

# DIE QUEERE BÜHNE

A woman with short blonde hair, wearing a strapless, floor-length, sparkling blue dress, stands on a stage. She is looking upwards and to the right. In the background, a large, close-up projection of a man's face with a beard and a green ruffled collar is visible. The stage floor is dark and reflective.

EIN SONDERHEFT

des Theatermagazins DIE DEUTSCHE BÜHNE

## PORTRÄT

Musiker:in und Performer:in  
Anthony Hüseyin

## QUEERE THEATERERFAHRUNGEN

Regisseurin Olivia Hyunsin  
Kim, Künstlerischer Leiter  
Tobias Brenk und Dramaturg  
Philipp Amelungen

## AUSBILDUNG

Ein Plädoyer für Diversität

# ÄSTHETIKEN VERSTEHEN

Als ein Ort, der im besten Fall Identitäten aufbricht und spiegelt, aber auch Hierarchien hinterfragt, ist das Theater immer ein Raum gewesen, der Queerness verhandelt. Im Englischen lange negativ konnotiert und als Schimpfwort vor allem gegen homosexuelle Menschen verwendet (queer = eigenartig/seltsam), wird der Begriff seit den 1990ern positiv umgedeutet und als Selbstbezeichnung von Menschen genutzt, die sich in ihrer sexuellen und/oder geschlechtlichen Identität außerhalb der gesellschaftlichen Norm verorten. Queer ist ein Sammelbegriff für Labels wie homo-, bi- oder asexuell, nichtbinär oder polyamor geworden, wird aber auch genutzt, um sich keinem dieser spezifischeren Labels unterzuordnen.



Was ist nun konkret mit einem queeren Leben oder Theater gemeint? Es geht um gelebte Alternativen und darum, das momentane gesellschaftliche Zusammenleben infrage zu stellen, das in seiner Struktur zuvorderst nicht Menschen sieht, sondern Mann und Frau, A und B, X und Y.

Wie Sie in diesem Heft feststellen können, gehört zu Queer, ausgehend von gesellschaftlichen Hierarchien und einem Patriarchat, das Miteinschließen von marginalisierten Gruppen. Und im Gegenzug das Anerkennen von Intersektionalität, von sich überschneidenden Diskriminierungsformen von Menschen, die vielleicht nicht nur als weiblich wahrgenommen werden, sondern auch BIPOC sind, die eine Behinderung haben oder einen migrantischen Hintergrund mitbringen. Eine Erkenntnis aus diesem Heft kann sein, dass Queer nicht nur per se künstlerisch sichtbar und vertreten werden möchte, sondern vom Menschen ausgehend die Arbeitsprozesse verändern will: In der Art und Weise, wie Theater entsteht, wie Inhalte vermittelt werden, im Verstehen von Ästhetiken und Identitätsverhandlungen. Und zuallererst im gemeinsamen Umgang miteinander.

Dieses Heft ist eine Standortbestimmung der DEUTSCHEN BÜHNE über ein Thema, das uns in der Redaktion mehr und mehr beschäftigt, wir aber selten ausführlich gewürdigt haben. Es ist ein Anfang.

Martina Jacobi, Redakteurin DIE DEUTSCHE BÜHNE

Foto: Joshua Hoven

- 4 MUSIKTHEATER**  
Kulturjournalist Axel Krämer über historisch gewachsene Identitäten in der Oper
- 8 SCHAUSPIEL**  
Jenny Schrödl, Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft, sieht eine positive Entwicklung
- 12 TANZ**  
Dramaturgin Carmen Kovacs über strukturelle Baustellen im Ballett
- 15 QUEER-LEXIKON & IMPRESSUM**  
Eine begriffliche Einführung
- 16 AUS AKTIVISTISCHEM ANTRIEB**  
Regisseurin Olivia Hyunsin Kim, Künstlerischer Leiter Tobias Brenk und Dramaturg Philipp Amelungen im Erfahrungsaustausch
- 20 ZEHN AKTUELLE INSZENIERUNGEN**  
Kritiken aus München, Hamburg, Regensburg, Wien, Berlin, Leipzig, Karlsruhe, Magdeburg
- 22 PORTRÄT: ANTHONY HÜSEYIN**  
Nichtbinäre:r Musiker:in und Performer:in
- 27 STADTTHEATER**  
Das Schauspiel Dortmund setzt ein Zeichen für die Stadtgesellschaft
- 28 ICH BIN DANN ER**  
Ein Stück über die historische Figur Catharina Margaretha Linck alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel am Harztheater in Halberstadt
- 30 FREIE BÜHNE**  
Das Ballhaus Ost in Berlin präsentiert sich in vielerlei Hinsicht als Experimentierbühne
- 32 THEATERAUSBILDUNG**  
Merle Zurawski über Diversifizierung im Lehrplan
- 34 KINGS UND QUINGS**  
Das *go drag!* Festival in München
- 36 FRAGEN AN PEER MIA RIPBERGER**  
Interview mit dem Intendanten\* des Tübinger Zimmertheaters
- 37 VORSCHAU**

## MK: Very Rich Angels

Premiere: 7. Juni 2024

Intergalaktisches Musical  
Von Madame Nielsen & Christian Lollike

Münchner Kammerspiele

## BYE, BYE, HETERO- NORMATIVER BULLSHIT

Online oder analog, aber immer live  
[www.schauburg.net/erika](http://www.schauburg.net/erika)

Ausgezeichnet mit dem Jugendstückepreis Heidelberger Stückemarkt 2024  
und eingeladen zu den Bayerischen Theatertagen 2024 in Ingolstadt



ERIK\*A

SCHAUBURG.NET

# OPER AUS DEM GEIST DER QUEERNESS

Kulturjournalist **Axel Krämer** über die Entstehung der Oper unter dem Einfluss von Homoerotik. Im Theater der Gegenwart muss kluge Regie die Klassiker retten

„The Faggots and Their Friends Between Revolutions“, Bregenzer Festspiele

Fotos: Tristram Kanton, Elke Walkenhorst (r.)

Queere Themen gelten im zeitgenössischen Musiktheater als eine Selbstverständlichkeit. Das an der Deutschen Oper Berlin im Oktober 2022 uraufgeführte Stück „Negar“ des Komponisten Keyvan Chemirani ist eines der jüngsten Beispiele. Es erzählt von der verbotenen Liebe zweier Frauen in Teheran zueinander. Die Bregenzer Festspiele wiederum warteten zuletzt mit der Veroperung eines queeren Kultbuchs aus den 1970er Jahren auf: „The Faggots & Their Friends Between Revolutions“ von dem jungen Komponisten Philip Venables. Nach der umjubelten Premiere in der vergangenen Saison wird das Stück unter der Regie von Ted Huffman in diesem Sommer von der Ruhrtriennale übernommen. Beide Neuproduktionen fanden sowohl beim Publikum wie auch in den Medien unmittelbar Anklang, allerdings wurden sie lediglich als Off-Produktionen auf den jeweiligen Werkstattbühnen aufgeführt. Immerhin schaffte es Charles Wuorinens „Brokeback Mountain“ nach der Madrider Weltpremiere 2014 im selben Jahr in Deutschland zu einer vollumfänglichen Aufführung am Theater Aachen. Dort ließ man das Liebesdrama um zwei schwule Cowboys noch von einem großen Orchester begleiten, bevor es für die Bühnen in Gießen und Salzburg auf eine Kammerversion eingedampft wurde.

## PATRIARCHAT UND ZENSUR

Ein Blick auf die Spielpläne offenbart: Der Opernbetrieb bleibt Neukompositionen gegenüber ohnehin zurückhaltend, in der Annahme, dass sich das breite Publikum auf zeitgenössische Klassik nur zögerlich einlässt. Vor allem im deutschsprachigen Raum dienen neue musikalische Dramen bestenfalls der Programmergänzung – einen dauerhaften Erfolg traut man ihnen kaum zu. Als Fundament des Opernbetriebs gilt darum auf absehbare Zeit das klassische Repertoire, das sich über die Musiktheaterproduktion der letzten vierhundert Jahre erstreckt – mit dem Schwerpunkt auf dem 19. Jahrhundert. Daraus erwächst eine nicht zu unterschätzende Herausforderung: Die meisten der

gespielten Opern sind in patriarchalen Gesellschaften entstanden und reflektieren ein zugespitztes heteronormatives Verständnis von Geschlecht und Sexualität, das zudem von einer strengen Zensur in Schach gehalten wurde. „Carmen“, „Madame Butterfly“, „La Traviata“: Ausgerechnet die Titelheldinnen der nach wie vor beliebtesten und meist gespielten Opern sind der Philosophin Catherine Clément zufolge allesamt Ausgeburten frauenverachtender Fantasien – das beklagt sie in ihrem Werk „Die Frau in der Oper“, mit dem sie vor rund dreißig Jah-

„Die Auseinandersetzung mit den Repertoireklassikern eröffnet die Chance, das Bewusstsein für Kontinuität und Wandel zu schärfen – und für historisch gewachsene Identitäten.“



„Negar“, Deutsche Oper Berlin

ren eine überfällige Diskussion in Gang setzte. Von gleichgeschlechtlichen Beziehungen war da noch nicht die Rede.

Wenn wir heute auf der Bühne dennoch keine weltfremden Operaufführungen erleben, liegt das meist an einer klugen Regie. Dabei müssen die Interventionen nicht notwendigerweise so brachial ausfallen wie bei Calixto Bieitos skandalumwitterter Version von „La Traviata“: Der katalanische Regisseur kehrte die Machtverhältnisse in seiner Inszenierung einfach um und ließ die Protagonistin

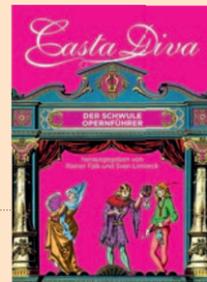
als selbstbestimmte Sexarbeiterin auftreten, die ihre männlichen Kunden ausbeutet und sich eine lesbische Geliebte hält. Barrie Kosky wiederum, der queere Regisseur und ehemalige Intendant der Komischen Oper Berlin, verzichtete in seiner Amsterdamer „Turandot“-Inszenierung auf derlei Eingriffe und überzeugte stattdessen durch einen subtilen Schachzug: Bei ihm entpuppt sich die männermordende Prinzessin am Ende als ein gewissermaßen heteronormatives Trugbild, das lediglich in den Köpfen der Begehrenden existiert.

**QUEERE KLASSIKER?**

Just die Auseinandersetzung mit den Repertoireklassikern eröffnet die Chance, das Bewusstsein für Kontinuität und Wandel zu schärfen – und für historisch gewachsene Identitäten. Dabei mag uns verblüffen, dass etwa Händel mit seiner Oper „Orlando“ schon vor Jahrhunderten die Frage verhandelte, was einen Mann zum Mann macht. Bemerkenswert ist nicht nur, dass der innerlich zerrissene Titelheld bei der Uraufführung 1733 von einem Kastraten verkörpert wurde, sondern auch, dass dieser in einem monologischen Rezitativ zum griechischen Mythos von Herkules und Omphale Bezug nimmt. Demzufolge tauscht das Paar die Geschlechterrollen: Während der für seine Muskelkraft berühmte Held sich in weibliche Gewänder hüllt und im Umgang mit einer Spindel übt, trägt seine Geliebte ein Löwenfell und schwingt die Keule. In der bildenden Kunst dieser Zeit wurde das Motiv häufig im Sinne heteronormativer Propaganda ausgeschlachtet und als Warnung vor dem Verlust männlicher Potenz inszeniert, wie etwa bei Cranach oder Rubens. Bei dem mutmaßlich homosexuellen Händel hingegen, der das Libretto selbst verfasste, klingt der Rollentausch nach einem Plädoyer für ein weit gefächertes Bild von Männlichkeit: „Herkules wurde nicht geschwächt, / Als er die Verantwortung seiner Waffen Omphale aufbürdete; / Auch Achills Zorn wurde nicht weniger befeuert, / Als er, verkleidet als Frau, die Königreiche Asiens bedrohte.“



„Turandot“, De Nationale Opera, Amsterdam



Casta Diva –Der schwule Opernführer bietet Artikel zu rund 100 Komponisten und zu mehr als 150 Werken des Opernrepertoires. Erschienen im Querverlag 2019

Letztgenannter steht wiederum im Zentrum von Francesco Corbellis Oper „Achille in Sciro“ von 1744, die nicht nur durch die für die Barockoper typische Besetzung mit Hosenrollen und Kastraten beziehungsweise Countertenören für geschlechtliche Verwirrung sorgt. Das Werk ist schon aufgrund der Handlung ein queerer Klassiker: Laut Libretto lebt Achilles, bevor er sich als Krieger und Held einen Namen macht, als Jungfrau verkleidet auf einer Insel und verliebt sich in seine beste Freundin, deren Verlobter wiederum für ihn in Liebe entflammt. Als die Regisseurin Mariame Clément das wiederentdeckte Stück 2020

für das Madrider Teatro Real inszenierte, mutmaßte sie in einem Interview, dass die Oper die Queerness erfunden habe.

**HOCHBURGEN MÄNNLICHER EROTIK**

Es besteht jedoch Grund zur Annahme, dass umgekehrt ein Schuh daraus wird: die Oper wurde aus dem Geist der Queerness geboren. Als die Kunstgattung im Italien der ausgehenden Renaissance entstand, waren Florenz und Venedig Hochburgen männlicher Homoerotik – und die ersten Städte Europas, von denen eine Infrastruktur für homosexuelle Männer überliefert ist. Zu ihnen, die damals Sodomiten genannt wurden, zählten bildende Künstler wie Donatello, Michelangelo, da Vinci oder Cellini. Ob auch Mitglieder der Florentiner Camera zu ihnen gehörten, ist nicht bekannt. Unter ihnen kam jedenfalls die Idee auf, mit der neuen Kunstgattung Oper die griechische Tragödie als ein an den archaischen Opferkult angelehntes Spektakel mit Musik, Gesang und Poesie zu Ehren des Gottes Dionysos wiederzubeleben – einem im heutigen Sinne des Wortes queeren Schutzpatron. Laut antiker Mythen tritt dieser betont feminin

auf und begehrt nicht nur Frauen, sondern auch Männer; er hüllt sich gerne in apartes Leopardenfell und hat darüber hinaus eine Vorliebe für Cross-Dressing.

Bemerkenswert ist zudem, dass sich die ersten Opernkomponisten des Orpheus-Stoffs bedienten. Kein Wunder, denn Orpheus galt als Dichter und mythischer Urvater der Musik – und als Begründer der mit dem androgynen Gott Dionysos verbundenen Mysterien. Den meisten dürfte heute eher unbekannt sein, dass er nach dem Tod Eurydikes junge Männer zu begehren begann. Dieser Teil des Orpheus-Mythos fällt in diesen frühen Opern einer mehr oder weniger selbst-aufgelegten Zensur zum Opfer. Man darf dabei nicht außer acht lassen, dass selbst in Florenz und Venedig bei aller vorgeblichen Toleranz Homosexualität nie wirklich akzeptiert, sondern mal mehr, mal weniger geduldet und mitunter sogar hart bestraft wurde.

