

Queere Possen des Performativen

Gini Müller

„Possen des Performativen“ verweist zum einen auf verschiedene theoretische Bezugspunkte, wie den Begriff Posse und das Performative, zum anderen und wesentlich mehr auf performative Praktiken zur Artikulation von Widerstand/Protest/Dissens, bzw. konkrete Strategien zur Ver“queerung“ von normierenden Geschlechterverhältnissen: Praktiken die politisch intervenieren und mit in gewissen Sinn theatralen Mitteln arbeiten.

Diskurse um Performativität (wie bei Judith Butler) und politisches Handlungsvermögen bedingen Irritationen bestimmter Grenzen. Die Frage, wie es möglich ist, im medialisierten Zeitalter radikal demokratisch zu handeln und performativ subversiv zu agieren, ist dabei aus bestimmtem Blickwinkel betrachtet eine theaterspezifische bzw. politische Themenstellung, denn die Auseinandersetzung mit Performativität bezieht sich in diesem Horizont auch auf die Suche nach Möglichkeiten in inszenierte gouvernementale (Foucault) Ordnungen (und Performativa) einzugreifen.

Im Begriff der ‚Posse‘ begegnen Theater und Politik einander als Spielräume des Realen, des Möglichen, des Komischen und des Performativen. Der kreative, anarchistische, theatrale Konflikt und Antagonismus liegt, wie es die Postoperaisten Antonio Negri und Michael Hardt in dem Buch *Empire* (Negri/Hardt 2000) vorschlagen, in der Macht als Verb, das die Menschen performatives Vermögen schöpfen lässt: ‚Posse‘ verweist in diesem Zusammenhang, wie die folgende Erläuterung zeigt, grundlegend auf performative theatralpolitische Handlungsmacht: Der Begriff ‚Posse‘ taucht in unterschiedlichen Bedeutungen und Kontexten auf, zunächst als Ereignisbegriff: „posse“ als „können“ (Latein), die Macht als Verb, als Vermögen zu handeln, als politische Subjektivität der Multitude/Menge (nach Negri/Hardt). Posse wird bei Negri/Hardt recht theatralisch als Aktivität, politische Macht bzw. als Macht des Werdens der Multitude definiert. Sie verkörpert schöpferisches Tätigkeitsvermögen für eine radikal demokratische Politik. Im lateinischen Verb liegt der kreative, anarchistische Konflikt und Antagonismus, der performatives Vermögen schöpfen lässt. In der englischen Sprache wird das Wort ‚Posse‘ für ‚Haufen‘, ‚Meute‘, ‚Gang‘, ‚HipHop‘/, ‚Skater-Clique‘ verwendet. Auf der anderen Linie des deutschen Begriffs der ‚Posse‘ begegnen einander Theater und Politik als Spielräume des Komischen, als Witz und in der Subjektivierungsform des Possenreißers, des Narren, bzw. als Bezeichnung für Komödien (Johann Nestroy) und Slapstick.

Bei diesen Bezugnahmen geht es mir wesentlich um Kontextualisierung eines erweiterten Theaterbegriffs. Zum einen, Theater auch als bestimmte Eingriffsmöglichkeiten im öffentlichen Raum zu sehen. Zum anderen, Theater/Performance als Prozess des Lernens (mitunter auch im brechtschen Sinne der Lehrstücke, aber darüber hinaus) und der Erprobung performativer Handlungsmacht zu bestimmen, konkret als Vermittlungsebene im Prozess kollektiver Selbstermächtigungsprozesse: Theater als unmittelbare Praxis situativen Lernens. Der Anspruch liegt dabei neben einem ‚performativ‘ erweiterten Theaterbegriff wesentlich im kritischen künstlerischen und politischen Tun und Agieren als solchem bzw. der Suche danach.

Zwischen Theater und Politik wird, trotz aller Beziehungen und Überschneidungen, stets versucht, eine Grenzlinie zu ziehen. Dies scheint insofern evident als das ‚Tun-als-ob‘ im klassischen Theaterrahmen dem Performativ außerhalb des Theaters diametral entgegengesetzt ist. Das Sprechhandeln der Schau-SpielerIn bleibt im Normalfall nur auf der Bühne des Theaters, darüber hinaus ist es ‚leer‘, wie John L. Austin für die Sprachwissenschaft und kürzlich erst Paolo Virno für die postoperaistische politische Theorie herausgearbeitet haben (vgl. Austin 1962; Virno 2005). Doch die Grenzverläufe zwischen Theater, Performance und Politik, zwischen leerem Schein und Realität, können mitunter

