

Andreas Enghart, Artur Pelka (Hg.)  
Junge Stücke



ANDREAS ENGLHART, ARTUR PEŁKA (HG.)

**Junge Stücke.**

**Theatertexte junger Autorinnen und Autoren  
im Gegenwartstheater**

**[transcript]**

Gefördert durch die Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung

DEUTSCH	POLSKO
POLNISCHE	NIEMIECKA
WISSENSCHAFTS	FUNDACJA
STIFTUNG	NA RZECZ NAUKI

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

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

© 2014 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlagkonzept: Kordula Röckenhaus, Bielefeld  
Umschlagabbildung: Philipp Löhle, »Genannt Gospodin«, mit Michael Lippold (Gospodin), Jele Brückner, Karsten Dahlem, Agnes Riegl u.a.; Theater Bochum (UA: 21.10.2007); Regie: Kristo Sagor, Bühne: Sebastian Kloos; Foto: Birgit Hupfeld  
Lektorat & Satz: Yvette Michelfelder, Andreas Enghart, Artur Pelka  
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar  
Print-ISBN 978-3-8376-1734-4

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:  
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis  
und andere Broschüren an unter:  
[info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

## INHALT

ANDREAS ENGLHART/ARTUR PELKA  
Junge Autoren und das deutschsprachige Gegenwartstheater -  
eine Einleitung  
11

### Transgressionen

HANS-PETER BAYERDÖRFER  
Erzähldramatik: Spieltexte jenseits der Gattungsgrenzen  
29

ANDREAS ENGLHART  
Ist das Theater eine Institution? Junge Autoren  
zwischen Anpassungszwang und Kreativitätsfreiraum  
65

### Vor-Bilder

JOANNA JABLKOWSKA  
*Korrektur* Heiner Müllers oder *Korrektur* des Kapitalismus?  
Zu Thomas Freyers *Korrekturen 09*  
91

CAROLA HILMES  
Zur Rolle der Kunst in den Theaterstücken von Dea Loher  
103

## Alteritäten

JOON-SUH LEE

»hey babe, take a walk on the wild side«.

Glokale Imaginationen aus Ostdeutschland in Dirk Lauckes  
*alter ford escort dunkelblau*

121

ARTUR PELKA

Bananen und »Nolacken«. (Nationale) Symbole und Stereotype  
in Theatertexten junger AutorInnen

135

IRINA GRADINARI

Selbstreflexives Theater:

*Mein junges idiotisches Herz und Schwarzes Tier Traurigkeit*  
von Anja Hilling

149

## Radikal jung

ANDREA ZIMMERMANN

Kritisches Schreiben!?

Zur (De-)Konstruktion geschlechtlicher Habitus in John Birkes  
Theatertext *Armes Ding*

169

ROMAN GIESEN

Liebe nach dem Verlust der Romantik.

Am Beispiel von Paul Brodowskys *Dingos. Ein Wüstenstück*

185

DANIELA RIEPE

Das Leben in der Warteschleife - Ewald Palmethofers  
*hamlet ist tot. keine schwerkraft und wohnen. unter glas*

199

JUDITHA BALINT

Ökonomie und die Suche nach dem guten Leben.

Ewald Palmethofers

*faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete*

211

DANIJELA KAPUSTA  
Neue Formen des analytischen Dramas:  
Philipp Löhles *supernova (wie gold entsteht)*  
223

SABINE KLOTZSCHE  
Freie Radikale.  
Von der Unmöglichkeit des »radikalen Änders«  
- *Kränk* von Martin Heckmanns  
235

## Wirklichkeiten?

TOM KLIMANT  
»Drecks-Gehirncomputer«. Figur und Identität bei Falk Richter.  
Ein Beitrag zur epistemologischen Dimension zeitgenössischer  
Dramatik  
259

MAREK PODLASIAK  
Das Dokumentarische und der Politische Diskurs  
in den Theaterprojekten von Rimini Protokoll  
am Beispiel der *Wallenstein*-Inszenierung  
273

KARIN NISSEN-RIZVANI  
Autorenregie. Christoph Schlingensiefels *Rosebud*  
in der dramaturgischen Analyse  
285

## Institutionen

NICOLE COLIN  
Autorenkrise versus Autorenschwemme:  
1.000 Übel und 37 Lösungsvorschläge.  
Deutsche und Französische Autorenrechte  
und -förderung im Vergleich  
295

JENS PETERS  
Zur Lesung verdammt? Die Rezeption junger deutschsprachiger  
DramatikerInnen in Großbritannien  
311

MARGIT OBERHAMMER  
Das Theater des Fausto Paravidino  
und dessen Rezeption in Italien und in Deutschland  
319

## Kulturtransfer

MAŁGORZATA LEYKO  
Vom Aufstieg der Dramaturgen und Fall der Dramatiker  
auf polnischen Bühnen  
333

AGATA DĄBEK  
Die Vergangenheit in den neuesten Theatertexten  
deutscher und polnischer Autoren - Versuch eines Vergleichs  
345

ELIZA SZYMAŃSKA  
Die Aufführung von *Der Stein* Marius von Mayenburgs  
im Wybrzeże-Theater (Gdańsk) als Beitrag zur Diskussion  
über das deutsch-polnische Verhältnis  
353

KAROLINA PRYKOWSKA-MICHALAK  
Junge polnische Autoren auf Münchner Bühnen:  
Dorota Maślowska und Michał Walczak als »Ostblockshow«  
363

## Positionen/Gespräche

NIS-MOMME STOCKMANN  
Vom Verschwinden des Autors und dem anschwellenden Theater  
375

STEFAN TIGGES/DIRK LAUCKE  
Grenzen der Nachhaltigkeit.  
Autoren-Förderungsmodelle in Deutschland  
391

Acht Fragen an Brigitte Korn-Wimmer  
401

Sieben Fragen an Laura Olivi  
405

**Autorinnen und Autoren**  
409

**KRITISCHES SCHREIBEN!?**  
**ZUR (DE-)KONSTRUKTION GESCHLECHTLICHER HABITUS**  
**IN JOHN BIRKES THEATERTEXT *ARMES DING***