Dennoch hat sich in der Kunstgattung Oper eine queere Widerständigkeit erhalten, meist in kodierter Form. Sei es nun mittels Andeutungen im Libretto, in der Musik, in der gesanglichen Besetzung: vor allem aber entfaltet sie ihre Wirkung im Zusammenspiel, das auf der Bühne eine künstliche wie hochemotionale Gegenwelt produziert. Viele der rund dreißig Autoren, die für den 2019 erschienenen schwulen Opernführer „Casta Diva“ das gesamte Opernrepertoire auf queere Aspekte abklopften, sind dabei äußerst fündig geworden. So gesehen handelt es sich bei Queerness in der Oper um eine Tradition, bei der noch der eine oder andere Schleier zu lüften sein wird. ■



Axel Krämer (er/ihm)

schreibt seit 25 Jahren für zahlreiche Publikationen, u. a. die taz. Heute berichtet er als Kulturjournalist aus den Sparten Oper, Kunst, Kunstgeschichte und Medien für das Onlinemagazin queer.de. Mit mehr als zwanzig Beiträgen war er maßgeblich an dem 2019 erschienenen schwulen Opernführer „Casta Diva“ beteiligt.

Fotos: Monika Ritterhaus (o.), Berf Hoffmann (r.)

**TDJW**  
THEATER DER JUNGEN WELT LEIPZIG

**QUEERE JUNGE LEBENSWELT**

**WIR ZWEI**

Geschichte über eine Familie | Von Fayer Koch | (UA) [8 plus]

**DER KATZE IST ES GANZ EGAL**

Nach dem Kinderbuch von Franz Orghandl | (UA) [9 plus]

**ALL GENDER\*SPLAINING**

Interaktives »JUWI SPIELT« Stück über Geschlechtsidentität | (UA) [12 bis 99]

**WILDE BÜHNE: BLUTEN**

Läuft bei uns – von der Menarche bis zur Menopause [13 plus]

**SEXUALKUNDE FÜR DAS NEUE JAHRTAUSEND**

Coming-of-age-Komödie von Olivier Sylvestre | Aus dem kanadischen Französisch von Sonja Finck (DSE) [15 plus]



**TDJW**

# BEJAHT, GEFEIERT, VIELSTIMMIG PRÄSENTIERT

Jenny Schrödl, Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft, begegnet der queeren Community mit großer Sympathie. Bei all der positiven Entwicklung bleibt jedoch eine Sorge: Ist die Auseinandersetzung nur eine Modeerscheinung?

VON JENNY SCHRÖDL



Szene aus „Hir“ von Taylor Mac am Staatstheater Karlsruhe

Fotos: Felix Grünshlof

Queerness hat im gegenwärtigen Schauspiel Konjunktur. Und zwar nicht nur im freien Theater, wo Queerness schon länger eine zentrale Rolle spielt, sondern auch im Stadttheater. Schaut man sich etwa den aktuellen Spielplan des Deutschen Theaters Berlin an, so verhandeln zahlreiche Inszenierungen in der Regie von Claudia Bossard, Pinar Karabulut, Bastian Kraft oder Christopher Rüping explizit queere Themen. Gerade für das Stadttheater ist dies neu. Bis vor nicht allzu langer Zeit hatte es nämlich nicht viel mit nicht-konformen Sexualitäten und Geschlechtern zu tun, von einigen wenigen Ausnahmen wie René Pollesch (mit Kritik an Heteronormativität bereits in den frühen 2000er Jahren im *Prater* der Volksbühne) oder Falk Richters „Small Town Boy“ (Maxim-Gorki-Theater 2014) abgesehen. Vielmehr verkörperte das Stadttheater den Ort bürgerlicher Hochkultur mit Schwerpunkt auf der Repräsentation und Reproduktion von Heteronormativität und Zweigeschlechtlichkeit.

### #ACTOUT!

Fragt man nach den Hintergründen und Bedingungen, warum Queerness derzeit so stark gefragt ist, dann führt eine Spur zu verschiedenen aktivistischen Initiativen, insbesondere zu *#ActOut*. Am 5. Februar 2021 veröffentlichte das Magazin der Süddeutschen Zeitung das Manifest der Gruppierung, das von 185 lesbischen, schwulen, bisexuellen, queeren, nichtbinären und trans Schauspieler:innen unterzeichnet wurde. Diese kritisierten die miserablen Zustände in der Theater-, Film- und Medienbranche in Bezug auf Sexismus, Homo- und Transphobie sowie verschiedene Formen der Diskriminierung. So berichteten einige der Unterzeichner:innen, dass sie Karriereeinbrüche und Sanktionen zu befürchten hatten, wenn sie die eigene, nicht-konforme Sexualität und/oder Geschlechtsidentität offengelegt hätten. Andere erzählten, dass sie immer wieder auf bestimmte stereotypisierte Charaktere und Rollen reduziert wurden. Das Manifest *#ActOut* forderte hingegen

„Ellen Babić“,  
Berliner Ensemble



„Queere Kultur und Menschen mit ihren Themen und Ästhetiken werden ganz bewusst an die Häuser geholt, um zu zeigen, wie sehr sich auch Stadttheater als lokaler Ort der jeweiligen Stadt und ihrer Bewohner:innen neu versteht.“

die vollständige Anerkennung queerer Menschen auf und hinter der Bühne und plädierte für die Gestaltung komplexerer Charaktere und Geschichten queerer Menschen. Das Manifest steht in einem Kontext mit verschiedenen macht- und institutionskritischen Perspektiven auf Theater und Medien der letzten Jahre (*#MeToo*, *Pro Quote Bühne*, *ensemblenetzwerk*, *Schwarze Filmschaffende e. V.*, *Queer Media Society*), die alle auf verschiedene Weisen an einer Veränderung des Gegenwartstheaters mitwirken. Und seit drei bis vier Jahren ist tatsächlich eine Verschiebung hin zu einer neuen Darstellung und Inszenierung von Queerness zu bemerken, so dass überhaupt von

queerem Theater oder queerer Bühne gesprochen werden kann – und dies nicht nur in Bezug auf die freie Szene.

### VON SCHWUL ÜBER LESBISCH BIS TRANS

Thematisch lässt sich im Stadttheater eine Bandbreite feststellen, die von schwul über lesbisch bis hin zu trans und nichtbinär reicht. Allerdings haben schwule Charaktere und Geschichten eine gewisse Dominanz und besondere Aufmerksamkeit erhalten: So eröffnete beim Theater-treffen 2023 die Inszenierung „Das Vermächtnis“ von Matthew Lopez (R: Philipp Stölzl, Residenztheater München), in der ein Bild von einer schwulen Kultur und Gruppe im New York City der Gegenwart gezeichnet wird, deren Spuren bis in die AIDS-Epidemie der 1980er Jahre reicht; 2021 war die Inszenierung „Ein-fach das Ende der Welt“ (R: Christopher

Fotos: Matthias Horn (o.), privat (f.)

Rüping, Schauspielhaus Zürich) ebenfalls beim Theatertreffen eingeladen, welche die Rückkehr eines schwulen, erkrankten Sohnes zu seiner Familie in der Provinz verhandelt.

Lesbische Figuren und Themen spielten hingegen bislang eine weitaus geringere Rolle: Erst in dieser Spielzeit hatte etwa im Berliner Ensemble „Ellen Babić“ von Marius von Mayenburg (R: Oliver Reese, 2024) Premiere, das von einer lesbischen Lehrerin, ihrer Partnerin und ihrem Chef handelt und verschiedene Formen und Verquickungen von Machtmissbrauch thematisiert. In der Romanadaption „Ministerium der Träume“ von Hengameh Yaghoobifarah (R: Laura N. Junghanns, Staatstheater Kassel 2023), steht die migrantische Lesbe Nas(rin) im Mittelpunkt. Ansonsten nutzt das Stadttheater verschiedene Gesprächsformate, um Lesben und queere Frauen zu thematisieren, wie die Veranstaltungsreihe „DYKE DOGS SALON: Eine queer-lesbische Kulturpartie von Lynn Takeo Musiol, Eva Tepest und Gäst\_innen“, die unterschiedliche Themen um/mit Lesben (wie „new lesbian drama“, „die aktuelle Lesbe“ u. a.) an der Schaubühne am Lehniner Platz Berlin (2022/23) verhandelte. Auffällig ist eine Schwerpunktsetzung auf queere Geschichte(n), die in Bezug auf Schwule und Lesben im Theater gemacht wird und damit einhergehende Themen wie schwullesbische Bewegungsgeschichte, AIDS oder der Topos der Unsichtbarkeit von Lesben.

Auch andere nicht-konforme, queere Geschlechter finden sich auf den Bühnen der Stadttheater, sei es in Ruth Mensahs „Hänsel & Greta & The Big Bad Witch“ (Bühnen Bern 2022), in Bastian Krafts „As you fucking like it“ (Deutsches Theater Berlin 2022), in Jakob Weiss' Fassung „Hir (Xier)“ (Badisches Staatstheater Karlsruhe 2023) der amerikanischen queeren Drag-Ikone Taylor Mac, im deutsch-polnischen Performance-Projekt „niedoskonała utopia / an imperfect utopia“ (Münchener Kammerspiele 2023) oder in zahlreichen Inszenierungen von Kim de l'Horizons „Blutbuch“ in der aktuellen Spielzeit,

**#ActOut**

Das Manifest wurde am 5. Februar 2021 als gemeinsames Coming-out von 185 Schauspieler\*innen veröffentlicht. Die Initiative fordert mehr Rechte für LGBTQIA+-Personen.

etwa am Staatstheater Hannover, Theater Magdeburg oder Schauspielhaus Zürich. Dabei kommen Geschlechtsidentitäten wie Trans oder Nichtbinär ebenso vor wie Menschen, die Geschlecht und Identität beständig wechseln oder veruneindeutigen und somit nicht genau kategorisierbar sind. Die selbstverständlicher werdende Verhandlung von Queerness im Stadttheater und das Aufgreifen von Vorstellungen von Geschlecht als Spektrum jenseits binärer Geschlechtlichkeit spiegelt sich in queeren Festivals und Shows, etwa beim *Queer Festival* am Theater Dortmund oder bei „Drag & Biest. Die Drag-Show mit Effi Biest & Gäst:innen“ am Düsseldorfer Schauspielhaus.

### QUEERE ÄSTHETIKEN

Ästhetisch wird Queerness auf ganz unterschiedliche Weise gezeigt und verhandelt, dazu gehören klassische ästhetische Techniken des Drag, Cross-Dressing, Camp oder Binding, die mit einer queeren Kultur eng verbunden sind. Diverse Regie- und Schauspielstile von dokumentarisch über realistisch bis surreal finden Anwendung. Gemeinsam ist vielen Inszenierungen im Stadttheater eine grundlegende positive, affirmative Haltung gegenüber queeren Menschen und Lebensstilen, ja eine affirmative queere Ästhetik, die sich auch in anderen kulturellen und künstlerischen Feldern der Literatur, Bildenden Kunst oder Medien findet. Damit ist gemeint, dass Queerness

nicht mehr primär negativ, abgründig oder irgendwie problematisch dargestellt wird, sondern es wird vielmehr bejaht, gefeiert sowie detailreich und vielstimmig präsentiert. Dies zeigt sich auch an der starken Übergängigkeit von Stadttheater – als Ort der Hochkultur – zu queerer Subkultur, etwa in Bastians Krafts „Ugly Duckling“ (Deutsches Theater 2019), wo die drei Drag-Performer:innen Jade Pearl Baker, Gérome Castell und Judy LaDivina aus der queeren Kultur gemeinsam mit drei Schauspieler:innen auf der Bühne zu sehen sind. Queere Kultur und Menschen mit ihren Themen und Ästhetiken werden ganz bewusst an die Häuser geholt, um zu zeigen, wie sehr sich auch Stadttheater als lokaler Ort der jeweiligen Stadt und ihrer Bewohner:innen neu versteht.

Bei der rasanten Entwicklung in Bezug auf Queerness im Stadttheater kann einer/einem schwindelig werden. Und so begrüßenswert die Entwicklung erscheint, bleibt doch eine gewisse Sorge, ob sich queeres Schauspiel und Ästhetik am Stadttheater wirklich etabliert – oder nicht doch „nur“ eine Mode, dem Zeitgeist verpflichtet ist und in kurzer Zeit durch den nächsten Trend ersetzt wird. Gerade vor dem Hintergrund erstarkender rechtsextremer und queerfeindlicher Politik in Deutschland und Europa wird es immer wichtiger, dass Theater als Ort der Gemeinschaft und Öffentlichkeit queer bleibt und – natürlich – immer noch queerer wird. ■



Jenny Schrödl (sie/ihr)

ist Juniorprofessorin für Theaterwissenschaft (mit Schwerpunkten Gegenwartstheater und Performancekunst) an der Freien Universität Berlin. 2010 promovierte sie (Vokale Intensitäten, Bielefeld 2012). Sie ist Initiatorin und Leiterin der AG Gender der Gesellschaft für Theaterwissenschaft sowie Mitglied der Redaktion der Feministischen Studien. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören u. a. Gender und Queer.



# NICHT IM TUTU

Dramaturgin **Carmen Kovacs** über strukturell wunde Punkte in Ausbildung, Besetzungspolitik und Repertoire, das Etablieren von Selbstverständlichkeiten und alternative Zugänge zum Körper

VON CARMEN KOVACS

„Giselle“ von Demis Volpi am Ballett am Rhein in Düsseldorf/Duisburg

Fotos: Bettina Stöf, Jörg Landsberg (r.)

Mindestens ambivalent, um nicht zu sagen paradox, gestaltet sich das Verhältnis von Queerness und Tanz. Wenn es um die Menschen geht, die die Tanzszene auf und hinter der Bühne maßgeblich gestalten, ist Queerness ein nicht wegzudenkendes, identitätsstiftendes Merkmal und so stark vertreten wie in wahrscheinlich keiner anderen Kunstform. Tanz war und ist ein Schutzraum für die Abweichung von der Norm und immer schon ein Ort, an dem die Grenzen des Körpers aufgeweicht und neu definiert werden. Gleichzeitig sind die Geschlechterstereotypen der erzählten Geschichten, die damit einhergehende Darstellung von Heteronormativität und die zumeist restriktive Körperpolitik nirgendwo antiquierter als im (vor allem klassischen) Tanz.

Es dürfte niemanden überraschen, dass Queerness an den Häusern, die mit Künstler:innen der freien Szene arbeiten, schon eine Weile Thema ist und ausgiebig verhandelt wird. Auf *Kampfnagel*, an den *Sophiensaelen* und am *tanzhaus nrw* beispielsweise geht es schon lange nicht mehr nur darum, Stücke queerer Künstler:innen zu programmieren, die Queerness verhandeln, sondern durch Fokus-Festivals und Rahmenprogramme in Form von Workshops, Diskussionsformaten oder Partyreihen den Raum für eine sich ausbreitende und umarmende Queer Culture zu öffnen. Wenn man es ernst meint mit der Queerness und sie nicht bloß zu Marketingzwecken missbraucht, weil das Regenbogenlabel sich gerade so gut verkauft, dann ist das genau die Verantwortung, die man als Institution hat: Schutzräume herstellen, in denen Begegnung und Diskurs stattfinden können, aber auch das Etablieren von Selbstverständlichkeiten innerhalb der Institution wie geschlechtergerechte Sprache oder das Angebot von genderneutralen Umkleiden und Toiletten, nicht zu vergessen die Abschaffung der geschlechtsspezifischen Lohnlücke.

