

## Ein Mangel und ein Begehren: Theaterwissenschaft & Queer Theory

Philipp Hohmann

Der Ausgangspunkt dieses Beitrags ist der subjektive Eindruck eines Mangels, fast ein Gefühl, das sich so zusammenfassen lässt: Es gibt nur eine schwache Rezeption von Queer Theory in der deutschsprachigen Theaterwissenschaft, ganz zu schweigen von einer wechselseitigen Beeinflussung.<sup>1</sup> Daran schließt sich eine Behauptung, beinahe eine Hoffnung an: Eine solche Beziehung könnte bereichernd sein. Nicht nur wegen Überschneidungen in entscheidenden Begriffen, Interessen und Gegenständen, sondern weil eine queertheoretisch informierte Theaterwissenschaft, eine theaterwissenschaftliche Queer Theory gewisse Formen von Theater und Performance beschreibbar macht, ihnen gerecht wird und zugleich die Frage nach dem Gegenstand von Theaterwissenschaft, ‚dem Theater‘, offenhält. Mein Text

---

<sup>1</sup> Dieser Eindruck ist nicht neu. Jenny Schrödl hat ihn schon vor einigen Jahren geäußert. Sie gehört zu den Stimmen, die sich seit Jahren um eine stärkere Verhandlung der Kategorien Geschlecht und Sexualität sowie der Queer Theory im Rahmen der Theaterwissenschaft bemühen. Vgl. Schrödl, Jenny: „Gender Performances. Theaterwissenschaftliche Perspektiven und Problematiken“, in: *etum*, Jg. 1, Ausg. 1 (2014), S. 33–52; sowie dies.: „Theoriebezüge und -diskurse in der Queer Performance. Fünf Gespräche mit Berliner Performer\_innen“, in: Hackel, Astrid/Vollhardt, Mascha (Hg.), *Theoriediskurse in Theater und Performance der Gegenwart*. Wiesbaden 2014, S. 101–119. Als weitere Theaterwissenschaftler\*innen, die zu bzw. mit queerer Theorie arbeiten, lassen sich etwa Miriam Dreysse, Katharina Rost, Kai van Eikels und Eike Wittrock nennen. Grund zur Zuversicht für das Verhältnis von Theaterwissenschaft und Queer Theory bietet aber vor allem, dass sich in dieser Herausgabe mit Karina Rocktäschel, Laura Kallenbach und Ruth Schmidt gleich drei Theaterwissenschaftler\*innen in der frühen Berufsphase finden, für die queer(feministische) ebenso wie dekoloniale und antirassistische Theorie und Praxis wichtige Bezugspunkte darstellen. Zuversichtlich stimmen könnten auch einschlägige Sammelbände wie der folgende: Schrödl, Jenny/Wittrock, Eike (Hg.): *Theater\* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre*. Berlin 2022.

vollzieht, im Bemühen überhaupt erst einmal zu situieren, was mit *queer* oder Queer Theory gemeint sein könnte, einen heuristischen Ausflug in die Geschichte ebendieser, um dann entlang von aktuellen Methodendebatten der Theaterwissenschaft und José Esteban Muñoz' queertheoretischem Zugriff auf Performance mögliche Berührungspunkte zwischen den beiden Feldern herauszuarbeiten, die es an anderer Stelle auf ihre Tragfähigkeit zu prüfen gilt.<sup>2</sup> Diese architektonisch anmutende Metapher kommt zugegebenermaßen nicht besonders queer daher. Es soll hier keinesfalls darum gehen, neue, stabile, gar starre Methodologien zu etablieren. Stattdessen können wir die Frage nach der Tragfähigkeit queerer Theaterwissenschaft nutzen, um herauszufinden, wie etwas ohne ein Fundament im engeren Sinne tragen kann. Damit ließe sich etwa an Nikolaus Müller-Schölls Überlegungen zu einer Allgemeinen Theaterwissenschaft anschließen, die sich ihrerseits durch einen Mangel als „Wissenschaft des fehlenden Grundes“<sup>3</sup> auszeichne. Wenn es so ist, dass ‚die‘ Theaterwissenschaft „ihren Gegenstand nicht [hat], sie [...] ihn allererst, ‚konstituieren‘ [muss], und dies in jedem einzelnen Fall“<sup>4</sup>, dann soll dieser Text als Mitarbeit an und Einmischung in einen solchen Konstitutionsprozess verstanden werden. Trotz dieses Ausgangs im Defizitären leitet mein Schreiben mindestens ebenso entscheidend ein Begehren,<sup>5</sup> ein Begehren nach, mit und durch Queer Theory, die mich seit meinem Studium (etwa 25 Jahre nach ihrem Aufkommen) affizierte und seitdem umtreibt.<sup>6</sup> Dem eigenen Begehren stattzugeben,

---

<sup>2</sup> Dieser Beitrag arbeitet weniger direkt an einem Beispiel queeren Theaters oder queerer Performance, er entwickelt eher eine metatheoretische Perspektive. Ziel ist dabei keine gegenstandslose Abstraktion, sondern die Frage, was wie und warum Gegenstand (deutschsprachiger) Theaterwissenschaft wird.