verschoben werden und verschwimmen. Der Emanzipationsgedanke besteht dabei weniger in einem ‚Hypertheater‘, das abstrakte Präsenz gegen die Repräsentation setzt, sondern darin, neue Konflikträume zu schaffen und Aktionsfelder zu öffnen. Wenn Theater im Feld des Politischen wirksam werden will, muss die Leere des Performativs gefüllt werden. Schau-Spielen wird, ‚bewaffnet‘: zum performativen ‚Acting‘ als Spielen, Handeln und Tun in öffentlichen Konflikträumen tritt eine antagonistische Handlungsmacht.

Queere Bewegungen

Theatralische und komödiantische Aneignung des öffentlichen Raums ist wesentlicher Teil der politischen Strategie der Queer-Bewegung: Travestie, *drag performances*, *cross dressings*, *butch-femmes spectacles*, *kiss-ins*, Regenbogenparaden der schwul-lesbischen-, bi- und transgender-Szene, öffentliche Aufführungen des Todes – sogenannte ‚die-ins‘ – von AIDS-AktivistInnen signalisieren die zunehmende Theatralisierung von politischer Wut; und diese ‚theatralische Wut‘ ist Teil des Widerstands gegen verletzend anfeindende durch „ständige Wiederholung jener Verletzungen genau vermittelt eines ‚Ausagierens‘ (acting out)“ (Butler 1996, 320). In der Queer-Politik wird das Theatralische dem Politischen daher nicht entgegengesetzt. Butler definiert die subversive Zitierung als theatralische, insofern sie „die diskursive Konvention nachahmt und übertreibt, die sie zudem auch umkehrt“ (Butler 1997, 319).

Die ‚Öffentlichkeit‘ ist der Ort der Politisierung durch die Theatralität der ‚Queer Gang‘. Kein öffentliches Subjekt ist unhinterfragbar in seiner realen Darstellung, seiner Performance und seiner zitierten, performativen Autorität. Performativität benennt nach Butler ‚unsere‘ Verwicklung in Machtdiskurse, und damit auch eine immanente (*queere*) Bewegung, die ihre Instabilität bedingt. Butler ist dabei nicht so optimistisch zu glauben, dass theatral-subversive Performativität für eine soziale Unterminierung ausreicht, aber ihre Auseinandersetzungsformen ermöglichen die Hoffnung auf Verschiebung von Normen und bedingen auch die Produktion neuer kollektiver, emanzipatorischer Bündnisse.

In *Gender Trouble* fragt Butler, welche lokale Strategien, die das „Unnatürliche“ ins Spiel bringen, zur „Ent-Naturalisierung der Geschlechtsidentität als solcher führen“ (vgl. Butler 1991, 216) könnten. Welches Tun, das nicht patriarchale Gesten und sprachliche Mechanismen übernehmen will, welche Parodien, welche Maskierungen, welche Kooperationen und welche Ansprüche sind in diesem Prozess möglich? (vgl. Butler 1991, 216ff) Es ist bei solchen Überlegungen durchaus klar, dass performative Ausdrücke von Widerstand selbst Teil diskursiver Mächte sind, denn der biologische Körper aktualisiert sich von Anfang an als Sozialkörper. Die gesellschaftliche Performativität von männlich und weiblich ist nicht unabhängig von dem, was Menschen tun, wie sie sprechen und handeln. Die Performativität von *gender* bezieht sich jedenfalls auf die Macht der Wiederholungen als Befehlskette durch repräsentative und inszenatorische Mechanismen und auf seine hegemoniale Vorstellung von kulturellen Normen. Das differentielle Wiederholungspotential in variationsreichen Vervielfältigungen kann jedoch die nicht-gelehrigen Körper (nach Foucault) zu produktiven Wirkungen von Macht, zur Erschaffung von fluktuierenden Identitäten leiten.

Wurzeln der Gender/Queer-Bewegung finden sich einerseits in den frühen feministischen Bewegungen, andererseits aber auch in den afroamerikanischen Bürgerrechtsbewegungen der 1950er und 1960er Jahre. Gerade die Rebellion gegen die angreifende Polizei in der *Stonewall Bar* im Greenwich Village vor 30 Jahren in New York 1969, an der *African Drag Queens*, *Latino Drag-Kings* und viele andere bunte *queers* beteiligt waren, wird von vielen als

Ausgangspunkt einer neuen Befreiungsbewegung verstanden. Der Begriff des „Queer-Theatre“ taucht schon früh auf, wie Stefan Brecht in seiner Geschichte über dieses „originale Theater der Stadt New York, von Mitte der 60er bis Mitte der 70er Jahre“ beschreibt (Brecht 1986, 9).