Während es in ganz Deutschland eine Menge solcher Institutionen gibt, die mit gutem Beispiel vorangehen, ist es umso



„Calving“, *Unusual Symptoms*, Theater Bremen

wichtiger, dorthin zu schauen, wo das Potenzial noch im Dornröschenschlaf liegt. Wir werden nicht darum herumkommen, das Ballett und seine wunden Punkte ins Visier zu nehmen. In dem Zusammenhang ist es sinnvoll, mich öffentlich als (bisexuelle cisgender) Ballettfreundin zu outen. Von Queer Culture kann hier nur in dem Sinne die Rede sein, dass es mittlerweile eine wunderbar schillernd große Community geouteter schwuler Männer im Ballett gibt. Queere Frauen, nichtbinäre und trans Menschen jedoch sind um ein Vielfaches weniger sichtbar, die Geschlechterzuschreibungen sind radikal reaktionär, die Stories und Paarkonstellationen absurd heteronormativ und überhaupt kann man froh sein sein, wenn man durch den systeminhärent ausgeprägten Körperfetisch keinen Knacks erleidet.

## AUSBILDUNG, BESETZUNGSPOLITIK UND REPERTOIRE

Ist das Ballett noch zu retten? Um es jedenfalls relevanter und gegenwärtiger werden zu lassen, müsste man in drei Bereichen mit Veränderungen ansetzen:

„Tanz war und ist ein Schutzraum für die Abweichung von der Norm und immer schon ein Ort, an dem die Grenzen des Körpers aufgeweicht und neu definiert werden.“

Ausbildung, Besetzungspolitik und Repertoire. Es scheint ein Teufelskreis zu sein. Schon als Kinder werden Tänzer dazu ausgebildet, zu springen und zu heben; und Tänzerinnen, gehoben zu werden und auf Spitze zu schweben. Begründet wird das unter anderem damit, dass das Repertoire ganz bestimmte Körper und Typen verlangt. Repertoire wird allerdings nicht nur im Kopf eines Direktors oder einer Dramaturgin geboren, sondern immer auch von der Compagnie-Situation her gedacht. Und Choreografie

entsteht meistens in Zusammenarbeit mit und ausgehend von den Tänzer:innen und ihren Qualitäten. Sobald es ein paar Tänzer gibt, die Spitze beherrschen, ein paar Tänzerinnen, die spielend leicht ihre double tours springen, kann man plötzlich auch damit arbeiten – und ein diverseres Repertoire aufbauen.

Schaut man auf die großen und mittleren Ballettcompagnien in Deutschland, stellt man fest, dass die Spielpläne eine fein austarierte Balance aus Klassikern, zeitgenössischem Repertoire des 20. Jahrhunderts und heiß begehrten Uraufführungen bilden. In diesem Gefüge gibt es viel Raum für Veränderungen, aber es braucht den Mut und die Neugierde von Choreograf:innen und Menschen in Leitungspositionen, Ballett neu zu denken. Während am Tanztheater Wuppertal die Transfrau Naomi Brito nicht nur für Kreationen besetzt wird, sondern selbstverständlich auch die Frauenrollen in den Stücken von Pina Bausch tanzt, verhandeln Ballettcompagnien in Deutschland noch die Frage, wie man mit nichtbinären Tänzer:innen umgeht und was zu tun ist, wenn weiblich gelesene Personen den Spitzenschuh hinschmeißen wollen. Tatsächlich ist es in vielen Compagnien immer noch gängige Praxis, das tägliche Balletttraining in zwei Gruppen, geteilt nach der binären Geschlechterzuschreibung, abzuhalten. Das Problem ist nicht das Ballett, sondern die Strukturen und die Zuschreibungen, in denen es feststeckt. Solange bestimmte Techniken und Bewegungsqualitäten während der Ausbildung und im Compagnie-Alltag an das Geschlecht gebunden bleiben, wird sich nicht viel ändern an der Repräsentation auf der Bühne. Dann wundert es auch nicht, wenn Choreograf:innen auch heute noch zu den immergleichen boy-meets-girl-Geschichten greifen und bei eher abstrakten Balletten zum klassischen Partnering tendieren, denn dafür ist die Infrastruktur schon vorhanden.

Aber es gibt Versuche! Als Dramaturgin am Ballett am Rhein durfte ich aus nächster Nähe beobachten, wie sich eine genderneutrale Besetzung umsetzen lässt.

2022 hatte das Handlungsballett „Baal“ nach Bertolt Brecht in der Choreografie von Aszure Barton Premiere. Für die Titelrolle waren von Beginn an drei Tänzer:innen vorgesehen – unterschiedliche Typen, unterschiedliche physische Voraussetzungen. In der Premierenserie wurde Baal vom charismatischen, damals neunzehnjährigen Miquel Martínez Pedro verkörpert, in der Wiederaufnahme von Wun Sze Chan, einer erfahrenen Tänzerin, die kurz zuvor aus der Babypause zurückgekehrt war. Während die genderneutrale Besetzung in nicht narrativen Choreografien wie beispielsweise in Arbeiten von Sharon Eyal schon lange selbstverständlich ist, wäre dieser Schritt auch für Handlungsballette möglich.

## REALITÄTSNÄHE

Begleitend dazu darf man sich trauen, die alten Geschichten neu zu erzählen. In seiner Interpretation des Klassikers „Giselle“ hat Demis Volpi die Liebesgeschichte zwischen Giselle und Bathilde inszeniert. In den Pas de deux der beiden Frauen kommt es nicht zu wilden Hebefiguren und actionreichen Ballettstunts. Vielmehr wird ein alternativer Zugang zum Partnering gesucht, eine andere Form des tänzerischen Dialogs.

Eine sich öffnende Besetzungskultur bedeutet auch, dass die Ensemblestruktur mehr auf individuelle Persönlichkeiten setzt. Seit kurzem gehört Long Zou dem Ballett am Rhein an, ein queerer Tänzer, der viele Jahre Teil der berühmten Compagnie *Les Ballets Trockadero de Monte Carlo* war und sich virtuos auf Spitze bewegt. Die Rollen, die er auf Spitze tanzend in der Compagnie verkörpert, sind nicht notwendigerweise Frauenrollen – er verwendet die Technik. Vorher tanzte Zou beim *Ballet of Difference* unter Richard Siegal, auch eine (noch existierende) Compagnie, die sich zwar nicht unbedingt programmatisch mit Queerness beschäftigt, aber ebenfalls die Ausdrucksmittel des klassischen Tanzes weiterdenkt und so den Weg für diversere Ausdrucksmöglichkeiten ebnet. Überhaupt gibt es neben Compagnien, die das Ballett noch

im Titel tragen, eine beachtliche Anzahl von eher zeitgenössischen Tanzcompagnien an Stadt- und Staatstheatern, die temporeicher voranschreiten. *Tanzmainz* beispielsweise, eine Compagnie, die nicht von einem „klassischen“ Ballettdirektor, sondern von Honne Dohrmann als Kurator geleitet wird, oder *Unusual Symptoms*, das Tanzensemble des Theater Bremen, das grundlegende Arbeit leistet in der ständigen Befragung und Weiterentwicklung dessen, was Tanz sein kann.

An den großen Häusern müssen wir uns wohl zunächst damit zufrieden geben, dass Ballettcompagnien endlich damit beginnen, andere Frauenfiguren und -schicksale auf die Bühne zu bringen, Klassiker umzudeuten, Bewegungsqualitäten und Technik vom Geschlecht zu lösen. Denn auch hier ist die Veränderung ja gewünscht, und alle sind sich einig: Repräsentation von Queerness im Tanz ist enorm wichtig. Und dazu gehört es, nicht nur queere Körper auf der Bühne zu repräsentieren, sondern endlich auch queere Geschichten zu erzählen. Nichts gegen die Klassiker, lasst sie uns bewahren und am Leben erhalten. Die richtige Rahmung, selbst der Versuch einer Diskursivierung ist doch schonmal ein Anfang. Und dann aber bitte neue Geschichten (er)finden, die unserer Realität nah sind, diverseres Figurenrepertoire, andere Autorschaften und neue Wege gehen, den Körper zu denken und zu choreografieren. Kommt, wir geben uns Mühe – it's our job. ■



Carmen Kovacs (sie/ihr)

ist freie Tanzdramaturgin und lebt in München. Sie arbeitete u. a. mit den Choreograf:innen Aszure Barton, Demis Volpi, Moritz Ostruschnjak, Hélène Blackburn, Andrey Kaydanovskiy, Nanine Linning, Xin Peng Wang, Xenia Wiest und Eric Gauthier. Sie war Mitglied zahlreicher Jurys, u. a. für die *Tanzplattform Deutschland* 2024.

Foto: Sigrid Reinichs

# AUS DEM QUEER LEXIKON



Das **Queer Lexikon** ist ein eingetragener Verein, der zum Ziel hat, allgemeine Aufklärung über sexuelle, romantische und geschlechtliche Vielfalt zu schaffen.



Die Buchstabenkombination **LSBTQIA+** (es gibt mehrere Varianten) versucht alle Identitäten im queeren Spektrum abzubilden. Um alle mit einzuschließen, steht am Ende das +. Die Buchstaben stehen im Einzelnen für **Lesbische**, **Schwule**, **Bi+sexuelle**, **Trans**, **Queer/Questioning** (Menschen, die (noch) keine Beschreibung für ihre sexuelle/romantische Orientierung haben), **Inter**, **Asexuelle** und -romantische Menschen. Als Alternative zur Auflistung der Buchstaben kann auch „queer“ verwendet werden.

Die **sexuelle Orientierung** bezeichnet die Anziehung zu Menschen eines oder verschiedener Geschlechter

- Heterosexualität: sexuelle Anziehung zu einem anderen Geschlecht

- Homosexualität: sexuelle Orientierung zum eigenen oder ähnlichen Geschlecht
- Bisexualität: sexuelle und/oder emotionale Anziehung zu mehreren Geschlechtern
- Pansexualität: sexuelle Anziehung unabhängig vom Geschlecht
- Asexualität: keine und/oder wenig sexuelle Anziehung

Die **romantische Orientierung** bezeichnet, in Menschen welchen/welcher Geschlechter sich eine Person verliebt/eine Beziehung führen möchte (hetero-, homo-, bi-, pan-, aromantisch, und viele weitere).

Das **Geschlecht/Gender** wird in unterschiedlichen Dimensionen definiert:

- Körperliches Geschlecht: äußere Geschlechtsorgane (Genitalien), innere Geschlechtsorgane, Keimdrüsen (Gonaden), Hormone, Chromosomen. Als **intergeschlechtlich** werden Menschen bezeichnet, deren körperliches Geschlecht nicht den medizinischen Normen von einem der binären Geschlechter (männlich/weiblich) entspricht.
- Selbstbestimmtes Geschlecht/Gender bzw. Geschlechtsidentität: Viele Menschen identifizieren sich selbst als Mann oder Frau. **Transgender** und **nichtbinäre** (oder non-binär) Menschen ordnen sich nicht dem bei

der Geburt zugewiesenen Geschlecht zu. **Cis** bedeutet die eigene Zuordnung zum bei der Geburt zugewiesenen Geschlecht. Als **genderfluid** bezeichnen sich Personen, bei denen sich die Geschlechtsidentität über einen gewissen Zeitraum oder situationsbedingt ändert.

- Soziales Geschlecht/Gender: Zum Beispiel **Geschlechterrollen**, also Verhaltensweisen, die gesellschaftlich als typisch für ein Geschlecht gelten und durch soziale Standards und Erwartungen konstruiert sind. Mit dem **juristischen Geschlecht** ist der in den Pass oder die Geburtsurkunde eingetragene Personenstand gemeint. Seit 2019 gibt es in Deutschland vier Optionen: Mann, Frau, ohne Personenstand, divers. Das **Geschlechtsverhältnis** beschreibt das gesellschaftliche Machtverhältnis einer männlichen Dominanz über weiblich und nichtbinär (Patriarchat).

## Pronomen

Im Deutschen werden für Personen primär vergeschlechtlichte Pronomen genutzt (er, sie). Inzwischen gibt es Vorschläge für nicht-vergeschlechtlichte Pronomen (Neopronomen), u. a. „dey“ (they), „xier“, „hen“, „nin“.

## Schreibweisen

\* (Asterisk): Das Gendersternchen schließt alle Menschen unabhängig vom Geschlecht ein. Wird z.B. zwischen dem grammatisch-männlichen Wortstamm und der grammatisch-weiblichen Endung geschrieben, um symbolisch Raum für alle Geschlechter und Formen zu schaffen: Z.B. Schauspieler\*in. Manchmal steht das Asterisk am Ende von Worten (z.B. trans\*). Damit ist gemeint, dass an das Wort verschiedene Endungen wie „-sexuell“, „-geschlechtlich“ oder „-gender“ angehängt werden können. \_ (Unterstrich) oder : (Doppelpunkt): Die Idee ist die gleiche wie beim Gendersternchen. Der Unterstrich macht den symbolischen Raum optisch sichtbar, der Doppelpunkt ist eine neuere Idee.

Weitere Begriffe im Heft: **Cross Dressing** (auch: **Transvestit**) ist eine Bezeichnung für Menschen, die sich wie ein Geschlecht kleiden, das nicht ihres ist. Beim **Binding** werden Kompressionskleidungsstücke eingesetzt, um eine flachere und maskulin geformte Brust zu simulieren.

Basierend auf: Queeres Glossar von Queer Lexikon e.V., <https://queerlexikon.net> veröffentlicht unter CC-BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## IMPRESSUM

### Herausgeber

Deutscher Bühnenverein – Bundesverband der Theater und Orchester

### Anschrift von Herausgeber und Redaktion

DIE DEUTSCHE BÜHNE St.-Apern-Straße 17–21, 50667 Köln  
Tel.: +49.221.208 12 18, E-Mail: [info@die-deutsche-buehne.de](mailto:info@die-deutsche-buehne.de)

### Verlag, Druck und Anzeigen

SP Medienservice Verlag Druck & Werbung, Inhaber: Sascha Piprek, Reinhold-Sonnek-Str. 12, 51147 Köln, Tel.: +49.2203.980 40 31, E-Mail: [info@sp-medien.de](mailto:info@sp-medien.de)

### Redaktion

DIE DEUTSCHE BÜHNE: Martina Jacobi (Hefleitung), Dr. Detlev Baur (verantwortlich für Print), Ulrike Kolter (verantwortlich für Online), Andreas Falentin, Regine Reiters (Assistenz), Catharina Saggau (Sekretariat), Artidirektion/Grafik: Almut Moritz

Schlusskorrektur: Lucie Mohme, PiaMaria Gehle

Titelbild: „Romeo und Julia“, Badisches Staatstheater Karlsruhe © Thorsten Wulff  
Hinweis: Die Redaktion der DEUTSCHEN BÜHNE gendert mit dem Doppelpunkt, falls von den Autor:innen nicht anders gewünscht.

# THEATER AUS AKTIVISTISCHEM ANTRIEB

**Olivia Hyunsin Kim**, Regisseurin und Choreografin, hinterfragt stereotype Ästhetiken auf der Bühne, zuletzt in „Turning Turandot“ an der Staatsoper Hannover.