<sup>3</sup> Müller-Schöll, Nikolaus: „Der unterbrochene Weg. Zu einer Allgemeinen und Vergleichenden Theaterwissenschaft“, in: Balme, Christopher/Szymanski-Düll, Berenika (Hg.), Methoden der Theaterwissenschaft (=Forum Modernes Theater, Bd.56). Tübingen 2020, S.45–58, hier S. 48.

<sup>4</sup> Ebd. S. 49.

<sup>5</sup> In der Gegenüberstellung von Mangel und Begehren, die ich hier vornehme, zeigt sich bereits, dass ich diesen Begriff eher im Sinne Deleuze/Guattaris verstehe als im Sinne einer lacanianischen Psychoanalyse, für die auf dem Grunde jedes Begehrens doch ein Mangel liegt. Mit Astrid Deuber-Mankowskys Deleuze-Lektüre verstehe ich es wie folgt: „Begehren heißt, wie Deleuze und Guattari mit der Psychoanalyse und gegen die Psychoanalyse formulieren, ein Gefüge konstruieren. Mit der Psychoanalyse halten sie an dem realitätskonstituierenden Vermögen des Wunsches fest, gegen die Psychoanalyse wenden sie ein, dass man niemals ein abstraktes, also losgelöstes Objekt [...] begehrt, sondern immer ein konkretes Ensemble.“ [Hervorhebungen im Original.] Deuber-Mankowsky, Astrid: Queeres Post-Cinema. Yael Bartana, Su Friedrich, Todd Haynes, Sharon Hayes. Köln 2017, S. 93 f.

<sup>6</sup> Diese, für mich folgenreiche, Begegnung wirft die Frage der Relation zwischen ‚Generationen‘, der (Un-)Möglichkeit des raum-zeitlichen Bezugs zwischen (queeren) Menschen jenseits heteronormativer Genealogien oder Zeitflüsse, auf. Eindrücklich verhandelt das etwa Sharon Hayes sowohl künstlerisch wie textlich: Hayes, Sharon: „Temporal Relation“, in: Lorenz, Renate (Hg.), Not Now! Now! Chronopolitics, Art & Research. London 2014, S. 57–71. Eine theoretische Reflexion von Hayes Arbeit mit Blick auf Fragen queerfeministischer Genealogie und Entwürfe queerer Zeitlichkeit findet sich bei

kann dabei auch als inhärenter Teil queerer Theorie verstanden werden, wie Antke Engel schreibt, als komplexe Verbindung zweier scheinbar widersprüchlicher Bedeutungen: Begehren als vorgängige, immanente Konstitutivkraft und zugleich als „sozio-historisches Produkt von Macht/Wissen-Komplexen“<sup>7</sup>. Mein Begehren hat seine Gründe dementsprechend innerhalb und außerhalb meiner Position als weißer Cis-Akademiker, der sich auch auf Grund seiner Begegnung mit ebendieser Theorie als queer versteht. Zu dieser Positionalität gehört ebenso die Sorge, ob es gelingt, aus ihr heraus einen Vorschlag für eine andere Theaterwissenschaft zu machen, oder ich nur wiederhole, was ich zu problematisieren versuche.

### **Eine epistemisch-ästhetische Herausforderung**

Queer Theory kann ein Schauplatz für eine Verknüpfung von politischen und sozialen Fragen sein, sie kann als eine epistemisch-ästhetische Herausforderung (für die Theaterwissenschaft) verstanden werden, wie ich im Laufe dieses Textes zu zeigen hoffe. Nach dem Einsatz von Queer Theory ließe sich mit Judith Butler wie folgt fragen: Wer kann unter welchen Umständen als Mensch gelten, als solcher intelligibel werden? Welche Dispositive, Normen oder Kategorien (insbesondere mit Blick auf Geschlecht und Sexualität) regulieren den Status des Menschlichen, stellen es als solches her, und wie reagieren wir auf den Ausschluss einiger, auf die Ungleichverteilung von Rechten und Vulnerabilität, die damit einhergeht?<sup>8</sup> Historisch gründet sich Queer Theory fundamental auf der Einsicht, dass es nicht einzelne Differenzkategorien sind, die es zu summieren und auszudehnen gilt, da die Konzeption von Subjektivität und Individualität selbst auf einer konstitutiven Ausschlussbewegung beruht. Im Angesicht der HIV- und AIDS-Krise (vor allem in den USA), mit der die Geschichte von *queer* und der sich daraus entwickelnden Theorieströmungen unhintergebar verbunden sind, wurden die Grenzen von Identitätspolitik, welche die gleichen Rechte für Schwule und Lesben einforderten, schmerzhaft offenbar: Solange es Leben gibt, die gesellschaftlich nicht intelligibel sind, deren (gewaltsame) Bedrohung oder Verunmöglichung (gesellschaftlich) nicht

---

Freeman, Elizabeth: *Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories*. Durham 2010, insbesondere S. 59 ff.

