

Princess

Das Subjekt Schneewittchen in Eisa Jocsons Performance nach Judith Butlers
Subjektivation betrachtet

Eingereicht bei MA Johanna Hilari

Saima Sägesser

31.1.18

23'621

Universität Bern

Institut für Theaterwissenschaft

HS 17 / Masterübung:

Festivalbegleitung Tanz in Bern

Saima Sägesser

[REDACTED]

1000 Zürich

[REDACTED]

Master Major: Theaterwissenschaft

Master Minor: Genderstudies

Matrikelnummer: [REDACTED]

saima.saegesser@students.unibe.ch

Inhaltsverzeichnis

1. <u>Einleitung</u>	S. 3
2. <u>Grundlagen</u>	S. 4
2.1 <u>Gender trouble – Subjektivation</u>	S. 5
2.2 <u>Schneewittchen</u>	S. 8
3. <u>Subjektivation in Princess</u>	S. 9
4. <u>Fazit</u>	S. 13
5. <u>Bibliografie</u>	S. 15

1. Einleitung

Im Rahmen einer Master-Übung an der Universität Bern besuchten und begleiteten wir das Tanzfestival *Tanz in Bern* 2017.¹ Aufführungen wurden vor- und nachbesprochen und Künstler*innen zu Gesprächen eingeladen. Gemeinsam mit einer Kommilitonin bearbeitete ich die Performance *Princess* der philippinischen Choreografin Eisa Jocson.² *Princess* entstand im Kontext von Jocsons' Performance-Reihe *Happiness* in Zusammenarbeit mit dem Frankfurter *Künstlerhaus Mousonturm*. Das Tanzfestival hatte neben dem tanzwissenschaftlichen Fokus einen weiteren auf Gender-Thematiken gelegt und arbeitete zusammen mit dem *Interdisziplinären Zentrum für Geschlechterforschung* der Uni Bern (IZFG). Ich studiere beide Fächer. Das Stück *Princess* von Eisa Jocson soll deshalb in dieser schriftlichen Arbeit aus einer gendertheoretischen Perspektive betrachtet werden. Dies bietet sich an, da das Stück Themen wie Sexualität, Körperdefinition, Stereotype, „Rasse“, Geschlecht etc. bearbeitet. Und bereits durch die Festivalprogrammation im Rahmen eines Gender-Podiums so kategorisiert wurde, an dem die Choreografin Jocson die „künstlerische Perspektive“ leisten sollte. Eingeleitet wurde die Einladung zum Podium mit folgenden Fragen: „Welchen Stellenwert haben die Geschlechterrollen im zeitgenössischen Tanz? Wie sehen aktuelle Genderperformances aus? Und wie können wir diese in der Bühnenperformance durchbrechen?“³

Diese Fragen dienen im Hintergrund als Leitgedanken der folgenden Erläuterungen. In Stück *Princess* stellen die zwei Performer*innen Russ Ligtas und Eisa Jocson Disney's Schneewittchen dar. Sie formen dieses Subjekt⁴, das sie über die eigenen stülpen und in sich einverleiben. Mit Hilfe Judith Butlers *gender trouble* und ihrem Subjektbegriff – Subjektivation – soll erstens versucht werden, eben diese Formung des Subjekts zu analysieren.⁵ Wie geschieht dies? Wie formen sich Subjekte in der Performance *Princess* von Eisa Jocson? Zweitens soll diskutiert werden, ob sich der Subjektivation-Begriff Judith Butlers als Analysewerkzeug anwenden lässt. Es wird der Versuch unternommen, diesen Teil Butlers Gendertheorie, als Aufführungs-Analysewerkzeug zu nutzen.

¹ Tanz in Bern. 26.10–11.11.2017. In: Dampfzentrale Bern, Künstlerische Leitung: Anneli Binder.

² „Princess“, Choreografie: Eisa Jocson, *Künstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt am Main, Premiere: 11.2.2017, besuchte Vorstellung: 7.11.17, Tanz in Bern, Dampfzentrale Bern.

³ When princesses are going mad. Einleitungstext zum Podium vom 8.11.2017. In: Booklet Tanz in

⁴ Vgl. Meissner, Hanna: Subjekt. In: gender-glossar.de, 2014 (<http://gender-glossar.de/glossar/item/33-subjekt>, 29.1.2018).

⁵ Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991.