**Tobias Brenk**, künstlerischer Leiter der Kaserne Basel, möchte auf verschiedenen Ebenen Queerness strukturell integrieren. Und der Dramaturg **Philipp Amelungen** sieht queeres Theater als eine politische Praxis, die den aktuellen Betrieb verändern und öffnen kann. Ein Gespräch über Queerness an deutschsprachigen Bühnen

INTERVIEW MARTINA JACOBI UND LUCIE MOHME

**Welchen Raum nimmt Queerness aktuell am Theater ein? Ästhetisch auf der Bühne, aber auch strukturell dahinter?**

**Olivia Hyunsin Kim** In den letzten zehn bis 15 Jahren war Queerness auf der Bühne ein Trend und bei Trends verfestigt sich oft eine Ästhetik. Das finde ich schade, da ich eher diverse Formen von Queerness auf der Bühne spannend finde. Bei „Turning Turandot“ an der Staatsoper Hannover hatten wir eine längere Diskussion, ob Queerness nicht schon in der Oper angekommen ist, weil es mittlerweile Opern über Transmenschen gibt. Es gibt Repräsentation von Queerness und das ist ein Schritt vorwärts. Aber es gab ja auch schon berühmte schwarze Opernsänger:innen und deswegen haben wir den Rassismus auch noch nicht abgeschafft.

**Tobias Brenk** Die Frage ist, über welches Theater, über welche Szene wir reden. Über deutschsprachiges oder internationales Theater, über Künstler:innen in

welchen Kontexten? Es gibt die Festivals und Häuser, die sich Queerness neben anderen Themen auf die Fahne schreiben und diesen Begriff weiter expandieren und hinterfragen, zum Beispiel die *Tanztage Berlin* oder *Kampnagel*. So ist der Queerness-Begriff gar nicht so klar definiert und wird auch intersektional beleuchtet. Diese begriffliche Facettenhaftigkeit ist sicherlich in vielen Häusern noch unterrepräsentiert.

**Philipp Amelungen** Gerade in den freien darstellenden Künsten und im Tanz sehe ich künstlerisch wie strukturell progressive und experimentierfreudige queere Positionen, die ich im Stadttheater und besonders im Musiktheater noch vermisse. Generell würde ich gesellschaftspolitisch sagen: Solange es queere Kämpfe gibt, die wir als Gesellschaft führen, ist es wichtig, dass es auch in Kunst und Kultur dafür Räume gibt. Denn es ist kein Selbstzweck, dass wir uns alle glücklich in unserem Theater sitzend zurücklehnen und

sagen: Gott sei Dank finden wir jetzt auch statt! Theater ist ein gesellschaftlicher Austauschort, wo wir diese Kämpfe ganz aktiv führen. Und solange Personengruppen marginalisiert werden, solange es Gewalt gegen queere Personen gibt, kann es nicht genug queeres Theater geben.

**Tobias Brenk** Queerness kommt eigentlich aus einer aktivistischen Geste, die sich gegen den Mainstream auch ästhetisch auflehnt; sie betreibt Umdrehungen und Aneignungen von Begriffen, die eigentlich ein Insult sind, auch eignet sie sich politischen Missbrauch und Repression an und dreht diese bewusst um. Doch das kommt in der Kunst und in der Kultur zu wenig vor, was vielleicht mit der starken politischen Einflussnahme auf die Kunst heutzutage zu tun hat. So ist zum Beispiel Nacktheit vor normalem Publikum heute schwieriger zeigbar, weil es aus der Gesellschaft heraus starke politische Widerstände aus bürgerlich rechtskonservativen Kreisen gibt.

Fotos: Justin Bach (Philipp Amelungen), Christian Cattelani (Olivia Hyunsin Kim), Donata Ethlin (Tobias Brenk)

**Olivia Hyunsin Kim (sie/ihr)**

arbeitet als Choreografin und Kuratorin. Sie studierte Tanz an der University of Hawai'i at Mānoa und der Falmouth University sowie Choreografie und Performance am Institut für ATW Gießen. Ihre Arbeiten wurden u. a. in den *Sophiensælen* in Berlin, am *tanzhaus nrw Düsseldorf* und im *Art Sonje Center Seoul* gezeigt. Olivia Hyunsin Kim arbeitet mit einem queer-feministischen und postkolonialen Fokus. In der Spielzeit 2022/23 war sie als Composer in Residence an der Staatsoper Hannover tätig.



„Mittlerweile bin ich an einem Punkt angekommen, wo ich mit einer größeren Selbstverständlichkeit an Sachen rangehe und nicht versuche, viel zu erklären, sondern das performativ zeige.“

Olivia Hyunsin Kim

„Solange Personengruppen marginalisiert werden, solange es Gewalt gegen queere Personen gibt, kann es nicht genug queeres Theater geben.“

Philipp Amelungen



**Philipp Amelungen (er/ihm)**

arbeitet als Librettist und freier Dramaturg für Musiktheater, Tanz und Performance. Er studierte Theater- und Kulturwissenschaften in Leipzig. Engagements führten ihn u. a. an die Oper Halle und das Musiktheater an der Wien. Am Mecklenburgischen Staatstheater Schwerin leitete er bis 2021 gemeinsam mit dem Regisseur Martin G. Berger das Musiktheater. Er ist Gewinner des Reinhold Otto Mayer Preises 2025 für seine queere Landoperette „Alles Liebe“, die 2025 mit Musik von Misha Cvijović am Hessischen Staatstheater Wiesbaden uraufgeführt wird.

„Es geht um Intersektionalität. Da versuchen Künstler:innen, Queerness aus ihren Perspektiven zu begreifen und damit nochmal ein ganz anderes Publikum anzusprechen.“

Tobias Brenk

**Tobias Brenk (er/ihm)**

ist in Aachen aufgewachsen, studierte angewandte Theaterwissenschaft in Gießen. Als Dramaturg war er von 2008 bis 2018 für das Theater- und Tanzprogramm in der Kaserne Basel verantwortlich. Anschließend arbeitete er als „Spezialist Globale Kontakte und Initiativen“ bei der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia. Seit der Spielzeit 2023/24 hat er die künstlerische Leitung der Kaserne Basel inne und führt 2024 die Leitung des Theaterfestivals Basel weiter, dessen nächste Ausgabe vom 20.8. bis 1.9.2024 stattfindet.



**Wie kann man gegen solche Kräfte an-gehen?**

**Olivia Hyunsin Kim** Ich kriege Hassmails seit 2019. Ich wohne in Berlin, wo in manchen Teilen die AfD oder auch andere rechtskonservative Parteien mehr Einflussnahme haben. Klar bekomme ich viel Unterstützung von verschiedenen Communities, aber am Ende des Tages haben wir dafür leider nicht die eine Lösung. Wenn Personen dich mitten auf der Bühne während eines Stückes boykottieren, gibt es nicht viele Alternativen, außer das Stück abzubrechen. Das klärt sich dann nicht mit einem Dialog. Die Polizei zu rufen, ist nicht die Art und Weise, wie ich Kunst machen oder mit anderen Leuten teilen möchte.

**Philipp Amelungsen** In Schwerin, wo ich zwei Jahre Teil der Operndirektion war, waren Diversität und Queerness für uns eine wichtige Säule. Wir haben bei dem queeren Rock-Musical „Hedwig and the Angry Inch“ mit Vereinen und Verbänden vor Ort zusammengearbeitet, wie *TIM\* – Trans und Inter in Mecklenburg* und da ist ein sehr berührender Austausch mit dem Publikum entstanden. Interessanterweise gab es, als wir unsere queere Übersetzung des „Tannhäuser“ gemacht haben in der Publikumsreaktion größere Vorbehalte. Da kamen Teile des Publikums im Vorfeld zu mir und haben gesagt: „Ich habe gehört, Sie machen schon wieder dieses Minderheitentheater.“ Spannend war, dass es bei der Premiere kräftige Buhs gab, aber sich dann die Bravo-Seite durchgesetzt und die Buh-Seite sehr übertönt hat. Das habe ich auch als politisches Statement verstanden.

**Wie können marginalisierte Gruppen inszenatorisch dargestellt werden, ohne dass ein sogenanntes Othering stattfindet. Dass man das Publikum nicht nischenhaft anspricht beziehungsweise eben nicht dahin gerät, repräsentativ Stereotype zu bedienen?**

**Tobias Brenk** Es geht um Intersektionalität. Das betrifft Personen, die zum Beispiel nicht nur queer sind, sondern sich vielleicht als Teil einer Black Communi-

ty verstehen. Oder wie der Künstler Dan Daw, der eine Crip-Queerness auf die Bühne bringt, „crip“ als Selbstbezeichnung. Da versuchen Künstler:innen, Queerness aus ihren Perspektiven zu begreifen und damit nochmal ein ganz anderes Publikum anzusprechen, das vielleicht gar nicht nur queer ist. Da geht es nicht darum, einer queeren Ästhetik zu huldigen, sondern gesellschaftspolitische Themen anzusprechen.

**Philipp Amelungsen** Ich arbeite gerade mit Florentina Holzinger und einem wahnsinnig diversen und auch queeren Cast. In „Sancta“ geht es nicht primär um Queerness, es geht um Religion, Glauben, Übergriffe von Religion auf Körper und dahingehend Gewalterfahrung. Aber es geht auch um Wunder, um Magie, um Mystik. Diese Art sich mit Musik, Körper und Text auseinanderzusetzen, finde ich unglaublich frei. Im repertoirebasierten Musiktheater sehe ich hingegen viel mehr Limitationen: Die meisten gezeigten Werke des Kanons aus dem 19. Jahrhundert behandeln Geschlecht extrem normativ und die entsprechenden Stimmfachkonventionen helfen selten, Geschlechterrollenbilder in Frage zu stellen. Wobei gerade Musik vor dem 19. Jahrhundert queeres Potential birgt, da wir die Stimmfachkonventionen der Zeit, beispielsweise Männer die ebenso hoch singen wie Frauen, heute queer lesen und im besten Sinne Gender Trouble bereiten.

**Olivia Hyunsin Kim** Zuallererst geht es auch um die Begrifflichkeit. Was bedeutet es, wenn gesagt wird: „Wir sind queer“? Ist das Theater queer? Sind die Strukturen queer? Ist das Programm queer oder wird eine bestimmte Ästhetik verfolgt? Mittlerweile bin ich an einem Punkt angekommen, wo ich mit einer größeren Selbstverständlichkeit an Sachen rangehe und nicht versuche, viel zu erklären, sondern Dinge performativ zeige. Jeder able-bodied, heteronormative, weiße, cis Mann muss sich nicht erklären, dann muss ich mich auch nicht erklären. Wenn wir aus meiner Perspektive feministisch leben wollen, wie Geschlechts-

forscherin Sarah Ahmed meint, sollten wir auch queere feministisch leben. Vielleicht lernen wir gemeinsam, dass in Intersektionalitäten und Diversität auf und hinter der Bühne eine gewisse Kraft liegt.

**Tobias Brenk** Die Frage von Queerness stellt sich auch im Umgang miteinander. Wie queeren wir Strukturen, nicht nur auf der Ebene der künstlerischen Positionen, sondern auch in deren Besetzung, aber auch im Umgang miteinander, wie wir miteinander reden, wie wir unterschiedliche Meinungen zulassen, unterschiedliche Aushandlungsprozesse haben.

**Sind Ihnen Neuinszenierungen oder Klassiker-Umdeutungen lieber?**

**Philipp Amelungsen** Vielleicht kann man eine Utopie oder einen Wunsch an queeres Theater richten, was Queerness nicht nur intersektional, sondern auch als politische Praxis versteht. Dabei geht es weniger um konkrete Stückzugriffe, sondern um solidarisches Handeln, dass wir im Theater als Ort des gemeinsamen Miteinanders erproben können.

**Olivia Hyunsin Kim** Als ich in dieser Spielzeit an der Staatsoper Hannover war, habe ich gemerkt, wie sehr die Menschen an Klassikern und ihren Storys hängen. Ich habe mich dann gefragt, ob diese Gewalt, die es in Stücken wie „Carmen“ gibt, stattfinden muss. „Turning Turandot“ war ein Versuch, eine vielleicht zukünftige Turandot zu zeigen und eben nicht in der Art und Weise, wie ich das auf YouTube von anderen Operninszenierungen sehe: In Kimono mit Yellow Facing und vielen Kirschblüten. Veränderung muss auf verschiedenen Ebenen gepusht werden. Community Outreach ist wichtig, aber auch, was das Putzpersonal im Theater eigentlich macht. Wer sieht diese Menschen und wo ist der Unterschied zur Leitung?

**Tobias Brenk** In der freien Szene ist das Klassiker-Repertoire nicht unbedingt so bedeutend. Es geht vor allem um Neuproduktionen. Bei der Bearbeitung europäischer Klassiker finde ich die internati-

onale Perspektive wichtig: Im Juni haben wir bei uns *MEXA* aus Brasilien, ein inklusives Kollektiv aus BIPOC, LGBTIQ\*-Künstler:innen und Aktivist:innen aus São Paulo. Die machen das „Last Supper“, das letzte Abendmahl. Eine außereuropäische Gruppe nimmt sich eines europäischen Themas an und betrachtet das aus der Perspektive eines Brasiliens, das unter der evangelikalen Kirche enorm zu leiden hat. Solche Perspektiven sind für uns und ein allgemeines Publikum sehr lehrreich und helfen der queeren Identität.

**Philipp Amelungsen** Queer kann eine Strategie sein, mit unserer Kulturgeschichte umzugehen und sie zu befragen. Wenn man auf Queer Readings von klassischen Stoffen guckt, merkt man, dass es eine gute Strategie ist, um zu zeigen, dass Begehren und Geschlecht schon immer vielfältig waren. Trotzdem arbeiten

wir uns immer wieder an Punkten ab, die sehr stark mit dem 19. Jahrhundert verbunden sind. Wir versuchen, diese armen Opernfrauen zu emanzipieren oder zu zeigen, dass es doch viel mehr Queerness in der Oper gibt, als man eigentlich denkt. Ich finde neue Stücke sind da auch eine Chance. Ich arbeite gerade an einer

queeren Landoperette für das Staatstheater Wiesbaden in einem Kollektiv und kann mich mit Geschichten aus dem Hier und Jetzt beschäftigen, wo ich eine ganz andere Lust entwickle, queere Kulturpraktiken auf die Opernbühne zu bringen. Das gefällt mir viel mehr, als immer wieder „Carmen“ zu retten. ■



**Lucie Mohme (sie/ihr)**

Jahrgang 2000, studierte Englische Philologie und Philosophie in Göttingen. Sie schreibt bei der jungen bühne, der DEUTSCHEN BÜHNE und dem Wiener *Bohema Magazin*. An der Universität Wien studiert sie aktuell „Anglophone Literatures and Cultures“ im Master.



**Martina Jacobi (sie/ihr)**

studiert Musikjournalismus an der TU Dortmund. Zu ihren Tätigkeiten gehört das Schreiben für Online- und Printmagazine sowie das Produzieren von Radiobeiträgen und Podcasts. Sie ist Teil der Redaktion der jungen bühne und seit Herbst 2023 der Redaktion der DEUTSCHEN BÜHNE.

