

## Szenische Medien

### **Flores, Yolanda: The Drama of Gender. Feminist Theater by Women of the Americas**

New York u. a.: Peter Lang 2000 (= *Wor(l)ds of Change. Latin American and Iberian Literature Vol. 38*). 132 S., ISBN 0-8204-3958-4, DM 85.–

„Coisas que me incomodam“ („Dinge[n] die mich beunruhigen“, Leilah Assunção, S.40) kreativ zu begegnen, kann jenseits/diesseits von modischen, akademischen, elitären oder populären Trends und Dichotomien auf persönliche/politische, theoretische/praktische, intellektuelle/experimentelle, subjektive/objektive, feminine/maskuline Weise geschehen. In den sechziger Jahren begann die *Écriture féminine* Geschlecht und Körper diskursiv zu verbinden, indem sie eine weibliche = schriftliche Identität konstruierte. Bald jedoch fragte man nach der Nähe dieses Konstrukts zu soziobiologischen Annäherungsformen. Und in den Achtzigern sah der Feminismus die Vernachlässigung kulturspezifischer, sozialer und historischer Aspekte in der femininen Schreibweise. Ein Konsens der Gender-Forschung besteht nun bis heute in der Annahme eines falschen Universalismus, der es erlaubt, die miss-, weil unterrepräsentierte feminine Geschichte neu zu schreiben. Und darüber hinaus besteht Wahlfreiheit in der Unterscheidung zwischen männlich/weiblich als sexueller Spezifikation und maskulin/feminin als sozial, historisch und kulturell konstruierten Konzepten, die die sexuelle Eigenart bestimmen. Die Voraussetzung einer defizitären Geschichte lässt den Schluss einer feminin weiblich gerechten Welt nicht zu. Die maskuline Welt behält ihre Schrecken – (nur?) dank des Feminismus? Die Autorinnen, die im Mittelpunkt der vorliegenden Untersuchung stehen, Leilah Assunção, Susana Torres Molina, Carmen Boulosa und Josefina López verstehen sich nicht als Feministinnen. Ob ihr Selbstverständnis primär sozioökonomische Gründe hat – wie Flores schließt – oder einfach eine Reflexion des Feminismus darstellt, ist zumindest fragwürdig.

Im feministischen Diskurs lässt sich Yolanda Flores' Untersuchung des amerikanischen Theaters folgendermaßen orten: Sie unterscheidet zwischen männlich/weiblich und maskulin/feminin wie eingangs beschrieben und betont die Relevanz historischer, sozialer und ethnokultureller Aspekte. Das Konzept der *Écriture féminine* wird folglich als unzureichend abgelehnt. Flores argumentiert vor allem vor dem Hintergrund der *gender act*-Theorie von Judith Butler. Die repetitiven Performances, durch die sich nach Butler die geschlechtliche Identifikation als kulturelles Konstrukt ihrer Differenz versichert, bezieht Flores einmal auf den Akt des theatralischen Schreibens selbst und weiter auf die Dramaturgie von Stücken. Sie konstruiert also eine geschlechtliche Identifikation der Differenz durch Schreiben = Handeln für, über die und auf der Bühne. Der Körper wird –

als Relikt der *Écriture féminine* oder aufgrund von Flores' Dramaturgiebegriff zum Zeichen, zum Symbol. (Vgl. vor allem S.50-52) Interessant wäre zu erfahren, ob oder wie der Körper als Instrument agieren könnte?

