

Editorial

Spektakel, aus dem Lateinischen *spectaculum*, „Schauspiel“: alles, was zur Schau gestellt, was explizit dem Blick anderer gezeigt wird. Etwas zur Schau stellen, sich zur Schau stellen, dies geschieht stets im Rahmen von historisch, sozial, materiell und kulturell situierten Dispositiven. Gestische, verbale und rituelle Handlungen spielen eine zentrale Rolle in der Konstitution von Gesellschaft. Sie sind maßgeblich daran beteiligt, sozialen beziehungsweise materiellen Verhältnissen moralischen und politischen Sinn zu verleihen; umgekehrt bedingen genau diese Verhältnisse die Möglichkeiten und Formen des Spektakulären, die einem Individuum zur Verfügung stehen. Zurschaustellungen produzieren und/oder reproduzieren demnach auch die Ordnungen der Geschlechter. Grundsätzlich erscheint ja das Verhältnis zwischen „Frauen“ und „Spektakel“ zwiespältig, da es darum geht, sichtbar zu sein, im Öffentlichen wahrgenommen zu werden. „Sich zur Schau stellen“, „making a spectacle of oneself“ kennen wir als vergeschlechtlichte Redewendungen, und die Kategorien des Sehens und Gesehenwerdens, des Blicks, sind geschlechtlich asymmetrisch besetzt.

Die Formen des Gesehenwerdens, des Zurschaustellens, um gesehen zu werden, sind immer historisch zu situieren. Für eine Geschichte des Spektakulären von Relevanz sind dabei Elemente der Wissens- und Mediengeschichte sowie der Geschichte des Körpers und der Formen des Theatralen. Im hier behandelten Zeitraum, der von der Frühen Neuzeit bis ins 21. Jahrhundert reicht, ist wesentlich die Ausbildung einer mit Herrschaftsanspruch verbundenen visuellen und medialen Kultur zu berücksichtigen, die die Möglichkeiten der Wahrnehmung bestimmt. Sie stützt sich gleichermaßen auf den Buchdruck und die zunehmende Alphabetisierung, die wachsende Bedeutung empirischer Erkenntnisweisen sowie die Herausbildung neuer Visualisierungstechniken (Mikroskop, Fotografie, Kino etc.), wobei das Hören seit dem 19. Jahrhundert durch auditive Technologien erneut eine Aufwertung erfuhr. Auf dieser Verbindung von Macht und öffentlicher Darstellung gründet die politische und soziale Bedeutung des Theatralen. Gleichzeitig thematisierten und theoretisierten die westlichen Gesellschaften seit dem ausgehenden Mittelalter die (Selbst-)Beherrschung des bewegten Körpers. Die erlernbare Fähigkeit, den eigenen Körperausdruck zu kontrollieren und den der anderen zu entschlüsseln, wurde in weiterer Folge explizit zum sozialen und somit geschlechtermarkierenden Distinktionsmerkmal (der Hofmann; weibliche Scham und