Fotos: privat (l.), Joshua Hoven (r)

ANZEIGE

Logo: **SCHAUSPIEL DORTMUND**

edition:voices  
20 Juni 22  
QUEER FESTIVAL 2024  
SCHAUSPIEL DORTMUND

MUSICAL, LATE-NIGHT SHOW, KONZERTE, BALLROOM, WORKSHOPS UND GESPRÄCHE ZU QUEERER MUSIK, POESIE UND STIMME ALS KUNST- UND WIDERSTANDSFORM

Gefördert von:

**NRW KULTUR SEKRETARIAT**  
Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

Programm bald unter [www.theaterdo.de/schauspiel](http://www.theaterdo.de/schauspiel)

# 10 MAL QUEERES THEATER

Kritiken von Inszenierungen, die queere Themen beinhalten. Was wir auf dieser Doppelseite anteausern, finden Sie ausführlich auf unserer Homepage:



Schauburg München

**ERIK\*A** Regie: Daniel Pfluger

„Es geht um das Menschenrecht, queer zu sein. Beim diesjährigen Heidelberger Stückemarkt kürte die Jugendjury ‚Erik\*a‘ einstimmig zum Favoriten.“

*Dorte Lena Eilers*



Theater Regensburg

**DAS ENDE VON EDDY** Regie: Barish Karademir

„Die Produktion greift mit ihren Ebenen von systemischer, sozialer und familiärer Gewalt weit über eine schwule Coming-of-Age-Geschichte hinaus.“

*Roland H. Dippel*



Schauspielhaus Hamburg

**ORLANDO** Regie: Jossi Wieler

„Nichts von dem, was ein so tiefgreifender Identitätswandel für einen Menschen bedeutet, wird in diesem Erzähltheater beschrieben.“

*Nicolas Garz*



Theater an der Wien

**HAMED UND SHERIFA** Regie: Florian Drexler

„Verhalten und Ästhetik einer Person sind nicht aussagekräftig für ihre Genderidentität. ‚Hamed und Sherifa‘ beweist dies auf feinfühlig Weise.“

*Lucie Mohme*



Kampnagel, Hamburg

**URSA-X** Regie: Liz Rosenfeld

„Liz Rosenfeld verdeutlicht Freiheit im Umgang mit dem eigenen Körper und der geschlechtlichen Identität in einer Tanzszene, die irritiert und hängen bleibt.“

*Nicolas Garz*



Deutsches Theater Berlin

**WÜSTE** Regie: Sam Max

„Die beziehungsweise der queere Autor:in reproduziert ausgerechnet die heteronormativen Stereotype der sexuell geschundenen Frau und der grausamen Intrigantin.“

*Barbara Behrendt*



Badisches Staatstheater Karlsruhe

**ROMEO UND JULIA** Regie: Anna Bergmann

„Mit Witz und Ironie wirft die aktuelle Schauspielregisseurin viele Konstanten der Geschichte über den Haufen. Zuvorderst die klassischen Geschlechterrollen.“

*Björn Hayer*



Bayerische Staatsoper, München

**DIE FLEDERMAUS** Regie: Barry Kosky

„Mit der Ballgesellschaft beim Prinzen Orlofsky präsentierten der Regisseur und sein Kostümbildner Klaus Bruns eine genderfluide Kollektion vom Feinsten.“

*Joachim Lange*



Theater der Jungen Welt, Leipzig

**ALL GENDER\*SPLAINING** Regie: Veronique Nivelte, Patrick Niegisch

„Der spielerische Ansatz, das vermeintlich komplizierte und delicate Thema auf quatschbunte Momente herunterzubrechen, überzeugt.“

*Tobias Prüwer*



Theater Magdeburg

**BLUTBUCH** Regie: Jan Friedrich

„Friedrich ist mit seinem starken Ensemble eine Inszenierung gelungen, die glücklich macht und tieftraurig, die schmerzt und hoffentlich ein wenig heilen kann.“

*Anne Fritsch*

Fotos: Matthias Horn (Orlando), Cordula Tremm (Erik\*a), Tom Neumeier (Leather (Das Ende von Eddy), Herwig Prammer (Hamed und Sherifa), Christa Holka (Ursa-X), Wilfried Hösi (Die Fledermaus), Jasmin Schuller (Wüste), Ida Zenna (All Gender\*splaining), Thorsten Wulff (Romeo und Julia), Kerstin Schomburg (Blutbuch)



Anthony Hüseyin

Fotos: Esra Rothhoff, Firat Gürgen [r]



Szene aus der  
Solo-Performance  
„Project O“,  
Maxim Gorki Theater

# GESCHLECHT DEKONSTRUIEREN

**Anthony Hüseyin** ist freie:r Musik- und Performancekünstler:in. Aus dem anatolischen Urfa führte der künstlerische Weg nach Istanbul und Rotterdam. Aktuell steht o auf der Bühne des Berliner Maxim Gorki Theaters in der Rolle Ciwan in Fatma Aydemirs „Dschinn“

VON ANNA OPEL

*In diesem Porträt wird das türkische genderneutrale Personalpronomen o verwendet, da die porträtierte Person nichtbinär ist.*



Szene aus „Dschinns“ von Fatma Aydemir, Maxim Gorki Theater



Szene aus der Solo-Performance „Project O“, Maxim Gorki Theater

**D**schinns sind Geister, Personen, die aus dem Rahmen fallen. Als Außenstehende beobachten sie und können aus ihrer entrückten Perspektive erzählen. In Fatma Aydemirs Gastarbeiter-Roman sind alle Figuren Dschinns, Erzählende und Handelnde zugleich. Ciwan, Emines verlorenes erstgeborenes Kind, geistert über die Bühne und durch die Köpfe als unklare Instanz, die das Geschehen begleitet, provisorisch in Rollen schlüpft. Am Gorki wird diese mysteriöse Transperson mit kurdischen Wurzeln von Anthony Hüseyin gespielt. Es gibt viele Gemeinsamkeiten zwischen darstellender Person und der fiktiven Figur Ciwan. Beide sind schillernd und verheißungsvoll, verletzlich, glamourös.

Als ich Anthony Hüseyin in einem Café am Neuköllner Landwehrkanal gegenüber sitze, trägt er eine rosa Basecap, am linken

Nasenflügel einen glitzernden Nasenring und einen Lidstrich in lila und grün. Im Verlauf des Gesprächs kommt die misogynie vieler Gesellschaften zur Sprache, Femizide an Frauen und Transfrauen in einer Welt, die von Gewalt, Nationalismus und Totalitarismus bedroht ist. Gegen die Realität setzt sich Anthony Hüseyin singend und spielend zur Wehr.

1982 im anatolischen Urfa in eine türkisch-kurdische Musiker-Familie hineingeboren, war Musik in Anthony Hüseyins Erinnerung schon immer da: Der Vater wurde als Sänger in der Türkei kürzlich für sein Lebenswerk geehrt. Diesen Teil des Familienerbes hat Anthony Hüseyin auf dem Weg in die Kunst mitgenommen. In „Dschinns“ sind die Entertainer-Qualitäten unverkennbar, starke Stimme, großer Auftritt, irgendwo zwischen Frank Sinatra und Ella Fitzge-

rald, zwischen Zeki Müren, dem türkischen David Bowie und dem Idol Freddie Mercury. Doch auch die leisen Töne dringen durch.

Für Nurkan Erpulsats Inszenierung von „Dschinns“ am Maxim Gorki Theater ist die Besetzung Anthony Hüseyin ein Glücksfall. Das gilt für die Rolle Ciwan ebenso wie für das musikalische Konzept der Inszenierung, für das er verantwortlich ist. Bereits existierende Lieder aus dem Album „Project O“ kombinierte er für die Produktion mit Neukompositionen, türkisch und kurdisch, deutsch und englisch gesungen, dazu 80er Jahre-Pop und Nina Simones „Wild is the Wind“. Vielstimmig, divers ist der Soundtrack zur dieser Familienaufstellung. „Weil die Geschichte emotional derart aufwühlend ist, wollte ich eine Art Teppich schaffen, etwas, das das Publikum hält.“ Zugäng-

Fotos: Ute Langkatel, Firat Gürgenç

lichkeit war ein zentrales Anliegen für das musikalische Konzept. Bei möglichst vielen sollte sich das Gefühl einstellen: „Das könnte meine Geschichte gewesen sein“. Diese Idee hat sich eingelöst. Konflikte und Traumata der Eltern werden im Stück einmal mehr weitergegeben an die nächste Generation. Mehr als nur Gastarbeitergeschichte ist „Dschinns“, auch dank der Musik, eine universelle Erzählung über das System Familie.

## JENSEITS VON GENREGRENZEN

Anthony Hüseyin ist freischaffend. Und das Engagement des Maxim Gorki Theater, das passte gut. Als sie sich bei einer Aftershow-Party kennenlernten, hatte Yunus Ersoy, damals kuratierende Person am Studio A, die Idee, aus Anthony Hüseyins damals gerade erschienenem Album

„Uns wird beigebracht, dass wir uns sicher fühlen in der binären Geschlechterkonstruktion. In dem Gefühl, dass ich da nicht reinpasse, hatte ich mit meinen Kostümen und Makeup mein Geschlecht längst dekonstruiert.“

Anthony Hüseyin

„Project O“ ein Stück für die Bühne zu machen. Entstanden ist dabei ein Abend jenseits der Genregrenzen. Anthony Hüseyin trägt langes glitzerndes Gewand, goldglänzendes orientalisches Bustier über zartem Brusthaar, schimmerndes Makeup, angeklebte Wimpern. In diesem Kostüm erzählt er die eigene Geschichte. Der Junge, der einen anderen Jungen liebt, die Sphären seiner Welt erspürt. Traditionelle Musik, Zwist mit den Brüdern, Angst um die geliebte Mutter, die vom Vater unterdrückt wird. Wie Anthony Hüseyin ihr zum Geburtstag Rosen und eine Packung Zigaretten schenkte, sang und weinte vor Liebe und Scham. Das ganz Private wird politisch in der Öffentlichkeit der Theatersituation. Singen und Reden ist Ermächtigung. Sprechen statt schweigen, hoffen statt verzweifeln. Und so ist „Project O“ ein Ein-Personen-Musical, Lecture-Performance,

Forschungsbericht darüber, was es heißt, eine queere, nichtbinäre Person of Color mit türkisch-kurdischen Wurzeln zu sein. All das unter dem liebenden Auge des O, dem genderneutralen türkischen Personalpronomen, Symbol für Menschsein jenseits des binären Codes.

Der künstlerische Weg führte Hüseyin Badıllı (so der bürgerliche Name) weg von der Heimat, weg von den Brüdern. Studium des klassischen Gesangs und Jazz-Ausbildung in Istanbul und Rotterdam. Dort nimmt o einen neuen Namen an, eine neue Identität, arbeitet an der Flexibilität der Stimme, die nicht festgelegt werden will auf ein Geschlecht. Stattdessen fliegt sie und fließt. In der Opernwelt sind bestimmte Stimmlagen an spezifische Rollen geknüpft. Anthonys Hüseyins Stimme gilt als Tenorbuffo, für dramatische Rollen ungeeignet. Schon wieder Schubladen und Kategorien, die das Feld kleiner machen. Bei der Ausbildung sei es darum gegangen, die Flexibilität der Stimme zu trainieren, Stimmtechniken zu erlernen, mit denen unterschiedliche Regionen des Stimmapparats anzusteuern sind: Arbeit an Diversität in einer Gesellschaft, die ihre Kategorien pflegt.

Anthony Hüseyins Performance „Playing Possum. My Brothers might kill me“ kam im Jahr 2015 beim *Alert Live Art Festival* in Helsinki heraus. Sich öffentlich totstellen, um zu überleben! Unter dem Eindruck einer konkreten Drohung aus der Familie inszenierte o die eigene Beredigung. Keine Angst vor Provokation oder diese Angst in Veränderungsenergie ummünzen. Im Jahr 2018 zog Anthony Hüseyin aus Rotterdam nach Berlin. O befragte die eigene geschlechtliche Identität, ein weiterer wichtiger Schritt auf dem persönlichen und künstlerischen Weg. „Uns wird beigebracht, dass wir uns sicher fühlen in der binären Geschlechterkonstruktion. In dem Gefühl, dass ich da nicht reinpasse, hatte ich mit meinen Kostümen und Makeup mein Geschlecht längst dekonstruiert.“ Sich als nichtbinär zu begreifen, das war, als betrachte man die Welt durch eine neue

Linse. Die Dinge waren eher auf einem Spektrum angeordnet als säuberlich getrennt oder gar in Gegensätzen konstruiert. In dieser Zeit entstand „Project O“ als Album und später als Bühnenshow.

### KLASSISTISCHES THEATERSYSTEM

Nach der langen Reise zu sich selbst blickte Anthony Hüseyin zurück nach Urfa, entdeckte queere Aspekte in der traditionellen Kultur. O erzählt von den Liedern, die die Männer bei ihren musikalischen Zusammenkünften im Dorf singen. Ganz unter sich essen sie Çiğ Köfte und genießen die Gemeinschaft. In einem bekannten Lied wird ein gewisser Ömer besungen. „Sei mein Pascha, sei mein Sultan“ singen die Männer, wollen Ömer ganz für sich allein. In der Produktion „Project O“ performt Anthony Hüseyin eine jazzige Version dieses Songs. Während im Hintergrund auf einem Video die Männer von Urfa singend zu sehen sind, betritt eine queere Person, Ömer, die Bühne, kommt verführerisch tänzelnd auf Anthony Hüseyin zu.

Vieles ist gelungen auf dem künstlerischen Weg. 2023 wurden für die Langzeit-Performance-Ausstellung „No Intermision“ zwei Werke Anthony Hüseyins vom *Marina Abramović Institute* in Amsterdam beauftragt. Die Arbeit am Gorki, der Performance-Auftritt beim *Queer Festival* am Schauspiel Dortmund mit „O“, Auftritte in der *Kantine am Berghain*, Anthony Hüseyin ist sichtbar geworden mit Virtuosität und eigener Geschichte, erschließt neues Terrain, bezieht sich souverän auf die musikalischen Wurzeln, und hat viele neue Ideen.

Als queere Person ist es allerdings oft schwierig, im immer noch klassistischen Theatersystem Räume zu finden, Themen unterzubringen, auf Proben wirklich auf Augenhöhe zu sein. „Oft sollen wir queere Personen dankbar sein, dass wir mitmachen dürfen. Unsere Positionen werden zu wenig gehört. Ich wünsche mir mehr Wertschätzung für unseren Input und unsere Kompetenz, auch

was Diskriminierung angeht.“ Es gilt also die traditionellen Institutionen zu befragen, Opern, Theater und das Repertoire. „Crime of Passion, (Verbrechen aus Leidenschaft)“ heißt das neue Stück, gerade in Arbeit. Ein Produktionsort dafür wird noch gesucht. Es geht um Femizid als Topos der Opernliteratur. „Ist doch seltsam, dass reiche weiße Männer in prunkvollen Opernhäusern gern zusehen, wie Frauen umgebracht werden.“ In der Tat. Salome, Carmen und Violetta, große Figuren aus dem Kanon, dazu Femizide der Gegenwart. Wir kommen unweigerlich auf Gaza zu sprechen. Anthony sieht einen Zusammenhang zwischen dem binären Denken und der Art und Weise, wie dieser Konflikt behandelt wird: „Aus meiner nichtbinären Perspektive sehe ich deutliche Parallelen zwischen der patriarchalen Behandlung von Transgender-Frauenkörpern und der Kolonialisierung von Nationen.“ Leider ist die Unterwerfung ein Prinzip des Patriarchats.

