

Imaginationen der Überschreitung, die Runte in ihren Analysen rekonstruiert, sind grundsätzlich als „Ent-Universalisierung des Männlichen“ zu lesen; Kehrseite geschlechtlicher Entgrenzung ist das Verschwinden des Vaters.

Runtes Studien entwerfen das Bild einer durch Paradoxiebildung ausdifferenzierten Moderne, die sich insbesondere um 1900 geschlechtlicher Übercodierung bedient und vielfältige Spiele der Grenzüberschreitung generiert. Vor allem im letzten Teil der Untersuchung, der sich den Medien Tanz und Malerei widmet, entfaltet die Konstellation der Aufsätze (durchaus im Sinne Benjamins) ihre genuine Leistung: Motive wie Leere, Melancholie, Objekte als Subjekte werden wiederholt aufgegriffen, neu kontextualisiert, variiert und erweitert. Runte präsentiert in ihrer Aufsatzsammlung *Über die Grenze* also differenzierte Kunst- und Lebensentwürfe jenseits der binären Geschlechtermatrix, indem sie die komplexen Interferenzen zwischen Poetologien, Genres und *Gender* berücksichtigt.

Franziska Bergmann

„...dass es eben falsch ist, sich für die Kunst schön anzuziehen“

Marlene Streeruwitz

## **15 Portraits deutschsprachiger Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart**

Ingeborg Gleichauf: *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart*, Berlin 2003 (Aviva, 213 S., 19,50 €).

„Dass es eben falsch ist, sich für die Kunst schön anzuziehen“, hat die österreichische Dramatikerin Marlene Streeruwitz festgestellt (S. 110). Dies gilt sicher für die meisten Frauen, die Ingeborg Gleichauf in ihrem Buch *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart* portraitiert. Unbequeme Themen und kritische Gesellschaftsanalysen – nicht etwa Anmut, Schönheit und Anpassung – kennzeichnen jede einzelne Autorin, die Gleichauf vorstellt. Dies gilt sowohl für die bekannteren wie Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz und Dea Loher als auch für seltener im Spielplan vertretene Autorinnen wie Anna Gmeyner und Elfriede Müller, um nur einige Namen zu nennen. Das scheint jedoch die einzige Gemeinsamkeit zwischen den Dramatikerinnen zu sein. Die in der Einleitung formulierte Frage, ob es „überhaupt so etwas wie eine weibliche Dramatik“ (S. 16) gebe, bleibt unbeantwortet. Dies ist nun sicher kein Lapsus. Im Gegenteil: Die Postulierung einer genuin weiblichen Dramatik liefe Gefahr, geschlechtliche Dichotomien festzuschreiben. Ingeborg Gleichauf dagegen lenkt den Fokus auf Dramatikerinnen, um den androzentrisch orientierten Theaterkanon in Frage zu stellen. Ihr Ziel ist es aufzuzeigen, „was das Theater heute zu sagen hat, wenn die Stimmen der Dramatikerinnen gehört werden, wenn ihre Stücke zur Aufführung und zur Diskussion kommen“ (S. 15).

Behutsam geht Gleichauf dabei an die Arbeit. In jedem Kapitel skizziert sie kurz die Biografie der jeweiligen Autorin, um sich dann detaillierter den Stücken, Inszenierungen sowie der Rezeption zu widmen. Besonders positiv hervorzuheben ist, dass Gleichauf in vielen Portraits persönliche Erfahrungen integriert, als Zuschauerin und Leserin der Stücke, gleichzeitig aber auch als Interviewerin einzelner Dramatikerinnen. Gleichauf stand während ihrer Recherchen u. a. mit Gerlind Reinshagen, Kerstin Specht, Theresia Walser und Katharina Tanner in brieflichem und telefonischem Kontakt. Einige Autorinnen konnte sie sogar persönlich treffen, u. a. waren dies Dea Loher und Gesine Danckwart. Sehr erfrischend erscheint vor allem das Gespräch mit Dea Loher, die auf Gleichaufs Anfrage, ob ein persönliches Gespräch in einer Berliner Kneipe möglich sei, folgendermaßen antwortete: „Wir können uns auf ein Bier treffen (...) Interviews gebe [ich] allerdings keine mehr. Uns bliebe also nur das Schweigen. Und das [ist] kein Witz.“ (S. 165). Dennoch konnte sich eine anregende Konversation entfalten und Dea Loher beschreibt ihre Wahlheimat Berlin unglaublich treffend, wenn sie anmerkt, dass in Berlin

die verstärkten Häusersanierungen [kaum] darüber hinwegtäuschen [können], dass es sehr vielen Leuten sehr schlecht geh[t]. Berlin ist eine hässliche und schöne Stadt in einem und nirgends in Deutschland kann man so gut lesen, wie es mit unserer Republik bestellt ist. (S. 179)