ANDREA ZIMMERMANN

Eine Frau, die glaubt, eine Frau, die liebt, eine Frau, die arbeitet. Im Zentrum des dreiteiligen Theatertextes *Armes Ding*. (*glaubeliebearbeit*) von John Birke stehen drei Selbstentwürfe von Frauen, die das hegemoniale Geschlechterverhältnis auf den Kopf stellen. Die Uraufführung fand am 30. November 2008 an den Münchner Kammerspielen unter der Regie von Felicitas Brucker statt. Gedanklicher Ausgangspunkt des Stückes war, wie es eine Kritik auf den Punkt bringt, »das biblische Judithmotiv: die Ermordung des Holofernes zur Rettung des eigenen Volkes und damit die Frage nach der eigenen Aufopferung, um sich radikal für einen höheren Zweck einzusetzen«.<sup>1</sup> Was schon die Judith des Alten Testaments zu einer widerspenstigen Frauenfigur macht, die Kunstschaffende in allen Bereichen und Epochen zu eigenen Interpretationen herausfordert, gilt auch für die drei Frauen aus *Armes Ding*: Bewundert für ihre Opferbereitschaft, kippt diese Bewunderung gleichzeitig in Entsetzen über ihre Gewaltbereitschaft und Radikalität um. Frauen, die Gewalt anwenden, irritieren die Gesellschaft zutiefst, da Gewalt konstitutiv mit Männlichkeit verbunden ist.<sup>2</sup> Auch auf John Birke, geboren 1981 in Toronto, aufgewachsen in Berlin und Stuttgart, wirkt Judith so faszinierend, dass die Auseinandersetzung mit ihr zu seinem Stück *Armes Ding* führte.<sup>3</sup>

- 
- 1 Ricklefs, Sven: Geschäftsidee »Mietopfer«. Zur Uraufführung von John Birkes *Armes Ding* an den Münchner Kammerspielen, Deutschlandradio, Kultur heute am 1.12.2008, <http://www.dradio.de/dlff/sendungen/kultur/heute/884511/>.
  - 2 Bourdieu, Pierre: Die männliche Herrschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 90ff.
  - 3 John Birke studierte Philosophie in Leipzig und Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus in Hildesheim. Im Oktober 2004 war er zum »Zweiten Wochenende junger Dramatiker« an den Münchner Kammerspielen einge-

Im Folgenden werde ich der These nachgehen, dass John Birke in seinem Theatertext *Armes Ding* die Gewaltförmigkeit hierarchisch strukturierter Geschlechterverhältnisse kritisiert. Dies gelingt ihm durch das Offenlegen und Unterlaufen hegemonialer Machtverhältnisse und ihrer gewaltsamen Effekte. Kristallisationspunkt der vielschichtigen Bewegungen des Textes ist die Dekonstruktion eines weiblichen und – damit verbunden – eines männlichen Habitus<sup>7</sup>, wie sie als aufeinander bezogene gesellschaftliche Normen das Geschlechterverhältnis strukturieren. Dabei wird eine als weiblich konnotierte Eigenschaft, die Opferbereitschaft, zum Ausgangspunkt einer kritischen Bewegung. Um diese Dynamik adäquat beschreiben zu können, muss zunächst der Begriff ›Kritik‹ kurz erläutert werden.

### Was ist Kritik?

Ein zentrales Konzept von Kritik erschließt sich über Michel Foucaults Begriff der »Entunterwerfung«.<sup>4</sup> Er ordnet Kritik damit als Gegenstück zur Regierungskunst ein: »Wie ist es möglich, dass man nicht derartig, im Namen dieser Prinzipien da, zu solchen Zwecken und mit solchen Verfahren regiert wird – dass man nicht so und nicht dafür und nicht von denen da regiert wird?«<sup>5</sup> Regierung ist solchermäßen verstanden die Unterwerfung der Individuen durch »Machtmechanismen, die sich auf Wahrheit berufen«<sup>6</sup>, sodass es die Aufgabe von Kritik ist, das Verhältnis zwischen Macht und Wissen zu reflektieren und den Versuch zu wagen, »in den Wahrheitsdiskurs einzugreifen, und ihm mithilfe seiner eigenen Mittel eine neue Ausrichtung zu geben«<sup>7</sup>. Feministische Kritik fokussiert dabei auf die ›Wahrheiten‹ über Geschlecht und die Regulierung der Möglichkeitsräume geschlechtlicher Existenzweisen<sup>8</sup> und fragt danach,

---

laden, 2005 war er Teilnehmer der »Autoren-Werkstatttage« am Burgtheater Wien. In der Spielzeit 2006/07 gehörte Birke zur ersten Generation des Autorenlabors am Düsseldorfer Schauspielhaus. Zuletzt wurde sein Stück *Bermudadreieck* am Schauspielhaus Bochum uraufgeführt (UA 24.11.2009, Regie: Eva-Maria Baumeister). Er übersetzt u.a. Stücke von Mark Ravenhill und Dennis Kelly ins Deutsche und arbeitet seit 2006 regelmäßig mit dem Performancekollektiv Electronic Music Theater zusammen. Weitere Informationen zum Autor: <http://www.rowohlt-theaterverlag.de/sixcms/detail.php?id=2817286>.

4 Foucault, Michel: Was ist Kritik? Berlin: Merve Verlag 1992, S. 15.

5 Ebd., S 11f.

6 Ebd., S. 15.

7 Purtschert, Patricia: »Nicht so regiert werden wollen: Zum Verhältnis von Wut und Kritik«, in: <http://eipcp.net/transversal/0808/purtschert/de>.

8 Vgl. Maihofer, Andrea: Geschlecht als Existenzweise, Frankfurt a.M.: Ulrike Helmer Verlag 1995.

welche ›Wahrheiten‹ über Geschlecht wie hergestellt werden, um Alternativen zu ermöglichen. Dies kann nur gelingen, wenn die Grenzen dessen, was denkbar ist, ausgelotet werden, um sie schließlich zu überschreiten.<sup>9</sup> Die Leitfrage könnte mit Michel Foucault folgendermaßen formuliert werden: »Welcher Anteil an dem als universal, notwendig und obligatorisch Gegebenen ist singulär, kontingent und willkürlichen Zwängen geschuldet?«<sup>10</sup> Für eine Kritik an Geschlechterhegemonien ist es aus einer solchen Perspektive notwendig, die Gewissheiten – in diesem Falle die Gewissheiten über geschlechtliche Existenzweisen – infrage zu stellen, um neue Möglichkeiten des Existierens denk- und lebbar zu machen. Judith Butler schlägt für ein solches Unterfangen vor, an den Inkohärenzen und Bruchstellen, die Wahrheitsregime notwendigerweise hervorbringen, anzusetzen.<sup>11</sup> Luce Irigaray hat dieses kritische Durchqueren der hegemonialen Diskurse das ›Spiel der Mimesis‹ genannt.<sup>12</sup> Dieses Modell feministischer Kritik knüpft an die bestehende symbolische Ordnung, ihre Hierarchien und geschlechtlich konnotierten Zuschreibungen an, um sie jedoch gleichzeitig durch eine Geste der Ermächtigung umzuschreiben. Mittels einer genauen Lektüre lässt sich die so skizzierte Bewegung einer Imitation und gleichzeitigen Verschiebung der Geschlechterordnung in den Blick nehmen. Dazu muss zunächst die ›Wahrheit‹ dieser Ordnung umrissen werden, um anschließend aufzuzeigen, wie der Text von John Birke dieses selbstverständliche Wissen in einem ›Spiel der Mimesis‹ infrage zu stellen vermag.

