

Beate Hochholdinger-Reiterer

**Martina Oster/Waltraud Ernst/Marion Gerards (Hg.),
Performativität und Performance. Geschlecht in
Musik, Theater und MedienKunst**

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15740>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hochholdinger-Reiterer, Beate: Martina Oster/Waltraud Ernst/Marion Gerards (Hg.), Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und MedienKunst. In: *[rezens.tfm]* (2009), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15740>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r61>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Martina Oster/Waltraud Ernst/Marion Gerards (Hg.), Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und MedienKunst.

Hamburg: LIT Verlag 2008. (Focus Gender 8).
ISBN 978-3-8258-0660-6. 324 S., mit Abb.,
Preis: € 29,90.

von **Beate Hochholdinger-Reiterer**

John Austins in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte Sprechakttheorie bescherte uns eine Wortschöpfung, ohne die heutzutage keine sich als kulturwissenschaftlich verstehende Disziplin mehr auszukommen scheint. Das praktikable "performative", Austins Bezeichnung für sprachliche Äußerungen also, die, indem sie Handlungen benennen, diese gleichzeitig vollziehen, initiierte in den Kulturwissenschaften bekanntermaßen einen "performativen Turn".

Für die Geschlechterforschung wurde vor allem Judith Butlers Interpretation und Theorie der Performativität grundlegend.

Der von Martina Oster, Waltraud Ernst und Marion Gerards herausgegebene Sammelband *Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und MedienKunst* ist das Ergebnis einer im Februar 2007 am Zentrum für Interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterstudien der Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst (FH Hildesheim/Holzmin-den/Göttingen) und der Stiftung Universität Hildesheim veranstalteten Tagung. Neben den theoretischen Beiträgen finden sich im Band auch die Beschreibungen der Performances, Klanginstallationen



und Videoarbeiten, die während der Tagung aufgeführt worden sind. Die Publikation versteht sich als "Beitrag zur aktuellen Diskussion, wie Geschlecht in intermedialen Verknüpfungen von Musik, Theater und MedienKunst performativ hergestellt wird" (S. 10).

Der Band ist in sechs Großkapitel zu den Themen "Spiel mit Geschlechteridentitäten", "'Neue' Männlichkeiten in 'neuer' Musik", "Raumpraktiken", "Medialitäten", "Zeremonien und Ritualisierungen" sowie "ProtagonistInnen – Diven – Stars" unterteilt.

Der in seiner thematischen Breite als durchaus ambitioniert zu bezeichnende Sammelband teilt mit vergleichbaren Publikationen das Problem der Disparität. So erschließen sich die (internen) Bezüge zwischen den sechs Großkapiteln kaum, auch die Zuordnung einzelner Beiträge zum jeweiligen Überkapitel ist bisweilen nicht ersichtlich.

Um nur einige Beispiele für die verschiedenartigen Zugangsweisen zu nennen: Miriam Dreyse zeigt in ihrem "Cross Dressing. Zur (De)Konstruktion von Geschlechtsidentität im zeitgenössischen Theater" betitelten Aufsatz anhand von zwei sehr unterschiedlichen Produktionen die Möglichkeiten eines spielerischen Umgangs mit Geschlechterkonstruktionen auf. Judith Butlers und Marjorie Garbers Thesen zu Transvestismus aufnehmend, weist Dreyse in ihrer Interpretation von Jürgen Goschs Düsseldorfer *Macbeth*-Inszenierung aus dem Jahr 2005, in der alle sieben Rollen von Männern dargestellt worden sind, nach, dass in der Inszenierung einer bewussten "Verfehlung der Imitation" (S. 41) kein ursprüngliches Geschlecht, sondern eben nur weitere Konstruktionen sichtbar werden. "Das Cross-Dressing, das seine eigenen Mittel durch Reduktion, Verfremdung und Brechung offen legt, [...] hinterfragt die Vorstellung eines Originals als solches." (S. 41) Einschränkend meint Dreyse, dass für die Beurteilung der tatsächlichen Wirkung des Cross-Dressings der wesentliche Faktor der Rezeption in Betracht gezogen werden müsse.