Bescheidenheit), wohingegen Welt und Spiel im Zuge einer institutionellen und sozialen Autonomisierung des Theaters seit dem 17. Jahrhundert definitorisch und räumlich auseinandertraten. Diese in sich widersprüchliche Entwicklung, die hier nur angedeutet werden kann, motivierte bis ins 20. Jahrhundert die Bemühung, im Theater (mittels Schauspieltechnik, Gestaltung des Theaterraums etc.) Illusion überzeugend und kunstvoll herzustellen. Im gleichen Maße motivierte sie seit der Frühen Neuzeit aber auch den steten Verdacht, im „echten“ Leben dem Falschen, weil Inszenierten aufzusitzen, zumal das Echte, Authentische nicht mehr (nur) durch Autorität – die Kirche, das Siegel des Königs, Verweise auf die antiken Autoren etc. –, sondern durch über Konventionen geregelte Beobachtung bestimmt wurde. Sehen und Gesehenwerden lassen sich zudem seit dem 18. Jahrhundert mit dem Entstehen von demokratisch regierten Konsumgesellschaften in Beziehung setzen, die immer breiteren Schichten eine Bühne eröffneten, die von *self-fashioning* bis zu sozialem und politischem Handeln reichen kann. Im 19. Jahrhundert wurde beispielsweise das britische Parlament zu einer „Bühne“, auf der unsichtbare Regeln und Rituale das politische (Schau-)Spiel bestimmten. Jene Politiker, die das Spiel beherrschten, konnten zu mächtigen Männern werden. Der britische Politiker William Ewart Gladstone wurde oft mit der zeitgenössisch weltberühmten französischen Schauspielerin Sarah Bernhardt verglichen und als „größter Tragödiendarsteller der modernen Zeit“ gefeiert. Wie neuere Analysen zum „Spektakel“ von Frauen und Feministinnen zeigen, hatten Urbanisierung, Werbung, Konsum- und Massenkultur in diesem Zusammenhang enorme Bedeutung. Die aufwendige visuelle und auditive Inszenierung politischer Aufmärsche von Frauen in Großbritannien setzte dabei das Repertoire weiblicher Aufopferung und weiblichen ‚Heroismus‘ ein. Besonders die spektakulär gestaltete Inszenierung der leidenden Körper der Suffragetten wurde von den entstehenden Massenmedien mit größtem Interesse verfolgt und Gegenstand internationaler Aufmerksamkeit. Aber auch auf weniger spektakuläre Weise ist es für jede und jeden notwendig, sei er/sie WissenschaftlerIn, AutorIn oder SchauspielerIn, in einer zunehmend meritokratischen Gesellschaft ein angemessenes und überzeugendes Selbst zu präsentieren. Frauen sind hier oft mit der Herausforderung konfrontiert, politische und berufliche Rollenrepertoires mit den diesbezüglich asymmetrisch gestalteten Geschlechterrollen in Einklang zu bringen. Das Spektakuläre im Sinne einer Inszenierung von Wahrhaftigem erhielt damit einen zentralen Stellenwert in allen Bereichen der Gesellschaft.

Wenn „Spektakel“ nicht nur einen Gegenstandsbereich bezeichnet, sondern hier bereits als analytischer Begriff verwendet wird, so geht dies auf eine jüngere Entwicklung der feministischen und sozialwissenschaftlichen Theoriebildung zurück, die seit den 1990er Jahren der Darstellung des Sozialen, sei es diskursiv oder den Körper betreffend, ein größeres Augenmerk schenkt. Der Ästhetik und insbesondere der Theaterwissenschaft entlehnte Begriffe wie Inszenierung, Performanz oder jüngst Theatralität wurden als kulturanthropologische Kategorien für die sozialwissenschaftliche und historische Analyse fruchtbar gemacht. Davon zeugen eine Vielzahl an Arbeiten zur Insze-

nierung von Politik und Macht oder zu symbolischer Kommunikation ebenso wie die (Auto-)Biographieforschung und neuere feministische und Geschlechter-Theorien, die vielfach mit Konzepten arbeiten, die dem Spektakel verwandt sind: Repräsentation, Parodie, Mimikry; mit Metaphern aus dem Bereich des Theaters: *enactment*, Performativität, Rollenspiel, Maskerade, Repertoire; oder auch mit Bildern aus dem Feld der Mode und der Kleidung, wenn „geschlechtliche Stile“ thematisiert werden.

In diesem Sinne verstehen wir „Spektakel“ als Schnittstelle von Inszenierung, Diskurs, Repräsentation einerseits und *enactment*, Verkörperung, Performanz andererseits. Dieses Heft will dazu anregen, anhand des Zugriffs auf das Soziale über das Spektakel Grenzziehungen wie die zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten, dem Politischen und dem Kulturellen, dem Ökonomischen/Materiellen und dem Symbolischen analytisch aufzubrechen. Ein solches Verständnis von Spektakel hat unseres Erachtens großes Potential im Versuch einer Transdisziplinarität zwischen Sozialwissenschaften und Ästhetik, aber auch zwischen Forschung und Theater beziehungsweise Performance.