Die Hintergründe des *queer movement* sind jedenfalls vielfältig. Einerseits kam es nach diversen Spaltungen und schweren Differenzen in der Schwulen-, Lesben-, Bi- und Frauenbewegung zu undogmatischen Versuchen einer Annäherung und Möglichkeiten neuer Bündnisse, andererseits verursachte der Ausbruch der AIDS-Epidemie wieder verstärkt homophobe Vorurteile, die den Zusammenhang von Homosexualität und tödlicher Krankheit herstellten. *Queer politics* rücken die Randpositionen einer Identitätspolitik in den Vordergrund, artikulieren eine Politik der Wut. Das „Queer-Ärgernis“ ist nach Butler die Subversion performativer Autorität und das Potenzial für „kollektive Auseinandersetzung“ (vgl. Butler, 1997, 310-320) indem es mit festgelegten Subjekt- und Identitätskategorien bricht und gleichzeitig radikale Demokratisierungsmomente impliziert. Begriffe wie Identität, Authentizität, Natürlichkeit, Originalität waren und sind auch im Selbstverständnis von lesbischen und schwulen Emanzipationspolitiken von enormer Bedeutung. Indem Poststrukturalismus und Queer-Theorie diese Begriffe dekonstruierten, löste die dadurch entstandene produktive Krise neue emanzipative Verfahren aus.

Die lesbisch, *queere* Kultautorin (und Derrida-Schülerin) Beatriz Preciado entwirft 2000 etwa ein subversives Szenario der kontra-sexuellen Gesellschaft von gleichwertigen Körpern und drückt das spezielle Begehren provokant in einem Manifest aus, in dem der ‚ob-szöne‘ Dildo am Anfang eines Gegenentwurfs zur Heterosexualität steht. Er ist zugleich Kopie und Alien innerhalb der mythologischen Komödie und ermöglicht neue performative Ausdrücke von Sexualität. Er unterläuft die Macht des Phallus, „der Dildo richtet den Penis gegen sich selbst“ (Preciado 2004).

Queere Possen

Die mittlerweile globalisierten und transnationalen Konzepte *queerer* Theorien und Praktiken produzierten eine Vielfalt von Genderspielen, um das hegemoniale Geschlechtertheater mit radikaler Geste ad absurdum zu führen. Theatralität und radikal-demokratisches Handeln sind *queerer* Widerstandspolitik unmittelbar inhärent. Speziell in diesem Kontext möchte ich nun einige Formen eines *theatrum posse* erwähnen: Wie Queer-TheoretikerInnen betonen, orientierte sich die Frauen, Bi-, Lesben- und Schwulenbewegung ab den 1990er Jahren verstärkt an subversiven performativen Konzepten von Geschlechterrollen, die in neue öffentliche und politische Strategien und theatrale Aktionsformen mündeten: Regenbogenparaden, Christopher Street Day, Trauermärsche, Kiss- und Die-Ins, Dyke-Marches, Drag-Performances, cross-dressings, butch-femmes spectacles, usw.

Aber auch DIY-Festivals wie *Queerruption* oder auch die *Ladyfeste* wurden seit 2000 zu verstärkten und internationalisierten Praktiken. Vor allem aber auch im globalisierungskritischen Protestfeld begehren viele *queers* mit theatralen bzw. karnevalesken Techniken der ‚Tactical frivolity‘ mittels *Pink Block*, *Radical Cheerleading* und *Samba-Protest* gegen Macho-Militanz und Staatsgewalt auf.

‚Queere Possen‘ verwende ich in diesem Zusammenhang als Label für unterschiedliche, vorwiegend kollektive Praktiken in den sozialen Bewegungen. Das *theatrum posse* bedeutet in diesem Sinn, einen *queeren* Narren zu erfinden, einen transversalen trans/nationalen kritischen Körper zu bespielen, sich anzueignen, zu vernetzen. Dabei geht es mir auch darum, gegen gewisse inszenatorische Mechanismen des ‚Regierungstheaters‘, eines wie ich es benenne *theatrum gouvernemental* in Bezug auf Foucault (Techniken des Regierens), sowie auf Judith Butler und Negri/Hardt ein *theatrum posse* zu setzen, das gegen dieses ankämpft

bzw. subvertiert, aber auch in den eigenen Reihen interveniert.