<sup>7</sup> Engel, Antke: „Queer/Assemblage. Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse“, in: transversal08/11: *inventions | inventionen* (2011), ohne Seitenzahl, [https://transversal.at/transversal/0811/engel/de#\\_ftnref5](https://transversal.at/transversal/0811/engel/de#_ftnref5) (Zugriff am 17.07.2021).

<sup>8</sup> Vgl. Butler, Judith: *Notes Toward a Performative Theory of Assembly*. Cambridge/London 2015, insbes. „Gender Politics and the Right to Appear“, S. 24–65.

betrauert werden kann/soll, können sie allzu leicht dem Sterben überantwortet werden.

Die Frage, wer als Mensch gelten oder, weniger anthropozentrisch formuliert, wessen (bzw. welches) Leben betrauert werden kann,<sup>9</sup> lässt sich auch als eine ästhetische Frage fassen (eine Frage, die die Wahrnehmung im weiteren [aisthesis] ebenso wie das Feld der Kunst im engeren Sinne betrifft). Einerseits weil der Bereich der Ästhetik nicht außerhalb des Sozialen zu denken ist und somit jede Bühne immer auch einen Ort der Iteration von Normen darstellen kann, die den Bereich des Menschlichen bzw. des Betrauerbaren begrenzen. Andererseits weil die Anerkennung als Mensch nicht außerhalb des Ästhetischen vor sich geht, Modi des (Voreinander-)Erscheinens bedarf.<sup>10</sup> Aus einer spezifisch theaterwissenschaftlichen Sicht ließen sich vor diesem Hintergrund die Modi und Bedingungen des Erscheinens in Theater und Performance befragen, ebenso wie Theater als Orte der Iteration von Normen, als Bestandteile von Dispositiven, die an der Herstellung derer, die wir geworden sind, mitgewirkt haben.<sup>11</sup> Aufgabe einer queeren Theaterwissenschaft könnte sein zu fragen, welche Bühnen und welches Tun auf ihnen wessen Erscheinung zulässt und wie diese sich zur Anerkennbarkeit und den Normen, die sie strukturieren, verhalten, um nach Möglichkeiten der Destabilisierung, des queerings zu suchen. Welche Bühnen/Formen bräuchte es, um der Binarität von Abjektion und Normerfüllung etwas

---

<sup>9</sup> Butler hat diese Frage nach den Anschlägen auf das World Trade Center 2001 und den daraus folgenden entmenschlichenden Politiken formuliert, seitdem aber immer wieder aufgenommen und weitergedacht. Vgl. Butler, Judith: *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*. London/New York 2004; dies.: *Frames of War. When is Life Grievable?* London 2009; dies. 2015 (wie Anm. 8).

<sup>10</sup> An dieser Stelle schwingt Hannah Arendts Begriff des Erscheinungsraums mit, den diese nicht unbedingt ästhetisch fasst, der sich aber durchaus auf diese Dimension hin befragen lässt. Spätestens mit Judith Butlers Verschiebung des Begriffs, mit dem Ziel, verkörperte oder medialisierte Proteste prekarisierter Personen als politisches Handeln zu fassen, liegt nahe, dass sich die Frage nach dem wie der Erscheinung (des Protestes) auch als eine ästhetische stellen lässt. Ästhetik muss dabei keine Autonomie beanspruchen. So wie Butler das Soziale als ein Verhältnis wechselseitiger Abhängigkeit fasst, in dem die Autonomie, die Arendt für einen Eintritt in den Erscheinungsraum voraussetzt, als Illusion erscheint, muss auch das Ästhetische, insbesondere im Kontext queerer Theorie, als unhintergebar mit dem Sozialen verbunden gedacht werden. Vgl. Arendt, Hannah: *Vita Aktiva oder Vom tätigen Leben*. München/Zürich 1994 (1967), S. 192ff.; sowie Butler 2015 (wie Anm. 8), S. 24–66.

<sup>11</sup> Theater als Dispositiv zu denken, schlagen etwa die Autor\*innen des gleichnamigen Bandes vor. Lorenz Aggermann weist dabei auf die zurechtende Dimension eines Dispositivs hin, betont aber auch (und gerade das könnte für eine queere Theaterwissenschaft von Interesse sein), dass ein Dispositiv nicht als „geschlossenes System“ oder „endgültige fixierte Ordnung“ zu verstehen seien, sondern „auch die von ihm hervorgebrachten, das heißt strategisch vektorisierten und materialisierten Elemente wie beispielsweise Stimmen, Worte oder Körper [...] stets mehr oder weniger [sind] als das, als was sie hervorgebracht werden“. Aggermann, Lorenz: „Die Ordnung der darstellenden Kunst und ihre Materialisationen. Eine methodische Skizze zum Forschungsprojekt Theater als Dispositiv“, in: ders./Döcker, Georg/Siegmond, Gerald (Hg.), *Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in der Ordnung der Aufführung*. Frankfurt am Main 2017, S. 7–32, hier S. 17.

entgegenzusetzen, oder für welche (bestehenden) Bühnen gälte es sich zu interessieren? Wenn ‚die‘ Theaterwissenschaft ihren Gegenstand konstituieren muss, hängt der Ausgang dieses Prozesses auch davon ab, wo sie hinschaut, welches Begehren ihren Blick leitet. Welche Arbeit am Bereich der Anerkennbarkeit kann sie durch diese Konstitution leisten? Was ist dieser Wissenschaft der Besprechung wert? Welche(s) und wessen Theater/Begriffe wirken wie in diese Wissenschaft und Theorie zurück?