Ähnlich präzise konnte Else Lasker-Schüler den Zustand Deutschlands beschreiben. Sie steht wie eine Visionärin des 20. Jahrhunderts, mit seinen politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Entwicklungen, besonders aber auch seinen Innovationen im Bereich des Theaters am Beginn des Bandes. Lasker-Schülers Stücke brechen radikal mit einer konventionellen Gattungspoetik und entsprechen in vielerlei Hinsicht Formen des ‚postdramatischen Theaters‘ (Hans-Thies Lehmann). Gleichauf zitiert eine Kritikerreaktion auf das Arbeiterstück *Die Wupper*, das 1919 am Deutschen Theater seine Uraufführung erlebte. Es handele sich nicht, so der Kritiker, um ein typisches Drama, vielmehr gleiche es „eine[r] Bildfolge, eine[r] Ballade mit lyrischen Haltepunkten“ (S. 20). Auch viele intertextuelle Bezüge verstärken den Eindruck, dass Lasker-Schüler zeitgenössische Theaterformen antizipiert. Nicht nur formal, auch auf inhaltlicher Ebene lassen sich Innovationen erkennen. So weist der Titel von Lasker-Schülers letztem Schauspiel *IchundIch* auf zentrale Probleme der Moderne und Postmoderne hin: zunehmende Individualisierung, Isolation und Sprachskepsis. „Es gibt kein echtes Wir, nur IchundIch. Es gibt keine wahre Sprache, nur Versuche des Sichausdrückens“ (S. 26). Für die Aktualität Lasker-Schülers spricht, dass das Düsseldorfer Schauspielhaus diesen Titel – „IchundIch“ – als Motto für die derzeitige Saison 06/07 gewählt hat.

Eine zu Unrecht fast vergessene Autorin ist Elfriede Müller (geb. 1956). Sie wuchs in einer saarländischen Bauernfamilie auf, die gleichzeitig einen Gastbetrieb führte, und wurde bereits in jungen Jahren mit einem Leben konfrontiert, das sich zwischen „Stammtisch[ ], Familienfeiern, Beerdigungssessen, Lachen, Streiten [und] besoffene[m] Gelalle“ (S. 125) abspielte. Mit bissiger Ironie und „glasklarer Sprache“ (S. 124) beobachtet Elfriede Müller alltägliche Menschen und lässt sie als Figuren in ihren Stücken erscheinen. In *Die Touristen* (Uraufführung 1997 in Ober-

hausen) wirft sie einen kritischen Blick auf die Welt der reisenden, im Mittelmaß gefangenen Deutschen. Der Urlaub, so die These des Stückes, fungiert als kompensatorischer Zeitvertreib, der alles, „was man das Jahr über einstecken musste, die Enttäuschungen, das Versagen“ (S. 135) wieder gutmachen soll.

Im Urlaub muss Entschädigung dafür her, und wehe, wenn nicht! (...) Besondere Erlebnisse müssen her, damit man spürt, dass man überhaupt da ist. Und hinterher werden die Mitbringsel begutachtet, Dinge, die es ja zu Hause eigentlich auch alle zu kaufen gibt. (ebd.)

Müllers Sprache brennt sich, ähnlich wie die von Jelinek, ins Gehirn ein und setzt sich dort fest – Gleichaufs gelungenes Portrait dieser Dramatikerin ist ein Plädoyer für Müllers Wiederaufnahme in die Theaterspielpläne.

Die hier skizzierten Portraits sollen nur einen Vorgeschmack auf das bieten, was der Band leistet. Jedes einzelne Portrait bringt den Lesenden eine von 15 Autorinnen auf spannende und zugleich unterhaltsame Weise näher. Für alle Dramatik-Begeisterten, die auch Stücke kennen lernen möchten, die nicht regelmäßig aufgeführt werden, ist *Was für ein Schauspiel!* ein Muss. Zugleich motiviert Gleichauf die Lesenden dazu, „sich selbst auf die (...) Suche nach weiteren Theaterautorinnen zu machen. Der berechtigte Verdacht besteht, dass es sich lohnen könnte!“ (S. 16)

Esther Fischer-Homberger

## **Blick auf verleugnete Wurzeln männlich-medizinischer Macht**

*Irmtraud Hnilica: Medizin, Macht und Männlichkeit. Ärztebilder der frühen Moderne bei Ernst Weiß, Thomas Mann und Arthur Schnitzler, Freiburg 2006 (FwpF, 130 S., 29,90 €).*

„Die Medizin als männlich semantisiertes Machtfeld fungiert nicht selten als Agentin der Geschlechterordnung“ heißt es, zusammenfassend, im Umschlagtext der vorgelegten Magisterarbeit.

Die Autorin legt dies anhand verschiedener fiktiver männlicher Ärztefiguren dar. Namentlich untersucht sie Georg Letham (Anagramm von Hamlet), den Arzt aus dem Roman *Georg Letham, Arzt und Mörder* (1931) von Ernst Weiß (1882-1940), einem wenig bekannten österreichischen Autor; den Operateur Hofrat Behrens und den Seelenzergliederer Dr. Krokowski aus Thomas Manns (1875-1955) *Der Zauberberg* (1924) sowie Arztfiguren aus Arthur Schnitzlers (1862-1931) Erzählungen „Sterben“ (1892), „Dr. Gräsler, Badearzt“ und „Flucht in die Finsternis“ (1931).

Die Autorin findet in den ausgewählten Werken, die das Zentrum ihrer Arbeit bilden, viele Belege zu ihrer These. Die von ihr vorgestellten Ärzte lassen hinter