

Claudia Jacobi (Bonn)/ Milan Herold (Bonn)

Vorwort

Der vorliegende Band präsentiert die Beiträge der Sektion *Geschlechter(re)inszenierungen im Drama des 17.–20. Jahrhunderts in der Romania* des 36. Romanistentags des Deutschen Romanistenverbandes, der vom 29.9.–2.10.2019 in Kassel stattgefunden hat und unter dem Motto *Wiederaufbau, Rekonstruktion, Erneuerung* stand.

Seit Judith Butler wird Geschlecht als performative Kategorie gedacht, als 'Maskerade' in der das Subjekt durch sein tägliches Handeln, durch seine Art sich zu kleiden, zu sprechen und sozial zu interagieren, unwillkürlich gesellschaftliche Praktiken und Normen nachahmt. Die scheinbar vom Substantiv der 'Maskerade' implizierte Möglichkeit einer 'Maskenlosigkeit', einer vorhandenen Essenz der Männlich- bzw. Weiblichkeit hinter der Maske, gilt bei Butler als leeres Versprechen, da sich Geschlecht ihrer Meinung nach gerade durch die unbewusste Aneinanderreihung performativer Akte konstituiert. In der plurimedialen Gattung des Theaters kommt der Performativität von *gender* eine besondere Bedeutung zu, da sich Geschlechter(re)-konstruktionen nicht nur über den schriftlich fixierten Text, sondern auch durch die physische Inszenierung der SchauspielerInnen auf der Bühne definieren. Dennoch wurde das Spannungsfeld von *imitatio* und *renovatio* bzw. *Rekonstruktion* und *Erneuerung* in Bezug auf dramatische Darstellungen von Geschlechterkonfigurationen bislang in keiner romanistischen Studie systematisch und vergleichend untersucht.

Die hier vereinten Aufsätze zeichnen anhand breit gestreuter Beispiele des Dramas in den romanischen Literaturen vom 17.–20. Jahrhundert ein umfassendes Bild von Geschlechter(re)inszenierungen und machen dabei neue Erkenntnisse der Genderstudies in Bezug auf das Drama in der Romania fruchtbar. Dabei gehen sie insbesondere auf literaturhistorische Rezeptionsverhältnisse und den gattungsspezifischen Zusammenhang von Theatralität und Geschlechterperformanz ein.

Vor dem Hintergrund, dass die systematische Untersuchung des Männlichkeitsideals des spanischen Siglo de Oro noch aussteht, wirft **Christian Grünngel (Bochum)** Fragen nach der Konstruktion und Inszenierung von Männlichkeit(en) in Calderóns Drama *El alcalde de Zalamea* (1636) auf und leistet damit einen Beitrag zur historischen Fundierung der *Gender*

Studies. Dabei diskutiert er am Beispiel der *Masculinity Studies* der australischen Soziologin Raewyn Connell, was Theorien unserer Gegenwart konkret bei der Erschließung literarischer Werke aus vergangenen Jahrhunderten leisten können, und kommt zum Schluss, dass die Deutung der Figur des Pedro Crespo als szenischer Repräsentant eines frühneuzeitlichen Männlichkeitsideals einen literarischen Sprengstoff offenlegt: Durch seinen Protagonisten präsentiert Calderón auch den adligen Männern im Publikum einen Großbauern als Vorbild. Zudem veranschaulicht das *close reading*, dass der Ausdruck starker Emotionen, die im öffentlichen Tränenausbruch des weinenden Patriarchen ihren Höhepunkt erreichen, nicht pauschal als Zeichen einer untergeordneten Männlichkeit und Effemination gedeutet werden kann.

Franziska Sick (Kassel) untersucht die geschlechtsspezifische Kodierung und Inszenierung von Ehre vom spanischen *drama de honor* bis hin zu Corneille und Racine. Dabei zeigt sie, dass das spanische Ehrendrama fast ausschließlich die Ehre der Frau fokussiert, während in Corneilles Übernahme spanischer Dramenstoffe eine Verschiebung zu einem 'männlich' bzw. 'heroisch' kodierten Ehrbegriff zu beobachten ist. Auch weibliche Figuren werden bei Corneille als Heroinnen mit einem 'männlichen' Ehrbegriff konzipiert – selbst wenn sie sich als Frauenfiguren durchaus rollenkonform verhalten. Eine weitere Akzentverschiebung beobachtet Sick in Racines Tragödie: Hier wird das Leitthema der geschlechtsspezifischen Ehre durch das Motiv der geschlechtsneutralen Leidenschaft ersetzt.