### **queer situieren**

Diese Fragen sind eigentlich Forderungen, Position zu beziehen. Forderungen, in denen auch ein aktivistisch-politischer Impetus mitschwingt, der der Queer Theory insofern inhärent ist, als sie in den neunziger Jahren aus der Verknüpfung aktivistischer, künstlerischer und theoretischer Arbeit entstand, wobei sie gleichermaßen auf poststrukturalistischer Theorie, feministischer und antirassistischer Kritik sowie den in den USA zu diesem Zeitpunkt verbreiteten *Gay and Lesbian Studies* aufbaute. Die Notwendigkeit, sich zu positionieren, ist in den Namen dieser Theorie und ihrer Geschichte eingelassen. Die Umwertung und Aneignung des derogativen Terminus *queer*, der in den 1980er Jahren noch eine gängige Beleidigung für Nichtheterosexuelle, Trans\*Personen und andere geschlechtliche Nonkonformist\*innen darstellt, speist sich aus einem radikalen Aktivismus. Dieser reagierte auf unerträgliche Umstände des Lebens und Sterbens, wurde und wird in seiner Dringlichkeit von den tausenden AIDS-Toten, den vielen verstorbenen Freund\*innen, Liebhaber\*innen, Angehörigen angetrieben.<sup>12</sup> Die erste Verwendung von *queer* im akademisch-theoretischen Kontext ist David Halperin zufolge darum eine skandalöse und disruptive Neuerung, die den Jargon von New Yorker Aktivist\*innen auf ein Podium der *Gay and Lesbian Studies* hebt. Teresa de Lauretis wird von Halperin als die Erste angesehen, die 1990 begann, von Queer Theory zu sprechen und dann auch zu schreiben. Sie (und andere) machten also eine Beleidigung, die

---

<sup>12</sup> Von der Pandemie waren besonders Schwule oder bisexuelle Männer, aber auch Trans\*Frauen, Sexarbeiter\*innen und Drogenkonsument\*innen betroffen, für die zur unheilbaren Krankheit häufig eine ökonomisch und gesellschaftlich prekäre Lage hinzukam. Gerade in Bündnissen wie ACT UP (AIDS Coalition to Unleash Power) kamen äußerst heterogene Gruppen von Menschen zusammen, schmiedeten neue Bündnisse und neue Formen des Protests. Vgl. dazu *United in Anger*, Regie: Jim Hubbard, USA, 2012, sowie <http://www.unitedinanger.com/> (Zugriff am 17.07.2021).

kämpferisch zur Selbstbezeichnung gewendet wurde (*We're here! We're queer! Get used to it!*),<sup>13</sup> zum Ausgangspunkt eines Denkens über nichtnormative Sexualität.<sup>14</sup>

Die Verschränkung von ästhetischer und politischer Arbeit zeigt sich dabei auch in der künstlerischen wie diskursiven Mitarbeit am Protest, für den die neuen Medien, aber auch performative Protestformen (*die-* oder *kiss-ins*) eine große Rolle spielten.<sup>15</sup> Ziel war eine direkte Intervention in die (Gesundheits-)Politik der zögerlich oder kaum reagierenden Reagan/Bush-Administration, ein Insistieren auf Mitsprache von Aktivist\*innen und Erkrankten, die dem sich ausbreitenden Gefühl, für diesen Staat entbehrlich zu sein, etwas entgegensetzen wollten.<sup>16</sup> Die Arbeit einer Vielzahl von inzwischen zu Berühmtheit gelangter Künstler\*innen ist von der HIV/AIDS-Krise geprägt: von drohendem Tod, allgegenwärtiger Trauer und Stigmatisierung, von

---

<sup>13</sup> Etymologisch vom deutschen „quer“ kommend, finden sich bis heute im OED die Bedeutungen „[s]trange, odd, peculiar, eccentric. Also: of questionable character; suspicious, dubious“. Queer lässt sich also auch als seltsam, komisch, verrückt, schräg übersetzen. Für seine derogative Bedeutung fällt es schwer, eine Übersetzung zu finden, die gleichermaßen auf mehrere Formen geschlechtlicher oder sexueller Nonkonformität zielt. Oxford English Dictionary: Art. „queer“, <https://www.oed.com/view/Entry/156236?rkey=Bsxf6&result=2&isAdvanced=false#eid> (Zugriff am 17.07.2021).