## Männlicher und weiblicher Habitus

Zentrale Elemente der symbolischen Geschlechterordnung sind, wie von Pierre Bourdieu beschrieben, die beiden relational aufeinander bezogenen Habitus: der männliche und der weibliche. Das Verhältnis der beiden Habitus ist dabei hierarchisch strukturiert im Sinne einer ›männlichen Herrschaft‹ und einer androzentrischen Ordnung. Beide Habitus sind »Preis und Resultat einer ungeheuren kollektiven Sozialisationsarbeit«<sup>13</sup>, die aus Individuen einen männlichen Mann oder eine weibliche Frau machen. Da diese Geschlechtsidentitäten eben nicht naturgegeben sind,

- 
- 9 Hark, Sabine: »Was ist und wozu Kritik? Über Möglichkeiten und Grenzen feministischer Kritik heute«, in: *Feministische Studien* 21/1 (2009), S. 22-35, hier S. 31.
  - 10 Foucault, Michel: »Was ist Aufklärung?«, in: Ders.: *Dits et Ecrits. Schriften IV*, Frankfurt a.M. 2005, S. 687-707, hier S. 702.
  - 11 Butler, Judith: »Was ist Kritik? Ein Aufsatz über Foucaults Tugend«, in: *DZPhil* 50 (2002), S. 249-265, hier S. 60.
  - 12 Irigaray, Luce: *Das Geschlecht das nicht eins ist*, Berlin: Merve Verlag 1979, S. 78.
  - 13 P. Bourdieu: *Männliche Herrschaft*, S. 45.

müssen sie in einer aktiven Unterscheidung voneinander möglichst eindeutig und permanent hergestellt werden. Gleichzeitig wird dieser Konstruktionsprozess jedoch verdeckt, sodass der gesellschaftlich konstruierte Unterschied schließlich als etwas Natürliches erscheint. Mit dieser vermeintlichen Natürlichkeit wiederum wird das hierarchische Geschlechterverhältnis in einem Zirkelschluss gerechtfertigt:<sup>14</sup> »Die androzentrische Sicht zwingt sich als neutral auf und muß sich nicht in legitimatorischen Diskursen artikulieren.«<sup>15</sup> Während Weiblichkeit als natürliche Eigenschaft der Frauen verstanden wird, die jedoch verloren gehen kann, ist Männlichkeit im Unterschied dazu eine Tugend, die zunächst erworben und im Weiteren permanent bestätigt werden muss. Die normativen Anforderungen müssen dementsprechend immer soweit wie möglich erfüllt werden, um Anerkennung zu erhalten und dieser »Fragilität der Männlichkeit« zu begegnen.<sup>16</sup> Jede gesellschaftliche Situation wird zur Herausforderung, Männlichkeit zu beweisen und zu vermehren.

### **Männlichkeit als Verletzungsmacht, Weiblichkeit als Verletzungsoffenheit**

Im Rahmen einer androzentrischen Gesellschaftsordnung ist Männlichkeit mit der Disposition, »Herrschaft zu beanspruchen und auszuüben«<sup>17</sup> – *libido dominandi* –, und Weiblichkeit mit der Disposition zur Unterwerfung – *libido dominantis* – verknüpft. Männlichkeit ist somit immer als ein Gewaltverhältnis zu denken: zu sich selbst, als Selbstbeherrschung, und zu anderen:<sup>18</sup> »Wie die Ehre [...] muß die Männlichkeit in ihrem wahren Wesen aktueller und potentieller Gewalt von den anderen Männern bestätigt und durch die anerkannte Zugehörigkeit zur Gruppe der ›wahren Männer‹ beglaubigt werden.«<sup>19</sup> Weiblichkeit hingegen ist mit Passivität, Schwäche und Opferbereitschaft verbunden: »Die männliche Herrschaft konstituiert die Frauen als symbolische Objekte, deren Sein (*esse*) ein Wahrgenommenwerden (*percipi*) ist. [...] Sie existieren zuallererst für und durch die Blicke der anderen, d.h. als liebenswürdige, attraktive, verfügbare *Objekte*.«<sup>20</sup>

---

14 Vgl. ebd., S. 23.

15 Ebd., S. 21.

16 Vgl. Kaufman, Michael: »Die Konstruktion von Männlichkeit und die Triade männlicher Gewalt«, in: BauSteineMänner (Hg.), Kritische Männerforschung. Neue Ansätze in der Geschlechtertheorie, Hamburg: Argument Verlag 1996/2001, S. 138-171, hier S. 152.ff.

17 P. Bourdieu: Männliche Herrschaft, S. 90.

18 Vgl. ebd., S. 90ff.

19 Ebd., S. 94.

20 Ebd., S. 117.

Das Verhältnis der beiden sozial hergestellten Habitus zu Gewalt ist somit ein diametral entgegensetztes: Während Männlichkeit konstitutiv mit Gewalt verbunden ist, ist gewalttätiges Handeln im Repertoire der Weiblichkeit nicht vorgesehen. Folglich verstößt eine Frau, die Gewalt ausübt, nicht nur gegen die Rechtsordnung, sondern auch gegen die bürgerliche Geschlechterordnung. Sie handelt im doppelten Sinne illegitim.<sup>21</sup> Anders formuliert: Männlichkeit wird verbunden mit Verletzungsmacht, Weiblichkeit mit Verletzungs Offenheit:<sup>22</sup> »Die geschlechtlich geteilte Zuschreibung von Verletzungsmacht und -offenheit ist ein zentrales Element der kulturellen Konstruktion der Geschlechterdifferenz. Sie bestimmt die körperbezogene Selbst- und Fremdwahrnehmung von Frauen und Männern.«<sup>23</sup>

Gewalt wird vor allem dann angewandt, wenn die Ordnung ins Wanken geraten ist, und kann als Versuch gelesen werden, Legitimationsprobleme von Herrschaftsverhältnissen zu beseitigen und die Ordnung zu bewahren oder wiederherzustellen.<sup>24</sup> Männliches Gewalthandeln kann folglich als kompensatorischer Akt begriffen werden, der darauf abzielt, die zerbrechliche Konstruktion der Männlichkeit zu schützen und die damit verbundene Position der (Verletzungs-)Macht zu festigen.