*The Drama of Gender*, das erste Buch der Autorin, schließt eine wissenschaftliche Lücke der Theatergeschichtsschreibung und der feministischen Forschung. Auszugsweise werden einige Texte von Theaterstücken in dem vorliegenden Buch zum ersten Mal veröffentlicht, ebenso Flores' kritische Interviews mit den Schriftstellerinnen. Das feministische Konzept löst die Verfasserin in der beispielhaften kulturspezifischen Auswahl der Autorinnen bzw. von deren Stücken elegant ein. Sie beleuchtet die feminine Theaterszene Argentiniens, Brasiliens, Mexikos und der USA „from the margins to center“ (S.20). Inwiefern Randbetrachtungen a priori sensibler sind als ein Blick aus dem Zentrum, wie Flores wiederholt bemerkt, ist fraglich. Jedenfalls gelingt der Autorin eine (selbst)kritische differenzierte Sondierung der Stratifikationen von sozialer Klasse, Ethnizität, Geschlecht und linguistischer Variabilität. Ungleich vielen anderen feministischen Untersuchungen von Theater und Tanz, die dann meist auf der *Écriture féminine* basieren, entwirft die Autorin also keine neuen ethnokulturellen Zentrismen bzw. Dichotomien.

„From the margins to the center“ konstruiert sich historisch, sozioökonomisch und ethnokulturell. In der Kultur aller vier untersuchten Länder stehen Nicht-Farbige, Weißhäutige und Männer an der Spitze der Hierarchie und Dunkelhäutige und Frauen unten. Sehr interessant erscheint Flores' Feststellung, dass die Dichotomie privater vs. öffentlicher Räume, die in Europa die Teilnahme bzw. Teilnahmslosigkeit von weißen Frauen am politischen und sozialen Leben begründet, in Amerika bei dunkelhäutigen Frauen nicht funktioniert. Eben weil oder trotzdem die Farbigen benachteiligt und unterdrückt wurden und werden, können sie die Sphären wechseln. Gemeinsam ist der Kultur der amerikanischen und europäischen Länder, dass Frauen traditionell im Theater primär als Schauspielerinnen und weniger als Autorinnen bekannt sind. Herausragend konstatiert Flores die mexikanische Tradition von Theaterschriftstellerinnen und von Theaterforschung. Außer der Mexikanerin Boulosa (Anna-Seghers-Preis 1997) schreiben die anderen Theaterautorinnen „im Off“.

Anschaulich transparent wird das feministische Konzept von Yolanda Flores vor allem in den Analysen der ausgewählten Theaterstücke. Deutlich zeigt sich die erwähnte Unzulänglichkeit der *Écriture féminine* und die notwendige Kreation dramaturgischer Spielräume. Z.B. *Lua nova* (1987, Assunção) wird von einigen feministischen Theoretikern und Kritikern wegen der realistischen Dramaturgie als reaktionär abgelehnt. In den Dialogen zwischen einer weißen und einer farbigen Frau aus unterschiedlichen sozialen Klassen erfüllt das Stück jedoch die feministische Forderung nach den für das Verständnis von Frauenleben notwendigen ethnischen, sozialen und politischen Aspekten, stellt gleichzeitig aber wieder

die feministische Proklamation der universellen Frau in Frage. Die Fallbeispiele aus Argentinien und Mexiko, ... *Ya otra cosa mariposa* (1988, Torres Molina) und *Cocinar hombres* (o. J., Boullosa), zeigen eine experimentelle Dramaturgie, ebnet aber die sozialen, ethnischen, kulturellen und linguistischen Differenzierungen ein. In *Simply María or the American Dream* (1992) dramatisiert die Chicana-Autorin López eine bilinguale und bikulturelle Identität. Die dramaturgische Struktur erlaubt, ja lädt ein, zu fragen, inwieweit ethnische und soziale Probleme die Konstruktion einer neuen Identität beeinflussen (könnten). López kämpft – wie Flores in dem vorliegenden Buch – für Gleichberechtigung, Gerechtigkeit und die Möglichkeit, beides artikulieren zu können. Hilfreich wäre die Übersetzung der spanischen Zitate gewesen. Angesichts der Übersetzung französischer Zitate ins Englische in englischsprachigen Arbeiten würde die Übersetzung auch keine politische Benachteiligung darstellen.

Schlussworte sind Flores suspekt, denn die Auseinandersetzungen um die Einsicht und die Ausblicke der Frauen hat ja eben erst begonnen. Einige der beunruhigenden Stücke wären auch auf deutschen Bühnen denkbar.

Gabi Vettermann (München/Köln)