Die Inszenierung *Princess* wird mittels Videoaufzeichnung⁶ und live-besuchter Aufführung analysiert. Video und Aufführung stimmen natürlich nicht eins zu eins überein und meine Erinnerungsnotizen zur Aufführung sind subjektiv und nicht lückenlos. Der Blick liegt auf den Schneewittchen-Bühnenfiguren und ihrer Konstitution als Subjekt in Abgrenzung zu den Performer*innen. Um Verwirrung zu vermeiden, wird der Begriff *Typenfigur* verwendet, wenn von Disneys Schneewittchen die Rede ist und *Bühnenfigur*, wenn die Schneewittchen der Performer*innen Jocson und Ligtas gemeint sind.⁷

Da die Produktion noch wenig rezipiert wurde, stütze ich mich vor allem auf meine eigenen Notizen zur Aufführung, auf die Notizen zur Aufführungsvorbesprechung von Dr. Fabienne Amlinger, auf die Notizen der Nachbesprechung am Festival *Tanz in Bern*, auf die Notizen des Künstler*innengesprächs in der Seminarsitzung und auf Pressemappen und Abendblätter. Zu beachten ist, dass es sich teilweise um Erinnerungsnotizen handelt und keine vollständigen Wortlaute bei Gesprächen mitgeschriebene wurden.

Butlers *Gender Trouble*, zu Deutsch *Das Unbehagen der Geschlechter*, wird in Bezug auf Subjektkonstruktion und Identitätsbegriff betrachtet und zusammengefasst. Ich stütze mich vor allem auf die ersten Kapitel des Buches und auf Paula Villas Butler-Rezeption, welche sich wiederum auf weitere Schriften Butlers bezieht. Butler wurde bereits breit rezipiert und kritisiert, diese Stimmen werden nicht miteinbezogen. Butler formte ihre Subjekttheorie in späteren Schriften weiter aus, auch diese werden nicht miteinbezogen.

Die Arbeit gliedert sich im Hauptteil in zwei Teile, erstens wird eine grundlegende Einführung zu Butlers Subjektbegriff und zum Stück *Princess* gegeben und zweitens werden diese beiden Kenntnisse zusammengebracht, indem Subjektivation auf *Princess* angewandt werden soll.

2. Grundlagen

Zur Theoretikerin: Judith Butler ist in den feministischen Theorien bekannt. Kaum eine andere Person hat als Autorin und Theoretikerin zu Geschlechterfragen für so viel Aufsehen gesorgt wie sie, denn Judith Butler polarisiert und ist innerhalb und

⁶ Filmaufnahme: „Princess“, Choreografie: Eisa Jocson, *Künstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt am Main Premiere: 11.2.2017, aufgezeichnete Vorstellung: 11.2.17.

⁷ Vgl. Kotte, Andreas: *Theaterwissenschaft, Eine Einführung*, 2. A., Köln, Weimar, Wien 2012, S. 204–210.

ausserhalb der feministischen Theorien umstritten.⁸ Ihr 1991 auf Deutsch erschienenes Buch *Das Unbehagen der Geschlechter* hat die Debatte um die Unterscheidung zwischen *sex* und *gender* nachhaltig geprägt. Denn Judith Butler vertritt in diesem Werk die These, dass das biologische Geschlecht (*sex*) ebenso kulturell konstituiert ist wie das soziale Geschlecht (*gender*). Für Erstaunen und Diskussionen sorgte auch die damit verbundene Kritik am Subjekt "Frau(en)", das den feministischen Theorien zu Grunde liege und für dessen Repräsentation jahrelang gekämpft wurde.

Butlers Ablehnung der gängigen *sex/gender*-Trennung und die Infragestellung des Subjekts "Frau(en)" geht einher mit ihrer Neukonzeption, wie intelligible, also „sinnvolle, sozial verstehbare Geschlechter konstituiert sind“.⁹ Hierfür konstruiert sie die *Heterosexuelle Matrix*, die eine intelligible Geschlechtsidentität als kohärente Konstrukte zwischen den Kategorien *sex*, *gender* und *desire* definiert. Diese kohärenten Beziehungen weist Butler als diskursive Konstrukte aus und nicht als Natur. Mit dieser Einsicht bildet Butler das Fundament der Queer-Theorie.

Zur Praktikerin: Die an der *Philippine High School for the Arts* und an der *College of Fine Arts at the University of the Philippines* in der Kunst ausgebildete Philippinerin Eisa Jocson fand über das Pole-Dancing und ihre Ballettkenntnisse zu ihrer jetzigen Arbeit in Tanz und Performance. Schon in ihren drei Soloprojekten *Death of a Pole Dancer* (2011), *Macho Dancer* (2014) und *Host* (2015) befasste sie sich mit Themen wie Geschlecht, Sexualität, Erotik und *race*. Neben diesen Themen beschäftigt sie sich mit ökonomischen Faktoren von Sexualität und Körpern. Besonders den Fakt, dass zahlreiche Philippinische Tänzer*innen ins Ausland abwandern, um dort in der Unterhaltungsbranche zu arbeiten, aber aufgrund ihrer Herkunft und dem Aussehen nie Hauptrollen besetzen dürften, verarbeitet Jocson in ihrem Werk.¹⁰

2.1 Gender Trouble –Subjektivation

Butler kritisiert an feministischen Theorien, dass diese ein Subjekt *Frau(en)* produzieren, um es dann zu repräsentieren: „Das feministische Subjekt erweist sich als genau durch dasjenige politische System diskursiv konstituiert, das seine

⁸ Vgl. Villa, Paula-Irene: Judith Butler. Frankfurt/New York 2003, S. 11.