Die Fragestellung dieses „L'Homme“-Hefts kann auf soziale Situationen bezogen werden, die explizit „spektakulär“ angelegt wurden. Wie wird Geschlecht über Momente des – alltäglichen oder außergewöhnlichen – Spektakulären verhandelt, im Alltag oder auf der Bühne medialer Öffentlichkeit, mit welchen Mitteln, in welchen Formen körperlicher Präsenz, mit welchen Folgen für die soziale Positionierung von Geschlecht(ern)?

Diesen Fragen gehen die Autorinnen des Hefts in feministischer und geschlechtertheoretischer Perspektivierung im Rahmen von historisch und geographisch sehr unterschiedlich angesiedelten Fallstudien nach. Xenia von Tippelskirch zeichnet in ihrem Beitrag das diffizile Spiel der Inszenierung von Authentizität, das die französische Mystikerin Madame Guyon in ihrer autobiographischen, von ihrem Beichtvater initiierten Schrift in Szene zu setzen suchte. Guyon bezichtigte ihre GegnerInnen des Schauspiels, um ihre hinsichtlich des staatstragenden Katholizismus dissidente Position als wahre zu rechtfertigen. Geschlecht, Theater und Religion(spolitik) spielen zusammen in der komplexen Frage der Anerkennung sozialer, politischer und religiöser Autorität. Wenige Jahre später verfasste in Königsberg die heimlich zum Katholizismus konvertierte Gräfin von Schwerin eine an ihre Kinder gerichtete, aber in breiteren Kreisen gelesene autobiographische Schrift, mit der sie ihrem brüchigen Lebensweg Kohärenz zu verleihen suchte. Claudia Ulbrich konzentriert sich bei ihrer Analyse auf die Rolle der Tränen, die in der Frühen Neuzeit ebenso ergiebig wie gesellschaftlich und religiös ertragreich fließen konnten. Der Schreibenden dienten sie zur Selbstinszenierung als frommer Katholikin, womit sie sich erhebliche soziale Handlungsspielräume zu eröffnen vermochte.

Mit einer gänzlich anders gearteten Form der Inszenierung setzt sich Rina Knoeff auseinander. Die Autorin untersucht verschiedene Szenarien, in denen weibliche und männliche Geschlechtsorgane im Amsterdam des frühen 18. Jahrhunderts öffentlich gezeigt wurden. Der Anatom Frederik Ruysch ging in seiner Sammlung sehr zurück-

haltend und vorsichtig vor, wohingegen sein Kollege Govert Bidloo die weibliche Anatomie visuell in seinem Atlas und auf der Bühne „schamlos“ zur Darstellung brachte. Als dritte Konstellation analysiert die Autorin die spektakulär brutale, wortwörtliche „Ausstellung“ einer Frau im Wochenbett in einem Amsterdamer Spital. Knoeff folgert aus ihren Beispielen zum einen, dass in Laqueurs dichotomem Begriff von Sex und Gender die innere Beschaffenheit der Fortpflanzungsorgane zu undifferenziert bleibt. Zum anderen schließt sie aus ihrer Analyse, dass die materielle Einbettung der anatomischen Wissensproduktion, die in einem Spannungsverhältnis von öffentlich und privat, Krankheit und Gesundheit, moralisch positiv und negativ besetzten Eigenschaften stattfand, die Begriffe von männlich und weiblich, von Männern und Frauen immer wieder neu bestimmte.

Für ihre Analyse einer in französischen westafrikanischen Kolonien und auch noch in ehemaligen Kolonien eingesetzten Schulbuchserie bezieht sich Marietta Mayrhofer-Deák auf die Thesen des radikalen Kapitalismus- und Konsumkritikers Guy Debord, wie er sie in seiner „Gesellschaft des Spektakels“ (1967) formulierte. Mayrhofer-Deák folgt der Definition von „Spektakel“ als einer ins Materielle transferierten Weltanschauung, in der vermeintliche Realität zur Schau gestellt und das unsichtbar Gemachte versteckt wird. Sie fragt vor diesem Hintergrund nach den Spuren des Verhältnisses zwischen Kolonialherren und Kolonisierten im Schulsystem, in Lesebüchern und in den Erinnerungen derer, die in diesem System erzogen wurden. Natascha Vittorelli reflektiert in ihrem Beitrag anhand ausgewählter visueller Quellen (Film und Fotografien) Strategien der Repräsentation „der“ Partisanin im sozialistischen Jugoslawien. Sie attestiert dieser Figur, ihrer historischen Präsenz und ihrer heroisierenden Inszenierung eine „spektakuläre“ Karriere“. Die inszenierte Partisanin, so Vittorelli, repräsentierte die Widersprüche zwischen „Kriegerin“ und „Krankenschwester“ und verwies auf die Ambivalenzen der veränderten Geschlechterordnung im Nachkriegsjugoslawien.