Da sich, zusammenfassend formuliert, die hegemoniale Geschlechterordnung in Gewaltverhältnissen zeigt,<sup>25</sup> fokussiert die Analyse des Theatertextes von John Birke zunächst auf diese Verhältnisse. So kann beobachtet werden, inwiefern die Geschlechterordnung durch diesen Text irritiert wird. Dazu werden die Zuteilung der verletzungsmächtigen und der verletzungsoffenen Positionen und ihr Verhältnis zur Konstruktion eines männlichen oder weiblichen Habitus` untersucht.

---

21 Vgl. Meuser, Michael: »Gewalt im Geschlechterverhältnis«, in: Brigitte Aulenbacher/Michael Meuser/Birgit Riegraf.: Soziologische Geschlechterforschung. Eine Einführung, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 105-123, hier S. 107.

22 Vgl. ebd., S. 111.

23 Ebd.

24 Vgl. Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster, Opladen: Leske und Budrich 1998, S. 99.

25 Vgl. Meuser, Michael: »Doing masculinity« – Zur Geschlechtslogik männlichen Gewalthandelns, in: Regina-Maria Dackweiler/ Reinhild Schäfer (Hg.), Gewalt-Verhältnisse. Feministische Perspektiven auf Geschlecht und Gewalt, Frankfurt a.M./New York: Campus Verlag 2002, S. 53-78, hier S. 73.

## ***glaube*: Opferbereitschaft und Kritik des Okzidentalismus**

Bereits im ersten Teil des Stückes unter der Überschrift *glaube* geraten die Gewaltverhältnisse in mehrfacher Hinsicht in Unordnung: Eine christliche »Selbstmordattentäterin« (AD: 16)<sup>26</sup> sprengt sich am »Tag der offenen Moschee« (AD: 1) in die Luft. Hunderte von Menschen sterben. Das individuelle Handeln der »Bombe« (AD: 1) wird dabei von Beginn an in ein enges Verhältnis mit einem gesellschaftlichen Diskurs gestellt, der sich gegen den Moscheeneubau wendet und das »Fortschreiten des Islam« (AD: 3) kritisiert. Ein Bürgerchor mit dem vielsagenden Namen »Christliche Bürger wehrt euch e.V.« (AD: 2) warnt unter permanentem Bezug auf eine »christlich-abendländische Kultur« (AD: 4) vor einer »falsch verstandene[n] Toleranz und Multikulti-Ekstase« und einer »islamisch-fundamentalistische[n] Religionsausübung samt ihrer Symbolik« (AD: 5).

Dies wird sprachlich regelrecht vorgeführt, da im Theatertext Versatzstücke des betreffenden Diskurses immer wieder neu anlaufen, Phrasen unvermittelt abbrechen, beliebig zusammensetzbar scheinen und um zentrale und bekannte Schlagwörter kreisen. Formulierungen werden solchermaßen assoziativ aufgerufen und können von den Lesenden mühelos vervollständigt werden. So wird der Diskurs entindividualisiert. Er entspricht inhaltlich dem von Gabriele Dietze beschriebenen Phänomen des ›Okzidentalismus‹<sup>27</sup>, »eine teils bewusste und teils im kollektiven Unbewussten stattfindende Referenz auf ›Abendländischkeit‹ der ›abstammungsdeutschen‹ Mehrheitsgesellschaft als ›überlegene‹ Kultur«.<sup>28</sup> Durch die Figur einer ›kulturellen Differenz‹ ermöglicht ›Okzidentalismus‹ die positive Besetzung von ›Inländischkeit‹ oder auch ›Deutsch-Sein‹. Eine angeblich unveränderbare kulturelle Differenz dient der Abgrenzung vom ›Anderen‹ zur Identitätssicherung des ›Eigenen‹, sodass von »differentialistischen oder kulturalistischen Rassismen«<sup>29</sup> gesprochen werden kann, wobei Kultur als homogene Einheit gedacht wird, die es zu bewahren gilt.<sup>30</sup> Dabei bedient man sich der Rhetorik der ›Emanzi-

26 Birke, John: Armes Ding. Unveröffentlichtes Manuskript, Reinbek: Rowohlt Theater Verlag (= im Folgenden: AD).

27 Dietze, Gabriele/Brunner, Claudia/Wenzel, Edith (Hg.): Kritik des Okzidentalismus. Transdisziplinäre Beiträge zu (Neo-)Orientalismus und Geschlecht, Bielefeld: transcript 2009.

28 Dietze, Gabriele: »Okzidentalismuskritik. Möglichkeiten und Grenzen einer Forschungsperspektivierung«, in: G. Dietze/C. Brunner/E. Wenzel (Hg.), Okzidentalismus, S. 23-54, hier S. 24.

29 Ebd., S. 29.

30 Vgl. Böhm, Urte/Marx, Daniela: »(K)Ein Spiel ohne Grenzerfahrung? Gewalt und vergeschlechtliche Konstruktionen ›kultureller Differenz‹ in multikulturalistischen Repräsentationen«, in: Frauke Koher/Katharina Pühl,

pation« und Aufklärung.<sup>31</sup> Okzidentalismus gleicht in diesem Sinne der strukturellen Gewalt einer kulturellen Hegemonie, die »den Hintergrund für das Ausagieren personeller Gewalt«<sup>32</sup> liefern kann. Die Entsprechung dieses Verhältnisses findet sich in Birkes Text in einer Textstruktur, die den Diskurs des kulturalistischen Rassismus ausstellt und aus dem sich nach und nach das Sprechen der Figur der »Bombe« (AD: 1) herausbildet (vgl. AD: 3ff.). Sie wird einerseits zur Chorführerin, während sie andererseits von den Gegenstimmen zu ihrer Tat angetrieben wird. Die Phrasen von »Christliche Bürger wehrt euch e.V.« über die drohende »Diktatur der Andersartigkeit« (AD: 6) dienen der Rechtfertigung ihrer Handlung: »sehn Sie jemand musste es tun [...] ich ich tat's für alle uns für alle und euch um der Art wie wir leben und denken und dem Feind entgegentreten willen« (AD: 6). Folgerichtig lautet ihre Selbstverortung: »bin ein Kind des Westens christlicher Tradition geistigen Erbes der Aufklärung und unseres mitteleuropäischen way of life« (AD: 7). Birke verbindet in seinem Text die (neo-) rassistischen Gewaltverhältnisse mit der deutschen Geschichte, indem er das Attentat am 3. Oktober stattfinden lässt, dem Tag der deutschen Einheit, der hier zum »3. Oktober, dem Tag der offenen Moschee« wird.<sup>33</sup> Nach dem Ende des Kommunismus wird ein neues »Anderes« gebraucht, von dem man sich absetzen kann. Und dieses Andere findet sich im Islam, der in »den Mittelpunkt der kulturalisierenden Festlegung und differentialistischen Abgrenzung« (AD: 29) geraten ist.<sup>34</sup>

Die von Birke vorgeführten Projektionen reichen vom Muslim, der von »seinem Minarett hinunterscheppert« (AD: 5), über die »Indoktrination der Kleinsten« in einer »so genannten Koranschule« (AD: 6) bis zu

---

(Hg.), Gewalt und Geschlecht. Konstruktionen, Positionen, Praxen, Opladen: Leske und Budrich 2003, S. 85-116, hier S. 88.