⁹ Vgl. Villa 2003, S. 64.

¹⁰ Vgl. Pressemappe zu Eisa Jocson von Mousonturm, Frankfurt am Main 2017.

Emanzipation ermöglichen soll.“¹¹ *Frau* wird von Butler verwendet, um aufzuzeigen wie sich Subjekte bilden. Es soll auch hier als erklärendes Beispiel fungieren.

Dieses Subjekt *Frau* werde verallgemeinert als kollektive Identität aller Frauen gesehen. Es gelte für alle die gleiche Unterdrückungsform, nämlich die des Patriarchats, welcher sich Frauen unterwerfen würden.¹² Subjekte allgemein werden von einem politischen System erst produziert und dann repräsentiert, um sie in dieser Machtstruktur kontrollieren zu können, dies ist eine politisch-wirksame Dimension. Subjekte sind einem machtvollen System unterworfen.¹³

Das Subjekt *Frau* bilde sich immer unter Ausschluss anderer Faktoren. Was ich nicht bin, schliesse ich aus und das zeige ich nach aussen. Subjekt sein, ist immer politisch. Werde ich als Frau angesprochen und benannt, also im Prozess der Anrufung, werde ich zur Frau.¹⁴ Dies geschieht auch, wenn ich sage ich bin kein Mann, also bin ich eine Frau durch den Prozess des Ausschlusses.¹⁵

Dieses Subjekt wird durch angebliche Natürlichkeit des Seins eingeschränkt.¹⁶ Die Frau als Identität konstituiert sich nur im binären männlich/weiblich Denken, unabhängig von Kultur, Herkunft etc.¹⁷ Der Prozess des Subjektwerdens wird *Subjektivation* genannt.¹⁸ Es ist die diskursive Identitätserzeugung, welche einerseits durch Unterwerfung und anderseits durch Unterdrückung determiniert sein kann. Dies geschieht in einer *heterosexuellen Matrix*, als Zwangsordnung, welche zur Stabilisierung und Verdinglichung von Kategorien führt.¹⁹ Das heisst, der Norm entspricht nur heterosexuelles Begehr (desire). Butler entwirft im Rahmen dieser Matrix das *intelligible Geschlecht*: Das Geschlecht (gender) wird auf einen Körper (sex) zurückgeführt und der heterosexuellen, der Reproduktion dienenden, Norm unterworfen.²⁰ In einem unterdrückenden, machtvollen System werden beispielsweise geschlechtslose Subjekte nicht produziert und demnach nicht repräsentiert – obwohl sie existieren.²¹ Von der Norm weichen jene ab, wo sex nicht mit gender übereinstimmt oder desire nicht der Reproduktion dient.

¹¹ Butler 1991, S. 17.

¹² Vgl. Butler 1991, S. 18, vgl. auch Villa 2003, S. 38.

¹³ Vgl. Butler 1991, S. 17–20.

¹⁴ Vgl. Villa 2003, S. 46.

¹⁵ Vgl. Villa 2003, S. 52–53.

¹⁶ Vgl. Butler 1991, S. 24.

¹⁷ Vgl. Butler 1991, S. 19f.

¹⁸ Vgl. Villa 2003, S. 41.

¹⁹ Vgl. Butler 1991, S. 21.

²⁰ Vgl. Villa 2003, S. 54.

²¹ Vgl. Butler 1991, S. 17.

Butler schafft als Alternativbegriff zum klassischen Subjektbegriff, welches autonom, vernünftig und mit seiner Identität übereinstimmend ist, das *postsouveräne Subjekt*, welches im Wissen seiner Konstituierung Handlungsmacht erreicht.²² Man müsse erkennen, dass man vielfältige Identitäten besitzt, welche wiederum aus vielfältigen Kategorien definiert sein können, und sich durch diese zu einem eigenständigen Subjekt formt.²³ Die Menschheit braucht einseitige Kategorien in die sie das Gegenüber einteilen kann, dadurch geht allerdings eine Vielfalt verloren.²⁴ Identitäten werden konstituiert, ein Subjekt ist also nicht autonom – in diesem Bewusstsein, kann ein kritisches Denken transportiert und Autonomie erreicht werden.

