

Was der Butler sah

SCHAUSPIEL

**Komödie von Joe Orton /
Deutsch von René Pollesch /
Joe Orton-Trilogie Teil 1 /
*ab 14 Jahren***



WORAUF HOFFEN? | Staatstheater Darmstadt

Florian Donath, Jörg Zirnstein



Was der Butler sah

Komödie von Joe Orton / Deutsch von René
Pollesch / Joe Orton-Trilogie Teil 1 / ab 14 Jahren

DR. PRENTICE **Jörg Zirnstein**
GERALDINE BARCLAY **Aleksandra Kienitz**
MRS. PRENTICE **Gabriele Drechsel**
NIKOLAS BEKETT **Sebastian Schulze**
DR. RANCE **Florian Donath**
SERGEANT MATCH **Hubert Schlemmer**

STATISTERIE DES STAATSTHEATERS DARMSTADT

REGIE **Andreas Merz**
BÜHNE UND KOSTÜM **Sonja Füsti & Veronika Bleffert**
DRAMATURGIE **Marlon Tarnow**

BÜHNENMEISTER **Sven Scheffler** LICHT **Yawo Gomato** TON **Wen-
delin Hejny** MASKE **Martina Prothmann & Kirsten Roser** REQUISITE
Anne Rieß REGIEASSISTENZ & ABENDSPIELLEITUNG **Isabella
Roumiantsev** PRODUKTIONSASSISTENZ BÜHNE **Jana Steinhauer &
Elena Fünfer** PRODUKTIONSASSISTENZ KOSTÜM **Luca Wex** INSPI-
ZIENZ **Swantje Nokel** SOUFFLAGE **Angela Calow** KOMMUNIKATION
Valentina Tepel

DAUER *1 Stunde und 40 Minuten, keine Pause*
AUFFÜHRUNGSRECHTE Rowohlt Theater Verlag, Hamburg

Premiere am Sonntag, 12. Oktober 2024, 19:30 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Kammerspiele



Jörg Zirnstein, Aleksandra Kienitz, Gabriele Drechsel, Florian Donath



Joe Orton

ein biografischer Abriss und wieso Buchdeckel kriminell sein könnten

In *What the Butler saw* gerät ein scheinbar erfolgreicher Psychiater in eine brenzlige Situation, als seine Frau ihn fast dabei erwischt, wie er versucht, eine Bewerberin für den Sekretärinnenposten zu verführen. Die Lage wird noch komplizierter, als seine Frau einen Erpresser nach Hause bringt, der sich ebenfalls auf den Sekretärinnenposten bewirbt. Das Chaos eskaliert weiter, als ein Regierungsbeamter unangekündigt zu einer Inspektion erscheint und der Arzt und seine Frau verzweifelt versuchen, ihre Fehler zu vertuschen. Die Absurdität erreicht ihren Höhepunkt, als ein Polizist auftaucht, der nach der Bewerberin sucht, während der Erpresser denkt, der Polizist sei hinter ihm her. Was folgt, ist ein wahres Tollhaus an Peinlichkeiten, bis am Ende doch alles gut ausgeht - augenscheinlich.



Joe Orton at 25 Noel Road, London, 16 April 1964. © George Elam/Daily Mail/REX/Shutterstock. <https://designobserver.com/joe-orton-dangerous-collage/> [zuletzt aufgerufen am 08.10.2024]

Was sich wie der Plot einer amüsanten Farce anhört, verbirgt in Wahrheit eine tiefe Abneigung gegen die Gesellschaft und offenbart in seinem Humor einen bitterbösen Blick auf die menschliche Natur.

Joe Orton war ein britischer Dramatiker und Provokateur der Londoner Theaterszene der 60er Jahre. Ortons Stücke brachen mit den konservativen Vorstellungen und stellten traditionelle Geschlechterrollen sowie moralische Normen in Frage. Sex spielt dabei eine zentrale Rolle: Orton nutzt sexuelle Anspielungen und explizite Darstellungen, um die Doppelmoral der Gesellschaft zu entlarven und die Prüderie seiner Zeitgenossen herauszufordern. Die britische Gesellschaft zwang Orton seine Homosexualität heimlich zu leben, daher galt Ortons Werk als bewusster Angriff auf die Heteronormativität, besonders in einer Zeit, in der Homosexualität gesellschaftlich geächtet und strafrechtlich verfolgt wurde.