Tactical frivolity

Auf den globalen Demonstrationen am Weltfrauentag, die am 8. März jährlich stattfinden, aber auch auf globalisierungskritischen Manifestationen, sind in den letzten Jahren verstärkt Praktiken aufgetaucht, die sich in ihrem karnevalesken und zum Teil ob-szönen körperlichen Charakter von den klassischen Manifestationsstrategien unterscheiden. Vor allem der sogenannte *Pink-Silver-Block* ist mittlerweile fixer Bestandteil von Demonstrationen gegen Sexismus, Rassismus und Kapitalismus. Das Konzept von *Pink-Silver* liegt sowohl im Spiel mit Geschlechterrollen als auch im Spaß am subversiven Tun gegen machohaftes Verhalten auf Demonstrationen. Vorläufer der Bewegung liegen vor allem in anderen karnevalesken Widerstandsformen wie der ‚Reclaim the Streets‘- und der Queer-Bewegung. *Pink-Silver* kombiniert in gewissem Sinn Strategien von *Reclaim The Street*, indem es Straßen und öffentliche Plätze mit karnevaleskem Spirit füllt. Die Taktiken unterscheiden sich aber in der körperlichen und sprachlichen Ausdruckvielfalt zum Teil beträchtlich. Vor allem mit Samba Bands, irritierenden Sprechchören, rebellischen Tänzen vieler *drags*, *kings* und *queens* werden öffentliche Konfliktzonen bespielt. Diese Form des Protests setzt sich bewusst von konfrontativen Demonstrationsritualen des so genannten *Black Blocks* ab, der Kampf wird in seiner Auseinandersetzungsform auf eine andere performative Ebene gebracht. Der körperliche Einsatz von Pink-Silver-AktivistInnen scheint zwar für viele Gesellschafts-RebellInnen nicht so radikal, doch werfen ihre Aktionen zweifelsohne viele Fragen über Formen von Geschlechterperformance auf, die vor allem innerhalb der globalisierungskritischen Bewegung immer dringender wurden. So war der *Pink Block* bereits in ersten Ausformungen in Seattle 1999 zu sehen, danach u.a. in Prag, Nizza, Göteborg und Genua. Auch als im März 2000 ein von 140 feministischen und Frauenorganisationen veranstalteter weltweiter Marsch gegen Krieg, Gewalt und Armut stattfand, der im Oktober als letzte Station Brüssel erreichte, nahmen die pinken AktivistInnen daran teil. Theatrale und künstlerisch-aktivistische Ausdruckformen sind in diesem Demonstrationsblock vor allem die politischen Samba-TrommlerInnen und die *Radical Cheerleaders*. Erstere sorgen für guten Rhythmus und Stimmung, letztere für markige Sprüche, Slogans und tänzerische Eingriffe.

Samba Bands und *Radical Cheerleading* haben sich in den letzten Jahren in verschiedenen Städten vor allem in *queeren*, feministischen Kreisen gebildet, einerseits um dem männlichen Demonstrationsverhalten etwas lautstark und ironisch entgegenzuhalten, gleichzeitig aber auch, um mit karnevalesken Taktiken die Staatsgewalt zu entwaffnen. Viele dieser Gruppen sind selbst-organisierte, politische Frauengruppen, die die ‚Drums‘ nicht mehr männlichen Kollegen überlassen und den sexistischen Frauentanz des *cheerleading* aus dem Football-Feld entwenden und ihn subversiv mit politischen Sprüchen in andere Zusammenhänge stellen. Diese selbstorganisierten Proben und die folgenden Aktionen haben aber auch einen stark sozialen Charakter, wenn sich Kreativität, politischer Anspruch und Reflexion mit Selbstorganisation verbinden.

In vielen Zusammenhängen gibt es mittlerweile über das Internet internationale Vernetzungen und auf den Gipfeltreffen temporäre Zusammenschlüsse. ‚Tactical frivolity‘, ‚transport of ideas‘, ‚open access‘ sind nur einige der Schlagworte dieser neuen Aktionsform. Die AktivistInnen, die an Pink-Silver-Aktionen teilnehmen, kostümieren sich, demonstrieren in ‚drag‘ oder starten interventionistische Straßentheater-Aktionen, um die Polizeireihen subversiv zu bejubeln und ihren gewalttätigen kämpferischen Ernst zu entlarven. Mitunter sollen sogar einige ob-szöne Damen versucht haben, die meist männlichen Politiker- und Polizeireihen auf Gipfeln mit Geld zu bestechen, um doch das Kriegsspielen mal sein zu lassen. Das Lachen, der Spott und die Freude werden jedenfalls zur deklarierten körperlichen