Was mit dieser Autonomie gemeint ist, erschliesst sich gut aus Simon Stockingers Essay:

„Ein kritischer Begriff von Autonomie müsste sich sowohl gegen das moderne Vernunftsubjekt (und dessen eurozentristische und androzentristische Ausblendungen) richten, als auch gegen den vollständigen Untergang im Diskurs. Mit einem kritischen Begriff von Subjektivation lässt sich Autonomie als Effekt denken, der erst aus einer notwendigen Unterwerfung – einer ursprünglichen Setzung – entsteht. Diese Setzung bezeichnet vielfältige Verdichtungen von unterwerfenden und formenden Einflüssen die bei jedem konkreten Subjekt einzigartig sind. Die prozesshafte Subjektivation ist somit eine notwendige Unterwerfung deren Effekt zunächst die Verinnerlichung von Sprache und kultureller Grammatik ist. Diese bildet die Grundlage für Autonomie und Widerstand.“²⁵

Zu beachten ist, dass *Subjektivation* durch *Performativity* ergänzt wird: Durch ständiges Wiederholen generiert sich das Subjekt in einem sozialen und kulturellen Umfeld, es wiederholt gegebenes und ruft es so wieder hervor, anstatt es zu widerlegen. Es reproduziert die unterwerfende Macht. Durch anderes Wiederholen könnte also eine Änderung beispielsweise im Hinblick auf Binarität vollzogen werden.²⁶ Weiter hinterfragt Butler die Übereinstimmung von *gender* und *sex* mit dem Begriff des Mimetischen. Denn wird *gender* als unabhängig von *sex* betrachtet, vollzieht es die Nachahmung (Mimesis) unter der kulturellen Prämissen und wäre somit veränderbar.²⁷

²² Vgl. Villa 2003, S. 55.

²³ Vgl. Butler S. 19–20, vgl. auch Villa 2003, S. 39.

²⁴ Vgl. Butler S. 18, vgl. auch Villa 2003, S. 48.

²⁵ Stockinger, Simon: Zu Judith Butlers ‚Subjektivation‘ – Von ohnmächtigen Verdichtungen die zu Handlungsmacht führen können. Essay in: www.bildetage.com. O. J. (http://www.bildetage.com/2011/Subjekt_Essay.pdf, 4.1.18).

²⁶ Vgl. Schmidt, Melanie: Performativität. In: gender-glossar.de. (<http://gender-glossar.de/glossar/item/22-performativitaet>, 22.1.18).

²⁷ Vgl. Butler 1991, S. 23.

Um die theaterwissenschaftliche Perspektive einzubringen, kann Subjektivation mit dem Prozess des Figurwerdens, Figuration genannt, nach Andreas Kotte ergänzt werden.²⁸

2.2 Schneewittchen

„In „Princess“ wird ein westlicher, heterosexuell normativer, weltweit bekannter Körper einer weissen Frau fragmentiert. Eisa Jocson und ihr Tanzpartner Russ Ligtas vollziehen von Beginn des Stückes an überfeminisierte Bewegungen und Mimiken, welche mit Akribie ausgeführt und scheinbar unendlich, meist synchron wiederholt werden. Als Zuschauer*innen begleiten wir die beiden Schneewittchen-Darsteller*innen in eine zeitlose Traumwelt, welche aber durch einen mechanischen Automatismus gebrochen wird.“²⁹

Der vorangehende Abschnitt erschien auf meinem Abendblatt und führte das Publikum in das Themenfeld von *Princess* ein. Für die Performance *Princess* haben Eisa Jocson und Russ Ligtas Disney's Schneewittchen mittels ihrer Körper materiell zum Leben erweckt. Kostüme, Blicke und Bewegungen der Schneewittchen-Typenfigur kopieren sie akkurat. Mit Hilfe des Zeichentrickfilms aus dem Jahr 1937³⁰, Freizeitparkbesuchen und Merchandise-Produkten eigneten sich die beiden Performer*innen den weissen, weiblichen Schneewittchen-Habitus an. Sie fragmentieren und wiederholen das bekannte Schneewittchen-Verhalten und lassen es so lächerlich, komisch ja absurd werden. Die Performance baut auf einer Choreografie auf, welche typische Schneewittchen-Bewegungen, aber auch Textzeilen aus dem Film beinhaltet. Schneewittchen putzt, lacht, stürzt, singt und spricht schliesslich mit dem Publikum, welches U-förmig um den weissen Tanzboden sitzt. Im Dialog offenbart sich, wie zentral die weisse Hautfarbe der Typenfigur Schneewittchen ist. Die Performer*innen steigern sich hinein. Mit den Filmsätzen „I'm awfully sorry, I didn't mean to frighten you. But you don't know what I've been through! And all because I was afraid. I'm so ashamed of the fuss I've made. What do you do when things go wrong?“ geschieht ein Bruch in der Performance, die Stimmen werden nicht mehr ver stellt, sondern werden natürlich und der Identität der Performer*innen entsprechend. Letztlich legen sie das eine überkünstliche

²⁸ Vgl. Kotte 2012, S. 204–210.

²⁹ Sägesser, Saima: Abendblatt Eisa Jocson. Tanz in Bern 2017.

³⁰ „Snow White“, Produzent: Walt Disney, USA 1937, 83 Min.

Schneewittchen-Kostüm, Perücken und Schuhe ab, indem sie sich über den weissen Tanzboden nach hinten bewegen.