<sup>14</sup> Vgl. de Lauretis, Teresa: „Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction“, in: *differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, Jg.3 (1991), Ausg. 2, S. iii–xviii; Halperin, David: „The Normalization of Queer Theory“, in: *Journal of Homosexuality*, Jg. 45 (2003), Ausg. 2-4, S. 339-343, hier S. 340. Eve Kosofsky Sedgwick, neben Butler eine der bekanntesten Stimmen der frühen Queer Theory, sieht gerade in der verletzenden Konnotation die Potentialität von queer begründet. Vgl. Kosofsky Sedgwick, Eve: „Queer Performativity: Henry James's *The Art of the Novel*“, in: *GLQ*, Jg. 1 (1993), Ausg. 1, S. 4. Es bestehen bis heute Debatten, ob queer seiner derogativen Bedeutung zum Trotz genutzt werden sollte, ob es diese überhaupt noch gibt (das bezweifelt Halperin im oben zitierten Aufsatz bereits) oder welche Folgen die ‚Institutionalisierung‘ des Begriffs hat. Renate Lorenz hat sich dazu differenziert und mit einem Vorschlag geäußert, der neben queeren auch Positionen aus den Disability und Postcolonial Studies bedenkt. Vgl. Lorenz, Renate: *Queer Art. A Freak Theory*. Bielefeld 2012.

<sup>15</sup> Vgl. Gould, Deborah B.: *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS*. Chicago 2009. Aus einer deutschsprachigen Perspektive hat sich Gin Müller mit diesen performativen Protestpraktiken beschäftigt, vgl. Müller, Gin: *Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken*. Wien u.a. 2015. Zum Einfluss von ACT UPs Medien-, bzw. Video-Aktivismus auf das New Queer Cinema und darüber hinaus sowie weiterführend zur Situierung von queer vgl. Deuber-Mankowsky, Astrid/Hanke, Philipp: „What? – Prekäres Dokumentieren“, in: dies. (Hg.), *Queeres Kino/Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären*. Berlin 2021, S. 1-21, sowie Deuber-Mankowski 2017 (wie Anm. 5), S. 11-25.

<sup>16</sup> Paula Treichler schrieb bereits 1987 von AIDS als einer Epidemie der Signifikation, in demselben Jahr, in dem Douglas Crimp einflussreich dafür argumentiert, dass (schwule/queere) Promiskuität nicht als Grund für HIV/AIDS zu diskursivieren sei, sondern als Netzwerk der Unterstützung, durch das überlebenswichtiges Wissen zirkuliere. Treichler, Paula: „AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification“, in: *Cultural Studies*, Jg. 1(1987), Ausg. 3, S. 263–305; Crimp, Douglas: „How to Have Promiscuity in an Epidemic“, in: ders., *Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics*. Cambridge 2002, S. 43-82.

Widerstand und aktivistischer Arbeit, in der Kunst mitunter ganz direkt Teil des Protestes wurde.<sup>17</sup>

### **(Über) queere Performance schreiben: José Esteban Muñoz**

Eine in diesem Sinne queere Verschränkung von sozialen, politischen und ästhetischen Fragen, des Kontextes, in dem Performances situiert sind, und dessen, was sie tun, zeigt sich exemplarisch in der Arbeit von José Esteban Muñoz. Mit *Disidentifications* legte er nicht nur einen wichtigen Bezugspunkt queerer Performance Studies vor (entwickelt entlang der Arbeiten queerer, Schwarzer und latinx [Performance-]Künstler\*innen), sondern auch eine Queer of Color Critique, die befragt, was als Theater oder Performance verstanden wird, aber ebenso die weiß dominierte Queer Theory kritisch adressiert.<sup>18</sup> Neben der auch in der deutschen Theaterwissenschaft prominent verhandelten Frage, wie mit dem ephemeren Charakter von Theateraufführungen und Performances umgegangen werden soll, kommt in den queeren Arbeiten, für die sich Muñoz hier und an anderer Stelle interessiert, noch eine weitere Ebene des Entzugs hinzu: Sie fanden bzw. finden vielfach im Untergrund, in Clubs, Wohnungen oder semi-öffentlichen Kunsträumen statt, nicht in institutionalisierten Theaterhäusern oder Museen.<sup>19</sup> Wenn sie dies auch mitunter mit einer Reihe von Happenings, Events und Aktionen teilen, so zeichnen sich viele queere Performances zusätzlich durch eine untrennbare Verschmelzung mit dem spezifischen kulturellen wie sozialen Kontext, in dem sie entstehen, aus, und diesem Kontext ist eine weitere, ganz andere Entzugsdynamik zu eigen:

Central to performance scholarship is a queer impulse that intends to discuss an object whose ontology, in its inability to 'count' as a proper 'proof,' is profoundly queer. [...] Queerness is often transmitted covertly. This has everything to do with the fact that leaving too much of a trace has often meant that the queer subject has left herself open for attack.

---

<sup>17</sup> Bekannte Namen in diesem Kontext sind David Wojnarowicz, Félix González-Torres, Keith Haring oder Derek Jarman. Bis heute bestehen künstlerisch-aktivistische, mitunter auch ökonomische Plattformen für die Geschichtsschreibung und Erinnerung an verstorbene Künstler\*innen ebenso wie für die andauernde künstlerische Auseinandersetzung mit HIV/AIDS. Vgl. z.B. <https://visualaids.org/about-us> (Zugriff am 17.07.2021).

<sup>18</sup> Vgl. Muñoz, José-Esteban: *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis 1999.