Um all dem etwas entgegenzusetzen, arbeitet Anthony Hüseyin an neuen Bildern und Perspektiven. Diese fordern gewohnte Strukturen heraus, inspirierend und oft auch unbequem für den Betrieb. Aber genau darum, um das Neue, das kritische Denken geht es schließlich in der Kunst. Anthony Hüseyins „hOpe Shaped Songs“, Fortsetzung des vorigen Albums, werden als EP am 10. Oktober 2024 in der *Kantine am Berghain* released. In dem queeren Hochzeitslied, das darin vorkommt, sind alle Kriege vorüber. ■



Anna Opel (sie/ihr)

lebt als Autorin und Theaterübersetzerin in Berlin. Sie hat Geschichte und Theaterwissenschaft studiert, schreibt Romane, Recherchen und Audiowalks sowie Artikel für DIE DEUTSCHE BÜHNE, *Missy Magazine*, *NZZ* und *Berliner Zeitung*. Den kritischen Blick auf die Hierarchien des Theatersystems teilt sie mit Anthony Hüseyin.

Fotos: Olaf Kripke, Birgit Hupfeld (r.)

# „QUEERNESS IST IMMER MIT IM RAUM“

Mit seiner programmatischen Ausrichtung und dem *Queer Festival* setzt das **Schauspiel Dortmund** ein Zeichen für die queere Community in der Stadt- und Staatstheaterlandschaft. Für Intendantin Julia Wissert ist noch viel zu tun

VON FELIX KRIEWALD

Seit einigen Jahren gibt es in Deutschland einen rapiden Anstieg von queerfeindlichen Übergriffen, sogenannte Safe Spaces sind für queere Menschen wichtiger als je zuvor. Ist das Dortmunder Schauspielhaus ein solcher sicherer Ort? „Bereits durch die Größe des Betriebs mit knapp 700 Mitarbeiter:innen kann leider nicht vollständig gewährleistet werden, dass sich queere Menschen in jedem Winkel des Hauses sicher fühlen“, sagt Intendantin Julia Wissert. „Es ist eigentlich absurd, wenn man bedenkt, dass die Institution Theater in seiner historischen Herkunft ein queerer Safe Space war.“ Man arbeite aber stetig daran, Bias abzubauen, aufzuklären und zu normalisieren. Eine Rolle in diesem Lernprozess spiele auch das Publikum, das sich nicht davor scheut, Kritik zu üben, die Wissert und ihre Kolleg:innen dankend annehmen und umsetzen: „Es ist schön zu sehen, dass wir offenbar bei dem Thema schon so viel Glaubwürdigkeit haben, dass dieser Austausch stattfinden kann.“ Für queerfeindliche Vorfälle unter Mitarbeiter:innen hat das Haus eine Diversitätsmanagerin, die stets ein offenes Ohr für Anliegen aller Art hat. Außerdem steht das Haus im ständigen Austausch mit verschiedenen Kooperationspartnern für Weiterbildungen. Selbst wenn die Problemlösung je nach Härte des Vorfalls die Kompetenzen der Mitarbeiter:innen übersteigen sollte, werde alles dafür getan, externe Instanzen zu Rate zu ziehen, um beispielsweise durch Workshops eine Aufklärung zu ermöglichen. Man merkt, dass sich das Team hinter der Bühne eine Menge Mühe gibt, sich um die Sicherheit queerer Mitarbeiter:innen zu kümmern.

Wie sieht es auf der Bühne aus? Zum vierten Mal findet im Juni das *Queer Festival* statt. Kuratorin ist zum zweiten Mal Negar



Schauspiel Dortmund

Foroughanfar. Bereits im letzten Jahr zeichnete sich das Festival durch ein intersektionales und kulturell vielfältiges Angebot aus. Foroughanfar zieht eine positive Bilanz: „Es ist insgesamt ziemlich gut gelaufen. Eine immerwährende Herausforderung ist die Frage, wen wir noch erreichen können.“ Beispielsweise beim Thema Altersdiversität sehe sie noch Luft nach oben: „Mir ist aufgefallen, dass ich oft unbewusst meine Generation und jüngere Menschen adressiere, zu älteren queeren Lebens-

realitäten fehlt vielleicht noch ein wenig der Zugang“, gesteht sich die Kuratorin ein. Sie legt großen Wert darauf, dass alles auf Augenhöhe stattfindet und sich niemand ausgeschlossen fühlt, egal welchen Hintergrund die Personen haben. „Mein größter Wunsch ist, dass vor allem queere Menschen mit migrantischem oder muslimischem Hintergrund, die möglicherweise in ihrer eigenen Community Diskriminierung erfahren, hier zumindest für ein Wochenende einen sicheren Ort haben, an dem sie feiern können, wer sie sind.“

Foroughanfar und Wissert ist es zudem wichtig, dass queere Themen an ihrem Theater keine Randerscheinung sind und sich nicht auf das Festival beschränken. „Queerness auf der Bühne ist bei uns kein Fetisch, keine gewollte Programm-erweiterung. Hier sind Leute zusammengekommen, für die Queerness einfach Lebensrealität ist“, sagt Wissert. „Es ist nicht so, dass ich als Intendantin sage ‚ich will drei queere Geschichten bis morgen auf meinem Schreibtisch haben‘, sondern die Programmplanung läuft ganz organisch ab.“ Durch die Mitarbeiter:innen sei Queerness immer mit im Raum, queere Texte werden so behandelt wie heteronormative. Es sei allerdings im-

mer noch schwierig, queere Themen abseits von Festivals oder Themenschwerpunkten nachhaltig in der Struktur des Theaters zu verankern, noch immer gebe es viele heteronormativ geprägte Menschen in Machtpositionen, die sich vor anderen Lebensrealitäten verschließen und nur in ihrer eigenen, privilegierten Weltsicht agieren.

„Wir wollen queere Geschichten glaubwürdig in all ihren Komplexitäten auf die Bühne bringen“, formuliert Wissert den Anspruch des Hauses. Und das funktioniert fantastisch: die Liebesgeschichte „I wanna be loved by you“ von Shari Asha Crosson erzählt in aller Sinnlichkeit und Zerbrechlichkeit die Beziehung von zwei Schwarzen Frauen. Neben allgemeingültigen Problemen (Gebe ich zu viel Liebe? Zu wenig? Was, wenn sie Zwiebeln anders schneidet als ich?) wird auch auf identitätsspezifische Umstände wie generationales Trauma und mangelnde Selbstakzeptanz eingegangen. Und dann nach der anfänglichen Schockverliebtheit die ängstliche Frage: „Ist sie überhaupt...?“ Akasha Daley und Dena Abay spielen ihre Rollen „She“ und „Her“ so intensiv, dass einem hin und wieder die Tränen kommen.

Die Kunstformen übergreifende Debatte, ob queere Charaktere auch nur von queeren Schauspieler:innen dargestellt werden sollten, sei wichtig und werde auch am Haus geführt, sagt die Intendantin. Jedoch dürfe sie als Arbeitgeberin queere Identitäten aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen nicht abfragen. Diese Herausforderung in Bezug auf den Themenkomplex Gender meistert das Dortmunder Schauspielhaus mit seiner Umsetzung von Shakespeares Verwechslungskomödie „Was ihr wollt“. Das Konzept der Geschlechtsidentität wird durch hervorragende Besetzung und Kostüme bis hin zur völligen Auflösung abstrahiert. Es spielt letztendlich keine Rolle, wer welche Rolle spielt. Ein besonderer Glücksgriff ist dabei Viet Anh Alexander Tran, der mit seiner großartigen Wandlungsfähigkeit nicht nur Viola/Cesario sondern auch noch deren Bruder Sebastian auf die Bühne bringt. Diese Inszenierung schafft eine postgeschlechtliche Utopie. Diese auch in der Realität anzustreben, bedeutet viel Arbeit. „Es wäre vermessen zu sagen, die Situation ist von jetzt auf gleich ideal“, so Julia Wissert. „Stattdessen wäre es bereits richtig toll, sich jedes Jahr um ein Prozent zu verbessern.“ ■



Felix Kriewald (er/ihm)

studierte Musikjournalismus an der TU Dortmund und arbeitet als freier Journalist. Neben Beiträgen für Print- und Onlinemagazine schreibt er Programmtexte und hält Konzerteinführungen. Queere Themen liegen ihm persönlich sehr am Herzen, deswegen hat sich dieser Text wie von selbst geschrieben.

# DAS ABENTEUER MANN

Das **Harztheater** in Sachsen-Anhalt nimmt sich in „Ich bin dann er“ von Marcus Everding der historischen Figur Catharina Margaretha Lincks an. Sie beschloss als Mann zu leben, heiratete eine Frau und wurde 1721 in Halberstadt hingerichtet

VON GUNNAR DECKER

Die Martinikirche, die gotische Stadtkirche aus dem 13. Jahrhundert mit den beiden unterschiedlich großen Kirchtürmen (was für ein schräges Symbol!) scheint auf den ersten Blick als Spielort für „Ich bin dann er“ von Marcus Everding ideal. Die Handlung gehört an diesen historischen Ort Halberstadts – und zugleich in die Gegenwart. „Dort vorn bauen wir das große Holzpodest für den Bürgerchor“ (Ausstattung: TOTO), sagt Regisseurin Rosemarie Vogtenhuber-Freitag. Der Altarraum wird ebenfalls bespielt. Das Harztheater hat von der evangelischen Kirchengemeinde alle Freiheiten dafür bekommen. Und der Oberbürgermeister war sogar bei der Konzeptionsprobe dabei.

Der Raum aber ist schwierig, die Akustik in der gotischen Hallenkirche bleibt selbst für sehr langsam von der Kanzel sprechende Pfarrer eine Herausforderung (die Hallzeit beträgt 4,5 Sekunden), doch wie soll man so Theater spielen, mit schnellen dramatischen Wortwechseln? Eine Halberstädter Mäzenin finanziert nun die eigens für den Raum konzipierte Tonanlage. Man sieht es Halberstadt

Fotos: privat, Rosemarie Vogtenhuber-Freitag (r.)

St. Martini  
in Halberstadt



## Über das Stück: „Ich bin dann er“

Catharina Margaretha Linck beschließt mit 15 Jahren, als Mann zu leben und wird zu Anastasius Lagratinus Rosenstengel. Rosenstengel heiratet schließlich eine Frau. Nach Enttarnung der Beziehung, wird Linck alias Rosenstengel mit 34 Jahren als letzte Frau in Halberstadt hingerichtet. Premiere: 28.6.2024, danach finden Sie hier unsere Kritik:



nicht an, aber es gibt hier ein Bürgertum, bei dem sich Wissen um die Stadtgeschichte mit Kunstsinn verbindet.

Vielleicht war auch im 18. Jahrhundert schon etwas von dieser Toleranz da? Ja, sagt Rosemarie Vogtenhuber-Freitag, aber das tolerante Bürgertum erlitt mit der Hinrichtung von Catharina Linck im Jahre 1721 eine schwere Niederlage. Sie wurde, vierunddreißig Jahre alt, gleich nebenan auf dem Fischmarkt mit dem Schwert enthauptet. Es war die letzte öffentliche Hinrichtung einer Frau, die man in der Stadt jedoch offensichtlich nicht wollte. Der Befehl zur Hinrichtung kam aus Berlin vom Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I., dem Vater von Friedrich II. Dessen Jugendfreund Katte ließ er vor den Augen des Kronprinzen hinrichten – zur männlichen Abhärtung. Homoerotische Neigungen hatten sie wohl beide, Vater wie Sohn. Doch der Soldatenkönig, der seine gut gewachsenen Jungs in Uniform liebte (und sie sogar für sich tanzen ließ, wie es heißt), sie darum immerhin nicht in den Krieg schicken wollte, demonstrierte nach außen hin regelmäßige Härte.



Buch: „In Männerkleidern“ Über das Leben der Catharina Margaretha Linck alias Anastasius Lagratinus Rosenstengel. Biografie und Dokumentation von Angela Steidele. Insel Verlag, 2021

Wer war Catharina Linck? Angela Steidele hat darüber das Buch „In Männerkleidern“ geschrieben, für das sie die vorhandenen Prozessakten sichtet, was wiederum Marcus Everding zu seinem Stück inspirierte. Sie muss eine Art Till Eulenspiegel gewesen sein, der es Spaß machte, die Leute zum Narren zu halten. Mit fünfzehn zog sie Männerkleider an, nannte sich Anastasius Lagratinus Rosenstengel (schon der Name ist ein Witz!) und meldete sich als Soldat für den Spanischen Erbfolgekrieg, wo sie jahrelang

unerkannt unter Männern lebte und mit ihnen kämpfte. Sogar ins Bordell ging sie mit – der von ihr gefertigte Dildo, den sie offenbar geschickt zu benutzen verstand, ließ sie dort nicht weiter auffallen. Die Erfahrung, die sie als Soldat machte: Als Mann kann man viel abenteuerlicher leben, darf man fast all das tun, was man als Frau nicht darf! Aber auch danach wirbelte sie alle herrschenden Konventionen der Zeit durcheinander. Herr Rosenstengel wird Prophet einer Sekte, konvertiert in Münster zum Katholizismus (weil es dafür eine Prämie gibt) und kurz darauf zurück zum Protestantismus (weil es auch dafür wieder Geld gibt). Dann folgt in Halberstadt die Hochzeit mit einer Frau, die vor Gericht schwören wird, sie habe nicht gemerkt, dass ihr Mann eine Frau ist. Während Catharina Linck wegen „Unzucht mit einem Weibe“ hingerichtet wird, kommt sie für drei Jahre ins Arbeitshaus.

War Catharina Linck das, was man heute queer nennt? Man weiß nicht genau, ob sie überhaupt bisexuell oder lesbisch war oder einfach die Freiheit der Männerrolle genoss. Während es bis ins Mittelalter

eine gewisse Gelassenheit gegenüber dem „androgynen Adam“ gab, man ganz selbstverständlich darum wusste, dass jeder Mensch aus männlichen und weiblichen Anteilen besteht, änderte sich das ausgerechnet an der Schwelle zur Aufklärung. Gerade der Halle-sche Pietismus zu Beginn des 18. Jahrhunderts mit seinem starren „Pfad der Tugend“ galt in dieser Hinsicht als völlig humorlos. Und Catharina Linck war als Waise in den Franckeschen Stiftungen in Halle aufgewachsen. Man kann sich vorstellen, was das für einen rebellischen Geist wie sie bedeutete.