„Schliesslich steigen die beiden Tänzer*innen aus ihren Rollen. „Princess“ endet mit unfemininen, animalisch anmutenden Wesen, welche sich der Schneewittchenhaut entledigen. Die Wesen zeigen auf, dass entgegen eines weiblichen, weissen Körperstereotyps vielleicht sogar Geschlechtsloses [und race-unabhängiges S.S.] stattfinden kann.“³¹

Die Typenfigur um Disney's Schneewittchen steht, so Dr. Fabienne Amlinger in der Stückeinführung am Festival Tanz in Bern, in einem historischen Entstehungskontext. Schneewittchen transportiert nicht nur das Ideal der weissen Haut, sondern auch das bevorzugte Verhalten von Frauen in den 1930er Jahren. Diese sollten häuslich, naiv und lieblich sein. Über das Märchennarrativ werden Stereotype geschaffen, welche vorgeben, was Frau-sein bedeutet. Es erzieht, definiert ideale Identitäten und hat so Einfluss auf die soziale Realität.

Amlinger überträgt ihre Schneewittchen-Interpretation auf die Performance-Reihe *Happyland* von Jocson. Schneewittchen sei der Inbegriff von *Happiness*. Gerade in Vergnügungsparks strahlen uns überglückliche Schneewittchen entgegen, dargestellt von weissen Performerinnen. Diese Tatsache lässt sich handfest am Schicksal vieler Philippinischer Tänzer*innen betrachten. Diese wandern ins Ausland ab und arbeiten dann in Freizeitparks wie in Hong Kong, dürfen aber nie Figuren wie Schneewittchen darstellen, da sie ja nicht weiss sind. Sie werden in Tier- und Nebenrollen verbannt. Schneewittchens *Happiness* ist also ein Trugbild, weit entfernt von der Realität anderer, was sich schliesslich gegen Ende der Performance im Wahnsinn auflöst.

3. Subjektivation in Princess

Wie kann nun Butlers Subjektivation-Begriff auf die Bühnenfiguren des Schneewittchens, basierend auf der Typenfigur Schneewittchen, dargestellt von zwei Performer*innen, angewandt werden?

Zusammengefasst besteht der Prozess der Subjektwerdung nach Butler in den Punkten Anrufung, Ausschluss und Unterwerfung aufgrund von Unterdrückung.

³¹ Sägesser, Saima: Abendblatt Eisa Jocson. Tanz in Bern 2017.

Princess beginnt mit einer 17-minütigen Sequenz³², in der typische Schneewittchen-Bewegungen vollzogen werden. Die Armen schwingen fliessend über den Kopf und zur Seite, die Finger sind elegant pointiert, die Füsse tippen leicht auf den Boden, die Hüften vollziehen kleine Kreise und die Knie biegen sich im Rhythmus. Alles wiederholt sich für längere Zeit, während die Mimik angestrengt lächelt. Die Sequenz endet während den ersten gesprochenen Textteilen „Goodbye“ und „Hello there“ in einer unnatürlichen Haltung, welche die Performer*innen sichtbar angestrengt aushalten müssen: Die Hüfte ist zur linken Seite stark eingeknickt und der Oberkörper biegt sich zur rechten Seite, der Blick geht in dieselbe Richtung, die Hände sind auf der linken Seite auf Hüfthöhe gekreuzt, die Finger angespannt gespreizt, das Gesicht lächelt und so kommt auch die Stimme mit einem kindlichen Lachen dazu.

Die Performer*innen schaffen es, das Subjekt Schneewittchen aufgrund der akribischen Wiederholung der tänzerischen, fliessenden Bewegungen herzustellen und so für das Publikum intelligibel zu machen. In der wiederholenden Mimesis von Stereotypen also generiert sich das Subjekt Schneewittchen. Kaum lassen sie etwas anderes zu als Künstlichkeit und erkennbares Schneewittchen-Verhalten. Einzig die Hautfarbe stimmt nicht überein. *Race* kommt hier als identitätsstiftende Kategorie hinzu, dadurch, dass die Performer*innen nicht westlich/europäisch aussehen, verdeutlichen sie die Selbstverständlichkeit der weissen Haut von Schneewittchen. Schneewittchen definiert sich als Typenfigur also über vielfältige Kategorien: Bewegung, Mimik, Gestik, Stimme, Lachen, Kostüm und Hautfarbe.

Bei Minute 18 geschieht die erste kurze Publikumsinteraktion. Der Bewegungsraum, welcher zuvor auf den hinteren Teil des Tanzbodens fokussiert war, öffnet sich und die Bewegungen werden durch Gehen und Trippeln auf der Bühne ergänzt.