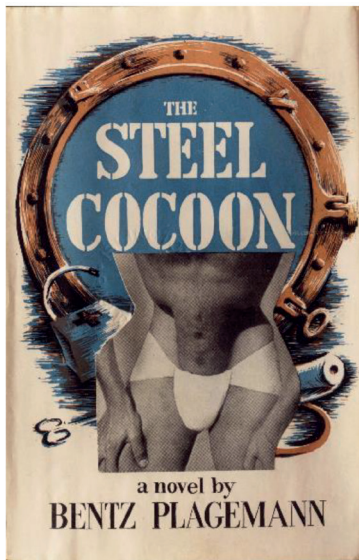
Dabei begann Joe Ortons Leben in einfachen, unkünstlerischen Verhältnissen: 1933 in Leicester geboren, wuchs er in einer Arbeiterfamilie auf. Zwar stand ein Klavier im Wohnzimmer, doch es war mehr ein Prestigeobjekt, mit dem niemand im Haushalt wirklich etwas anzufangen wusste, der Alltag war von harter Arbeit und ständiger Erschöpfung geprägt. **Mit 16 Jahren, auf dem steilen Karriere-Weg, Verwaltungsangestellter zu werden, erlebte Joe einen entscheidenden Wendepunkt in seinem Leben.** Die Inspiration kam, als er eine Amateurtheatergruppe sah – ab diesem Moment wollte er unbedingt Schauspieler werden. Doch sein starker Leicester-Akzent machte ihm einen Strich durch die Rechnung, denn im englischen Theater galt er als alles andere als salonfähig. Um auch dieses Klassenproblem zu überwinden, nahm sich Joe einen Dialekt-Coach und schaffte es schließlich an die renommierte Royal Academy of Dramatic Art (RADA) in London.

Nach seinem Studium blieb der erhoffte Aufstieg und der damit verbundene Erfolg jedoch aus, da sich niemand für ihn als Schauspieler interessierte. Aus der frustrierten Männer-WG mit Kenneth Halliwell, seinem langjährigen Mitbewohner und ebenfalls Studienkollegen, wurde schließlich nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein Liebespaar. Gemeinsam widmeten sich die beiden frustrierten Schauspieler fortan der Schriftstellerei, wobei auch hier der Erfolg ausblieb.

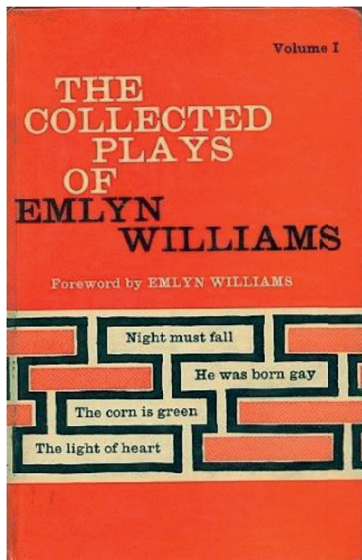
Bei soviel Misserfolg machte sich langsam eine kriminelle Energie breit: die beiden entwendeten Bücher aus öffentlichen Bibliotheken, manipulierten deren Buchumschläge und setzten sie wieder ins Regal. So wurden harmlose Krimis zu skandalösen Homoerotik-Thrillern, und den Rücken von Biografien schmückten plötzlich absurde, erfundene Inhaltsangaben. Die Partner in Crime versteckten sich dann mit sadistischer Schadenfreude hinter den Regalen und beobachteten ihre ahnungslosen Opfer, wie sie vor den Büchern erschrocken reagierten. Das Gleiche passiert in Ortons Bühnenstücken: Bekannte Stoffe werden neu gesampelt, sexuell subversiv unterlaufen, und mit großer Schadenfreude wird das Publikum plötzlich unerwartet damit konfrontiert. Die beiden wurden später erwischt und zu sechs Monaten Haft verurteilt – eine Strafe, die Orton eher als inspirierend empfand. Nach dem Gefängnis erlebte er einen kometenhaften Aufstieg als Dramatiker.