In ihrem zweiten Beispiel, Eszter Salamons *Reproduction*, 2004 im "Podewill" in Berlin zur Aufführung gebracht, wird schon durch die Anordnung des Publikums, die die Perspektive eines Table-Dances in Nachtclubs zitiert, dessen großer Anteil an der Performance deutlich gemacht. Der Einbezug der ZuschauerInnen dient vor allem der permanenten Verunsicherung, geschlechtlich kodierte Zeichen einer eindeutigen geschlechtlichen "Identität" zuzuordnen. "Die Betonung der Performativität von Geschlechtsidentität macht hier so auch den Anteil bewusst, den die eigene Wahrnehmung an der Konstruktion von Identität hat. Der Begriff der Performativität bezieht immer den/die Zuschauer/in, das wahrnehmende Subjekt mit ein." (S. 46)

Einen gänzlich anderen Zugang wählt Patricia Feise-Mahnkopp, die für ihren Beitrag "Das Geschlecht des Erhabenen. Weibliche Gender-Performance im populären Kunst- und Kultfilm der Gegenwart: *Matrix* und *Kill Bill*" Kants geschlechtliche Kodierung des Erhabenen und Schönen als männliches bzw.

weibliches Prinzip sowie Versuche einer "ganzheitlichen Definition" (S. 95) des Göttlichen als Lesehilfen für die beiden Filme heranzieht.

Obwohl die versiert gehandhabten Ansätze durchaus interessant erscheinen und neue Perspektiven eröffnen, bleibt doch die Schlüssigkeit der Argumentation letztendlich fraglich. Inwiefern ermöglichen die von Feise-Mahnkopp verwendeten Theorien tatsächlich Interpretationen der Frauenfiguren, die Hinweise auf eine fundamental anders gedachte, und nicht nur dem binären System verhaftete Geschlechterperformativität geben? Vielleicht lässt sich bei der gewählten Thematik eben doch nicht ohne die Komplexität von Butlers Performativitätskonzept auskommen.

In ihrem Vorwort konstatieren die Herausgeberinnen für die musikwissenschaftliche Forschung eine bisher erst marginale Rezeption der Gender- und Performativitätskonzepte. Auch dahingehend Impulse zu liefern, sei ein Anliegen des Bandes. Kirsten Reese kann sich in ihrem Beitrag "Geschlechtslose elektronische Musik? PerformerInnen am Laptop" daher auch auf keine theoretischen Vorarbeiten stützen. Sie geht der Frage nach, wieso in der scheinbar "körperlosen" elektronischen Musik Frauen derart unterrepräsentiert sind. Eine Tatsache, die umso mehr erstaunt, als in anderen zum sogenannten Off-Bereich gehörenden, experimentellen Kunstsparten jüngere Künstlerinnen durchaus stark vertreten sind.

Reese, die als Musikwissenschaftlerin, Komponistin und Klangkünstlerin tätig ist, bezweifelt zu recht ein Erklärungsmodell, in dem "auf eine durch Biologie und Sozialisierung bedingte geringe Affinität zur Technik verwiesen" (S. 108) wird. Sie betont hingegen "den sozialen und gesellschaftlichen Kontext [...], in dem Musik, so abstrakt sie auch sein mag, immer aufgeführt wird" (S. 108), und die Notwendigkeit von Netzwerkbildungen. "Gerade in unreglementierten 'underground'-Strukturen können ungeschriebene Codes stärker vorhanden sein als in reglementierten Strukturen wie Schulen, Hochschulen oder Medien. Es wäre eine Aufgabe für zukünftige

musikwissenschaftliche Forschung, geschlechtsbezogene soziologische Untersuchungen mit ästhetischen Fragestellungen zusammenzubringen." (S. 108)

Zu den gelungensten Texten des Sammelbandes zählt mit Sicherheit Sigrid Nieberles Beitrag "An den Schwellen performativen Handelns. Medialität und Performanz am Beispiel der biographischen Sängerrinnen-Inszenierung", in dem es ihr gelingt, die sowohl im Titel des Tagungsbandes als auch in ihrem eigenen Text aufgerufenen Schlüsselbegriffe nach einem kritischen Überblick über die grundlegendsten und aktuellsten Diskussionen zu Performativität, Performanz, Medialität und Geschlecht für ihre Analyse filmischer Sängerinnen-Biografien nutzbar zu machen.

Nieberles einleitende Überlegungen zur rituellen Schwellensituation des Schlussapplauses, durch den "die Passage aus der Scheinwelt hinaus und wieder in die Alltagswelt" (S. 250) zurück ermöglicht wird, stecken den Rahmen für ihre Untersuchung der biographischen Filmporträts ab. "An einer solchen Schwellensituation zwischen Darstellen und Ausstellen, zwischen singulärem Ereignis und normierter Wiederholung, zwischen Zitat und Abweichung wird die Medialität performativen Handelns besonders deutlich." (S. 251) Stets seien es einige elementare Sequenzen, die " – wie der Schlussapplaus – Räume des Liminalen schaffen und Übergänge 'vom Leben in die Kunst' und zurück organisieren." (S. 257) Mit Blick auf die im Film angewandten narrativen, raumsemantischen und technischen Verfahren ge-

lingt der Autorin der Nachweis, dass die biographischen Inszenierungen als "komplexe Verflechtung performativen Handelns als performative Handlung, die etwas interpretiert, was sie selbst gerade in unterschiedlichen, mehr oder weniger kunstvoll verwobenen Stadien des Liminalen vollzieht" (S. 263), zu entschlüsseln sind.

Die Qualität der Beiträge, auch das ein bekanntes Problem publizierter Tagungsbände, ist unterschiedlich. Neben rein deskriptiven Schilderungen diverser Kunstaktionen, die keinerlei theoretischer Reflexion unterzogen werden, finden sich Interpretationen von künstlerischen Produktionen, die die bekannten Performativitätskonzepte affirmativ anwenden, deren Schlüssigkeit zu beweisen scheinen, ohne jedoch die Komplexität der Konstrukte auszureizen. Wo die Kritik an den gängigen Performativitäts-, Performanz- und Medialitätstheorien den Grundtenor des Beitrages ausmacht, fehlt häufig der Bezug zum künstlerischen Bereich – etwas, das aber der Band in seinem Untertitel verspricht.

Die Tragfähigkeit der Butler'schen Performativitätstheorie für Überlegungen zu Geschlechterkonstruktionen und -subversionen in den Künsten dürfte sich im Großen und Ganzen mit diesem Band einmal mehr erwiesen haben, ebenso wie die Attribuierung des "Performativen" als eines dankbaren "umbrella terms". Getrost lässt sich somit das Herannahen eines neuen "Turns" in den kulturwissenschaftlichen Debatten erwarten.

Autor/innen-Biografie

Beate Hochholdinger-Reiterer

Studium der Theaterwissenschaft und Deutschen Philologie an der Universität Wien. 1997-1998: Wissenschaftliche Mitarbeiterin der Kommission für literarische Gebrauchsformen (Österreichische Akademie der Wissenschaften). Mai 1998 bis Juni 1999: Vertragsassistentin, seit Juli 1999 Universitätsassistentin, seit Mai 2006 Assistenzprofessorin am Wiener Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Seit Oktober 2008: Elise Richter-Stelle (FWF) für das Habilitationsprojekt "Die Kostümierung der Geschlechter in deutschsprachigen Schauspieltheorien des 18. und frühen 19. Jahrhunderts."

Derzeitige Forschungsschwerpunkte: Schauspieltheorien (18. Jh.), Genderforschung, Dramatik des 19. und 20. Jahrhunderts, österreichische Gegenwartsdramatik.

Publikationen:

Beate Hochholdinger-Reiterer, "Zu den Anfängen einer Theoretisierung von Schauspielkunst im deutschsprachigen Raum," *Maske und Kothurn*, 54/Heft 4 (2008), S. 107-119.

–, "'Mich hat Film immer mehr interessiert. 'Zur 'Malina'-Verfilmung nach dem Drehbuch von Elfriede Jelinek,'" in: Pia Janke (Hg.): *Elfriede Jelinek: "Ich will kein Theater". Mediale Überschreitungen*. Diskurse.Kontexte.Impulse 3, Wien: Praesens 2007, S. 343-364.

–, "'1941. Alles äußerst heiter!': Zur Komik in Elfriede Jelineks 'Burgtheater. Posse mit Gesang'", in: Hilde Haider-Pregler, Brigitte Marschall, Monika Meister, Angelika Beckmann und Patric Blaser (Hg.), *Komik: Ästhetik. Theorien. Vermittlungsstrategien*. Maske und Kothurn 51/H. 4, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2006, S. 447-456.

–, "'doppeltes Vergnügen – doppelter Reiz': Gender und Theater(wissenschaft). Schauspieltheorien als Beispiel." Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Universität Wien (Hg.), *Theater Kunst Wissenschaft: Festschrift für Wolfgang Greisenegger zum 66. Geburtstag*, Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2004, S. 199-209.

–/Birgit Peter (Hg.), *Burgtheater: Mythos – Eros – Imago*. Maske und Kothurn, 50/Heft 2 (2004).