Die Schneewittchen liegen dann zu Boden und weinen, danach richten sich die beiden wieder auf in eine steife Sitzhaltung, Rücken gestreckt, Hände über einem Knie gekreuzt, das Bein aufgestützt. Weiter geht es mit Putz-Bewegungen und Textzeilen aus dem Disney Film. Schliesslich sterben die Schneewittchen durch den Biss in den Apfel, die beiden Performer*innen verharren länger in einer sterbe-Pose bis sie schliesslich zu Boden gleiten und Tod „sind“. Nach einiger Zeit richten sie sich wieder auf und beginnen umher zu rennen und Schneewittchen-Posen schneller und

³² Zeitangaben beziehen sich auf die Videoaufzeichnung vom 11.2.17.

weniger fliessend zu vollziehen. Ausser Atem beginnen sie mit einzelnen Zuschauer*innen Gespräche.

Als die Performer*innen mit den Zuschauer*innen sprechen, wird ein Moment deutlich, den man gut dem Prozess der Subjektivation zuschreiben kann. Schneewittchen fragt „What is your name?“, vielleicht antwortet die befragte Person, vielleicht auch nicht, es folgt auf jeden Fall Schneewittchens Vorstellung: „I'm white, Snowwhite.“ Durch Anrufung, also Benennung, identifiziert sich die Bühnenfigur einerseits als Schneewittchen, andererseits wird dies im Englischen in seiner Doppeldeutigkeit noch weitergeführt. Die Hautfarbe der Figur wird Teil der Identität des Subjekts.

Zu der Hautfarbe (*race*) kommt das Geschlecht (*sex*) als Kategorie hinzu. Disney's Schneewittchen ist eindeutig weiblich, während in Jocsons Performance eine von zwei Bühnenfiguren vom männlichen Performer Russ Ligtas dargestellt werden musste/konnte. Ligtas sagte im Künstler*innengespräch, dass nicht die weiblichen Bewegungen für ihn eine Schwierigkeit darstellten, sondern das abstrakte, absurde der Schneewittchen-Bewegungen überhaupt.³³ Da Jocson einen Ballett-Hintergrund hat, schienen ihr die Bewegungsabläufe natürlich, während sie für Ligtas die Künstlichkeit der Schneewittchen-Typenfigur versinnbildlichten. Er schafft es, dadurch dass er männlich ist, die Künstlichkeit und Absurdität dieser weiblichen Typenfigur hervorzuheben. Ligtas als Performer mit *sex* gleich Mann, vielleicht auch übereinstimmend mit dem männlichen *gender*, legt unbewusst den Fokus auf die angebliche Natürlichkeit einer *sex/gender*-Übereinstimmung im binären Geschlechtersystem, welches eben Schneewittchen transportiert. Durch Ligtas-Darstellung wird dieses Schneewittchen zu einem hybriden Wesen auf der Bühne. *Sex* und *race* gehen eine Fusion ein. Wir sehen nicht nur einen philippinischen Körper oder den Körper des westlichen Schneewittchens, sondern beides. Präzise werden zwar die Gewohnheiten des Schneewittchens performt, aber die Identität der Performer*innen, können wir dennoch nicht wegdenken.

Durch den künstlichen Habitus der Schneewittchen-Typenfigur wird ein natürliches Bewegen, Gehen und Mimik ausgeschlossen, aber zugleich einer angeblichen Natürlichkeit dieser Art des weiblich-Seins unterworfen und zugeschrieben. Die Typenfigur Schneewittchen existiert als Subjekt durch ihre Unterwerfung gegenüber der unterdrückenden Autorität der Stiefmutter. Auf der Bühne wird das Subjekt

³³ Notizen Künstlerinnengespräch Sägesser 2017.

Schneewittchen durch die Performer*innen generiert, indem sie sich dem Habitus des Disney-Schneewittchens unterwerfen. Die Subjekte Ligtas und Jocson unterwerfen sich, um ein anderes darzustellen, ja anzunehmen. Sie schliessen sich und andere/s dabei aus, indem sie sich als Schneewittchen anrufen. Die Tatsache, dass sie nicht weiss sind, offenbart die Natürlichkeit des Ausschlusses des Nicht-Weissen.

Nach dem Dialogteil mit dem Publikum beginnen die Performer*innen als Schneewittchen übertrieben zu lachen, bis sie hyperventilieren und wieder zu Boden gleiten, um zu weinen. Es folgt die Szene aus Disney's Film, als Schneewittchen im Wald auf die Tiere trifft. Die Sätze „I'm awfully sorry, I didn't mean to frighten you. But you don't know what I've been through! And all because I was afraid. I'm so ashamed of the fuss I've made. What do you do when things go wrong?“ werden scheinbar endlos wiederholt, bis die Stimmen brechen und jene der Performer*innen zum Schrei übergehen. Das Publikum kann sich angegriffen fühlen: die Tatsache, dass Schneewittchen als Typenfigur das Privileg und Ideal der weissen Haut transportiert und das Wissen über ökonomische Schwierigkeiten philippinischer Tänzer*innen auf dem Arbeitsmarkt (das wahrscheinlich nicht alle Zuschauer*innen haben) gibt dem Stück eine neue Tiefe und Wendung vor dem Ende. Es folgt die Mutation, welche schon weiter oben im Text beschrieben wurde.