So skandalös wie sein Werk war auch sein Tod: Im Alter von nur 34 Jahren, auf dem Höhepunkt seines Erfolgs, wurde er im Schlaf von seinem eifersüchtigen Liebespartner, Kenneth Halliwell, mit elf Hammerschlägen auf den Kopf umgebracht.

Marlon Tarnow



Collage von Joe Orton and Kenneth Halliwell zum Buch „The Steel Cocoon“ von Bentz Plagemann. Islington Local History Centre. [<https://www.anothermag.com/art-photography/3171/malicious-damage-the-secret-art-of-joe-orton-kenneth-hall>]



Neuer Einband, *The Collected Plays of Emlyn Williams*. Joe Orton, ca. 1960. © Islington Local History Centre and Museum. (<https://designobserver.com/joe-orton-dangerous-collage/> [zuletzt aufgerufen am 08.10.2024].)



Mutoskop – Filmmuseum Frankfurt

Erotische Kurzfilme

Der Titel „*What the Butler Saw*“ stammt ursprünglich aus einer viktorianischen Redewendung und bezieht sich auf die Vorstellung, dass ein Butler, der heimlich die Aktivitäten seiner Herrschaften beobachtet, möglicherweise erotische oder skandalöse Szenen sieht. Diese Idee wurde in den frühen Jahren des Kinos aufgegriffen, als Filmemacher begannen, kurze, oft humorvolle erotische Szenen zu produzieren. Die bekanntesten frühen pornografischen Filme, die als „*What the Butler Saw*“ bezeichnet werden, wurden für das Mutoskop produziert, ein frühes Filmbetrachtungsgerät. Das Mutoskop, funktionierte ähnlich wie ein Daumenkino: Der Zuschauer sah durch einen Guckkasten und drehte an einer Kurbel, um eine Reihe von Fotografien zu sehen, die eine bewegte Szene erzeugten. Diese Geräte wurden oft in Jahrmärkten und Vergnügungsparks aufgestellt und zeigten kurze Filme, die oft humorvoll oder erotisch waren. Einer der berühmtesten dieser frühen Filme war ein kurzer Clip, der eine Frau beim Ausziehen zeigte, während ein Butler heimlich zusah. Diese Art von Filmen wurden populär und der Begriff „*What the Butler Saw*“ wurde zum Synonym für solche voyeuristischen erotischen Kurzfilme.

Blick des Regisseurs auf das Werk von Joe Orton

Joe Ortons Werk ist untrennbar mit seiner Biografie verbunden. Als junger schwuler Mann im England der 60er Jahre war er tagtäglich mit einer Gesellschaft konfrontiert, in der Homosexualität als Geisteskrankheit galt. Sein Werk versteht sich daher als fundamentale Kampfansage an eben jene heteronormative Welt, die alle Abweichungen von ihren scheinbar unverrückbaren Normen als krankhaft, pervers und kriminell aburteilt und bestraft: „Wenn Ihr sagt, ich sei pervers, dann seid Ihr es mindestens genauso!“

Wie oft sprechen wir im Alltag davon, dass etwas „normal“ sei – ein bestimmtes Verhalten, eine Erscheinung oder sogar ein Produkt. Aber wer hat diese Normalität eigentlich definiert? Die Natur? Würden wir unsere Maßstäbe von Normalität tatsächlich danach richten, wie unsere Vorfahren vor mehreren tausend Jahren gelebt haben, wäre ein zivilisiertes Miteinander ohne Gewalt, Raub und Totschlag undenkbar. Oder was bitteschön ist „natürlich“ an einem Pumpkin Cream Iced Shaken Espresso? Ist Zivilisation nicht vielmehr das Gegenteil von Natur? Eine menschliche Setzung, um dem Chaos Einhalt zu gebieten und unser Zusammenleben zu ordnen. „Normal“ scheint weniger auf natürlichen Vorgaben zu beruhen als auf gesellschaftlichen Konventionen und tradierten Werten. Wenn aber z.B. eine Idee wie das Erbrecht keine natürliche Zwangsläufigkeit oder göttliche Weisung ist, sondern vielmehr eine menschliche Setzung – könnten wir sie dann nicht einfach abschaffen, wenn sie sich als schlecht für den größeren Teil der Menschheit erweist?

Der Gedanke, dass wir Menschen selbst unseres Glückes Schmied sind und unser Schicksal in den eigenen Händen halten, birgt einiges an Sprengkraft.