Im „Forum“, das an den Themenschwerpunkt anschließt, werden drei politische Figuren und die (Selbst-)Inszenierungen ihres politischen Handelns, aber auch drei Forschungsansätze einander gegenübergestellt. Die Historikerin Anneke Ribberink wirft in einem historiographischen Beitrag einen persönlichen Blick auf das Phänomen der „Maggification“. Sie untersucht die Art und Weise, in der die britische Premierministerin Margaret Thatcher in den 1980er Jahren ein „politisches Theater“ entwickelte, in dem sie uneingeschränkt die Hauptrolle spielte; Meryl Streep hat diese Theatralität Thatchers ja kürzlich in einem Oscar-preisgekrönten Film verkörpert. Danach untersucht Jessica Brandler-Weinreb unter ethnologischem Blickwinkel das lokale Engagement der venezolanischen Umweltpolitikerin Ligia Parra, die im Rückgriff auf eine traditionelle, rituelle Konzeption von Weiblichkeit eine originelle Form politischen Handelns entwickelt. Eine der schillerndsten Figuren der europäischen Politikszene beleuchtet abschließend die Soziologin Fatima Farina in ihrem Beitrag über die geschlechterpolitischen Folgen und Kontexte von Silvio Berlusconi's Inszenierung seiner sexuellen Potenz.

In „Aktuelles und Kommentare“ wird von zwei Projekten berichtet, die auf sehr unterschiedliche Weise Formen der öffentlichen Inszenierung und Aneignung von Wissenschaft erproben und diskutieren. Die Historikerinnen Eva Schöck-Quinteros und Sigrid Dauks stellen ihr an der Universität Bremen entwickeltes Projekt „Aus den Akten auf die Bühne“ vor, im Rahmen dessen von Studierenden bearbeitetes Archivmaterial in Zusammenarbeit mit einem Theaterregisseur szenisch auf der Bühne oder an ausgewählten Orten in der Stadt präsentiert wird. „Aus den Akten auf die Bühne“ wurde als eines von 108 Projekten für den EngageU Award („European Competition for Best Innovations in University Outreach and Public Engagement“) der University of Oxford vorgeschlagen. Elisabeth Schäfer skizziert ein österreichisches Forschungsprojekt, das philosophische Ansätze zum Körper und die Performativität des Korporealen in einer Kooperation von WissenschaftlerInnen mit BühnenkünstlerInnen als „Philosophy on Stage“ zusammenführt. Drei Rezensionen geben Einblick in weitere Aspekte des Heftschwerpunkts; die rezensierten Publikationen thematisieren Kleidung und die Inszenierung kultureller Identität in der Renaissance, die sozialen Aneignungen des besonderen Körperzustands der *vapeurs* im Frankreich des 18. Jahrhunderts sowie die Interaktion von Theater und Justiz im Rahmen der südafrikanischen Wahrheits- und Versöhnungskommission.

Als Beitrag in „L'Homme Extra“ stellt Joachim C. Häberlen Forschungsergebnisse zur aktiven Beteiligung von Frauen an der „Straßenpolitik“ gegen Ende der Weimarer Republik vor. In der Rubrik „Aus den Archiven“ berichten Johanna Ludwig und Irina Hundt über das Archiv und weitere Aktivitäten der Louise-Otto-Peters-Gesellschaft in Leipzig. Die Herausgeberinnen wünschen inspirierende und gern auch kontroverse Lektüre.

Mineke Bosch, Hanna Hacker, Ulrike Krampfl