Im Wissen um die Konstitution des Subjekts Schneewittchen, werden die Performer*innen autonom, sie befreien sich und erlangen Handlungsmacht. Sie werden postsouveräne Subjekte.

Das Kostüm ist nun reduzierter, Perücken und Schuhe fehlen, als die beiden wieder im hinteren Teil auf dem Tanzboden stehen, erklingt die Abschlussmelodie des Films, zu interpretieren als Zeichen dafür, dass es reicht so zu sein, wie man ist, um *Princess* sein zu dürfen und *Happiness* auszustrahlen. Das Ende des Stücks ist unklar, die beiden Performer*innen beginnen Tagalog zu sprechen und die Situation wird etwas seltsam, das Publikum weiss nicht, was von ihm erwartet wird. Es hat nun nicht mehr die Einfachheit, die beiden Subjekte auf der Bühne als Schneewittchen zu identifizieren und zu kategorisieren, sondern hat nun die beiden philippinischen Subjekte in Schneewittchenkostümen vor sich. Vielfältige Identitäten sind möglich. Gerade auf der Bühne können Performer*innen nach Lust und Laune leben. Die philippinische Sprache offenbart die vermeintlich wahre Identität der Performer*innen im Kontrast zu der vorher performten Bühnenfigur. Das Publikum versteht nicht

mehr, was die beiden sprechen. Die Intelligibilität der Bühnenfiguren wird gestört. Wen sehen wir nun auf der Bühne? Sind es autonome Schneewittchen, welche sich der Künstlichkeit entledigt haben oder sehen wir zwei Performer*innen, die sich privat unterhalten, aber Schneewittchen-Kostüme tragen?

Und wie steht es mit der heterosexuellen Matrix? Als Zuschauer*innen nehmen wir an oder glaube zu wissen, dass die Typenfigur Schneewittchen der Matrix entspricht, sie ist heterosexuell und *sex* und *gender* stimmen als *Frau* überein. Doch genau das bleibt bei den Bühnenfiguren offen, da es auch nicht thematisiert wird. Eine Irritation findet jedoch dadurch statt, dass Ligtas als Mann eine Frau darstellt. Doch wer sich oft in Räumen darstellerischer Künste bewegt, kennt das.

4. Fazit

Subjektivation als Analysewerkzeug einzugrenzen stellte sich als einfacher heraus, als angenommen. Den Faktoren Ausschluss, Anrufung und Unterwerfung unterliegen alle Subjekte und diese Punkte festzulegen und zu definieren kann ein marginales Ergebnis hervorbringen, da es letztlich um blosse Aufzählung und Aufdeckung geht. Jedoch ist die Anwendung für *Princess* schwieriger. Aus westlich-europäischer Perspektive auf die beiden philippinischen Performer*innen bewegen wir uns in einem intersektionalen Raum. Neben *sex* und *gender* kommt noch *race* hinzu.

Die Schwierigkeit liegt darin, die Typenfigur Schneewittchen als bedeutungsvoll weiss zu betrachten und so aus der von Kindheitserinnerungen determinierten Perspektive auf Schneewittchen herauszutreten.

Amlinger führte in der Einführung zur Aufführung von *Princess* an, dass Schneewittchen die Schönheit und Nettigkeit in Person als Gegensatz zu ihrer bösen Stiefmutter vertrete. Sie verrichtet unbezahlte Hausarbeit bei den Zwergen und ihr wird verboten, das Haus Fremden zu öffnen. In ihrer Naivität tut sie es dennoch und wird sogleich für ihr Ungehorsam bestraft, als sie nach dem Biss in einen vergifteten Apfel stirbt. Der männliche Protektionismus der Zwerge scheitert. Der Prinz, der sich, der heterosexuellen Matrix entsprechend, in Schneewittchen verliebt, muss sie schliesslich mittels Kuss retten. Das Verständnis von Frau-sein und Mann-sein, welches durch Schneewittchen und ihren Prinzen transportiert wird, erhält durch Disney's Film globale Gültigkeit. Viele Kinder identifizieren sich mit den Filmfiguren, aber nicht alle, denn es sind weisse Körper. Diese weissen Körper fungieren als Machtssymbole, grenzen das Schwarze, das „Andere“ aus. Wie beim Subjekt *Frau*

wird eine kollektive Identität aller Filmzuschauer*innen angenommen. Über Schneewittchen bildete sich eine Monokultur, so Amlinger, der sich junge Mädchen angleichen wollen würden.