- 31 G. Dietze: Okzidentalismuskritik, S. 24.
- 32 Geier, Andrea: »Gewalt« und »Geschlecht«. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre, Tübingen 2005, S. 42.
- 33 Dies entspricht der These Dietzes, die im Ende des Kalten Krieges auch eine Zuspitzung der Identitätsproblematik sieht: »Die damals ausgebildete Vorstellung, individuelle Freiheitsrechte seien ureigenster Besitz aller Westdeutschen – man könnte auch von Freiheitsrechten als Differenzkriterium für »richtiges« Deutschsein sprechen –, wanderte ins Grundrepertoire eines späteren antimuslimischen Rassismus [...]«. G. Dietze: Okzidentalismuskritik, S. 28.
- 34 Dietze führt dazu aus: »Es spricht viel dafür, dass nicht das vergleichsweise kleine Bevölkerungssegment »religiöse MuslimInnen« in Deutschland das Problem ist, sondern dass eine Neu-Verhandlung der »eigenen« Kultur nach dem Mauerfall sich dieses Bevölkerungssegment zum Probierstein nimmt. Begriffe wie »Leitkultur«, »Wertegemeinschaft« und die Wiederkehr von verschüttet geglaubten Vokabeln wie »christliches Abendland« werden gegen einen angeblich drohenden kulturellen Identitätsverlust positioniert.« Ebd. 29f.

»Straßen voller Männer voller Bart im Kaftan und die Bärte sind ja nicht normale Bärte die sind wild sind struppig wie vom Räuber Hotzenplotz und da soll dann mein Kind sich sicher fühlen auf den Straßen« (AD: 6). Die Körper der ›Anderen‹ werden als unheimlich, bedrohlich und ungepflegt imaginiert, die Dichotomie von Kultur und Natur wird entlang kolonialer Strategien aufgerufen. Über die kindliche Vorstellung vom Räuber Hotzenplotz werden diese Projektionen und Konstruktionen jedoch zugleich der Lächerlichkeit preisgegeben.

Dass aus der so skizzierten strukturellen Gewalt personelle Gewalt erwächst, ist nicht überraschend, die Form dieser Gewalt umso mehr: Zum einen ist es eine Frau, die gewalttätig wird, um zu verhindern, »dass die unsere Lebensart kaputtmachen« (AD: 7), zum anderen imitiert sie in ihrem Handeln die Konstruktion des ›Anderen‹, des feindlich gesinnten islamistischen Terroristen. Mit der Liebe zum Detail und einer »diabolische[n] Lust am Umgang mit üblen Vorurteilen«<sup>35</sup> spiegelt Birke die ›eigenen‹ Ängste vor dem heimlichen Bombenbau im Heimlabor und den imaginierten religiösen Ritualen der Attentäter. In der Schilderung der letzten Vorbereitungen der ›Bombe‹, die vor allem körperliche Vollzüge betreffen, greift er Zitate aus der »Spirituellen Anleitung für den Selbstmordanschlag auf das World Trade Center« auf, wie sie in einer Ausgabe des Spiegels 2001 kurz nach den Anschlägen veröffentlicht wurden.<sup>36</sup> Allerdings wird die Vorlage dahingehend verändert, dass sie mit einem weiblichen Habitus kompatibel wird. Neben Aspekten der Reinigung treten diejenigen des Schmückens, des Schönmachens, um dem weiblichen Habitus als ›Wahrgenommenwerden‹ Rechnung zu tragen. Was die Frau verhindern will, führt sie selbst aus und folgt der Logik des »first strike/präventiv deren Angriff zu kontern und noch bevor sich da etwas erhebt/noch vor jeder Erhebung noch/Angst Furcht und Schrecken in die zu bomben und/irgend/irgendjemand musste es ja tun« (AD: 9f.).

Die Geschlechterordnung wird massiv irritiert: ›Weibliche‹ Opferbereitschaft wird kombiniert mit ›männlicher‹ Täterschaft, die »Dichotomie von männlichem Täter und weiblichem Opfer«<sup>37</sup> wird unterlaufen. In der Figur der ›Selbstmordattentäterin‹ wird ›weibliche‹ Aufopferung mit der Inanspruchnahme der verletzungsmächtigen Position, die einem weiblichen Habitus unvereinbar gegenübersteht, kombiniert. Die dadurch entstehende Irritation der Geschlechterordnung ist eng verzahnt mit der Kritik an dem gewaltförmigen Diskurs des Okzidentalismus. Im Sinne Luce Irigarays wird dieser Diskurs wiederholt und durch Zuspitzungen sowie Verschiebungen sichtbar gemacht: Die Konstruktion des orientalisierten islamistischen Attentäters wird imitiert und gleichzeitig auf die Figur der okzidentalen christlichen Attentäterin verschoben, sodass die dichotomen

35 Tholl, Egbert: »Frauen am Anschlag. John Birkes ›Armes Ding‹ an den Münchner Kammerspielen«, in: Süddeutsche Zeitung 02.12.2008.

36 <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-20240167.html>.

37 M. Meuser: Gewalt im Geschlechterverhältnis, S. 108.

Konstruktionsmechanismen offengelegt und kritisiert werden. Damit scheidet die Logik des *Othering*, da sich die dem Anderen zugeschrieben Gewalt im Eigenen zeigt: an einem unerwarteten Ort.