Ausgehend von Judith Butlers Begriff der Performativität von Geschlecht zeigt **Claudia Jacobi (Bonn)**, dass die Charaktere in Lope de Vegas in Vergessenheit geratener Komödie *La hermosa fea* (~1632) in unterschiedliche literarische Geschlechterrollen schlüpfen: vom höfischen Ritter bis zum Don Juan, von der *donna angelicata* über die *femme fatale* bis hin zur *donna crudele*. Der Name des Protagonisten Ricardo (althochdt. 'rihhi', dt. 'Herrscher', 'mächtig', 'reich' und althochdt. 'hard', dt. 'stark', 'hart') drängt dazu, seinen Signifikanten zu erreichen und kündigt einen Geschlechterkampf an, in dem die Trennlinien zwischen bewusst eingesetzter und unbewusster *Performance* fließend sind. Im Spannungsfeld zwischen *imitatio* und *renovatio* traditioneller Geschlechterkonfigurationen dekonstruiert Lope nicht nur traditionelle Liebesdiskurse, sondern inszeniert Geschlechterrollen als Maskerade, indem er ihren performativen Charakter hervorhebt. Durch die bewusste Inszenierung der *Performance* von Geschlecht auf der Theaterbühne wird die grundsätzliche – auch unbewusste – Performativität von Geschlecht in Butlers Sinne offenlegt.

Am Beispiel der theatralen Inszenierung von *mujeres varoniles* in drei Barockkomödien geht **Lisa Zeller (Mainz)** Geschlechterperformanzen im politischen Diskurs nach. Dabei zeigt sie, dass Lope de Vega in *Fuenteovejuna* (1619) durch Laurencias aktiven Aufruf zur Selbstverteidigung der Frauen auf den Lukrezia-Mythos anspielt und in *Las mujeres sin hombres* (1621) auf den Mythos der Amazonen zurückgreift, während die Figur der Semíramis in Calderóns *Hija del aire* (1653) die männliche Position des Königs usurpiert und dadurch die Umkehr des Verhältnisses von König und *república* inszeniert.

Anna Wörsdörfer (Münster) untersucht das Spannungsverhältnis zwischen *imitatio* und *renovatio* des antiken Kirke-Mythos in französischen und spanischen Dramen des 17. Jahrhunderts. Als theoretische Grundlage kombiniert sie Erika Fischer-Lichtes kulturwissenschaftlichen Ansatz der Theatralität mit Judith Butlers Konzept der Geschlechterperformanz. Dadurch gelingt es ihr zu zeigen, dass das Geschlechter- und Machtverhältnis zwischen Kirke und Odysseus in den barocken Reinszenierungen des antiken Mythos stets als ein dynamisches zu denken ist und dass die magische *performance* der Zauberin immer auch eine Geschlechterperformanz im Sinne Judith Butlers darstellt. Durch die Aktivierung ihrer Rolle als überlegene (Halb-)Göttin gelangt Kirke, zumindest zeitweise, über die ihr zuge dachte unterlegene weibliche Genderrolle hinaus.

Der italienischen Theatertradition widmet sich **Lena Schönwälder (Frankfurt)** mit ihrer Analyse von Federico della Valles Tragödie *Iudit* (~1600). In ihrer Analyse der frühneuzeitlichen Rezeption einer der bedeutendsten fatalen Frauengestalten der Bibel beleuchtet sie miteinander verschränkte christliche sowie allegorische Bedeutungsebenen und macht Laura Mulveys Begriff des *male gaze* literaturgeschichtlich fruchtbar: Der männliche Blick degradiert Judith zum Faszinosum und Stimulans, wodurch die Tragödie nicht nur als Geschichte einer gottesfürchtigen Märtyrerin, sondern als Inszenierung eines Geschlechterkampfes lesbar wird. Schönwälder deutet den Akt der Enthauptung als symbolische Kastration und zeigt, dass Della Valle das Motiv der *femme fatale* unter barockem Vorzeichen antizipiert.

Robert Fajen (Halle) zeigt, dass die fest gefügten Geschlechterrollen der *Commedia dell'arte* in Carlo Goldonis Meisterwerk *La locandiera* (1752) ins Wanken geraten. In ihrem manipulativen Verführungsspiel 'maskulinisiert' sich die Wirtin Mirandolina zum Schein, um ihre vier Verehrer zu 'effeminieren'. Anhand unterschiedlicher Spielformen der 'Verweiblichung' veranschaulicht Fajen, dass das Geschlechterverhältnis bei Goldoni nicht als starre binäre Opposition, sondern vielmehr als dynamische Kategorie inszeniert wird. Allerdings wird die alte Ordnung wiederhergestellt, wenn Mirandolina am Ende der Komödie

ihren Angestellten Fabrizio heiratet und die Figuren des Grafen und des Marchese das Angebot der 'protezione' aussprechen, wodurch das Geschlechterverhältnis nicht nur als Machtverhältnis kodiert wird, sondern als ökonomisches Abhängigkeitsverhältnis die Prostitution evoziert. Damit kommt Fajen zum Schluss, dass die Geschlechtergrenzen 1753 im fiktiven Florenz oder im realen Venedig instabil geworden sein mögen, deshalb aber noch lange nicht verschwunden sind.

In ihrer Studie über szenische Adaptationen des antiken Sappho-Stoffs zeigt **Greta Lansen (Bonn/Paris/Florenz)**, dass der Mythos der ersten Dichterin der Antike gegen Ende des 18. Jahrhunderts vermehrt das Interesse von Autoren und insbesondere von Autorinnen weckt, die sich durch ihre Adaptationen in die bislang maßgeblich männlich geprägten Gattungen der Oper und des Dramas vorwagen. Dies veranschaulicht Lansen anhand von Constance Pipelets Oper *Sapho – Tragédie lyrique en trois actes et en vers* (1794) und Germaine de Staëls Tragödie *Sapho – Drame en cinq actes et en prose* (1811). Dabei ordnet sie die beiden Autorinnen in den Kontext des französischen Sentimentalitätsdiskurses ein und zeigt, dass der geläufige Diskurs über weiblich-kreative Identität im Drama subversiv funktionalisiert wird und dabei das Ziel verfolgt, die Unvereinbarkeit des weiblichen Genies mit der patriarchalen Gesellschaft zu thematisieren.

Béatrice Cornet-Didot (Köln) erweitert anhand des 'Transvestitismus' der Protagonistin von George Sands Drama *Gabriel* (1838) den Fokus mit Blick auf *queere* Geschlechtsidentitäten. Auf Grundlage der Theorien des kanadischen Soziologen Erving Goffman distanziert sich Cornet-Didot von traditionellen Interpretationen des Transvestiten im Sinne romantischer Androgynie und zeigt, wie George Sand die Ungewissheit der Geschlechtsidentität der Hauptfigur durch *gender performance* und sprachliche Mittel zum Ausdruck bringt.

Christoph Groß (Bochum) untersucht in seinem Beitrag Reminiszenzen des biblischen Marienmotivs des *hortus conclusus* im Drama von Maeterlincks *Pelléas et Mélisande* (1893), D'Annunzios *Le Martyr de saint Sébastien* (1911) und Mallarmés *Hérodiade* (1932). Dabei zeigt er, dass das Motiv des verschlossenen Gartens zur seelisch-allegorischen Topographie des Innenlebens der Frauenfiguren wird und dass die Dramen nicht nur als metapoetische Reflexion über ihre Gattung, sondern auch als Reflexion asketischer Weiblichkeit lesbar sind.

Tobias Brandenberger (Göttingen) richtet den Blick auf Portugal in den 1930er Jahren, zu Zeiten der Diktatur António de Oliveira Salazars (1933–74), die Hand in Hand mit der katholischen Kirche eine im traditionellen Sinne hierarchisch-patriarchale

Geschlechterordnung postulierte. Er nutzt Raeywen Connells *Masculinity Studies* als theoretische Grundlage, um zu zeigen, wie hegemoniale Männlichkeiten im Frühwerk von Bernardo Santareno (1920–1980) in Frage gestellt und – der Aufmerksamkeit der Zensurbehörden zu trotz – mit subversiven Gegenentwürfen konfrontiert werden. Er beleuchtet die unterschiedlichen Strategien, durch die Santareno das dominant heteronormative Wertesystem kreativ unterminiert, wodurch er die hierarchisch-patriarchale Geschlechterkonzeption als 'brüchige' und 'geheuchelte Pseudoessenz' entlarvt. Abschließend stellt Brandenberger die Vermutung auf, dass der Autor diese Spuren von Heterodoxie auch als Symptome der zunehmenden ideologischen Fragilität des diktatorischen Regimes intendierte.

An der Schnittstelle von Psychoanalyse, Phänomenologie, Gender- und Queer Studies beleuchtet **Laura Wiemer (Wuppertal)** in ihrem Beitrag die Darstellung homosexueller Geschlechtsidentität in Federico García Lorcas metatheatralem Dramentext *El público* (1930) und dessen Inszenierung in Opernform im Madrider Teatro Real aus dem Jahr 2014/15. Ausgangspunkt ihrer Analyse ist die Geschlechtermaskerade des 'multiplen Protagonisten' und homosexuellen Theaterdirektors Enrique, der aus Angst vor der 'Maske', die Wiemer als Metapher für die heteronormative Gesellschaft deutet, mit dem 'Prototyp Frau', Helena (von Troja), verheiratet ist. Dabei veranschaulicht Wiemer, wie die Maskerade des Protagonisten inmitten von Männlichkeitsentwürfen und sexualisierten Symbolen der Elemente Wasser und Erde zerfällt.

Abschließend geht **Milan Herold (Bonn)** auf Luigi Pirandellos berühmtes Theaterstück *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) ein und beleuchtet den performativen Charakter von (gender-)Identität, der in sich gebrochen und auf verschiedenen Ebenen reflektiert in einem Spiel von Masken auf die Bühne gebracht wird.

Bonn, den 15.1.2021