Die Halberstädter Bürger mochten sich damals wohl mehrheitlich weniger über die „Unzucht“ erregt haben und auch der Ob-rigkeit war das eher egal. Ihr ging es um Zucht und Ordnung im Lande. Und da war Catharina Linck alias Herr Rosenstengel ein gefährlicher Unruhestifter, an dem man ein Exempel statuieren musste. Wie will man das auf die Bühne bringen? Die historische Catharina Linck (Ronja Donath) bekommt eine Doppelgängerin von heute (Alice Macura) zur Seite gestellt, um die Spannung zwischen Gestern und Heute, in Sachen Geschlechterrollen und Machtstrukturen, präsent zu halten. Catharina Linck, so das Ziel der Inszenierung, soll sich in der Martinikirche selbst begegnen! Kein bloßes Historienspektakel also, sondern zugleich ein Diskurs über Macht und Ausgrenzung. Deshalb steht auch ein Bürgerchor auf der Bühne, der macht, was ein Chor seit jeher im Theater macht: Er kommentiert, streitet, forciert und bremst das Geschehen nach eigenem Gutdünken. Die Frage bleibt: Wofür ist Catharina Linck überhaupt enthauptet worden? Rosemarie Vogtenhuber-Freitag: „Eigentlich nur dafür, dass sie so war, wie sie war.“ ■



Gunnar Decker (er/ihm)

promovierter Philosoph, lebt und arbeitet in Berlin als Publizist und Buchautor. Zuletzt: „Rilke. Der ferne Magier“, Siedler Verlag 2023. Die Begegnung mit der Biografie von Catharina Linck ließ ihn das Abenteuer Männlichkeit in neuem Licht sehen.

# GRENZEN-SPRENGENDE SPIELSTÄTTE

Das Ballhaus Ost in Berlin zeigt sich als Experimentierbühne auf der Suche nach Alternativen zu normativen Strukturen. Hier findet queeres Theater sowohl strukturell im Haus als auch auf der Bühne seinen Platz

VON RALF STABEL



Fotos: privat (l.), David Baltzer (m.), Yan Revazov (r.)

Ballhaus Ost, Berlin

Das Ballhaus Ost präsentiert sich als „Experimentierbühne für unterschiedlichste Formen zeitgenössischen Theaters.“ Es lädt das Publikum dazu ein, „neue Wege der künstlerischen Auseinandersetzung mit heutigen Lebenswirklichkeiten zu erleben und zu entdecken.“ Sowohl die ästhetischen Mittel als auch das breite thematische Spektrum sind geprägt von einer gesellschaftskritischen Haltung und der Suche nach Alternativen zu normativen Strukturen. Auch queeres Theater hat hier in den letzten Jahren seinen Platz gefunden: Queere Künstler:innen gestalten queere Themen und finden dafür auch neue Formen.

Das Ballhaus Ost befindet sich im Stadtbezirk Prenzlauer Berg. Heute chic, früher alternativ. Queer klingt da nicht nur anders, es ist auch anders. Aber was macht eine Bühne zu einem *queeren Spielort*? Niemand bekommt das Siegel *Queere Bühne* verliehen. Man muss sich selbst dazu bekennen.

Die anfänglich selbstverwaltete Künstler:innen-Bühne Ballhaus Ost befindet sich seit 2006 im Hinterhaus der Pappelallee 15. Als Aufführungssaal dient der ehemalige Festsaal der Freireligiösen Gemeinde. Anfangs wurde das Theater kurzfristig über die Berliner Spielstättenförderung finanziert, jetzt über die immerhin jeweils für vier Jahre gesicherte Konzeptförderung. Die Idee der Gründer:innen war es, einen Ort für Themen, Ästhetiken und Arbeitsweisen zu schaffen, für die im herkömmlichen Stadt- und Staatstheater kein Platz war und ist. Das Konzept scheint aufzugehen. Inzwischen kuratiert ein dreiköpfiges Programmteam – bestehend aus Ozi Ozar, Daniel Schrader und Anne Brammen – die Spielpläne. Gefördert werden auch Künstler:innen,

die erste eigene, frei produzierte Projekte realisieren möchten. Dazu gehört auch Rodrigo Zorzanelli.

Rodrigo Zorzanellis Arbeit will sich, so die Ankündigung, mit Non-Binarität, feministischer Autofiktion, unsichtbaren Strukturen, Bürokratie und Zugehörigkeit beschäftigen. Zorzanelli probt das Stück „multiple memberships“ im *Theaterhaus Mitte*, einer umfunktionierten Berliner Schule. In dem Solo sollen persönliche Erfahrungen der Einbürgerung in Deutschland und des Coming Outs als nichtbinär thematisiert werden. Mit einer Polaroidkamera wird der Weg der Veränderung von einem männlichen zu einem weiblichen Aussehen dokumentiert. Doch hier wird es problematisch: Was ist männlich, was weiblich? Warum beschreiben und bewerten wir das eine gegenüber dem anderen überhaupt so?

Wir erleben, wie sich Rodrigo Zorzanelli mittels blauer Kontaktlinsen, Schminke, Stiefletten und einer blonden Perücke vor den Augen der Zuschauer:innen – verstärkt sichtbar durch Vergrößerungsgläser – verwandelt und diese Transition nicht nur von *männlich* zu *weiblich*, sondern auch von *fremd* zu *vertraut* sprachlich begleitet und damit kontextualisiert. „Als ein migrantischer queerer Körper in Deutschland ist es mir wichtig, in meiner künstlerischen Arbeit eine Utopie für Menschen wie mich vorzustellen. Mir ist auch wichtig, meine Arbeit in einem Kontext zu zeigen, der queere Lebensformen anerkennt und unterstützt. Das spüre ich aus vielen Gründen im Ballhaus Ost“, meint Rodrigo Zorzanelli zu dieser aktuellen Arbeit.

Theater hat Normalität schon immer infrage gestellt, im Theater ist auch das Unmögliche möglich. Ebenso werden Geschlechterstereotype von alters her hinterfragt. Nicht nur bei Shakespeares permanentem Spiel mit Identitäten oder den klassischen Hosenrollen in der Oper. Auch in Musical und Operette werden herkömmliche Rollen umgedeutet und das nicht nur in Werken wie „Ein Käfig voller Narren“ (La Cage aux Folles).

Im Gespräch mit Anne Brammen vom Ballhaus Ost wird deutlich, dass es bisher stets um Mann oder Frau ging, nun aber um all jene, die sich jenseits dieser Zuschreibung befinden, sichtbar werden möchten und auch dürfen. Die Auf-listung der Künstler:innen, die seit der Gründung am Ballhaus Ost tätig waren, ist umfangreich. Nicht auf alle passt der Begriff queer, aber alles andere als gewöhnlich scheinen sie sämtlich gewesen zu sein.

Doch auch für etablierte Künstler:innen ist das Ballhaus eine Spielstätte. Dazu gehört unter anderem *Das Helmi*. In der Reihe „Die Suche nach der Ur-Oper“ präsentiert das *Helmi Puppentheater Kollektiv* ihr Stück „ICH FRIDA Du DIEGO“. In dieser Performance gestalten die zwei Puppenspieler:innen Okka-Esther Hungerbühler und Emir Tebatebai den Tagesablauf von Frida. *Das Helmi* firmiert nicht ausdrücklich unter dem Label „queer“, aber wenn Emir Tebatebai als Kunstfigur mit Rock und Blümchenspannen im Haar agiert, sieht das durchaus non-cisig aus. Mit ihren Handpuppen sind die beiden Darsteller:innen Frida und Diego und begleiten Frida ins MRT und ins Atelier, zu einer Ausstellungseröffnung und zu einem Dinner. Denn Frida malt auch: „Ich male keine Träume, ich male meine eigene Realität.“

Vielleicht ist das ein Schlüssel zu einem besseren Verständnis von queerem Theater: Das Erkennen und Anerkennen eigener Realitäten im anderen – im Theater und im Leben. ■



Ralf Stabel (er/ihm)

ist promovierter Theater- und Tanzwissenschaftler, Historiker und Publizist. Zu seinen Tätigkeiten zählt die Arbeit als Theaterkritiker, Dramaturg, Hochschullehrer. Bis 2020 war er Leiter der Staatlichen Ballettschule Berlin. Queeres Theater zeigt für ihn Lebensformen, die es vorher scheinbar nicht gab, obwohl sie immer da waren.

# DIE LEHRE DIVERSIFIZIEREN!

Merle Zurawski studiert Regie an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg und sieht Diversifizierung im Lehrplan als einen anhaltenden Prozess zu einem Theater der Vielen

VON MERLE ZURAWSKI

Vor einiger Zeit bin ich auf der Internetseite eines deutschen Staatstheaters gelandet, das das Theater als einen Ort der Unterhaltung und der gesellschaftspolitischen Auseinandersetzung, der Verzauberung und als Zukunftswerkstatt begreift. Auch ich lege meine Hoffnungen in das Theater als einen utopischen Raum der immerwährenden Transformation und der gesellschaftspolitischen Möglichkeitsräume, in denen Zukunftsvisionen schonmal „angetestet“ werden können.

Dem entgegen steht etwas, was Alok Vaid-Menon, nichtbinäre\*r Autor\*in und trans\* Aktivist\*in, wie folgt beschreibt: „Power can be defined as the ability to make a particular perspective seem universal.“ Die spezifische Perspektive, die sich strukturell durch die Theater zieht, ist dabei immer noch vornehmlich männlich, weiß, cis und heterosexuell – ein Glück also, dass das Sichtbarmachen von queeren und marginalisierten Perspektiven immer mehr im Diskurs ankommt!

Eine elementare Stellschraube in Richtung eines diverseren Theaters der Vielen sind dabei die Ausbildungsinstitutionen. Denn wie sollen die Theater diverser werden, wenn der Nachwuchs es nicht ist? Wenn es keine diversen Schauspieler\*innen, keine diversen Dramatiker\*innen, Dramaturg\*innen, Regisseur\*innen, Intendant\*innen gibt, die in die Lücke nachrücken, die durch generationellen Wandel ganz automatisch entsteht? Ich selber studiere aktuell Regie im dritten Jahr an der Akademie für Darstellende Kunst Baden-Württemberg. Die ADK hat eine sehr engagierte und verhältnismäßig

diverse Studierendenschaft. So gibt es eine Awarenessgruppe, die sich unter anderem dafür eingesetzt hat, dass auf Flyern, Programmheften und im Internet neben den Namen die Pronomen (also er/ihm, sie/ihr, oder geschlechtsneutrale Anreden wie beispielsweise they/them) geschrieben werden, die die Bitte

nach Pronomen-Workshops für die Lehre und die Verwaltung gestellt hat, sich einmal im Jahr mit allen trans\* und nichtbinären Studierenden zusammensetzt und sich über aktuelle Erfahrungen an der Akademie austauscht.

Auf Seiten der Mitarbeiter\*innen gibt es an der ADK drei Gleichstellungsbeauftragte mit unterschiedlichen Diskriminierungserfahrungen. Im Bereich der Lehre arbeiten unter anderem Dozent\*innen die das Act Out Manifest mitgegründet haben, die queere Arbeiten live und im Netz inszenieren und sich neben dem Theatermachen als Aktivist\*innen verstehen.

Und auch auf Ebene der Hochschulleitung werden immer wieder Türen für queere Diskurse geöffnet. Ganz praktisch wurden beispielsweise die Kosten für die Teilnahme

am Umzug des Christopher Street Days übernommen, inklusive dem Druck von Pride-Fahnen mit ADK-Logo.

Was auf den ersten Blick wie ein „queer heaven on earth“ klingt ist es wahrscheinlich irgendwo auch, und trotzdem ist Diversifizierung ein Prozess, der auch an der ADK noch längst nicht abgeschlossen ist. So sind wir Studierenden durch das Curriculum nicht nur an der ADK immer noch eingeladen uns an der

„Ich wünsche mir, dass Studierende und Dozent\*innen gemeinsam aus einer Theatertradition abseits des heteronormativen Kanons lernen und lehren.“

Weimarer Klassik, Antike und Co. abzuarbeiten, inszenieren „Romeo und Romeo“ oder „Die Leiden der jungen Lotte“. Aber auch diese Inszenierungsstrategien nutzen sich irgendwann ab: Statt Stoffe, die in ihrem Kern patriarchal, heteronormativ und weiß geprägt sind immer wieder gegen den Strich zu bürsten, wäre es doch mal einen Gedanken wert, auf Seiten der Hochschulen von vornherein andere Arbeitsinladungen auszusprechen.

Ich finde, dass sich die Hochschulen durch das ausschließliche Weitervermitteln eines Kanons, der sich an einer Dominanzkultur orientiert, mitschuldig machen am Unsichtbarmachen von marginalisierten Stimmen. Ganz praktisch ist in der Hinsicht eine Seminarreihe interessant, die meine Kommiliton\*innen und ich im letzten Semester besucht haben. Hier wurden verschiedene (diverse) Künstler\*innen eingeladen, die in Form von Stückentwicklungen, autofiktionalen Formaten und mit Gegenwartsdramatik arbeiten. Durch Wis-

sensvermittlung in diesen Bereichen können wir Regiestudierende uns unabhängiger vom etablierten Kanon machen.

„Queerness bedeutet im Wesentlichen die Ablehnung des Hier und Jetzt und das Beharren auf der (konkreten) Möglichkeit einer anderen Welt“, das fand schon José Esteban Muñoz, kuba-amerikanischer Theoretiker und Hochschullehrer, unter anderem auf dem Gebiet der Queer-Theorie. Für die konkrete Möglichkeit einer anderen Welt wünsche ich mir, dass an den Theaterhochschulen zunehmend eine Theatertradition der Vielen gelehrt wird, die von Studierenden fortgelebt wird, die eine heterogene Gesellschaft abbilden. Dass diese Studierenden von Dozent\*innen begleitet und ausgebildet werden, die diverse Perspektiven vertreten, dass sie gemeinsam aus einer Theatertradition abseits des heteronormativen Kanons lernen und lehren, und diese durch vielstimmige Inszenierungspraktiken weiterschreiben. ■



Merle Zurawski (they/them)

wurde 2000 in Oldenburg geboren, studiert seit 2021 Regie in Ludwigsburg. Zuvor assistierte Merle Zurawski am Theaterhaus Jena. Neben dem Regieführen schreibt und performt Merle Zurawski, dreht Filme, ist theaterpolitisch aktiv und wird seit 2022 von der Hans-Böckler-Stiftung als Stipendiat\*in gefördert. Die Arbeit „AGAMEMNOMNOM – vier fierce flinta\*s futtern ihre väterbo-yfriendsabuser zum dessert“ wurde 2024 zum Körber Studio Junge Regie eingeladen.

ANZEIGE

**16. Aug – 15. Sept 2024**

**The Faggots and Their Friends Between Revolutions**  
TED HUFFMAN, PHILIP VENABLES  
ab 17. Aug Musiktheater | Jahrhunderthalle Bochum Deutsche Erstaufführung

**Pump Into The Future Ball**  
GEORGINA PHILP, THE ICONIC HOUSE OF ST. LAURENT  
ab 31. Aug Tanz | Jahrhunderthalle Bochum

**Pferd frisst Hut**  
HERBERT GRÖNEMEYER, HERBERT FRITSCH, THOMAS WISE, CHOR DES THEATER BASEL, BOCHUMER SYMPHONIKER  
ab 11. Sept Musiktheater | Kraftzentrale, Landschaftspark Duisburg-Nord Deutsche Erstaufführung

**Ruhrtriennale Festival der Künste**

Tickets und das gesamte Programm auf [ruhrtriennale.de](http://ruhrtriennale.de)

Pferd frisst Hut, Foto: Thomas Aurin

Foto: Stella Bürz

# KINGS UND QUINGS

Kuratorin **Bridge Markland** zeigt persönliche Eindrücke vom Festival *go drag! munich*.

Im Mittelpunkt waren dieses Jahr nicht die Drag Queens, Männer, die Frauen verkörpern, sondern Drag Kings und Drag Quings (Wortverbindung aus Queen und King), dargestellt von weiblichen, trans\* und nichtbinären Künstler:innen

VON BRIDGE MARKLAND



- 1 Pandora Nox, „Drag Race Germany“-Gewinnerin 2023, ein all around Superwoman. Pandora tanzt als wäre sie elektrisch aufgeladen und erstaunt Zuschauer:innen aufs Höchste.
- 2 „Bridge Markland – nathan in the box“: Meine Ein-Frau-Playback-Theater-mit-Puppen-und-Popmusik-Version von Lessings „Nathan der Weise“ auf unserem Festival zeigen zu können, hat mir extrem viel bedeutet. Drag in theateraler Form, die Nathan in die heutige Zeit katapultiert.
- 3 „Nancy Nutter: ON DRAG“: Nancy Nutter führt uns durch die persönliche Geschichte eines kleinen Jungen im Norden Englands, der in den Kleidern der Schwestern rumturnt, später nach Berlin geht um ein Drag King-Star zu werden, dann doch die hormonelle Transition beginnt in Richtung Frau, sich aber für nichtbinär entscheidet.
- 4 Naza Lotus, asiatische Drag-Kreatur die uns in kreativsten Weiten durch asiatische Mythen treiben lässt, durch die visuelle Unfassbares zu Tage tritt, was wir nicht verstehen, was uns aber komplett fasziniert und bereichert.
- 5 Claire Dowies grandios britisch humorig vorge-tragene Geschichte einer Frau, die aufwacht und

- bemerkt, wie sie sich in einen Mann verwandelt.
- 6 „Peter (alias Cora) Frost und Band size 45“ nehmen uns auf eine grandiose Konzertreise zu „wir verstehen diese Welt nicht – aber wir LIEBEN sie.“ So wundervoll sind die Texte, der Sinn ist nicht wichtig, sie klingen großartig.
- 7 Alexander Cameltoe mit dem wunderbarsten Talent für grandioseste Kostüme als robotersirender Coin Operated Boy aus dem Videogame „Cyberpunk 2077“. Ich durfte auch mal eine Münze werfen, damit er sich weiterbewegt.
- 8 Die Band „CUMA“ bewegt sich musikalisch von traurigem Weltschmerz zu höchsten Glücksgefühlen. Ein Drag King-Sänger, ein Mann im Kleid am Saxophon und die brasilianische Musiker:in. Wie schön und klangvoll.
- 9 Vujo, Polnischer Drag King – Spezialist für tiefste Gender-Gefühle, bringt diese sensibel an die Oberfläche und transformiert sich durch die Geschlechterwelten.
- 10 Mieze McCripple und Dysplasia McCripple geben uns die inklusivste Drag-Freude in ihren herzerfrischenden Darbietungen, die uns zeigen: Drag ist für alle da und Drag saves lives!!!

Fotos: Raphael Renier (1, 4, 7, 9, 10), Manuela Schneider (2, 6), Studio Louche (3), Verena Gremmer (5), André Symann (8), Manuela Schneider (6), Bernd Ott (Porträt)



**Bridge Markland (sie/ihr)**  
ist eine Berliner Performerin und Virtuosa des Rollenspiels und der Verwandlung. Mit Leichtigkeit überschreitet sie Grenzen zwischen Sub- und Hochkultur, Tanz, Theater, Cabaret, Drag, Genderperformance und Puppentheater. Seit 1985 steht sie professionell auf der Bühne, tourte mit ihren Shows weltweit. Bridge Markland ist eine Pionierin der Drag- und Genderperformance in Deutschland, von ihr initiiert fand 2002 das erste internationale *go drag!* Festival statt, 2022 das zweite, 2024 das dritte – diesmal in München.

# EMPATHIE-ERZEUGUNGS- MASCHINE

Der geschäftsführende Intendant\* am Zimmertheater Tübingen, **Peer Mia Ripberger**, über Selbstverständlichkeiten im Erzählen queerer Figuren und non-binäre Strukturen

FRAGEN VON MARTINA JACOBI

**Queer und Bühne/Theater – sind das Begriffe, die Sie im ersten Moment miteinander verbinden würden?**

In der Annahme dass *Anders-Sein* in der Kunst völlig *normal* ist, war das Theater für mich seit jeher ein Sehnsuchtsort. Da wollte ich hin, unbedingt! Um der unter-schwelligsten, omnipräsenten Homophobie in meiner Jugend auf dem Dorf zu entkommen. Auf einer zweiten Ebene wird es komplexer: Wenn Männer bessere Berufschancen haben als Frauen, wenn heterosexuelle Männer es leichter haben als schwule, wenn non-binäre und trans\* Menschen kaum bis gar nicht vorkommen – weder auf noch hinter der Bühne – von Intersektionalität wollen wir gar nicht erst anfangen – kann dann Theater für sich in Anspruch nehmen, queer zu sein? Und auf der dritten Ebene, muss ich die Frage selbst infrage stellen. Wie könnte ich als queere Person Theater jemals ohne Queerness denken? Wenn doch gleichzeitig jeder meiner Gedanken, jeder meiner Aussagesätze, jede Minute meines Lebens vor dem Hintergrund der Queerness stattgefunden hat? Wenn mein ganzes Sein auf verschiedenste Weise in Gender- und Sexualitäts-Issues verstrickt ist?

**Empfinden Sie Queerness an deutschsprachigen Bühnen als Trendbegriff?**



Peer Mia Ripberger (möglichst keine Pronomen)

begann die künstlerische Tätigkeit bereits im Studium in Hildesheim und Zürich. Eigene Texte und Inszenierungen für Theater u. a. in Augsburg, Trier, Hamburg und Göttingen. Seit 2018 Intendanz des *Instituts für theatrale Zukunftsforschung* im Tübinger Zimmertheater, wo er zuletzt die Theater-Serie „Im Taumel des Zorns“ mit konzipiert hat.

Kann Queerness jemals ein Trendthema sein? Handelt es sich nicht vielmehr um die Frage nach der Gestaltbarkeit von Lebensformen? Wie könnte diese Frage jemals aus der Mode geraten? Ich denke, es ist in Ordnung, mit Labeln zu arbeiten, wenn es einer Zugänglichkeit der Institutionen dient. Wenn ein Theater erstmal zeigen will: „Liebe queere Community, wir sind auch für euch da.“ Wir am ITZ (Institut theatraler Zukunftsforschung) bemühen uns eher, diese Label abzubauen. Wir versuchen, queere Geschichten und Figuren mit einer Selbstverständlichkeit auf die Bühne zu bringen, die keiner Label mehr bedarf. Dass wir inzwischen daran arbeiten, hat sicherlich auch damit zu tun, dass wir ein so selbstverständlicher Teil der queeren Community Tübingens geworden sind. Wenn wir weiterhin in unserer Öffentlichkeitsarbeit betonen, wie queer wir sind, dann schreckt das nicht-queere Menschen eher ab, nach dem Motto: „Die machen ja nur noch queeres Theater.“

**Finden Sie, dass es an deutschen Bühnen einen Umgang gibt, der dem Thema ästhetisch und strukturell gerecht wird?**

Es freut mich, zu beobachten, dass immer mehr Stücke inszeniert werden, die Queerness in irgendeiner Weise verhan-

deln, wenn auch nicht die ganze Bandbreite. Ich würde eher sagen, dass es noch immer an lesbischer Sichtbarkeit fehlt, dass Trans\* und Non-Binarität noch immer unterrepräsentiert sind. Und wenn ich höre, dass non-binäre Personen im Vorsprechen begrüßt werden mit: „Wir suchen hier junge Männer und Frauen, und wer sind sie?“ – dann habe ich nicht das Gefühl, dass wir strukturell an einem befriedigenden Punkt angekommen sind, selbst wenn einige Orte sensibler mit der Thematik umgehen.

**Wie implementieren Sie Queerness in die Arbeitsabläufe am Haus?**

Queerness ist ja erstmal nichts, was Arbeitsabläufe behindern würde. Aber natürlich kann eine Institution queerefreundlicher werden, wenn sie es möchte. Das geht über verschiedene Wege: Ästhetisch-inhaltlich mit dem, was auf der Bühne verhandelt wird, aber auch mit kleineren Formaten und Aktionen, die neben dem eigentlichen Spielplan angesetzt werden. Und durch Arbeitsgruppen oder über so etwas wie Besetzungspolitik. Wir haben neben unseren ästhetischen und inhaltlichen Schwerpunkten verschiedene Abende angesetzt, um eine Anlaufpunkt für die Community zu werden. Seien das queere Clubcafés, queere Partys, kleinere Dragshows, Mitarbeit am Tübinger CSD, Kooperationen mit der AIDS-Hilfe und so weiter. Allein diese Angebote haben zu einem deutlich sensibleren Umgang mit queeren Menschen im Haus geführt. Und es hat auch verändert, wer sich bei uns auf die verschiedensten Stellen bewirbt. Nonbinäre Personen müssen sich bei uns nicht bemühen, in das binäre Raster zu passen.

**Findet ein thematischer Austausch mit dem Publikum statt?**

Ob das funktioniert, müsste man wahrscheinlich das Publikum fragen. Aber wenn ich merke, dass wir ein selbstverständlicher Ansprechpartner sind für queere Initiativen und Vereine, dann denke ich schon, dass sich unser Anliegen in die Stadt vermittelt. Oder wenn Menschen nach Aufführungen auf mich

nun habe ich mich verloren im regenbogen durchscheinend transparent

\*

sonne und regen gebrochen scharfkantig das licht hat mich zerschnitten mitten hindurch feinsäuberlich wie ein laser

\*

ach was so bist du zur welt gekommen halb fertig bei dir ist halt die gussform zerbrochen

\*

und doch

\*

und doch

\*\*

aus: „ein quäntchen von allem – oder warum ich dachte, mein leben sei zu ende, bevor ich dreißig werde“

von Peer Mia Ripberger

zukommen und sagen: „Jetzt habe ich verstanden, was Non-Binarität bedeutet.“

**Sehen Sie einen Unterschied von kleineren Bühnen im ländlicheren Raum zu Großstadtbühnen?**

Tübingen ist eine Kleinstadt, aber durch die riesige Universität so akademisch, dass ich uns nicht im ländlichen Raum verorten würde. Aber klar, es ist etwas anderes, ob in Berlin, Köln und München queere Geschichten auf die Bühne kommen oder ob das in einer Kleinstadt geschieht. Wenn ich sehe, wie beispielsweise die Theater in Marburg oder Konstanz agieren, denke ich: Wir müssen keine Angst haben, auch an kleineren Orten Theater für und mit der queeren Community zu machen.

**Was wünschen Sie sich von der Theaterwelt im Umgang mit Queerness?**

Eine größere Selbstverständlichkeit im Erzählen queerer Figuren und eine größere Achtsamkeit im Umgang mit queeren Akteur:innen vor, hinter und auf der Bühne. Dabei meine ich auch ganz dezidiert die Besetzungspolitik. Das hängt dann mit Fragen zusammen, wie: Wie werden Vorsprechen gestaltet? Wie etabliert man eine Art der Kommunikation, in der Queerness nicht das Abweichende bleibt? Und ich wünsche mir, dass queere Geschichten auch von queeren Personen erzählt werden dürfen, natürlich ohne einen Zwang zum Outing zu etablieren. Trotz *Act Out* werden noch immer die wenigen queeren Stücke oft von heterosexuellen Menschen inszeniert, nach dem Motto: „Ich lass mir das doch nicht verbieten.“ Dabei geht es mir nicht um ein Verbot, sondern um Einfühlungsvermögen. Und ist es nicht das, was so viele Theatermacher:innen immer wollen: Einfühlungsvermögen? Vielleicht könnte das Theater so etwas wie eine Empathie-Erzeugungsmaschine sein, die uns schult, auch innerhalb der Theater mehr Empathie für einander zu empfinden – auch wenn ich mir bewusst bin, das das leichter gesagt ist als getan. Aber am Ende geht es um den immer wieder wachgerufenen Willen darum, oder? ■

## VORSCHAU

Ein Ausblick auf kommende  
Veranstaltungen

Drag Syndrome



**15. Juni 24**

Münchner Kammerspiele:  
„That's Drag! Extravaganza“ – Dragshow mit Drag  
Syndrome (UK), Pinay Colada, Earl van Grey,  
KingTenu, Rocky Black, Victoria Hell

**20.-22. Juni 2024**

Schauspiel Dortmund:  
Queer Festival „edition:voices“

**23. Juni bis 3. Juli 2024**

HAU Hebbel am Ufer:  
Patterns for Life – Feministische Kulturtechniken aus  
Iran, Israel, Marokko, Palästina, Syrien und Tunesien

**26. Juni 2024**

Ballhaus Ost Berlin:  
Klara Kirsch/Milena Bühring/Enrico Bordieri:  
„Fighting 4 Fear“, Regie: Klara Kirsch,  
Milena Bühring, Enrico Bordieri

**17. August 2024**

Ruhrtriennale:  
Ted Huffman/Philip Venables: „The Faggots and  
Their Friends Between Revolutions“ (DE),  
Regie: Ted Huffman

**12. September 2024**

Schauspielhaus Zürich:  
Dea Loher: „Frau Yamamoto ist noch da“ (UA),  
Regie: Jette Steckel

**12. Oktober 2024**

Staatstheater Kassel:  
Jerry Herman/Hervey Fierstein/Deutsch von Martin  
G. Berger: „La Cage aux Folles“,  
Regie: Matthew Wild

**Dezember 2024**

Düsseldorfer Schauspielhaus:  
Marius von Mayenburg: „Ellen Babić“,  
Regie: Anton Schreiber

Foto: Scallywag Fox

# HAU

HAU1 – Stresemannstr. 29, Berlin  
HAU2 – Hallesches Ufer 32, Berlin  
HAU3 – Tempelhofer Ufer 10, Berlin  
HAU4 – Digitale Bühne, [www.HAU4.de](http://www.HAU4.de)  
→ [www.hebbel-am-ufer.de](http://www.hebbel-am-ufer.de)

Bild: © NewfrontEars

# MÜNCHNER OPERNFESTSPIELE

György Ligeti  
LE GRAND MACABRE  
Premiere am 28.6.2024

Claude Debussy  
PELLÉAS ET MÉLISANDE  
Premiere am 9.7.2024

Bayerisches Staatsballett  
SPHÄREN.02 | PRELJOCAJ  
Premiere am 18.7.2024

Bayerische Staatsoper  
Bayerisches Staatsballett  
Bayerisches Staatsorchester

Karin und Roland Berger  
Avantgarde Partner

HypoVereinsbank  
Member of UniCredit

Courtesy of Jonny Niesche  
and Zeller van Almsick, 2023

Global Partner der  
Bayerischen Staatsoper

# SPIELZEITFINALE

BINGEWATCHING IM THEATER



## IM TAUMEL DES ZORNS

30. Juni & 7. Juli  
10 - 22.30 Uhr

(inkl. Pausen mit Verpflegungsangebot)

*Das große ganztägige Theatererevent*

[itz-tübingen.de](http://itz-tübingen.de)



INSTITUT FÜR THEATRALE  
ZUKUNFTSFORSCHUNG  
IM TÜBINGER ZIMMERTHEATER