Diese Monokultur transportieren die beiden Princess-Performer*innen weiter. Sie überschreiben die weissen Körper der Schneewittchen Typenfigur auf ihre nicht-weissen Körper. Ihre Körper sind das Material. Durch das Aneignen der Bewegungen und Mimik der Typenfigur Schneewittchen, können sie das innere der Figur nach aussen transportieren. Sie haben sich neues Körperwissen angeeignet, um intelligible Subjekte darzustellen. Eine Differenz der Bühnenfigur zur Typenfigur besteht allerdings darin, dass die Darstellung von Schneewittchen die Performer*innen sichtlich anstrengt. Die künstlichen Bewegungen, im Disney Film völlig natürlich, zeigen gerade die Falschheit des Schneewittchen-Ideals auf.

Vielleicht hätten sich andere Texte Butlers besser geeignet, um ihren Subjektbegriff zu betrachten. Spricht sie doch in den Anfangskapiteln von *gender trouble* vor allem vom Subjekt Frau und hinterfragt die Binärität des allgemeingültigen Geschlechtersystems. Butlers eigene Worte sind manchmal schwer zu verstehen und Sekundärliteratur ist nötig. Aber Erfolgreich konnte in diesem Essay Subjektivation in die drei Punkte Anrufung, Ausschluss und Unterwerfung eingeteilt werden. Für die Analyse von Bühnenfiguren basierend auf Typenfiguren eignet es sich insofern, wenn man hinsichtlich der Kategorien *gender, sex, desire und race* aufzeigen will, wie sich die Subjekte, die auf der Bühne zu sehen sind, formen. Auch umgekehrt könnte sich Subjektivation im dramaturgischen Prozess anwenden lassen, um Bühnenfiguren als Subjekte zu definieren. Zusammengefasst sind Jocsons und Ligtas Schneewittchen durch Anrufung als *snowwhite*, Ausschluss natürlichen Habitus (Darstellung eines künstlichen Habitus basierend auf dem Film) und Unterwerfung der eigenen Identitäten der Performer*innen gegenüber der Typenfigur Schneewittchen definiert. Emanzipation davon geschieht zum Schluss des Stücks, als die Künstlichkeit versagt und so die Konstruiertheit der Typenfigur zu Tage tritt. Die Bühnenfiguren wurden postsouveräne Subjekte. Einzig die heterosexuelle Matrix konnte weniger betrachtet werden, da sich die Schneewittchen Bühnenfiguren bezüglich *desire* nicht äussern und verhalten. Jedoch kam die Kategorie *race* zentral dazu, was wiederum Butler in ihrer Subjekttheorie weniger miteinbezieht, höchstens mit der Nennung, dass es vielfältige Identitäten gibt. Mit

race bewegen wir uns in einem intersektionalen Raum der Unterdrückung, Butler ist mit dem Text von 1991 noch nicht so weit.

5. Bibliografie

Primärquellen

Produktion

- „Princess“, Choreografie: Eisa Jocson, *Künstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt am Main, Premiere: 11.2.2017, besuchte Vorstellung: 7.11.17, Tanz in Bern, Dampfzentrale Bern.

Festival

- Tanz in Bern. 26.10–11.11.2017. In: Dampfzentrale Bern, Künstlerische Leitung: Anneli Binder.

Film

- „Princess“, Choreografie: Eisa Jocson, *Künstlerhaus Mousonturm*, Frankfurt am Main Premiere: 11.2.2017, aufgezeichnete Vorstellung: 11.2.17.
- „Snow White“, Produzent: Walt Disney, USA 1937, 83 Min.

Texte

- Booklet Tanz in Bern 2017.
- Notizen Künstlerinnengespräch, Saima Sägesser 2017.
- Notizen Stückeinführung von Dr. Fabienne Amlinger, Saima Sägesser 2017.
- Pressemappe zu Eisa Jocson von Mousonturm, Frankfurt am Main 2017.
- Sägesser, Saima: Abendblatt Eisa Jocson. Tanz in Bern 2017.

Sekundärliteratur

- Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main 1991.
- Kotte, Andreas: Theaterwissenschaft, Eine Einführung. 2. A., Köln, Weimar, Wien 2012.
- Meissner, Hanna: Subjekt. In: gender-glossar.de, 2014 (<http://gender-glossar.de/glossar/item/33-subjekt>, 29.1.2018).
- Schmidt, Melanie: Performativität. In: gender-glossar.de, 2013 (<http://gender-glossar.de/glossar/item/22-performativitaet>, 22.1.18).

- Stockinger, Simon: Zu Judith Butlers ‚Subjektivation‘ – Von ohnmächtigen Verdichtungen die zu Handlungsmacht führen können. Essay in: [www.bildetage.com. O. J. \(\[http://www.bildetage.com/2011/Subjekt_Essay.pdf\]\(http://www.bildetage.com/2011/Subjekt_Essay.pdf\), 4.1.18\).](http://www.bildetage.com/2011/Subjekt_Essay.pdf)
- Villa, Paula-Irene: Judith Butler. Frankfurt/New York 2003.