende Band geht auf ein gemeinsames, an den Universitäten Jena, Marburg und Trier durchgeführtes Forschungsprojekt zu *Gender und Genre im postdramatischen Theater* zurück. Die Beiträge sind aus der im November 2010 veranstalteten internationalen Trierer Tagung *Anderes Theater – Theater des Anderen* hervorgegangen und wurden um weitere ergänzt. Leider ist es bei der Drucklegung zu unvorhersehbaren Verzögerungen gekommen. Die Herausgeberinnen danken den Autorinnen und Autoren für ihre Geduld.

Für die Unterstützung des Drucks danken wir den Freunden und Förderern und dem Forschungszentrum Laboratorium Aufklärung der Friedrich-Schiller-Universität Jena, außerdem dem Historisch-kulturwissenschaftlichen Forschungszentrum Trier. Für die Unterstützung bei der redaktionellen Bearbeitung des Bandes möchten wir uns sehr herzlich bei Jessica Helbig, Marietta Kahle und Anja Thiele (Jena) sowie Raphael Heibel (Trier) bedanken.

Literatur

Balme, Christopher (Hg.) (2001): Das Theater der Anderen. Alterität und Theater zwischen Antike und Gegenwart, Tübingen: Francke.

Drewes, Miriam (2012): »Theater jenseits des Dramas. Postdramatisches Theater«, in: Peter W. Marx (Hg.), Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: Metzler, S. 72-84.

Eiermann, André (2009): Postspektakuläres Theater. Die Alterität der Aufführung und die Entgrenzung der Künste. Bielefeld: transcript.

Ellmeier, Andrea/Ingrisch, Doris/Walkensteiner-Preschl, Claudia (Hg.) (2011): Gender Performances: Wissen und Geschlecht in Musik, Theater, Film, Wien u.a.: Böhlau.

Finter, Helga (2004): »Identität und Alterität: Theatralität der performativen Künste im Zeitalter der Medien«, in: Walter Bruno Berg/Klaus Kiewert/Florencia Martin u.a. (Hg.), Fliegende Bilder, fliehende Texte. Identität und Alterität im Kontext von Gattung und Medium, Frankfurt a.M.: Vervuert, S. 233-248.

Fischer-Lichte, Erika/Gronau, Barbara/Schouten, Sabine (2006): »Einleitung«, in: dies. (Hg.), Wege der Wahrnehmung. Authentizität, Reflexivität und Aufmerksamkeit im zeitgenössischen Theater, Berlin: Theater der Zeit, S. 6-13.

Gutjahr, Ortrud (Hg.) (2007): *Ulrike Maria Stuart* von Elfriede Jelinek. Uraufführung am Thalia Theater Hamburg in der Inszenierung von Nicolas Stemann, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Haas, Birgit (2007): Plädoyer für ein dramatisches Drama, Wien: Passagen-Verlag.

Hoogenboom, Marijke/Karschnia, Alexander (Hg.) (2007): Na(ar) het theater – after theatre? Supplements to the International Conference on Postdramatic Theatre, Amsterdam: Amsterdam School of Arts.

Jaeger, Dagmar (2007): Theater im Medienzeitalter. Das postdramatische Theater von Elfriede Jelinek und Heiner Müller, Bielefeld: Aisthesis.

Janke, Pia (Hg.) (2007): Elfriede Jelinek: ›Ich will kein Theater‹. Mediale Überschreitungen, Wien: Praesens-Verlag.

Jelinek, Elfriede (1989): »›Ich will kein Theater. Ich will ein anderes Theater‹. Gespräch mit Elfriede Jelinek«, in: Anke Roeder (Hg.), Autorinnen: Herausforderungen an das Theater, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 141-160.

Jelinek, Elfriede (1990): »›Ich möchte seicht sein‹«, in: Christa Gürtler (Hg.), Gegen den schönen Schein. Texte zu Elfriede Jelinek, Frankfurt a.M.: Verlag Neue Kritik, S. 157-161.

Jelinek, Elfriede (1997): »›Sinn egal. Körper zwecklos‹«, in: dies., Stecken, Stab und Stangl. Neue Theaterstücke. Mit einem Text zum Theater, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, S. 7-13.

Koerner, Morgan (2012): »Subversions of the Medical Gaze: Disability and Media Parody in Christoph Schlingensief's *Freakstars 3000*«, in: Gabriele Mueller/James Martin Skidmore (Hg.), Cinema and social change in Germany and Austria, Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, S. 59-75.

Künzel, Christine (Hg.) (2010): Radikal weiblich? Theaterautorinnen heute, Berlin: Theater der Zeit.

Lehmann, Hans-Thies (⁴2008): Postdramatisches Theater, Frankfurt a.M.: Verlag der Autoren.

Matzke, Annemarie/Weiler, Christel/Wortelkamp, Isa (Hg.) (2012): Das Buch von der angewandten Theaterwissenschaft, Berlin u.a.: Alexander-Verlag.

Pailer, Gaby/Schößler, Franziska (Hg.) (2011): GeschlechterSpielRäume. Dramatik, Theater, Performance und Gender, Amsterdam u.a.: Rodopi.

Poschmann, Gerda (1997): Der nicht mehr dramatische Theatertext. Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse, Tübingen: Niemeyer.

Primavesi, Patrick (2004): »Orte und Strategien postdramatischer Theaterformen«, in: Text + Kritik Sonderband XI, S. 8-26.

Regus, Christine (2009): Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik – Politik – Postkolonialismus, Bielefeld: transcript.

Roeder, Anke (Hg.) (1989): Autorinnen: Herausforderungen an das Theater, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Schößler, Franziska (2006): »›Sinn egal. Körper zwecklos‹. Elfriede Jelineks Demontage des (männlichen) Theaterbetriebs«, in: Der Deutschunterricht 58, H. 4, S. 46-55.

Streeruwitz, Marlene (1997): Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Sugiera, Malgorzata (2004): »Beyond Drama: Writing for Postdramatic Theatre«, in: Theatre Research International 1, S. 16-28.

Tigges, Stefan/Pewny, Katharina/Deutsch-Schreiner, Evelyn (Hg.) (2010): Zwischenspiele. Neue Texte, Wahrnehmungs- und Fiktionsräume in Theater, Tanz und Performance, Bielefeld: transcript.

Werner, Birte (2006): »Das Drama ist die Wirklichkeit. Theatertexte von Autorinnen der 1990er Jahre. Gesine Danckwart, Dea Loher, Theresia Walser«, in: Der Deutschunterricht 58, H. 4, S. 63-73.