Gesellschaftliche Normen sorgen nicht nur dafür, dass alles so bleibt, wie es ist oder wie es angeblich immer war – sie sorgen auch dafür, dass diejenigen oben bleiben, die schon immer oben waren. Selten begegnet uns im Theater eine Stimme, die unsere Begriffe von „Normalität“ und „Natürlichkeit“ stärker in Zweifel zieht als die von Joe Orton. In seinen Stücken zeigt er, wie erschreckend oberflächlich und dreist scheinbar ewige Werte und Normen definiert und ausgelegt werden können – und wie dehnbar die Wahrheit wird, wenn es sein muss. Orton zeigt uns, dass Gesellschaft und Zivilisation willkürliche menschliche Erfindungen sind – und er zeigt uns auch die Lunte, mit der sie sich notfalls in die Luft jagen lassen.

Das Schlachtfeld, das er hierfür wählt, ist die Sexualität: Hier entlarven sich seine heteronormativen Bürger-Kreaturen durch ihre eigenen Triebe selbst. Doch Ortons Grundgedanke geht weit über die sexuelle Ebene hinaus und zeigt, dass seine Werke weitaus tiefergründiger und gefährlicher sind als eine typische „sex comedy“, als die *What the Butler Saw* auf den ersten Blick erscheinen mag.

Andreas Merz





Hubert Schlemmer, Aleksandra Kienitz, Jörg Zirnstien

Brief eines Transmannes

an das Ancien Régime der Sexualität

Meine sehr geehrten Damen, Herren und andere,

in Streit über sexuelle Belästigung und den Umgang mit ihr möchte ich heute, mitten im Kreuzfeuer, das Wort als Schmuggler zwischen zwei Welten ergreifen. Zwischen der Welt »der Männer« und der Welt »der Frauen« (Welten, die es vielleicht gar nicht gibt, die manche aber wie durch eine Berliner Mauer getrennt halten möchten), um Ihnen Neuigkeiten aus der Perspektive eines objet trouvé, eines Subjekts, das beim Übergang zwischen den Welten verloren gegangen ist.

Ich spreche nicht als Mann. Ich gehöre nicht zur herrschenden Klasse derer, denen bei Geburt das männliche Geschlecht zugewiesen wurde, die man als Mitglieder der tonangebenden Klasse erzogen hat und denen man das Recht einräumt oder (und das ist ein aufschlussreicher Unterschied) die Pflicht auferlegt, eine männliche Souveränität auszuüben. Ich spreche auch nicht als Frau, da ich diese Form der politischen und sozialen Verkörperung aus freien Stücken aufgegeben habe: Ich spreche als Transmann. Und ich beanspruche keinesfalls, irgendein Kollektiv zu vertreten. Obwohl mir beide Seiten vertraut sind, will und kann ich weder als Heterosexueller noch als Homosexueller sprechen, da dies, Kategorien sind, die für eine Transperson ihre Triftigkeit verloren haben.

Ich spreche als Genderüberläufer, als Flüchtling und Dissident, der dem herrschenden Regime der Sexualität und der Geschlechterdifferenz den Rücken gekehrt hat (und der mangels vorgegebener Codes mitunter etwas unbeholfen ist). Als Proband meines sexualpolitischen Selbst-versuchs mache ich die Erfahrung, die noch nicht ausreichend thematisiert wurde, auf beiden Seiten der Mauer zu leben. Und da ich die Grenze Tag für Tag passiere, bin ich sie langsam leid,

meine Damen und Herren, die starren Codes und Begehrensmuster, die das heteropatriarchale Regime uns allen zumutet.

Lassen Sie mich Ihnen von der anderen Seite der Mauer aus berichten, dass die Dinge noch schlimmer sind, als ich es mir aufgrund meiner Erfahrung als lesbische Frau vorgestellt hatte. Seit ich, als wäre ich ein Mann (im vollen Bewusstsein der politischen Fiktion, die ich damit verkörpere), in der Welt der Männer lebe, habe ich mich von einem überzeugen können: Wie groß der Aufschrei auch sein mag und wie viele Tweets wir auch absetzen mögen, die herrschende (männliche und heterosexuelle) Klasse wird den Teufel tun, deswegen ihre Privilegien aufzugeben.