### **liebe: medial inszenierte Opferbereitschaft**

Ein Opfer des im ersten Teil des Stücks geschilderten Attentats wird im zweiten Teil, *liebe*, als Held gefeiert, da er ein kleines türkisches Mädchen aus den Trümmern rettet, bevor er selbst durch eine weitere Explosion schwer verletzt wird. Seine Freundin steht ihm zur Seite und macht ihm noch im Krankenhaus einen Heiratsantrag: ein wunderbares Motiv für die Medien. Und so beginnt eine Dreiecksgeschichte, in deren Verlauf sich die Medien, personifiziert durch eine Journalistin, immer stärker in die Beziehung drängen. Interviewsituationen und Gespräche zwischen Mann und Frau werden so nahtlos aneinander gesetzt, dass sie nicht mehr voneinander unterschieden werden können. Die Dichotomie von Privatsphäre, weiblich konnotiert, und Öffentlichkeit, männlich konnotiert, wird zum Zusammenbruch gebracht.<sup>38</sup> Dies ist ein Hinweis darauf, dass sich auch die damit verbundenen dichotom strukturierten Habitus nicht aufrechterhalten lassen, was sich auch anhand eines weiteren Diskursstranges zeigt:

»ich habe keinen Helden geheiratet  
einfach den Mann, den ich liebe« (AD: 20)

Mit dieser eröffnenden Aussage stellt sich die Frau zunächst ganz in die Tradition der ›romantischen Liebe‹,<sup>39</sup> der »Liebe auf den ersten Blick« (AD: 28). Nach diesem Diskurs lassen sich die starken Gefühle füreinander nicht auf einzelne Aspekte reduzieren, vielmehr wird der/die andere in seiner Einzigartigkeit geliebt und durch freie Wahl zum exklusiven Lebens- und Sexualpartner in der Ehe. Die Partner scheinen füreinander bestimmt. Dieses Anfang des 19. Jahrhunderts entstandene Modell der Liebeseheliche ist wesentlich für die Reproduktion der symbolischen Geschlechterordnung. Damit verbunden ist nicht nur eine geschlechtsspezifische Aufgabenverteilung, sondern auch die Organisation der Geschlechter gemäß der Matrix der Intelligibilität,<sup>40</sup> die eine natürlich geglaubte Zweigeschlechtlichkeit heterosexuell regelt. Objekt der romantischen Liebe gemäß dieser Matrix und gemäß des Habitus ist die Frau. Subjekt des Begehrens ist der Mann. Diesbezüglich wird eine erste Ver-

38 Vgl. P. Bourdieu: Männliche Herrschaft, S. 21f.

39 Vgl. Luhmann, Niklas: Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1982.

40 Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1991, S. 39.

querung der Geschlechterordnung durch Birkes Text offensichtlich: In diesem Fall ist es die Frau, die den Heiratsantrag macht (AD: 29) und somit eine unübliche Subjektposition einnimmt.

Der männliche Habitus im Rahmen der Ehe äußert sich »als Generalverantwortlichkeit für Wohl und Wehe der Familie (Familienoberhaupt)«. <sup>41</sup> Während er für die Repräsentation nach außen hin und die Versorgung zuständig ist, ist die Frau verantwortlich für alle innerhäuslichen Arbeiten wie die Pflege der Familienangehörigen. Analog zu dieser symbolischen Ordnung nimmt die Frau zunächst die ihr zugeordnete Position als Pflegerin ein. Doch auch diese Zuweisung wird sukzessive unterlaufen: Die Selbstlosigkeit wird in Verbindung mit der immerwährenden Präsenz der Medien in der Beziehung zunehmend inszeniert. Ausgangspunkt für das sich stetig steigernde Interesse an der Position der Frau ist die Hochzeit:

»mit der Hochzeit ging es eigentlich richtig los  
dass es so sehr um mich auch ging  
die Frau  
bedingungslose Liebe  
das Gute im Menschen  
das war ich  
auf einmal  
war ich das Gute  
überwältigend  
beängstigend schon  
zu viel natürlich  
aber irgendwie auch« (AD: 31)

Dass sie dieses Interesse zunehmend genießt, muss zunächst geleugnet oder kann höchstens indirekt angesprochen werden, um vordergründig die Rolle der selbstlosen Pflegerin behaupten zu können, die ihr Leben opfert (vgl. AD: 33). So betrachtet die Frau selbstgefällig die geordneten Zeitungsartikel:

»blau wenn's mehr um ihn geht, rot für mich, und violett für beide  
das ist auch gar nicht so wenig Rot da« (AD: 30)

Nach einem »Follow-up« (AD: 32), zu dem sich der Mann durch Argumente der finanziellen Notwendigkeit und aus Dankbarkeit überreden lässt, wird die Frau aufgefordert, ihre Autobiografie zu verfassen. Dass ihr Mann zunehmend unter der Präsenz der Öffentlichkeit in seinem Leben leidet, kann nicht berücksichtigt werden:

---

41 M. Meuser: Geschlecht und Männlichkeit, S. 118.

---

»MANN	ich möchte mal mal wieder ich möchte mal ein Leben ohne die Frau [die Journalistin, A.Z.] wieder haben
FRAU	es kann es kann nicht immer nur um dich gehen tut mir leid« (AD: 36)

Zunehmend verliert der Mann an Bedeutung, während seine Frau immer populärer wird. Nachdem die Medien bis in die intimsten Momente der Beziehung vorgedrungen sind und demütigende Details über sexuelle Handlungen veröffentlicht werden (AD: 44), ist das Interesse am Schicksal des ›Helden‹ erschöpft. Als schließlich »Gewidmetes Leben. Die außergewöhnliche Autobiographie einer tapferen Frau« (AD: 33) festlich präsentiert wird, bleibt der Mann alleine zurück: Die Beziehungs- und Machtverhältnisse haben sich grundlegend geändert. Aus der Frau des Helden ist die Heldin selbst geworden. Sie hat das Interesse auf sich gezogen und benötigt ihren Mann nun nicht länger. Aus einem ›Sein für den Ehepartner‹ hat sich ein ›Sein für die Öffentlichkeit‹ entwickelt.

Auch in diesem zweiten Teil wird somit ›weibliche‹ Opferbereitschaft unterlaufen: Aus ihrer Ehe und der Pflege ihres schwer verwundeten Mannes zieht sie maximalen Nutzen sowohl in materieller Hinsicht als auch in Hinsicht auf den eigenen gesellschaftlichen Status. Auch hier findet sich die Strategie der Mimesis: Die von der symbolischen Ordnung zugewiesene ›weibliche‹ Position der Pflegerin wird zwar eingenommen, gleichzeitig jedoch verschoben. Aus Fürsorglichkeit wird Eigennutz, die Selbstlosigkeit wird zur medialen Inszenierung auf Kosten des Bedürftigen. Doch die Figur der Frau bleibt ambivalent: Zwar durchkreuzt sie einerseits die ›weibliche‹ Selbstlosigkeit im Hinblick auf ihren pflegebedürftigen Mann, sodass hier eine Ermächtigungsgeste sichtbar wird. Andererseits verlagert sie ihr Sein-für-andere lediglich vom privaten in den öffentlichen Bereich. Sie erreicht gesellschaftliche Aufmerksamkeit und Anerkennung, jedoch nur um den Preis der medialen Inszenierung ihrer privaten Sphäre.