Waffe zum (symbolischen) Umsturz des Systems. In Prag 2000 bei der Demonstration gegen den IWF-Gipfel war der *Pink Block* die einzige Gruppe, die es tatsächlich vollbrachte, tanzend direkt zum Kongresszentrum vorzustößen. Ein Video von AktivistInnen zeigt, wie Polizeireihen vor einer übergroßen Samba-Fee und ihrem Gefolge sich immer weiter zurückziehen und sichtlich irritiert nicht wissen, wie sie den orgiastisch-fröhlichen Karneval stoppen sollen. Speziell vor den Medien macht es sich nicht gut, auf TänzerInnen einzuprügeln.¹

Precarias a la Deriva

Das feministische Kollektiv *Precarias a la Deriva* aus Madrid verbindet in seinen aufschlussreichen militanten Untersuchungen Forschung und Aktivismus mit *Open Source* und stellt dabei die Frage, mit welchen Interventionsformen sich prekäre, unsichtbare (Frauen-, MigrantInnen-)Arbeit zum Gegenstand politischer Auseinandersetzung machen lässt. Sorgfältig kartographieren sie dazu eigene zeit-räumliche Erfahrungshorizonte, ihre subjektiven *dérives* durch die verschiedenen Prekaritätskreisläufe der Metropolen und suchen auf realen und virtuellen Untersuchungsfeldern nach Kooperationsmöglichkeiten und KomplizInnenschaft (z.B. mit *Euromayday*, MigrantInnenorganisationen). Der Begriff der Prekarität bezieht sich dabei nicht nur auf die Beschäftigung mit Arbeit, sondern charakterisiert auch Überschreitungen und neue Grenzziehungen in sozialen Klassifizierungen, Formen von Rassismus oder in Bezug auf sexuelle Orientierungen und identitätspolitische Komponenten. Ein feministisches, *queeres dérive* sucht nicht nur nach anderen Formen von Raum/Zeit-Aneignung, sondern möchte das gemeinsame Tun im Kreislauf der Prekarisierung wiederentdecken. Die *Precarias* praktizieren kollektive Erfahrungen mit Workshops, „Beratungsagenturen für prekäre Angelegenheiten“ und aktivistischen, Theorie- oder Cybertreffen. *Dérive* wird zur *queeren*, feministischen Posse, in der die *cyborgs* forschen und sich aus der Prekarität und gegen die Prekarität organisieren.²

Radical Handcrafting

Von den USA ausgehend haben sich außerdem in vielen Ländern neben den „aktivistischen“ Formen der Selbstorganisation, auch sogenannte „revolutionäre Handarbeitsgruppen“ als *queeres* Mittel der Wiederaneignung und Treffpunkt politischen Austauschs durchgesetzt. Gruppen wie *Stitch'n' Bitch*, *girliscrafty* oder *mushycat* bieten beispielsweise im Internet *Pussy Power Underwear* an und treffen sich regelmäßig zu radikalen Nähkreisen mit politischer Diskussion. Anleitungen zum Nähen und Sticken sind auf vielen Homepages und in popfeministischen ‚Fanzines‘ zu finden. Diesen revolutionären feministischen Nähkreisen geht es neben dem Spaß am Handwerk auch darum, andere Zeitrhythmen für politische kollektive Zusammenschlüsse zu demonstrieren: *Radical handcrafting*, ein Statement gegen kapitalistische Verwertungszyklen und Sweat-Shops-Ausbeutung.³

„There's a riot going on“

Anfang der 1990er Jahre entstand in den USA besonders über das Aktivwerden von Frauen in der subkulturellen Musikszene die feministischqueere *Riot-Grrrl*-Bewegung. Ihr Anliegen war es, durch eigene ‚Fanzines‘ und durch Gründung von vielen Frauenbands und Labels der durchweg männlichen und heterosexuellen Szene von Punk, Hardcore und Rock, Frauensolidarität und offensive Politik entgegenzusetzen. Die *Riot Grrrls* gaben aber auch