Seit die sexuellen und antikolonialen Revolutionen des letzten Jahrhunderts an ihrer Macht gerüttelt haben, arbeiten die Heteropatriarchen an einem Gegenreformprojekt, dem sich nunmehr die »weiblichen« Stimmen derer anschließen, die sich wünschen, auch in Zukunft »be-drängt« und »behelligt« zu werden. Der Krieg, der uns bevorsteht, wird Jahrhunderte währen, er wird der längste aller Kriege sein, rührt er doch an die Fortpflanzungs-politiken und an die Prozesse, in denen menschliche Körper sich als souveräne Subjekte konstituieren. Und er ist ber dies der wichtigste aller Kriege: Es geht in ihm nicht um bloßen Geländegewinn, nicht um die Einnahme irgendeiner Stadt, sondern um den Körper, die Lust und das Leben.

Kennzeichnend für die Stellung der Männer in unseren technopatriarchalen und heterozentrischen Gesellschaften ist eine männliche Souveränität, deren Definition das Recht auf Anwendung von Gewalttechniken ist (gegen Frauen, gegen Kinder, gegen nichtweiße Männer, gegen Tiere, gegen den Planeten). Liest man Max Weber mit Judith Butler, so könnte man sagen, dass sich die Männlichkeit zur Gesellschaft verhält wie der Staat zur Nation, nämlich als In-

Jörg Zirnstein



haber des Monopols auf legitime Gewaltanwendung. Gesellschaftlich spricht sich diese Gewalt als Herrschaft aus, wirtschaftlich als Privileg, sexuell als Aggression und Vergewaltigung. Die weibliche Souveränität dagegen ist an die Gebärfähigkeit der Frau geknüpft. Frauen sind sexuell und sozial unterworfen. Souverän sind nur die Mütter. In den Grenzen dieses Regimes ist die Männlichkeit nekropolitisch (als Recht des Mannes, den Tod zu geben), die Weiblichkeit biopolitisch definiert (als Pflicht der Frau, Leben zu schenken). Man könnte die nekropolitische Heterosexualität als so etwas wie die erotisierte Paarung eines Robocops mit einem Alien beschreiben und sich sagen, dass mit ein bisschen Glück zumindest einer auf seine Kosten kommt ...

Monique Wittig hat gezeigt, dass Heterosexualität nicht allein eine Herrschaftsform ist, sondern zugleich eine Politik des Begehrens. Die Besonderheit ihres Regimes besteht darin, dass es die Gestalt der Verführung und der romantischen Abhängigkeit zwischen »freien« sexuellen Akteuren annimmt. Doch wer Robocop ist und wer Alien, ergibt sich nicht aus einer individuellen Wahl, und beide sind sich ihrer Stellung nicht bewusst. Die nekropolitische Heterosexualität ist eine Regierungspraxis, die nicht etwa von den Regierenden (Männern) den Regierten (Frauen) aufgezwungen wird, sondern vielmehr eine Epistemologie darstellt, die durch ihre eingebauten Regeln die jeweiligen Rollen von Männern und Frauen festschreibt.

Daher hat diese Regierungspraxis auch nicht die Form eines Gesetzes, sondern die einer ungeschriebenen Norm, eines Gefüges von Gesten und Codes, das in der sexuellen Praxis darüber entscheidet, was geht und was nicht. Diese Form der sexuellen Hörigkeit beruht auf einer Ästhetik der Verführung, auf der Stilisierung des Begehrens und einer historisch gemachten und kodifizierten Herrschaftspraxis, die das Machtgefälle erotisiert und aufrechterhält.

Und es ist diese Politik des Begehrens, die das Ancien Régime der Sexualität, der Geschlechterdifferenz und Genderrollen am Leben hält - allen rechtlichen und politischen Prozessen der Demokratisierung und Stärkung von Frauenrechten zum Trotz. Das nekropolitische heterosexuelle Regime ist so entwürdigend und zerstörerisch, wie es die Lehnspflicht und Sklaverei zu Zeiten der Aufklärung waren.