Der Mann hingegen betont von Beginn an, dass er sich unzulänglich fühlt, nicht die eigentlich von ihm erwartete souveräne Rolle einnehmen kann und dankbar sein muss für die erhaltene Hilfe. Aufgrund einer ›schweren Behinderung‹<sup>42</sup>, verursacht durch die Explosion, findet er sich plötzlich in einer Situation völliger Abhängigkeit und Unselbständigkeit wieder:

---

42 Zur Schwierigkeit der Begrifflichkeiten und den damit verbundenen Klassifikationen im Bezug auf Behinderung bzw. dis/ability vgl. Shildrick, Margrit: *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*, London: Palgrave 2009, S. 2ff.

»ich glaub, man hätte verstanden  
hätt sie gesagt  
tschüs du  
ich brauche einen Mann, den ich schön finden kann  
den ich anseh und denk nicht an Zerstörung  
einen Mann, der mich versorgt  
einen richtigen  
ganzen Mann mit zwei Armen« (AD: 21)

Seine Situation steht dem bürgerlichen »Ideal des autonomen selbstdisziplinierten rationalen weißen Mannes«<sup>43</sup> unvereinbar gegenüber. Fatalerweise spielt gerade der männliche Körper eine zentrale Rolle für die Konstruktion der Männlichkeit: Er wird als Ausdruck des Geistes begriffen: »Der gesamte Körper wird zum Inbegriff von Virilität, Stärke und Mut. [...] Der durchtrainierte, streng geformte, glattrasierte, gestählte männliche Körper wird zum Zeichen eines männlichen Geistes. An einem solchen Körper wird sichtbar, ob ein Mann in der Lage ist zu körperlicher und geistiger Selbstkontrolle, zu Disziplin und Fleiß.«<sup>44</sup> Damit kann sich der Mann seiner Männlichkeit nicht mehr sicher sein. Zunächst wird er aufgrund seiner Tat als Held beschrieben, was ihn in seiner Männlichkeit bestätigt, obwohl er selber zum Verlust dieses Status beiträgt, indem er bestreitet, das Risiko eines Unfalls wissentlich in Kauf genommen zu haben, um das Leben anderer zu retten (AD: 23). Auf Dauer jedoch lässt sich Männlichkeit nicht mit seiner »unmännlichen« Hilfsbedürftigkeit<sup>45</sup> vereinbaren. Da sich auch seine Frau schließlich weigert, für ihn da zu sein und ihm so die dominante Position innerhalb der Beziehung zuzuweisen, wird das Mannsein zum »lebensgeschichtlichen Problem«.<sup>46</sup> Sein Körper löst zunehmend Erschrecken aus, er wird

---

43 Maihofer, Andrea: »Dialektik der Aufklärung. Die Entstehung der modernen Gleichheitsidee, des Diskurses der qualitativen Geschlechterdifferenz und der Rassentheorien«, in: *Zeitschrift für Menschenrechte* 3/1 (2009), S. 20-36., hier S. 31.

44 Ebd., S. 30.

45 Köbsell, Swantje: »Gendering Disability: Behinderung, Geschlecht und Körper«, in: Jutta Jacob/Swantje Köbsell/Elke Wollrad (Hg.), *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*, Bielefeld: transcript 2010, S. 17-33, hier S. 22.

46 M. Meuser: *Geschlecht und Männlichkeit*, S. 100. Vgl. auch ebd.: »Die Ehe ist der Ort, an dem dem Mann die dominante Position zugewiesen ist, so dass er – idealiter – zumindest in einem Lebensbereich die Suprematie erfährt, die dem Ideal der hegemonialen Maskulinität zufolge seine kulturelle Bestimmung ist. Nicht jeder Mann in jeder Ehe erfährt diese Dominanz, aber wie der empirische Teil zeigen wird, ist die Struktur der Beziehung zum (Ehe-) Partner ein entscheidender lebensweltlicher Hintergrund dafür, ob das Mannsein eine fraglose Gegebenheit ist oder ob es zum lebensgeschichtlichen Problem wird.«

zum Objekt des faszinierten Blicks. Wie Margrit Shildrick mit Jacques Lacan formuliert, wird sein Körper zur Konstruktion des Anderen, das aufgrund seiner Bedrohlichkeit vom Eigenen ausgeschlossen werden muss: »My suggestion is that when we experience anxiety in the face of overt corporeal disorder in the other, we do so not because such disorder is an unknown quality, but precisely because it is always already your own repressed experience of embodiment.«<sup>47</sup> So findet sich auch hier im zweiten Teil eine Verschränkung der Kritik an Geschlechternormen und einem Prozess des *Othering*: der Verwerfung des ›behinderten‹ Körpers.

### **arbeit: Opferbereitschaft als Dienstleistung**

Im dritten Teil *arbeit* präsentiert Birke »die Lady vom Opferservice« (AD: 46), die im Gespräch mit einer Journalistin für ihre Geschäftsidee wirbt:

»was geschieht hier  
wir bieten uns an  
als Opfer

Sie können uns beschimpfen verprügeln überfallen ausrauben quälen  
einsperren demütigen usw. das volle Programm  
es gibt nur zwei Einschränkungen: kein Sex, keine Zähne« (AD: 48)

Zunächst motiviert von ökonomischen Interessen – »da war extrem viel zu verdienen und ich wollte das verdienen« (AD: 54) – legitimiert sich der Opferservice über die »Katharsishypothese« (AD: 55). Durch das Ausleben der Gewaltfantasien im ›geschützten Raum‹ wird verhindert, dass dieselbe Gewalt anderswo stattfindet (vgl. AD: 54). Der Opferservice senkt in dieser Auffassung die Gewaltstatistik. In sehr selbstbewusster Haltung vertritt die »Lady« ihre Position auch gegen moralische Vorwürfe, die sich mit okzidentalistischen Redefiguren vermischen:

»ich finde, dass Folter kein Lifestyle ist, und ein KZ ist keine Dinnerparty was sie tun, schießt alles voll, was unser Abendland was unsere Zivilisation hervorgebracht alles was uns ausmacht, besudeln sie mit ihrer Widerlichkeit« (AD: 63)

Trotz dieser Einwände dominiert sie das Gespräch, zeigt sich als Geschäftsfrau mit ihrer »professionellen Sicht« und distanziert sich von vermuteten persönlichen Motivationen für ihre Tätigkeit (AD: 53f.). Diese Figur irritiert die Geschlechterordnung ein weiteres Mal: Durch die

---

47 M. Shildrick: *Dangerous Discourses*, S. 33. Sie argumentiert hier mit dem Bild des ›zerstückelten Körpers‹, wie er bei Lacan im ›vor-subjektiven Bereich erfahren und anschließend verdrängt wird.

freiwillige Auslieferung an die Gewalt durch andere in einem selbst kontrollierten ökonomischen Verhältnis ist es unmöglich, die Positionen der Verletzungsoffenheit und der -macht eindeutig zuzuschreiben. Verstärkt wird diese Dynamik durch die Aussage, dass Männer und Frauen sowohl als ›Täter‹ als auch als ›Opfer‹ den Service nutzen (AD: 48; 61). Auch hier findet sich im Falle der »Lady« die Strategie der Mimesis als verschobener Imitation: Die Opferrolle wird inszeniert, um eigene finanzielle Interessen zu verfolgen. Der weibliche Habitus wird vordergründig bestätigt, doch durch eine Umschreibung so verschoben, dass eine Geste der Ermächtigung sichtbar wird: Die ›Täter‹ werden zu Kunden, die angewiesen sind auf eine Dienstleistung. Das ökonomische Verhältnis überlagert das Geschlechterverhältnis und führt zu einer Umverteilung von Macht.

Durch eine Montagetechnik werden die Szenen des Interviews mit Szenen eines konkreten ›Opferservices‹ so kombiniert, dass sie nahtlos ineinander übergehen. In diesen Szenen quält die Figur »Keller-Mann« (AD: 46) die »Lady« und lebt mittels eines inszenierten Verhörs Machtfantasien aus. Gewalt findet hier mittels Sprache statt. Als sich der »Keller« den Lesenden schließlich als Mann aus dem zweiten Teil des Stücks zu erkennen gibt, bestätigt sich die These von der Gewalt als Handlung, die Ordnung herzustellen sucht. Über die Inanspruchnahme des ›Opferservices‹ versucht der Mann, sich seiner selbst und seiner Männlichkeit zu vergewissern. Es gelingt ihm jedoch nicht, die Fragilität seines Subjektstatus zu überwinden. Sobald er versucht, die Inszenierungsebene zu verlassen, muss er scheitern. Seine Abhängigkeit von der Aufmerksamkeit seines Gegenübers wird offensichtlich:<sup>48</sup>

»KELLER	hör auf zu spielen hast du jemand weint jemand um dich
LADY	Freunde zwei drei Freunde
KELLER	das ist nicht so viel, was denk mal du stirbst und der Einzige der weint bist du
LADY	du du weinst um mich
KELLER	meinst du

48 Vgl. auch M. Kaufman: Männlichkeit und Gewalt, S. 157: »Aber für diejenigen, die große Selbstzweifel oder stark negative Selbstbilder haben oder die nicht mit einem täglichen Gefühl der Machtlosigkeit fertigwerden, kann Gewalt gegen Frauen ein Versuch sein, sich ihrer persönlichen Macht in der Sprache unseres Sex-Gender-Systems zu bestätigen. Daß diese Formen von Gewalt das negative Selbstbild und das Gefühl von Machtlosigkeit nur bekräftigen, zeigt die Fragilität, Künstlichkeit und Unsicherheit von Männlichkeit.«

LADY           weil ich doch  
                   weil ich deine Einzige bin

KELLER       ja

LADY           im Ernst, in  
                   Wirklichkeit  
                   wer ist da

KELLER       niemand mehr  
                   und du  
                   weinst du  
                   um mich

LADY           -  
                   das ist hier mein Job«

### Fazit

Durch das Verschränken von struktureller und personeller Gewalt und durch das Verzahnen von Mechanismen des *Otherings* mit den Konstruktionsprozessen von Geschlechternormen gelingt John Birke eine Irritation hegemonialer Machtverhältnisse. Die Dichotomien, die den Herrschaftsstrukturen des Okzidentalismus, der hierarchischen Geschlechterordnung und der Ordnung normativer Körperlichkeit zugrunde liegen, werden in ihrer Künstlichkeit offengelegt und somit kritisierbar. Die Dynamik des Textes ist dabei vielschichtig und schwankt zwischen Subversion und Affirmation der hegemonialen Strukturen. Besonders deutlich wird dies im Hinblick auf die drei Frauenfiguren, die sich alle durch ihr jeweiliges Verhältnis zur Gewalt einem weiblichen Habitus verweigern, der jedoch gleichzeitig immer wieder aufgerufen wird. Diese Textstrategie lässt sich treffend mit Luce Irigarays ›Spiel der Mimesis‹ beschreiben, dem Imitieren hegemonialer Diskurse, wie es Frauen zugewiesen wird, und dem gleichzeitigen Verschiebung dieser. Die Ermächtigungsgeste, die in den drei Episoden sichtbar wird, erweist sich ebenfalls als ambivalent: Während der Selbstentwurf der Frau aus *glaube* zu ihrem eigenen Tod führt, lebt die zweite Frau in *liebe* für eine mediale Inszenierung und ist gezwungen, alles von sich preiszugeben. Die dritte Frau aus *arbeit* schließlich setzt sich massiver Gewalt durch andere aus, wenn auch freiwillig und mit ökonomischen Interessen begründet.

Auch normative Männlichkeit wird vor allem im zweiten Teil über die Erfahrung eines Verlustes ex negativo hergestellt, während im dritten Teil das Scheitern vergeblicher Wiederaneignungsversuche vorgeführt wird. Insgesamt gelingt es Birke dadurch, Männlichkeit und Weiblichkeit als sozial und performativ hergestellte Konstruktionen erkennbar und damit angreifbar zu machen. Der männliche und der weibliche Habitus werden dem Anschein der Natürlichkeit enthoben: ein erster Schritt auf dem Weg zu alternativen Selbstentwürfen.

Im Hinblick auf die Bearbeitung der Judithfigur durch John Birke lässt sich sagen, dass sein Text ohne eine Erotisierung der Frauenfiguren auskommt. Sie handeln nicht in sexueller Ekstase, wie so oft in der Darstellung der Judith zu finden. Ihre Gewalt entsteht nicht aus einer ›triebhaften Kraft‹, vielmehr wirkt ihr Handeln berechnend und dem Ideal moderner männlicher Rationalität und Subjektivität entsprechend. Gleichzeitig ist ihr individuelles Handeln immer untrennbar mit gesellschaftlichen Diskursen und Phantasien verbunden.

Das Schreiben John Birkes kann durchaus als kritisches Schreiben verstanden werden, wobei es ihm gelingt, Grenzen des Denkbaren auszuloten und sichtbar zu machen – überschritten werden sie nur bedingt.