anderen feministischen Zusammenschlüssen und Frauenfestivals einen radikaleren, revolutionäreren Charakter und führten nicht nur unter den feministischen MusikerInnen zu Neuorientierungen. Das Aufbegehren der *Riot Grrrls* präsentierte sich vielerorts in der Sprache und im Ausdruck als subversiv und trotzig-offensiv, im Anspruch der Organisationsform als radikal-demokratisch und nach dem DIY(Do it yourself)-Prinzip. In Workshops und ‚Fanzines‘ wurden vor allem Themen um Rassismus, *sex/gender*, Bündnispolitik, lesbischer oder transgender-Liebe, Dekonstruktion von Geschlechtlichkeit, Frauenselbstverteidigung, *cybernetworking*, Subversionsformen und Rebellion verhandelt. Im Jahr 2000 fand in Olympia/Washington das erste *Ladyfest* statt, mit dem die Idee von *Riot Grrrl* fortgeführt wurde. Beide gingen unmittelbar aus der politischen Punkszene hervor, wo die antihierarchische Selbstermächtigung zum Tun und Organisieren als politischer Akt im Vordergrund stand und nicht die Professionalisierung des Musizierens oder des Kunst-Machens. Den Begriff ‚lady‘ eignete frau sich an, um nach der Direktheit des „Riot don’t diet Grrrls“ einen neuen subversiven Bezugspunkt zu schaffen, in dem die verschiedensten (Anti-)Identitäten zusammentreffen und gemeinsam basisdemokratisch aktiv sind. Seit 2000 gibt es bald über 100 *Ladyfeste*, vor allem in Europa und den USA, aber bedingt durch intensive internationale Vernetzung mittlerweile auch auf anderen Kontinenten. Jedes dieser Feste in den unterschiedlichen Städten hat seinen eigenen Charakter in der politischen und kulturellen Artikulation: Es gibt keine „Corporate Identity“, kein einheitliches Format, sondern jedes *Ladyfest* ist ein Produkt der Frauen und Transgender, die in der Vorbereitungsgruppe ihr Engagement, ihre Interessen und Erfahrungen aus diversen politischen und kulturellen Kontexten einbringen. Die Heterogenität der Festivalprogramme basiert auf unterschiedlichen feministischen Ansätzen, von separatistischen, essentialistischen bis zu postfeministischen und *queeren* Praktiken. Prinzipiell ist der Anspruch der *Ladyfeste* nicht kommerziell und das Reisegeld für internationale AkteurInnen wird durch Solidaritätsfeste und Kampagnen im Vorfeld finanziert. Abseits des Mainstreams zu agieren, aber gleichzeitig auch ‚öffentlich‘ in Erscheinung treten zu wollen, verlangt viel Substanz und den Luxus unentgeltlichen Engagements in einer langen und auseinandersetzungreichen Vorbereitungsphase. Sowohl auf Großplena und in kleineren aufgeteilten Organisationseinheiten (z.B. zu Presse, Musik-, Film-, Workshop-, Performance-, Aktionsprogrammen) als auch wesentlich über Mailinglisten werden die Festivals ausschließlich von Frauen und Transgender organisiert. Zumeist sind FestivalbesucherInnen aller Geschlechter zu den Veranstaltungen zugelassen. Die Workshopthemen reichen von DIY-Label- und Fanzine-Gestaltung, elektronischer Musik und DJ-Einführungen über theoretische Auseinandersetzungen mit *queerer*, feministischer und anti-rassistischer Politik zu praktischen Subversionsanleitungen in Graffiti, Tactical Frivolity, Radical Cheerleading, Pink Protest, Druckwerkstatt usw. Hauptevents sind die Konzertabende mit feministischen Bands (manchmal ausschließlich Frauenbands) neben zahlreichen Filmabenden, Performances, Diskussionsrunden und Ausstellungen.

In Wien fand das erste *Ladyfest* von 10. bis 13. Juni 2004 statt. Den Abschluss des Festivals, das an verschiedenen nicht-kommerziellen Orten der Stadt veranstaltet wurde, bildete der theatral-aktionistische *Vienna Dyke March 2004*, der sich als radikal politische Antwort auf die in vielen Ländern kommerzialisierte Regenbogenparade zu internationalisieren begann. „For freedom of movement – for freedom of love“ war das Motto für die buntgemischte Demonstration von Frauen, Transgender, Schwulen und Heteros unterschiedlicher Herkunft. Der Marsch mit Festcharakter endete im Zentrum vor der Kirche am Karlsplatz, deren Engelstatuen an der Front mit ‚Dyke Deluxe‘-Schildern dekoriert wurden. Dyke March is for everyone: „lesbians – dykes – bi-woman – boychicks – tomboys – grrrls – lesbian femmes and moms – butches – transwoman – androgs – queer – woman – gay girls – womanists – dykes on bykes – asian dykes – african lesbian – leather dykes – babydykes...and YOU!“