Dass diese Gewalt heute angeprangert und sichtbar gemacht wird, ist Teil einer sexuellen Revolution, die ebenso unabwendbar wie langsam und verschlungen ist. Der Queer-Feminismus ging davon aus, dass die epistemologische Veränderung eine notwendige Bedingung gesellschaftlichen Wandels darstellt. Die binäre Epistemologie und die Naturalisierung des Genders müssen hinterfragt werden, indem man darauf beharrt, dass es eine irreduzible Vielfalt der Geschlechter, der Genderrollen und der sexuellen Orientierungen gibt. Aber wir verstehen heute, dass die libidinöse Transformation ebenso wichtig ist wie die epistemologische. Nicht nur das Denken, auch das Begehren muss sich ändern. Wir müssen lernen, die sexuelle Freiheit zu begehren.

Seit Jahren ist die queere Kultur ein Laboratorium, in dem neue Ästhetiken und dissidente Formen der Sexualität erfunden und gegen die Subjektivierungstechniken und Begehrensmuster der herrschenden nekropolitischen Heterosexualität aufgeboten werden. Von der Ästhetik der Robocop/Alien-Sexualität haben wir uns längst schon losgesagt. Und wir sind viele. Wir haben von den Butch/ Femme- und BDSM-Kulturen, von Joan Nestle, Pat Califia und Gayle Rubin, von Annie Sprinkle und Beth Stephens, von Guillaume Dustan und Virginie Despentes gelernt, dass Sexualität ein politisches Theater ist, in dem das Begehren und nicht die Anatomie die Rollen verteilt. Man kann darauf stehen, Schuhsohlen zu lecken, sich alle Körperöffnungen penetrieren zu lassen oder den Geliebten wie sexuelles

Freiwild durch den Wald zu jagen. All das ist möglich auf der Bühne jener theatralischen Fiktion, die Sexualität heißt. Aber zwei Dinge sind es, durch die sich die queere Ästhetik von der heteronormativen des Ancien Régime absetzt: Einvernehmlichkeit und der Verzicht darauf, irgendeine sexuelle Rollenverteilung als die naturgegebene anzusehen. Die Körper sind gleichwertig, die Macht wird immer wieder neu verteilt.

Als Transmann kündige ich der herrschenden Männlichkeit und ihrer nekropolitischen Definition die Gefolgschaft auf. Das Dringlichste ist nicht, zu verteidigen, was wir als Männer oder Frauen sind, sondern es zurückzuweisen und uns von der politischen Zwangsherrschaft zu befreien, die uns nötigen will, die Norm zu begehren und zu reproduzieren. Unsere politische Praxis besteht darin, den Normen des Genders und der Sexualität den Gehorsam zu verweigern. Ich war die längste Zeit meines Lebens lesbisch, und in den letzten fünf Jahren bin ich von Eurer Ästhetik der Heterosexualität so weit entfernt wie ein meditierender buddhistischer Mönch in Lhasa vom nächstgelegenen Supermarkt. Eure Ästhetik des Geschlechts und der Sexualität verschafft mir keine Lust. Es macht mich nicht an, mich irgendwem »aufzudrängen«, es interessiert mich nicht, in der U-Bahn Frauen an den Hintern zu fassen, um mich aus meinem sexuellen Elend zu befreien.

Der erotisch-sexuelle Kitsch, den ihr mir anbietet, ruft nicht das leiseste Begehren in mir wach. Männer, die ihre Machtposition nutzen, um Ärsche zu begripschen und Frauen flachzulegen - die groteske und mörderische Ästhetik der nekropolitischen Heterosexualität widert mich an: eine Ästhetik, die Geschlechterdifferenzen renaturalisiert und Männern die Rolle des Aggressors, Frauen die des Opfers zuweist (das dankbar für Schmerz und Belasätigung ist). Wenn wir in der Queer- und Transkultur mehr und besseren Sex haben, mag das zum einen daran liegen, dass wir die Sexualität dem Gebot der

BRIEF EINES TRANSMANNES

Fortpflanzung entrissen haben. Aber es liegt vor allem daran, dass wir der Geschlechterherrschaft entronnen sind. Ich sage nicht, die queere und transfeministische Kultur sei frei von jeder Form der Gewalt. Es gibt keine Sexualität ohne Schattenseiten. Aber es muss auch nicht sein, dass sich der Schatten (Ungleichheit und Gewalt) gleich der ganzen Sexualität bemächtigt.