<sup>19</sup> Amelia Jones weist daraufhin, dass in den Performance Studies, anders als in der Kunstgeschichte, ein breiterer Begriff von Performance und Performativität gängig ist und auch zur Kenntnis genommen wird, dass diese Konzepte entscheidend vom Willen und der Dringlichkeit zur Handlung, zum Sprechen mitgeprägt wurden – und das heißt, von (Schwarzen) Feminist\*innen und people of color, in deren Arbeit sich Aktivismus und Kunst untrennbar ineinander verwickel(te)n. Vgl. Jones, Amelia: „Performativity“, in: dies., *In Between Subjects. A Critical Genealogy of Queer Performance*. New York 2021, S. 34–82, hier S. 67f.

Instead of being clearly available as visible evidence, queerness has instead existed as innuendo, gossip, fleeting moments, and performances that are meant to be interacted with by those within its epistemological sphere—while evaporating at the touch of those who would eliminate queer possibility.<sup>20</sup>

Was Muñoz als queere Performance versteht, teilt ihren ephemeren Status mit großen Teilen queerer Kultur. Keine oder wenig Spuren zu hinterlassen, den Zugang und die Kommunikation zu kodieren, war eine Frage der Sicherheit, des (sozialen) Überlebens, ist es mitunter nach wie vor. Im Aufsatz „Ephemera as Evidence“, aus dem das obige Zitat stammt, nimmt sich der Autor, um über queere Performance nachzudenken, als Bezugspunkt die Fotografie der sauber geputzten Toilettenschüssel eines New Yorker Tea-Shops, die auf eine Performance des Fotografen (Tony Just) verweist. Der Künstler setzt sich in der Reinigung des verschmutzten Cruising-Ortes in Relation zu einer verborgenen, unzugänglichen Geschichte von anonymem Sex, stigmatisiertem schwulen/queeren Begehren – und zwar in der Reinigung als einem Akt der Auslöschung von Spuren. Muñoz' Interpretation dieser Fotografie, sein Rückschluss auf die Performance, ist notwendigerweise fragil, sie ist spekulativ und bedient sich eines (subkulturellen) Wissens, um beide (Fotografie und Performance) überhaupt lesbar zu machen. Damit verdeutlicht er das Problem und das Potential queerer (Performance-/Theater-)Geschichte und Theorie: Weil es keine oder nur bedingt Spuren gibt, weil Spuren eine Gefahr darstellen, ist es notwendig, sich in der Erzählung dieser Geschichte und Kultur spekulierenden oder fabulierenden Ansätzen zu öffnen. Gerade aus diesen heraus – etwa flüchtigen, retrospektiv zu erahnenden „structures of feelings“<sup>21</sup> – lassen sich womöglich Geschichten auf eine andere Weise oder andere Geschichten überhaupt erst erzählen, sind doch bestehende Narrative und Methoden durchzogen von Heteronormativität, Rassismus und Klassismus. Muñoz denkt „queer“ dabei immer fundamental relational und im Sozialen begründet. Sowohl in *Disidentifications*, wenn er Disidentifikation als Überlebensstrategie minorisierter Subjekte theoretisiert, die (rassistische, sexistische, exotisierende) Stereotypen und Konventionen durchqueren, als auch in seiner utopischen Verknüpfung von Queerness mit dem Prinzip Hoffnung in *Cruising Utopia*:

---

<sup>20</sup> Muñoz, José-Esteban: „Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts“, in: *Women & Performance: a journal of feminist theory*, Jg.8 (1996), Ausg. 2 (1996), S. 5–16.

<sup>21</sup> Muñoz bezieht sich damit auf einen kurzen, aber äußerst einflussreich gewordenen Text von Raymond Williams, der vielen Ansätzen jüngerer Affekttheorien als Referenz dient. Vgl. Williams, Raymond: „Structures of Feelings“, in: ders., *Marxism and Literature*. Oxford 1977, S. 128–135.

queerness exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future [...] [,] a structuring and educated mode of desiring that allows us to see and feel beyond the quagmire of the present [...] Turning to the aesthetic in the case of queerness is nothing like an escape from the social realm, insofar as queer aesthetics map future social relations.<sup>22</sup>

### **Verantwortung – ein (an-)archi-methodologischer Imperativ**

Ohne die Flüchtigkeit von Theater und Performance als per se queer zu markieren oder queer als notwendigerweise ephemer zu definieren, lässt die spezifische Situierung von Queer Theory und Queer of Color Critique deutlich werden, dass es keine Position eines neutralen Außen geben kann, der ästhetisch-epistemische Status quo, wer, wo und wie erscheinen kann, ist nach wie vor durch Mechanismen des Ausschlusses oder der Derealisierung strukturiert. Normative wissenschaftliche Standards sind in die erzwungene Unsichtbarkeit queerer Praktiken und Performance verwickelt, die Spuren, die Letztere hinterlassen, können gegenüber Ersteren nicht bestehen. Werden sie doch zum Gegenstand des Interesses, so drohen sie nur in der Unterwerfung unter ein bestehendes Regime der Anerkennung Intelligibilität erreichen zu können. Die Alternativen, die sich zu bieten scheinen: normiert werden oder unsichtbar bleiben. Aufgabe einer queeren Theaterwissenschaft könnte in diesem Sinne sein, explizit Position zu beziehen, neue Wege zu (er-)finden, um über Queerness, über queeres Theater und Performance zu schreiben. Das bedeutet einerseits, Wege zu suchen, theaterwissenschaftliche Methoden und Theorien zu queeren, andererseits sich queeren Arbeiten oder Praktiken zuzuwenden. Letztere sollten dabei nicht ‚nur‘ als (ästhetischer) Gegenstand betrachtet werden, sondern im Sinne der Geschichte von queer – der Verschränkung von Aktivismus, Wissenschaft und Kunst – auch in ihrer spezifischen Sozialität und theoretischen Potentialität.