(Ladyfest 2004)

Queerruption

AktivistInnen von radikal-demokratischen Bewegungen treffen sich auch zu den seit 1998 jährlich stattfindenden *Queerruption-Festivals*⁴, wovon das erste in London organisiert wurde. Hunderte von *queers* verbrachten damals gemeinsam ein Wochenende in einem zu diesem Zweck vorübergehend besetztem Haus. Folgefestivals fanden in Berlin, Amsterdam, New York, San Francisco, Barcelona, Tel-Aviv statt, wo entweder soziale Zentren und besetzte Häuser wiederum Raum gaben oder die Treffen und AktivistInnen sich an kleineren Orten (Infoläden, Cafes, Galerien usw.) in der Stadt verteilten. Das Ziel der Zusammenkünfte ist auch hier einerseits Austausch und Vernetzung, und andererseits politische Diskussion und Organisation, spezielle Workshops und direkte Aktionen im öffentlichen Raum. *Queerrupters* sind in den vielfältigen Netzwerken aktiv und erproben im jeweils persönlichen und kollektiven Erfahrungsprozess, aber auch in der Auseinandersetzung mit öffentlichen Konflikträumen ein *theatrum posse* über Körper und Sexualität. Sie vernetzen sich mit und unterstützen beispielsweise Projekte wie *noborder*, *Indymedia*, *Paper Tiger TV*, *Women on Waves*, *Anarchist People of Color* oder auch *queere* AktivistInnen aus Israel/Palestina (*Black Laundry*) und Belgrad (*Gayten-LGBT*, Serbien).

Die Gruppe *Queer Beograd*⁵ versuchte bereits seit 2001 Pride-Paraden zu organisieren, scheiterte aber immer wieder an gewalttätigen Blockaden und öffentlichen Repressionen. „Kvar – die Fehlfunktion“ war der Titel des bereits dritten *Queer Festival* in Belgrad 2006, das zwar vor allem indoor stattfindet, aber sich dafür umso intensiver und lauter als „Fehlfunktion“ innerhalb der heteronormativen gesellschaftlichen Maschine zelebrierte. In einer sich prozesshaft weiterentwickelnden *queeren* wunderbaren Nummernrevue, dem *Borderfakers kabareu* (2007-9), das von beklemmenden und lustigen ExpertInnengeschichten geprägt ist, erzählen die ProtagonistInnen von *Queer Beograd* über ihre Erfahrungen und Visionen in Serbien und dem ehemaligen Jugoslawien.

Aus Angst und Vorsicht vor homophoben Übergriffen können viele *queers* mit ihren Forderung nach Rechten (mit Paraden, Straßenaktionen oder Demonstrationen) selbst in einigen europäischen Ländern noch immer nicht im öffentlichen Raum sichtbar auftreten. Trotzdem finden auch in konservativen Ländern wie Serbien, Polen oder Rumänien eine *queere* Kultur und internationale Anbindungsversuche statt. Das Wort *queer*, das es im Serbischen und vielen anderen Sprachen nicht gibt, haben sich die *Queerrupters* angeeignet, um lokalspezifisch soziale Zuordnungen und geschlechtliche und patriarchale Normen zu hinterfragen. Es meint, für viele gleichzeitig radikal-demokratisch zu handeln und erfinderisch das Leben in einem nationalistischem und neoliberalen Klima der Welt zu verändern.

Conclusio

Am Anfang meines Konzepts des *theatrum posse* steht – wie auch am Anfang der *Queer Theorie* – das Interesse am Anderen, die Anerkennung in der Verschiedenartigkeit. Die Andere ist MitspielerIn, ZuschauerIn, Verbündete. Viele *Queers* haben in Theorie und Praxis gezeigt, dass die Dekonstruktion von Identität nicht die Abschaffung von Politik bedeuten muss. Es geht dabei nicht, wie vielfach unterstellt wird, um den postmodernen Rückzug ins Private und die Reduktion der performativen Subversion auf *cross dressing* und auf Partys. Die Politik als Sphäre des Handelns und der Machtausübung muss immer neu konstruiert und erprobt werden, und in diesem Kontext sind die Stadt, die Bühnen und andere Orte wichtige öffentliche Konflikträume.

Die performative Subversion eines *theatrum posse* entspricht einer ‚verqueerten‘ Möglichkeit, Repräsentationen und Machtbeziehungen zu kritisieren, ihre Kontexte zu verschieben und

durch das eigene *queere* Tun Anspruch zu erheben, zu fordern. Die Frage nach dem Vermögen von politischem Theateraktivismus und performativer Subversion, des ‚Theaters als Posse‘ und seiner performativen Macht zu stellen, heißt aber auch wesentlich auf ein angemessenes konfliktives Miteinander zu achten, sich mit Betroffenen von Repression wie MigrantInnen oder *transgender* auszutauschen und verstärkt zusammen zu arbeiten und dabei eben nicht nur im herkömmlichen Sinn Theater zu spielen.

Queere Possen des Performativen verweisen letztlich auf die Möglichkeit eines transversalen politischen Bündnisprojekts. Das „wir“ des Bündnisses steht wie das Theater im paradoxen Verhältnis zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit, die kollektiven SpielerInnen sind eine Konkretion der Multitude, die die riskante Posse eines „Seiltanzes auf der Probephöhne des Lebens“ (Sommerbauer 2003, 103f.) spielt: „Unsere Bündnisse sind riskante Seiltänze über Abgründe, in denen destruktive Kräfte lauern, die Biologismus und Separatismus heißen. Sind wir zu starr und zu unbeweglich, stürzen wir in den Abgrund, anstatt kreativ-spielerisch einen Balanceakt aufs Seil zu legen“ (Kader 1996, 235).

Der Text beinhaltet gekürzte und überarbeitete Passagen aus dem Buch:
Gini Müller: *Possen des Performativen, Theater, Aktivismus und queere Politiken*. republicart
7. Wien: Turia+Kant, 2008.

Literatur:

Austin, John Langshaw (1998) *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with words, 1962)*. Deutsche Bearbeitung von Eike von Savigny. Stuttgart: Reclam.

Brecht, Stefan (1986) *Queer Theatre, The original theatre of the City of New York, From the mid-60s to the mid-70s, Book 2*. New York/London: Methuen.

Butler, Judith (1991) *Das Unbehagen der Geschlechter*. Übersetzt von Kathrina Menke. Frankfurt/M: Suhrkamp.

Butler, Judith (1997) *Körper von Gewicht, Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Übersetzt von Karin Wördemann. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1997.

Hardt, Michael/Negri, Antonio (2003) *Empire, Die neue Weltordnung*. Übersetzt von Thomas Atzert, Andreas Wirthensohn. Frankfurt am Main/New York: Campus.

Kader Konuk (1996) „Unterschiede verbünden: Von der Instrumentalisierung der Differenzen“, *Rassismen und Feminismen: Differenzen, Machtverhältnisse und Solidarität zwischen Frauen*. Hg. Brigitte Fuchs/Gabriele Habinger. Wien: Promedia: 233–239.

Ladyfest Wien, 10.– 3.Juni, 2004. Programmheft (Kopie).

Nietzsche, Friedrich (1999) *Die Genealogie der Moral*. Kritische Studienausgabe Band 5. Hg. Giorgio Colli/Mazzino Montinari. München: DTB.

Preciado, Beatriz (2004) *Kontrasexuelles Manifest*. Übersetzt von Stephan Geene, Katja Diefenbach, Tara Herbst. Berlin: b_books.

Sommerbauer, Jutta (2003) *Differenzen zwischen Frauen, Zur Positionsbestimmung und Kritik des postmodernen Feminismus*. München: Unrast.

Virno, Paulo (2005) „Eine performative Bewegung“. Übersetzt von Klaus Neundlinger. *kulturrisse, Zeitschrift der IG Kultur Österreich 02 2005, EuroMayDay005 – mächtig prekär*: 6–9.

¹ *Pink Block* in Prag, (7.7.2009), <http://www.nadir.org/nadir/initiativ/agp/s26/praga/pinkrep.htm>.

² „Precarias a la Deriva“ aus Madrid - Homepage (7.7.2009).

http://www.sindominio.net/karakola/antigua_casa/precarias.htm.

³ Einige *Radical Handcraft* Homepages (alle 7.7.2009), Vgl. <http://www.mushycat.com>, <http://radicalcrossstitch.com>, <http://www.craftychica.com>, <http://www.girliscrafty.com>.

⁴ Homepage von *Queeruption* (7.7.2009), <http://www.queeruption.org/>.

⁵ Homepage von *Queer Beograd* (7.7.2009), <http://www.queerbeograd.org>.