Liebe Vertreter und Vertreterinnen des Ancien Régime der Sexualität: Macht doch mit Euren Schattenseiten, was Ihr wollt, have fun with it und lasst uns unsere Toten be-graben. Genießt Eure Herrschaftsästhetik, aber versucht nicht, uns Euren Stil als Gesetz zu verkaufen. Und lasst uns nach unserer eigenen Politik des Begehrens ficken, ohne Mann und ohne Frau, ohne Penis und ohne Vagina, ohne Axt und ohne Gewehr.

Arles, 15. Januar 2018
Paul B. Preciado



Aleksandra Kienitz, Gabriele Drechsel, Jörg Zirnstien, Florian Donath, Sebastian Schulze

Gegen unseren Willen

Vergewaltigung ist nicht die Tat eines verrückten Einzelnen, sondern ein Machtmittel aller Männer gegen alle Frauen. Dies war die wichtigste These in Susan Brownmillers Buch „Gegen unseren Willen“, in dem sie Vergewaltigung unter allen Aspekten untersucht: historisch, im Krieg, im „Alltag“, gegen Mädchen, in der Ehe. Das Buch wurde, als es Anfang 78 erschien, zum großen Erfolg in der Frauenbewegung, zur Diskussionsgrundlage für die zahlreichen in den letzten Jahren entstandenen „Gewalt Frauenhaus- und Anti-Vergewaltigungsgruppen.“

Eine Welt ohne Vergewaltiger wäre eine Welt, in der Frauen sich frei, ohne Angst vor Männern, bewegen könnten. Daß einige Männer vergewaltigen, reicht als Bedrohung aus, um die Frauen im Zustand fortwährender Einschüchterung zu halten, sich ständig bewußt zu sein, daß das biologische Werkzeug des Mannes etwas Furchtbares ist, das sich urplötzlich in eine Waffe verwandeln kann. Die Sexualverbrecher haben in der Tat ihre Aufgabe so gut erfüllt, daß die wahre Bedeutung ihrer Taten davon weitgehend überschattet wurde.

Vergewaltigende Männer sind nicht Außenseiter der Gesellschaft oder „Besudeler der Reinheit“, sondern vielmehr männliche Stoßtrupps, terroristische Guerillas im längsten Krieg, den die Welt jemals gesehen hat. Jede Vergewaltigung ist eine Demonstration von Macht, doch die Täter haben mehr als nur einen körperlichen Vorsprung. Denn die handeln im Rahmen von Institutionen, die ihnen von vornherein Vorteile verschaffen und dem Opfer kaum Gelegenheit geben, zu seinem Recht zu kommen. Beispiele dafür sind Vergewaltigungen in Sklaverei und Krieg.

Gruppenvergewaltigung ist nicht einfach der Sieg des Mannes über die Frau, sondern der Sieg von Männern über die Frau schlechthin.

In dem Phänomen der Gruppenvergewaltigung ohne die Möglichkeit für die Frau, sich zu Wehr zu setzen, kommt die männliche Ideologie der Vergewaltigung besonders deutlich zum Ausdruck. Zahlenmäßige Obermacht ist Beweis für brutale Absicht, ist auch Beweis „männlicher Kumpanei“, und schließlich Beweis für den Willen, das Opfer über den Akt der Vergewaltigung hinaus durch anonymen Massenüberfall zu erniedrigen.

Eine Frau gemeinsam zu „vernaschen“ stärkt das zweifellos falsche Bewußtsein von Gruppenmacht und -männlichkeit genauso wie eine Managerkantine, zu der nur Männer Zutritt haben; wie eine Expedition von Männern zur Bezwingung des Mount Everest oder eine von einer Männergesellschaft durchgeführte Kanufahrt zur Bewältigung von Stromschnellen (man achte auf die Sprache!).

Aus allen Statistiken geht hervor, daß die Straße, die Wohnung und das Auto für Frauen höchst gefährliche Orte sind. Wo ist es dann eigentlich nicht gefährlich? Man rät für gewöhnlich, Türen und Fenster gut zu verschließen, sich nicht mit Trampeln einzulassen und nachts nicht allein in einsame Gegenden zu gehen. Aber diese Vorsichtsmaßnahmen ändern weder etwas an der Ideologie der Vergewaltigung noch tragen sie wesentlich zum Verständnis des Verbrechens bei.