Diese Forderungen lassen sich dabei an eine Form dekonstruktiven Denkens anschließen, an der viele zeitgenössische theaterwissenschaftliche Positionen geschult sind und die bereits antinormativ agiert. Dass dieses Denken nicht schon länger auch verstärkt queere Theorie mobilisiert oder produziert, mag mit Nikolaus Müller-Schölls Hinweis zusammenhängen, dass in der Denkfigur des radikal Anderen mitunter so etwas wie eine „Homogenisierung“ vorgehen kann. Anders gesagt,

---

<sup>22</sup> Muñoz, José-Esteban: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*. New York 2019 (2009), S. 1.

Formen des Denkens der Alterität drohen die spezifischen Differenzen, die etwa aus einer queeren, aber ebenso aus einer Schwarzen oder dekolonialen Perspektive gedacht werden können, unter der Figur des Anderen zu subsumieren. Um das zu vermeiden, formuliert Müller-Schöll unter Verweis auf Gayatri Chakravorty Spivaks „Can the Subaltern Speak?“ einen „(an-)archi-methodologische[n] Imperativ“ einer Allgemeinen Theaterwissenschaft. Er fordert,

[d]ie Aporien und immer neuen und je anderen Folgen aus der jeden Grund erschütternden Grundfigur der Alterität nicht zu vergessen, vielmehr für sie die Verantwortung zu übernehmen [...].<sup>23</sup>

Es ist diese Verantwortung, an die dieser Beitrag appelliert, denn wenn Fragen nach Geschlecht und Begehren, nach Queerness nicht expliziert werden, können sie in der Homogenisierung der Alterität allzu leicht verloren gehen. Das Gefühl des Mangels, das der Ausgangspunkt dieses Beitrags war, mag mit dieser potentiellen Homogenisierung zusammenhängen. Ich möchte darum für eine explizit queere Theaterwissenschaft argumentieren, die ein Denken der Alterität ergänzt und situiert, den Gegenstand der Theaterwissenschaft, ja sie selbst mitkonstituiert. Eine, die queer nicht nur mit-meint, sondern adressiert, die sich aber nicht darin erschöpft, ‚die‘ Theaterwissenschaft endlich um die Analysekatoren von Geschlecht und Sexualität zu erweitern, in der Hoffnung auf ein vermeintlich vollständiges Bild von Theater. Es geht vielmehr darum, gelebte Realitäten, Erfahrungen und Affekte prekären Lebens, die Sozialität von queer als untrennbar von ästhetischen Fragen zu bedenken. Gleichzeitig – und hier treffen sich Poststrukturalismus und Queer Theory – gilt es genau die Kategorien, über die Prekarität hergestellt wird, nicht zu essentialisieren, sondern in der Arbeit mit und an ihnen zu differenzieren, zu vervielfältigen. Das heißt, und das ist durchaus eine radikale Praxis, sich selbst aufs Spiel zu setzen. Judith Butler formuliert das bereits in ihrer ersten Theoretisierung von queer 1993 wie folgt:

If the term ‘queer’ is to be a site of collective contestation, the point of departure for a set of historical reflections and futural imaginings, it will have to remain that which is, in the present, never fully owned, but always and only redeployed, twisted, queered from a prior usage and in the direction of urgent and expanding political purposes. This also means that it will doubtless have to be yielded in favor of terms that do that political work more effectively.<sup>24</sup>

---

<sup>23</sup> Müller-Schöll 2020 (wie Anm. 3), S. 54.

<sup>24</sup> Butler, Judith: „Critically Queer“, in: dies., Bodies That Matter. On the Discursive Limits of “Sex”. London/New York 2011 (1993), S. 169–214, hier S. 173.

---

## Referenzen

- Aggermann, Lorenz: „Die Ordnung der darstellenden Kunst und ihre Materialisationen. Eine methodische Skizze zum Forschungsprojekt Theater als Dispositiv“, in: ders./Döcker, Georg/Siegmund, Gerald (Hg.), Theater als Dispositiv. Dysfunktion, Fiktion und Wissen in der Ordnung der Aufführung. Frankfurt am Main 2017, S. 7–32.
- Arendt, Hannah: Vita Aktiva oder Vom tätigen Leben. München/Zürich 1994 (1967).
- Butler, Judith: „Critically Queer“, in: dies., Bodies That Matter. On the Discursive Limits of “Sex”. London/New York 2011 (1993), S. 169–214.
- Butler, Judith: Frames of War. When is Life Grievable? London 2009.
- Butler, Judith: Notes Toward a Performative Theory of Assembly. Cambridge/London 2015, insbes. “Gender Politics and the Right to Appear“, S. 24–65.
- Butler, Judith: Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence. London/New York 2004.
- Crimp, Douglas: „How to Have Promiscuity in an Epidemic“, in: ders., Melancholia and Moralism: Essays on AIDS and Queer Politics. Cambridge 2002, S. 43–82.
- de Lauretis, Teresa: „Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities. An Introduction“, in: differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, Jg. 3 (1991), Ausg. 2, S. iii–xviii
- Deuber-Mankowsky, Astrid: Queeres Post-Cinema. Yael Bartana, Su Friedrich, Todd Haynes, Sharon Hayes. Köln 2017.
- Deuber-Mankowsky, Astrid/Hanke, Philipp: „What?‘ – Prekäres Dokumentieren“, in: dies. (Hg.), Queeres Kino/Queere Ästhetiken als Dokumentationen des Prekären. Berlin 2021, S. 1–21.
- Engel, Antke: „Queer/Assemblage. Begehren als Durchquerung multipler Herrschaftsverhältnisse“, in: transversal 08/11: inventionen | inventionen (2011), ohne Seitenzahl. [https://transversal.at/transversal/0811/engel/de#\\_ftnref5](https://transversal.at/transversal/0811/engel/de#_ftnref5)

(Zugriff am 17.07.2021).

- Freeman, Elizabeth: Time Binds. Queer Temporalities, Queer Histories. Durham 2010.
- Gould, Deborah B.: Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS. Chicago 2009.
- Halperin, David: „The Normalization of Queer Theory“, in: Journal of Homosexuality, Jg. 45 (2003), Ausg. 2–4, S. 339–343.
- Hayes, Sharon: „Temporal Relation“, in: Lorenz, Renate (Hg.), Not Now! Now! Chronopolitics, Art & Research. London 2014, S. 57–71.
- Jones, Amelia: „Performativity“, in: dies., In Between Subjects. A Critical Genealogy of Queer Performance. New York 2021, S. 34–82.
- Kosofsky Sedgwick, Eve: „Queer Performativity: Henry James's The Art of the Novel“, in: GLQ, Jg. 1 (1993), Ausg. 1, S. 4.
- Lorenz, Renate: Queer Art. A Freak Theory. Bielefeld 2012.
- Müller, Gin: Possen des Performativen. Theater, Aktivismus und queere Politiken. Wien u.a. 2015.
- Müller-Schöll, Nikolaus: „Der unterbrochene Weg. Zu einer Allgemeinen und Vergleichenden Theaterwissenschaft“, in: Balme, Christopher/Szymanski-Düll, Berenika (Hg.), Methoden der Theaterwissenschaft (=Forum Modernes Theater, Bd. 56). Tübingen 2020, S.45–58.
- Muñoz, José-Esteban: Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity. New York 2019 (2009).
- Muñoz, José-Esteban: Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics. Minneapolis 1999.
- Muñoz, José-Esteban: „Ephemera as Evidence: Introductory Notes to Queer Acts“, in: Women & Performance: a journal of feminist theory, Jg. 8 (1996), Ausg. 2 (1996), S. 5–16.
- Oxford English Dictionary: Art. „queer“, <https://www.oed.com/view/Entry/156236?rskey=Bsxfs6&result=2&isAdvanced=false#eid> (Zugriff am 17.07.2021).
- Schrödl, Jenny: „Gender Performances. Theaterwissenschaftliche Perspektiven und Problematiken“, in: etum, Jg. 1, Ausg. 1 (2014), S. 33–52.
- Schrödl, Jenny: „Theoriebezüge und -diskurse in der Queer Performance. Fünf

Gespräche mit Berliner Performer\_innen“, in: Hackel, Astrid/Vollhardt, Mascha (Hg.), Theoriediskurse in Theater und Performance der Gegenwart. Wiesbaden 2014, S. 101–119.

- Schrödl, Jenny/Wittrock, Eike (Hg.): Theater\* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre. Berlin 2022.
- Treichler, Paula: „AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification“, in: Cultural Studies, Jg. 1 (1987), Ausg. 3, S. 263–305.
- United in Anger, Regie: Jim Hubbard, USA, 2012.
- <http://www.unitedinanger.com/> (Zugriff am 17.07.2021).
- <https://visualaids.org/about-us> (Zugriff am 17.07.2021).
- Williams, Raymond: „Structures of Feelings“, in: ders., Marxism and Literature. Oxford 1977, S. 128–135.

Hohmann, Philipp (2022): „Ein Mangel und ein Begehren: Theaterwissenschaft & Queer Theory“, in: Beate Hochholdinger-Reiterer, Annemarie Matzke, Nikolaus Müller-Schöll, Sandra Umathum (Hg.): Zwischenstand: Was heißt es, sich im Forschungsfeld Theaterwissenschaft zu orientieren? (= Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2022 / Vol. 9 / Ausg. 1), S. 52-64, DOI 10.21248/thewis.9.2022.110, CC BY 4.0.