Susan Brownmiller

Anfertigung der Dekorationen & Kostüme in den Werkstätten des Staatstheaters Darmstadt TECHNISCHE DIREKTION Nico Göckel LEITUNG BÜHNENBETRIEB & KOORDINATION WERKSTÄTTEN Uwe Czettel BÜHNENINSPEKTION Andeas Engelhardt ASSISTENZ DER TECHNISCHEN DIREKTION & KOORDINATION AUSSENSPIELSTÄTTEN Yawo Gomado PRODUKTIONSLEITUNG WERKSTÄTTEN Lisa Bader PRODUKTIONSASSISTENZ Anna Kirschstein, Elena Fünfer KONSTRUKTION Rumie Seidler, Marija Njegovanović LEITUNG BELEUCHTUNGS- & VIDEOABTEILUNG Heiko Steuernagel LEITUNG TONABTEILUNG Sebastian Franke LEITUNG KOSTÜMABTEILUNG Gabriele Vargas Vallejo LEITUNG MASKENABTEILUNG Manuela Kutscher, Kirsten Roser, Jennifer Stang LEITUNG REQUISITENABTEILUNG Ruth Spemann LEITUNG MALSAAL Ramona Greifenstein THEATERPLASTIK Gerlinde Hilmer, Jenny Junkes LEITUNG SCHREINEREI Daniel Kositz LEITUNG SCHLOSSEREI Jürgen Neumann LEITUNG POLSTER- & TAPEZIERWERKSTATT Andreas Schneider GEWANDMEISTEREI Lucia Scharf, Roma Zöllner (Damen); Brigitte Helmes (Herren) SCHUHMACHEREI Thea Glaser, Tanja Heilmann, Anna Meirer

Textnachweise S. 4: „Joe Orton - ein biografischer Abriss und wieso Buchdeckel kriminell sein könnten“ ist ein Originalbeitrag von Marlon Tarnow für dieses Programmheft | S. 8: „Blick eines Regisseurs auf das Werk von Joe Orton“ ist ein Originalbeitrag von Andreas Merz für das Programmheft | S.10: Brownmiller, Susan: „Gegen unseren Willen. Vergewaltigung und Männerherrschaft.“ (Übersetzt von Ivonne Carroux), Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1978 | S.14 Paul B. Preciado – Ein Apartment auf dem Uranus – Chroniken eines Übergangs (S.340) | S. 22 Schwesternlust & Schwesternfrust – 20 Jahre Frauenbewegung. (EMMA Sonderband, Oktober 1991, S. 104.)

Fotos, Trailer & mehr zur Produktion:



Freunde des
Staatstheaters
Darmstadt e.V.



Hessisches Ministerium
für Wissenschaft und Kunst

Wissenschaftsstadt
Darmstadt



Impressum HERAUSGEBER Staatstheater Darmstadt INTENDANT Karsten Wiegand GESCHÄFTSFÜHRENDE DIREKTORIN Andrea Jung SCHAUSPIELDIREKTOR Alexander Kohlmann REDAKTION Marlon Tarnow LEITUNG KOMMUNIKATION Mariela Milkowa SCHLUSSREDAKTION Valentina Tepel CORPORATE DESIGN sweetwater / holst GRAFIKDESIGN SPIELZEIT 2024/2025 q, Wiesbaden AUSFÜHRUNG Johanna Amberg FOTOS Sinah Osner HERSTELLUNG Drach Print Media, Darmstadt PROGRAMMHEFT NR. 9 REDAKTIONSSCHLUSS 09.10.2024 / Änderungen vorbehalten STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE

Mit Bus und Bahn ohne Zusatzkosten ins Staatstheater Darmstadt.



Florian Donath, Aleksandra Kienitz, Gabriele Drechsel, Hubert Schlemmer, Sebastian Schulze



A close-up photograph of a dark fur hat with a wide, patterned band. The band features a repeating geometric design in shades of blue, green, and white. The fur is thick and dark, with some lighter patches. The background is a soft, out-of-focus light blue.

STAATSTHEATER-DARMSTADT.DE
TELEFON 06151 28 11 600

BLEIBEN SIE MIT UNS IN VERBINDUNG:

