GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Das schlimmste Glück : Die fatale Liebesordnung der Geschlechter im zeitgenössischen Theatertext

Zimmermann, Andrea

2015

https://doi.org/10.25595/1779

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Zimmermann, Andrea: *Das schlimmste Glück : Die fatale Liebesordnung der Geschlechter im zeitgenössischen Theatertext*, in: Gender : Zeitschrift für Geschlecht, Kultur und Gesellschaft, Jg. 7 (2015) Nr: 1, 75–90. DOI: https://doi.org/10.25595/1779.

Diese Publikation wird zur Verfügung gestellt in Kooperation mit dem Verlag Barbara Budrich.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Andrea Zimmermann

Das schlimmste Glück. Die fatale Liebesordnung der Geschlechter im zeitgenössischen Theatertext

Zusammenfassung

Die gegenwärtige Liebesordnung wird in zeitgenössischen Theatertexten meist als (scheiterndes) Anerkennungsverhältnis inszeniert. Der folgende Beitrag geht daher der Frage nach, ob und wie die romantische Liebesordnung Strukturen zur Verfügung stellt, die Anerkennung ermöglichen, oder inwiefern sie aufgrund verschiedener geschlechtlicher Existenzweisen einer möglichen Anerkennung gar im Wege steht. Unter Rückgriff auf feministische Theorien der Intersubjektivität wird mit dem Verhältnis der Mimesis das Modell eines Anerkennungsverhältnisses skizziert, das sowohl die Anerkennung einer gegenseitigen Verwiesenheit als auch die unhintergehbare Differenz de_r Anderen[1] berücksichtigt.

Schlüsselwörter
Liebe, Anerkennung, Intersubjektivität, Feministische Psychoanalyse, Mimesis, zeitgenössisches Theater

Summary

The worst kind of happiness. The fatal symbolic order of love and gender in contemporary drama

In contemporary drama "love" is predominantly performed as (failing) mutual recognition. This article explores the symbolic order of romantic love, paying attention to its paradoxical potential to either constitute or hinder recognition with special regard to gender relations and their modes of being. Referring to feminist theories, the play of mimesis is presented as an alternative mode of inter-subjectivity that allows for love as a shared state of entanglement with an Other as well as for recognition of the otherness of the Other.

Keywords
romantic love, recognition, inter-subjectivity, feminist psychoanalysis, mimesis, contemporary drama

„Höre, Luise, – ein Gedanke, groß und vermessen wie meine Leidenschaft, drängt sich vor meine Seele, – du, Luise, und ich und die Liebe! – Liegt nicht in diesem Zirkel der ganze Himmel?"
(Friedrich Schiller: Kabale und Liebe III,4)

Mit wenigen Worten bringt Ferdinand im Schillerschen Drama *Kabale und Liebe* zum Ausdruck, was als Inbegriff der romantischen Liebe gelten kann (vgl. Luhmann 1994; Illouz 2011): Die beiden Liebenden sind alles füreinander. Niklas Luhmann beschreibt dies als „Konstitution einer gemeinsamen Sonderwelt" (Luhmann 1994: 178). Es wird eine ‚Einheit der Zweiheit' gesucht. Diese romantische Vorstellung entwickelt sich im 18. Jahrhundert, löst das Modell der ‚vernünftigen' Liebe ab und verbindet sich mit einer Geschlechterordnung, nach der ein ‚männlicher' und ein ‚weiblicher' Geschlechtscharakter in einem komplementären und dichotomen Verhältnis organisiert werden (Hausen 1976).

1 Um die Kontingenz des binären Geschlechtersystems hervorzuheben, wird der Unterstrich bei allen Angaben, die auf Personen verweisen, angewandt. Für alle Angaben, die unbestimmte Personen im Singular betreffen, wird die feminine Form mit Unterstrich verwendet.

Die Verschmelzung in der romantischen Liebe, die selbstredend eine heterosexuelle Liebe ist, resultiert in der Vorstellung dieser Zeit in einer Harmonie, die als perfekte Grundlage für die Ehe und damit für die Gründung einer Familie gesehen wird. Die romantische Liebeskonzeption des Bürgertums verweist daher immer schon auf eine potenzielle Familie, die sich strukturell über zwei Beziehungsachsen definieren lässt: Während sich auf der Horizontalen das familiengründende Verhältnis der Ehegatten und im Weiteren das Verhältnis möglicher Kinder als Geschwister zueinander findet, ist auf der Vertikalen das Verhältnis zwischen den Generationen angesiedelt (vgl. Frei Gerlach 2012: 28ff.).

Angesichts des historischen Wandels dessen, was als unmittelbares ‚Liebesglück' empfunden wird (vgl. u. a. Frevert 2013), liegt es auf der Hand, dass die ‚Liebe', die sich scheinbar aus dem ‚Innersten' heraus ihren Weg bahnt, immer schon konstituiert ist durch eine gesellschaftliche Ordnung, eine sprachliche Ordnung und nicht zuletzt durch eine Geschlechterordnung (vgl. Illouz 2011). Es ist daher angebracht, in diesem Zusammenhang nicht einfach von ‚Liebe' zu sprechen, sondern von ‚Liebesdiskursen' oder ‚Liebeskonzeptionen'.

Aus der Sichtung eines umfassenden Archivs zeitgenössischer Theatertexte[2] ergibt sich für die Frage nach der Verhandlung von ‚Liebe' auf dem Theater ein spezifischer Ausgangspunkt: ‚Liebe' wird meist als Scheitern der romantischen Liebesordnung thematisiert, das wiederum auf das Scheitern einer wechselseitigen Anerkennung zurückgeführt wird. Liebe wird folglich als besondere Form der Anerkennungsbeziehung verstanden.

Die zentrale Frage ist daher, ob die Ordnung der romantischen Liebe Strukturen aufweist, die Anerkennung ermöglichen oder verhindern.

In einem Wechsel von exemplarischen Textanalysen und theoretischen Ausführungen werden im Folgenden verschiedene Szenarien eines Anerkennungsverhältnisses vorgestellt. Ausgangspunkt bildet dabei das von Hegel formulierte Verhältnis zwischen ‚Herr und Knecht', das der ersten Textlektüre als Folie dient: *Unbeleckt* von Kristo Šagor (UA 2001) legt in einer Interpretation der Herr-Knecht-Dialektik die Gesetzmäßigkeiten offen, die an jede intersubjektive Beziehung im Rahmen der herrschenden Gesellschaftsordnung herangetragen werden und auf ein spezifisches Selbstverhältnis verweisen. Anschließend wird mit Jessica Benjamin (2002, 2009) und Judith Butler (2005, 2009) der feministischen Kritik dieses Szenarios nachgegangen.

Das Jahr von meinem schlimmsten Glück von Nino Haratischwili (UA 2010) nimmt daraufhin kritisch die leidvollen Konsequenzen der herrschenden Geschlechterordnung für die Liebe in den Blick und entwickelt gleichzeitig Momente einer alternativen Liebesordnung. Diese Momente werden mit Andrea Maihofer und Luce Irigaray näher beleuchtet, um abschließend mit dem ‚mimetischen Verhältnis' das Modell einer Anerkennungsbeziehung vorzustellen, das *sowohl* die Anerkennung einer gegenseitigen Verwiesenheit *als auch* die unhintergehbare Differenz de_r Anderen berücksichtigt. Damit wird eine Antwort auf das Problem der romantischen Liebe skizziert, das Luhmann „das Identischbleiben beim Aufgehen im Andern" nennt (Luhmann 1994: 178).

2 Gesichtet wurden die zwischen 2000 und 2010 uraufgeführten Texte von Autor_innen der sogenannten ‚jüngsten Generation' (nach 1975 geboren).

1 Anerkennung – Wechselspiel von Herrschaft und Unterwerfung

Sowohl für Hegel als auch für Freud und Lacan erfährt sich jedes Selbstbewusstsein *ursprünglich* als absolut, allumfassend und omnipotent und setzt folglich alles andere als unwesentlich (vgl. Hegel 1988: 129f.). Die Begegnung mit de_r Anderen ist demnach eine Erfahrung von Differenz, die geleugnet wird, um den eigenen Absolutheitsanspruch aufrechterhalten zu können. Da d_ie Andere jedoch nicht nur ein Nicht-Ich ist, sondern diesen Absolutheitsanspruch teilt, entsteht eine Konstellation, die Hegel als „Kampf auf Leben und Tod" (1988: 130) beschreibt.

Das diesem Szenario zugrunde liegende Subjektverständnis, nach dem sich jedes Ich mit einem Anspruch auf Autonomie und Allmacht ausgestattet findet und jede_ Andere_ als potenzielle Bedrohung begreift, hat sich im Zusammenspiel mit spezifischen modernen Machtverhältnissen als hegemonial herauskristallisiert. Das entsprechende Selbstverhältnis lässt sich als Verhältnis der ‚Selbstbeherrschung' und als in sich ‚männlich' strukturiert begreifen (vgl. Maihofer 1995: 133). So entspricht das Verhältnis zum Selbst und zu_r Anderen einer vergleichbaren Logik: Im Zentrum steht jeweils der Anspruch auf Herrschaft.

Diesem Anspruch steht jedoch das Bedürfnis nach Anerkennung gegenüber: Wie Jacques Lacan (1973) hervorhebt, ist jedes ‚Ich' darauf angewiesen, durch ein ‚Du' anerkannt und gespiegelt zu werden, um sich überhaupt als ‚Selbst' begreifen zu können. Auch wenn diese Verwiesenheit der imaginären Omnipotenz von Beginn an entgegensteht, so wird sie letztlich doch dem Bedürfnis nach Selbstbehauptung zugeordnet, da d_ie Andere in diesem Szenario lediglich als Mittel zur Selbstbestätigung dient. Da Anerkennung jedoch nur durch eine ebenbürtige Instanz gelingt, ergibt sich eine paradoxe Situation, die nach Hegel nur durch ein andauerndes Wechselspiel von Dominanz und Unterwerfung gelöst werden kann.

Wie Jessica Benjamin anhand einer Lektüre des Textes *Geschichte der O* (Aury 1967) nahelegt, ist Masochismus[3] eine „getreue Kopie der Thematik Herr-Knecht-Beziehung" (2009: 70), wobei der Machtmechanismus erotisch aufgeladen wird und sich nur aufrechterhalten lässt, solange der Prozess der Unterwerfung noch andauert. Im Falle der vollständigen Unterwerfung bricht die notwendige Spannung zusammen, Trennung oder Zerstörung folgen: „Wenn ich den anderen völlig kontrolliere, dann existiert der andere nicht mehr, und wenn er mich völlig kontrolliert, existiere ich nicht mehr. Die Vorbedingung für unser beider unabhängige Existenz ist aber die jeweilige Anerkennung des anderen" (Benjamin 2009: 69).

Das soweit entwickelte Szenario von Herrschaft und Unterwerfung findet sich in Kristo Šagors Text *Unbeleckt* in einer aufschlussreichen Variante wieder. Es lässt sich fragen, inwiefern die zentrale Figur des Masochisten als Kritik an diesen gewaltvollen Machtverhältnissen verstanden werden kann. Das widerständige Potenzial ist dabei geknüpft an die Selbstunterwerfung eines *Mannes*, da nur ihm ein ‚männliches' Selbstverhältnis imaginärer Omnipotenz zugeschrieben wird.

3 Zur Geschichte des Masochismus vgl. u. a. Wübben 2011; von Maltzan 2001.

2 *Unbeleckt* – Entwurf eines alternativen Selbstverhältnisses

Unbeleckt fokussiert das hegemoniale Selbstverhältnis und das intersubjektive Verhältnis als Verhältnisse von Herrschaft und Unterwerfung: Sascha, „ein Normalo Mitte dreißig" (U 4),[4] und Murat, „ein gutaussehender Türke, Mitte zwanzig" (U 22), führen seit wenigen Monaten eine sadomasochistische Beziehung. Von Adventssonntag zu Adventssonntag steigern sich die damit verbundenen Konflikte um Abhängigkeit und Verantwortung, bis es zu einer finalen Katastrophe kommt.

Bereits mit der ersten Szene wird die für diesen Text typische Struktur von gleichzeitiger Rekonstruktion und Dekonstruktion eingeführt, indem die vorweihnachtliche Zweisamkeit von Mutter Oda und Sohn Sascha als Inbegriff der hegemonialen bürgerlichen Ordnung vorgeführt und gleichzeitig irritiert wird, da Oda aufgrund ihrer Demenzerkrankung zunehmend unberechenbar und aggressiv handelt (vgl. U 6). Im weiteren Verlauf wird die Zerstörung der scheinbaren ‚Normalität' über Sascha selbst vorangetrieben. Eine Rückblende zeigt ihn als ‚moechtegern' im Chat mit ‚spankee24', während seine Freundin Denise im Bett auf ihn wartet. ‚spankee24' lässt bereits durch seinen Namen erkennen, dass er Geschlagenwerden als luststeigernd empfindet[5], und führt ‚moechtegern', der sich zunächst als „verirrte Hete" (U 15) präsentiert, behutsam an das Thema Masochismus heran. Als sich ‚spankee24' sicher ist, dass auch sein Gegenüber von der Idee der Gewalt fasziniert ist, unterbreitet er sein Angebot: „ich suche jemanden, dem ich gehöre" (U 17). Sascha findet diese Vorstellung zunehmend reizvoll, beschließt, sein Gegenüber zu testen, und befiehlt ihm, bis zu seiner Rückkehr eine Stunde „sinnlos" am Rechner zu warten (U 18). In der Zwischenzeit hat er Sex mit Denise. Als er nach der vereinbarten Stunde zurückkommt, hat ‚spankee24' den Test bestanden. Bevor sich ‚moechtegern' und ‚spankee24' endgültig einig werden, tauschen sie sich intensiv über die Voraussetzungen ihres zukünftigen Verhältnisses aus:

„spankee24: es ist die idee, die mich fasziniert
spankee24: nicht das stumpfe der gewalt
moechtegern: ist es mehr die psyche oder mehr das körperliche
spankee24: eigentlich beides
spankee24: das eine wird vom anderen getragen
moechtegern: ja
spankee24: das krasse macht die sache erst vollkommen
spankee24: echte opfer die ich zu bringen habe
spankee24: aussehen, gesundheit, leben
moechtegern: leben ist für mich tabu. gesundheit auch.
spankee24: das mit dem umbringen wirst du dir erst dann vornehmen, wenn ich dir nicht mehr genug leide, oder unansehnlich wurde". (U 20)

‚spankee24' will in der Beziehung alles aufs Spiel setzen. Unterwerfung und Abhängigkeit sollen unbedingt sein: „ich wäre ohne dich tot" (U 21). Ein Ausstieg aus dieser Verabredung wird ausgeschlossen:

4 Zitate aus *Unbeleckt* werden als ‚U' und entsprechender Seitenzahl ausgewiesen.
5 *Spanking* ist das englische Wort für das Schlagen von Gesäß, Rücken, Oberschenkel oder der Genitalien und ist eine übliche Praxis der BDSM-Szene, um Lustschmerz hervorzurufen.

„spankee24: ich will aber nicht zwischendurch aufwachen
moechtegern: aufwachen klingt nach traum nicht nach realität
spankee24: ich würde mich dir ganz verschreiben
spankee24: und in diesem sinne auch leben wollen
moechtegern: ja
moechtegern: geil
spankee: ohne ausflüge in die realität
moechtegern: will ich". (U 20)

Im Folgenden sollen nun einzelne Aspekte dieser Verabredung erläutert werden, um der Frage nachzugehen, inwiefern die selbst gewählte Unterwerfung von ‚spankee24' als inszenierte Übererfüllung des Gesetzes kritisches Potenzial in sich trägt.

2.1 Parodie des Gesetzes

In den zitierten Passagen zeigt sich, wie ‚spankee24' den Rahmen für zukünftige Handlungen entwirft. So wird ein Szenario erkennbar, das von Deleuze als Erziehung des Henkers durch sein Opfer beschrieben wird (vgl. Deleuze 1980: 226). Das Machtverhältnis einer masochistischen Beziehung ist daher nur scheinbar eindeutig. ‚spankee24' lenkt die Begegnung und macht die Regeln, die letztlich in den Abschluss eines ‚Vertrags' münden. Dieser Vertrag kann als Parodie eines ‚normalen' Vertrags gesehen werden (vgl. von Maltzan 2001: 63), da er auf die Bestrafung zielt, sei das Gesetz auch noch so willkürlich:

„Der Masochist greift das Gesetz ganz einfach von der anderen Seite an. [...] Man will dann durch übergenaues Befolgen des Gesetzes die Absurdität des Gesetzes erweisen und eben die Unordnung heraufbeschwören, die es verbieten und bannen sollte. [...] Je besser und inniger dann die Observanz des Gesetzes, um so größer die Chance, etwas von diesen Befriedigungen abzubekommen." (Deleuze 1980: 238)

Für Deleuze entsteht die Parodie des Gesetzes in der Übererfüllung. Indem das Gesetz des ‚Henkers' unangefochten Geltung beanspruchen kann und dabei auf die Legitimation von Bestrafung und Aggression zielt, wird seine ‚Absurdität' offensichtlich. Das Gesetz wird seines Inhalts entleert und zählt nur noch als Form. Oder anders formuliert: Im Masochismus wird offensichtlich, dass das Subjekt leidenschaftlich verbunden ist mit den Bedingungen seiner Unterwerfung.

Auch Volker Woltersdorff betont die subversive Kraft von BDSM-Praktiken[6], da sie im Gegensatz zu den ‚spontan' und ‚unreflektiert' stattfindenden Akten der Subjektivierung im Rahmen einer hegemonialen Herrschaft (vgl. Woltersdorff 2011: 171) den Akt der Unterwerfung unter das Gesetz und die herrschende Ordnung explizit machen (vgl. Woltersdorff 2011: 174).[7] ‚spankee24' kann in diesem Sinne als Figur gelesen werden, die das Szenario gestaltet und dabei den performativen Charakter von Herrschaft offengelegt.

6 BDSM ist ein Akronym für Bondage & Discipline, Dominance & Submission, Sado-Masochism (vgl. Woltersdorff 2011: 169).

7 Im Gegensatz zu *Unbeleckt* beinhalten Verträge realer BDSM-Praktiken die Möglichkeit, den Vertrag aufzulösen, was für eine Interpretation im Sinne von Woltersdorff entscheidend ist.

2.2 Einschreibung der Ordnung

Im Verlauf des Aushandlungsprozesses zwischen ‚moechtegern' und ‚spankee24' wird zudem deutlich, dass der Vertrag für den Masochisten einerseits zentral ist und andererseits ‚vergessen' werden muss, um zu einer möglichst intensiven Erfahrung zu gelangen. In diesem Sinne lässt sich ein Zerbrechen der Dichotomie von Wirklichkeit und Fiktionalität als konstitutives Element des Masochismus festhalten (vgl. Lohmüller 2006: 140). Entscheidend ist dabei, dass die Ordnung des Masochismus nicht auf eine *Repräsentation* von Körper und Gewalt zielt, sondern sich zentral über die *unmittelbare physische Erfahrung* definiert, die gleichzeitig eine *psychische Erfahrung* ist. Durch die Erfahrung der Verletzbarkeit wird die Erfahrung der Abhängigkeit von de_r Anderen ‚vergrößert'. Gleichzeitig wird durch die Verletzung offengelegt, dass sich jeder Akt der Unterwerfung in den Körper einschreibt (vgl. U 22). Herrschaftsverhältnisse werden folglich sichtbar anhand der Spuren, die sie am Körper hinterlassen. Oder anders formuliert: Der Mensch bleibt von Begegnungen gezeichnet, die Geschichte mit de_r Anderen kann am Körper abgelesen werden (vgl. Ahmed 2004: 30).

Neben der Offenlegung von gewaltsamer Unterwerfung ermöglichen die Praxen von BDSM auch die Umgestaltung des ‚normierten' Körpers, sodass sie als politische Praxen verstanden werden können. Der von der hegemonialen Ordnung zugerichtete Körper wird von dieser Ordnung befreit und in einen „zweite[n], ‚phänomenale[n]' Körper" transformiert (Lohmüller 2006: 168). Da in *Unbeleckt* jede Form des ‚Ausstiegs' aus dem Vertrag ausgeschlossen wird und der Prozess der ‚Zurichtung' dadurch keine Grenze kennt, ist der Grat zwischen Zerstörung und Transformation jedoch letztlich sehr schmal.

2.3 Machtspiele

Das Ende der Szene des ‚Ersten Advents' lässt das bisher lediglich virtuell gelebte Machtverhältnis schließlich konkret werden: „Der Schatten am anderen Ende der Leitung kommt in die Gegenwart. Es ist Murat, ein gutaussehender Türke, Mitte zwanzig, nackt" (U 22). Dass der Mann, der die vollkommene Unterwerfung sucht, als Türke vorgestellt wird, legt die Unterwerfung unter eine herrschende Ordnung nicht nur als einen sexualisierten, sondern auch als einen rassisierten Prozess offen. Das verabredete Machtspiel zwischen Sascha und Murat nimmt in zunehmender Brutalität seinen Lauf, Murats Körper weist immer mehr Verletzungen auf und jeder Akt der Unterwerfung verstärkt das emotionale Band zwischen den beiden Beteiligten (vgl. U 26). Gleichzeitig wird offensichtlich, wie sich Murat aufgrund seiner Selbstunterwerfung den Machtverhältnissen zu entziehen vermag, was besonders anschaulich wird im Zusammenspiel mit Oda, deren rassistische Tiraden und körperliche Misshandlungen ins Leere laufen. Sein ungebrochen liebevoller Umgang mit ihr lässt letztlich sogar Momente der Nähe zwischen den beiden ‚Abhängigen' entstehen (vgl. U 51f.).

Die sich kontinuierlich zuspitzende Situation zwischen Murat und Sascha findet schließlich ein geradezu paradoxes Ende, als Oda in einem Moment der Panik ihren Sohn nicht mehr erkennt und mit einer Schere ersticht. Nicht Murat, dessen Leben durch die Beziehung zu Sascha zunehmend gefährdet war, ist das Opfer, sondern Sascha. Zurück bleiben Oda und Murat, die in einer Koalition der Verworfenen zusammenfinden:

„Oda: In der Türkei gibt es keine Altersheime, sagst du? Alle bleiben bei ihren Familien?
Murat: Ja.
Oda: Gehst du in die Türkei mit mir? Ich will nicht ins Altersheim.

Murat zögert. Er geht zu Oda, küßt sie auf die Stirn. Sie halten Händchen. Schweigen.

Murat: Alles ist weit. Alles riecht. Und die Sonne scheint." (U 64)

Unbeleckt kann als Reinszenierung der hegemonialen Ordnung von Herrschaft und Unterwerfung gelesen werden, die gleichzeitig in mehrfacher Hinsicht unterlaufen wird. Erstens kann die Selbstunterwerfung Murats als Weg zu einem alternativen Selbstverhältnis und als Infragestellung der herrschenden Prinzipien von (Inter-)Subjektivität gelten. Zweitens legt der Masochist die libidinöse Besetzung der Unterwerfung unter eine Ordnung offen. Drittens wird der Körper in seiner Verletzbarkeit zum Zeichen der Verwiesenheit und zum Schauplatz einer möglichen Transformation.

Festgehalten werden muss aber auch, dass *Unbeleckt* aufgrund der Reinszenierung von Machtverhältnissen Gefahr läuft, affirmativ zu wirken. Die Ordnung wird nur ansatzweise so durchquert, dass Alternativen entstehen. Mit der Koalition von Oda und Murat, die beide aufgrund des Verlusts ihrer Selbstbeherrschung in direktem Widerspruch zu einem hegemonialen Selbstverhältnis stehen, liefert der Text jedoch einen Anhaltspunkt, dem anhand der theoretischen Entwürfe von Jessica Benjamin und Judith Butler nachgegangen werden soll: Sie kritisieren das Hegelsche Modell, indem sie die Verbundenheit zwischen Selbst und Andere_r hervorheben.

3 Sehnsucht nach Begegnung

Jessica Benjamin betont in ihrer Kritik an Hegel, dass neben dem Bedürfnis nach Selbstbestätigung durch d_ie Andere_ gleichursprünglich und ebenso bedeutsam das Bedürfnis nach de_r Anderen gesehen werden muss. Sie geht nicht von einer ursprünglichen Erfahrung von Allmacht aus, sondern sieht das ‚Ich' von Anfang an im Wechselspiel mit anderen und daher mit dem Vermögen zu Bindung *und* Abgrenzung ausgestattet. Beide Bedürfnisse stehen nach Benjamin idealerweise in einem Verhältnis der „konstante[n] Spannung" (Benjamin 2009: 49). Bricht das Gleichgewicht zusammen, kippt das intersubjektive Verhältnis wie bei Hegel in Unterwerfung oder Vernichtung. Im Gegensatz zu Hegel, bei dem d_ie Andere als Objekt verhandelt wird, fragt Benjamin danach, „ob und wie das Selbst eine Beziehung zu einem äußeren Anderen erreichen kann, ohne ihn durch Identifizierung zu assimilieren oder von ihm assimiliert zu werden" (Benjamin 2002: 104).

D_ie äußere Andere entspricht hierbei de_r Anderen, die nicht in denjenigen Bildern aufgeht, die sich ein Selbst von de_r Anderen macht. D_ie innere und äußere Andere_ stehen jedoch in einer Beziehung der wechselseitigen Abhängigkeit (vgl. Benjamin 2002: 119), da sich Identität stets mittels Aus- und Einschlüssen d_er Anderen formiert. D_ie ‚äußere' Andere kann unter diesen Voraussetzungen von Einverleibung und Verwerfung jedoch kaum wahrgenommen werden, da sie_ stets überlagert ist von Projektionen. Deshalb, so Benjamin, muss sich das Ich „absolut und allein setzen" und d_ie Andere_ als verinnerlichtes Objekt der Fantasie zerstören, um erkennen zu können, dass

d_ie Andere in der äußeren Realität überlebt hat und folglich nicht der eigenen psychischen Kontrolle unterworfen ist (Benjamin 2009: 52).

Eine Parallele zu Hegels Szenario wird offensichtlich: Die zwangsläufige Dynamik von Negation und Zerstörung findet sich hier im Hinblick auf d_ie innere_ Andere_. Auch Benjamin scheint daher letztlich von einer imaginierten Bedrohung durch d_ie Andere_ auszugehen, der mit Einverleibung oder Verwerfung begegnet wird.

So kritisiert auch Judith Butler die Annahme der zwangsläufigen psychischen Prozesse von ‚Aus- und Einschließung' und deren komplementäre Organisation, die deutlich machten, wie sehr das Denken Benjamins einer dyadischen Struktur und damit einer Geschlechterkomplementarität verpflichtet sei (vgl. Butler 2009: 220). Ein Anerkennungsprozess, so Butler, verlaufe jedoch kaum dyadisch, wenn die Geschichtlichkeit de_r begehrten Anderen und das damit verbundene unendliche Geflecht von Begehrensstrukturen berücksichtigt werde:

> „Wenn aber Begehren durch Kanäle wirkt, die nicht immer einfach zu verfolgen sind, wird das, was ich für den Anderen bin, per definitionem von einer Verschiebung gefährdet sein. Kann man den geliebten Anderen unter Ausblendung all der Anderen finden, die sich an der Stelle dieses Anderen einquartiert haben? [...] Oder bedeutet den Anderen ‚anzuerkennen' immer auch, anzuerkennen, dass der Andere notwendigerweise mit einer Geschichte kommt, die einen selbst nicht zum Zentrum hat? Gehört das nicht zu einer Bescheidenheit, die für jegliche Anerkennung und gerade für die Form der Anerkennung, die an der Liebe beteiligt ist, nötig ist?" (Butler 2009: 237f.)

Mit Butlers Einwand wird die Notwendigkeit offensichtlich, noch deutlicher Abstand zu nehmen von einem Selbst, das auf eine ursprüngliche Einheit zurückgeführt werden kann: Sozialität ist für Butler konstitutiv für das menschliche Selbst, wie uns aufgrund von Erfahrungen des ‚Außer-sich-Seins', der ‚Ek-stase', vermittelt durch Leidenschaft, Wut oder Schmerz, vor Augen geführt wird (vgl. Butler 2009: 37f.). So kann die Erfahrung des Verlusts eines geliebten Menschen mit dem Verlust der Selbstbeherrschung einhergehen (vgl. Butler 2009: 36) und deutlich machen, dass unser Ich-Gefühl in den Bindungen zu anderen wurzelt und somit in beständiger Wandlung begriffen ist. Da nur jemand betrauert wird, den wir begehrt und geliebt haben, liegt der Erfahrung der Trauer das Begehren zugrunde, durch das wir daher letztlich immer schon ‚außer uns' sind. Oder wie Butler provokant formuliert: „Machen wir uns nichts vor. Wir werden vom Anderen dekomponiert. Und wenn es nicht so ist, fehlt uns etwas" (Butler 2009: 38).

Im Vergleich zu Benjamin wird in Butlers Ansatz der Aspekt der Verwiesenheit und gegenseitigen Abhängigkeit noch stärker hervorgehoben und in vielfältige affektive Beziehungen eingebettet. Eine Anerkennungsbeziehung basiert folglich zentral auf einer gegenseitigen Transformation der Beteiligten. Mit der Bitte um Anerkennung geht es darum, „ein Werden für sich zu erfragen, eine Verwandlung einzuleiten, die Zukunft stets im Verhältnis zum Anderen zu erbitten" (Butler 2005: 62). Des Weiteren wird das Verhältnis der liebenden Anerkennung insgesamt vervielfältigt, denn die Orte von ‚Du' und ‚Ich' tragen nach Butler eine Vielzahl von Beziehungen mit sich (vgl. Butler 2005: 63f.).

In der sich nun anschließenden zweiten Textlektüre wird dieser Bewegung von der Dyade, wie sie im Zentrum der Betrachtung von *Unbeleckt* stand, hin zu einem vielfach verflochtenen Verhältnis nachgegangen. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wie Liebe *in* oder *trotz* einer hegemonialen Liebesordnung gelebt werden kann.

4 *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück* – Inszenierung der Liebesordnung

Nino Haratischwilis Theatertext *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück* widmet sich ganz den ‚großen Gefühlen' der Liebe und legt dabei in Form eines ‚Frauenchors' bereits im „Prolog vor dem Prolog" (DJ 5)[8] die Schwierigkeit offen, die ‚eigene' Liebesgeschichte zu erzählen:

- „Ich will eine Geschichte erzählen. Meine Geschichte. Meine. Meine. Meine Geschichte. Es ist eine Liebesgeschichte. Oder eben eine Lebensgeschichte. [...] Naja, das Problem daran ist aber, dass diese Geschichte gefühlig ist, voller gefühliger Sätze, die ich gesagt habe, die man mir gesagt hat, die hängen geblieben sind, wie Staub, kleine, kleine, sehr kleine Staubpartikel, die man nicht mit einem Tuch wegwischen kann, obwohl ich schon alle möglichen Staubwischer, Tücher und sonst was probiert habe.
- Vor allem ist es aber problematisch, weil es eine Liebesgeschichte ist und wir eigentlich versuchen wollten, die scheiß Klischees mal nicht zu bedienen, eigentlich wollten wir versuchen, ganz was anderes zu erzählen, was Transzendentales, Diskursives, was ..." (DJ 5)

Es scheint unmöglich, die zu erzählende Geschichte in ihrer Einzigartigkeit und individuellen Bedeutung von der Fülle historisch-kultureller Liebesdiskurse abzuheben, da sie bereits durchdrungen ist von gesellschaftlich wirkmächtigen Vorstellungen und Konventionen. Die Geschlechterordnung ist hierbei von zentraler Bedeutung, denn Liebe bedroht als zu subjektiv, zu privat, zu unberechenbar und zu unkontrollierbar die herrschende ‚männliche' Ordnung des Rationalen (vgl. DJ 6). Da sich der Chor schließlich darüber klar wird, dass auch seine Geschichte nicht dem Klischee ‚weiblicher' Emotionalität entkommen kann, verleiht er ihr mit der Geste einer selbstbewussten Aneignung den Untertitel: „Ein melodramatisches, pathetisches, kitschiges, ja genau, kitschiges Melodram".[9]

Die folgende Lektüre des Textes orientiert sich an den beiden Achsen der symbolischen Ordnung, durch die Liebe ‚organisiert' und in die ‚richtigen' Bahnen gelenkt wird. Während der Text in einem ersten Teil eine dyadisch organisierte Liebesbeziehung auf der horizontalen Achse fokussiert, kommt im zweiten Teil auf der Suche nach Alternativen die vertikale Achse in den Blick.

8 Zitate aus *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück* werden mit ‚DJ' und entsprechender Seitenzahl ausgewiesen.

9 Mit dem Genre des Melodramas verbindet sich erstens eine gefühlsbetonte Erzählweise, die mit Mitteln der Übertreibung Themen verhandelt, die der ‚weiblichen' Sphäre des Privaten zugerechnet werden. Zweitens nimmt das Melodrama die Perspektive einer zentralen Frauenfigur ein, die, im Gegensatz zum ‚männlichen' Helden der Tragödie, nicht in der Lage ist, ihre Situation zu reflektieren (vgl. Gledhill 1987). Dementsprechend findet sich bei Haratischwili auch das Leitmotiv der Liebe als ‚Krankheit'.

4.1 Unmögliche Liebe – horizontal

Das Jahr von meinem schlimmsten Glück legt im ersten Teil schonungslos offen, welche leidvolle Konsequenzen die herrschende Geschlechterordnung für die Liebe mit sich bringt. Bereits in der ersten Begegnung der beiden Hauptfiguren Dario und Ivy wird deutlich, dass ihnen unterschiedliche Orte in dieser Ordnung zugewiesen werden und sie ihr Leben einer binär strukturierten heterosexuellen Matrix gemäß nach unterschiedlichen Logiken gestalten. Auf formaler Ebene zeigt sich dies in der Aufsplitterung der zentralen Figur Ivy in verschiedene Frauenfiguren, die im Gegensatz zu ihren Gegenübern nicht namentlich benannt werden, sondern als ‚Mädchen', ‚junge Frau' und ‚Frau' stets relational definiert werden. Auf inhaltlicher Ebene wird diese gegensätzliche Strukturierung anhand der verschiedenen Berufe von Dario und Ivy verhandelt: Während Dario sich selbst als Archäologe vorstellt, der im besten Foucaultschen Sinne getrieben ist vom ‚Wille zum Wissen' und nach dem letzten und universalen Grund sucht, ist Ivy als Schauspielerin interessiert an den ‚Beschaffenheiten' des Lebens, erschließt sich ihr Wissen durch Verkörperung und ist sich dabei der Kontingenz dieses Wissens bewusst (vgl. DJ 11f.). Trotz der Offensichtlichkeit dieser Differenz fasst Dario zusammen: „Nun, Sie beschäftigen sich mit der Gegenwart, ich mit der Vergangenheit. Suchen tun wir wohl beide das Gleiche" (DJ 11). So verallgemeinert Dario seinen eigenen Standpunkt, vereinnahmt die Andere und muss sie letztlich verfehlen. Haratischwili lässt in ihrem Text ein Selbstverhältnis, das gemäß den Prinzipien der hegemonialen Ordnung ‚männlich' strukturiert ist, auf ein Selbst treffen, das sich stärker in Relation begreift. Die Konsequenzen dieser unterschiedlichen Strukturierung werden im weiteren Verlauf des Stücks deutlich, wenn ‚das Mädchen' zur inspirierenden Projektionsfläche für ihr Gegenüber wird: Dario wünscht sich, sie als Desdemona zu sehen, als Frau, „die sich für die Liebe aufopfert" (DJ 14). Wie von Benjamin beschrieben, greift in diesem dyadisch organisierten Verhältnis auf der Horizontalen der symbolischen Ordnung entweder die Dynamik der Projektion und Verwerfung oder die Dynamik der Identifizierung und Einverleibung.[10] Wie in Darios weiteren Ausführungen deutlich wird, fühlt er sich von dem Mädchen, das ihn als verheirateten Mann zunächst selbstbewusst zurückweist, herausgefordert. Er will herausfinden, ob er sie in der Liebe zur Selbstaufgabe bringen kann (vgl. DJ 14). Und schon der Beginn der folgenden Szene zeigt, wie schnell sein ‚Liebesexperiment' voranschreitet:

„3 Dario und eine junge Frau. Beide sind nackt. Er schreibt auf ihrem Körper. Ihre Beine sind schon voll geschrieben.

DIE FRAU Was tust du? Hör auf damit. Ich muss es eh abwaschen. Was schreibst du? Lass das. Dario! [...]

DARIO Dreh dich um, ich habe keinen Platz mehr. Ich brauche deinen Bauch. Ich zeichne eine Karte, eine Karte vom alten Nil. Da gab es früher einen Tempel, direkt am Ufer, da sollen angeblich alle Liebenden Zuflucht gefunden haben, wenn zornige Ehemänner oder Könige oder Väter hinter ihnen her waren und sie auseinander reißen wollten. In diesen Tempel kam niemand rein, der nicht selbst den Liebesgöttern diente, und so waren die Liebenden in einem Refugium. Jetzt bist du mein Refugium. [...]

DIE FRAU Deine Abdrücke auf mir, Dario, die machen mir manchmal Angst." (DJ 15f.)

10 Die Projektion wird hier selbst einer Verschiebung unterzogen: Die Shakespearesche Desdemona opfert sich keineswegs für die Liebe auf, sondern wird aufgrund des falschen Verdachts der Untreue von Othello ermordet.

Die Affäre hat bereits begonnen. Ivy als ‚die Frau' dient in dieser Szene Darios Schaffen als Leinwand. Die ‚Kartographie' ihres Körpers verweist auf die Dynamik einer kolonialisierenden Unterwerfung. ‚Die Frau' wird von ihrem Geliebten ‚erobert' und geformt. Als Dario sie mit seinem Stift versehentlich sticht, formuliert sie ihre Angst vor seinen ‚Abdrücken'. Im Bild der Tätowierung wird die Vereinnahmung, die Grenzverletzung und die Konstitution ihres Körpers als ‚verletzungsoffen' sichtbar gemacht (vgl. Popitz 1986). Während er sie als Material nutzt, kommt ihre Durchlässigkeit für den Anderen zum Ausdruck. Anerkennung erscheint in dieser Konstellation der fast vollkommenen Unterwerfung zunehmend unmöglich, sodass sich zum Abschluss der Szene bereits die Angst vor dem Verlust des Geliebten zeigt: „Sieh mich an, bitte! Ich bin nicht mehr heil" (DJ 17). Ivy bittet Dario mit Lacan gesprochen darum, sich für sie zum Spiegel zu machen und sie als Subjekt anzuerkennen. Ihre Selbstbeherrschung ist dahin, sie fühlt sich aufgrund ihrer Leidenschaft fragmentiert und dem Anderen ausgeliefert.

Darios ‚Experiment' verläuft also erfolgreich, da die Spannung in der Beziehung, die auf ein Wechselspiel der Kräfteverhältnisse angewiesen ist, zusammenzubrechen beginnt, bis es zu einer eindeutigen Konstellation von männlicher Herrschaft und weiblicher Unterwerfung kommt. Kaum ist dieser Punkt erreicht, trennt sich Dario von Ivy. Auslöser ist die Schwangerschaft seiner Ehefrau, wobei Ivys gleichzeitige Schwangerschaft keine Rolle für ihn spielt. Verantwortung empfindet er nur für seine gesellschaftlich anerkannte Beziehung.

Im Abschied werden die unterschiedlichen Weisen des Liebens nochmals offensichtlich, wenn Dario formuliert, dass er ‚zu sich zurückgehen muss' (DJ 18). Es erscheint ihm möglich und notwendig, die in der Verbindung mit Ivy stattgefundene Veränderung seines Selbst rückgängig zu machen. Dieser Gedanke ist ihr fremd, denn für sie bedeutet ‚Bei-sich-Sein' im Rahmen ihres Selbstverhältnisses ja gerade ‚Beim-Anderen-Sein'.

Haratischwili führt in diesem ersten Teil des Textes ausgehend von zwei verschiedenen Existenzweisen vor, wie ein ‚männliches' Selbstverhältnis in der intersubjektiven Beziehung stets auf Unterwerfung aus ist, um nicht selbst unterworfen zu werden. Gäbe es nicht den zweiten Teil des Textes, ließe sich lediglich von einer gelungenen Reinszenierung der leidvollen hegemonialen Geschlechterordnung sprechen bei gleichzeitiger Offenlegung der Unmöglichkeit von Anerkennung. Alternativen sind nicht in Sicht. ‚Die Frau' entscheidet sich für einen Schwangerschaftsabbruch und bleibt als Leidende mit Selbsthass zurück.

4.2 Unmögliche Liebe – vertikal

Zeitsprung: Rezso ist der Sohn Darios und trifft im Alter von knapp 20 Jahren auf die mittlerweile berühmte Schauspielerin Ivy. Er ist ihr neuer Assistent, ein großer Fan von ihr und im Gegensatz zu ihr ahnungslos im Hinblick auf die verhängnisvolle Vorgeschichte zwischen ihr und seinem Vater. Nicht lange nach ihrem Kennenlernen gesteht er ihr seine Liebe. Er weiß um ihre zahlreichen Verletzungen durch Liebe und will ihr zeigen, dass er in der Lage ist, sich ganz auf sie einzulassen (vgl. DJ 37). In einer rührenden Liebeserklärung macht er sich für sie zum Spiegel, zeigt ihr viele liebenswerte Bilder und scheint tatsächlich in der Lage zu sein, sie als Gegenüber wahrzunehmen und

sie auch als ‚äußere Andere' anzuerkennen. Die Unmöglichkeit einer solchen Anerkennungsbeziehung wird jedoch von Rezso selbst unwissentlich formuliert:

> „REZSO Aufhören? Warum? Ich habe noch nicht mal angefangen, und du wirst jetzt bitte nicht damit kommen und mir weismachen wollen, dass du meine Mutter sein könntest, dass du nicht an diesen romantischen Mist glaubst und ich lieber wieder vernünftig sein soll." (DJ 37)

Dass Rezso mit diesem Satz eine bittere Wahrheit ausspricht, weiß sein Gegenüber natürlich. Rezso könnte Ivys Sohn sein – er ist das Kind ihres ehemaligen Geliebten, das sie nicht bekommen konnte. Eine Beziehung zwischen Ivy und Rezso ist im Rahmen der Liebesordnung nicht erlaubt und fällt unter das Inzestverbot, dessen Übertretung gerade in literarischer Tradition unerbittlich geahndet wird.[11] Ivy will Rezso zunächst schützen und verbietet ihm „diesen sentimentalen Mist" (DJ 37). Doch in der nächsten Szene hat ihre Affäre bereits begonnen.

Wie sich zeigt, steht einer gelingenden Liebe jedoch nicht nur die fehlende gesellschaftliche Anerkennbarkeit dieser Beziehung zwischen zwei Generationen entgegen. Die Unmöglichkeit einer anerkennenden Liebesbeziehung tritt in den folgenden Szenen auch zwischen den Liebenden zu Tage, da Rezso unwissentlich die Erinnerungen an die durch seinen Vater erfolgten Verletzungen Ivys aufruft und wachhält. Oftmals kann sie die Botschaft seiner Worte nicht verstehen, da diese überlagert wird von ihren eigenen Erfahrungen, die sie aber nicht offenlegt (vgl. DJ 39). Als Unwissender hat Rezso keine Möglichkeit, einen neuen Anfang zu setzen, wenn er auch noch so sehr darum kämpft.

Schließlich wird der Verstoß gegen das Inzestverbot schonungslos sanktioniert, als Dario wiederum die Szene betritt: Er will die Beziehung zwischen Ivy und Rezso mit aller Gewalt beenden, spricht als Vater geradezu lehrbuchhaft das Gesetz aus und fällt das Urteil: „Mit den Söhnen, die man hat oder hätte haben können, schläft man nicht, Ivy" (DJ 49). Ivy ist machtlos, als Dario Rezso brutal mit der Vergangenheit konfrontiert. Er zerstört seinen Sohn, der im Gegensatz zu seinem Vater durch die Liebe verletzbar ist, mit einem einzigen Satz: „Es ging ihr nie um dich" (DJ 50). Offensichtlich schätzt Dario seinen Sohn falsch ein, will er doch vor allem Ivy verletzen, denn das ‚Nein des Vaters', das die Ordnung wieder herstellen soll, löst Hass und Selbsthass aus. Gepaart mit der Eifersucht auf den Vater wird Rezsos Kränkung zu einem tödlichen Plan: Er versucht, sich und Ivy mit einem Autounfall das Leben zu nehmen. Ivy beschreibt dies als Ende und Anfang zugleich: „Es knallt. Die Zeiten geraten für eine kurze Weile durcheinander und ordnen sich dann neu. Alles gleicht sich aus. Das Gleichgewicht ist wieder hergestellt. Die Gegenwart kann kommen ..." (DJ 51).

Im Epilog steht Ivy ihre Lebensgeschichte vor Augen und sie muss sich entscheiden, ob und wie sie weiterleben will. Zeichenhaft zerbricht sie ihren Taschenspiegel, als könnte sie so ihre Geschichte aufheben und ein neues Selbst erfinden. Sie will eine Zukunft gemeinsam mit Rezso: „Du darfst nicht tot sein. Du kannst nicht sterben, ohne mich mit dir gelebt haben zu lassen. Nichts von all dem darf gewesen sein. [...] Mit dir, so scheint mir, hätte ich mein Immunsystem wieder lahm legen können" (DJ 52). Sie

11 Anhand von Inzestdiskursen werden seit Ödipus die grundlegenden Grenzen des Begehrens und Liebens verhandelt. Hier liegt die Parallele zum Phädrastoff nahe: eine verbotene Liebe zwischen Stiefmutter und Stiefsohn.

begreift, dass Rezso ihr ein anderes Selbst hätte ermöglichen können. Da er sich ihr in einer Weise anvertraut hat, wie sie es bisher noch nicht erfahren hat, hätte auch sie sich ihm anvertrauen, ‚das Immunsystem lahm legen können'. Er war keine Bedrohung, sondern hätte, ganz wie er es ihr beschrieben hat, ihr Selbst transformiert und ihr neue Wege ermöglicht. Doch dafür hätte auch sie sich von ihren Projektionen und Ängsten lösen müssen. Ob dies nun noch gelingen kann, ob Rezso überhaupt noch lebt, bleibt offen. Doch deutlich wird, dass auch Ivys Leben davon abhängt: „Das wäre es wert. Am Leben zu bleiben. Oder hier zu bleiben. Als die Konsequenz meiner Krankheit, als die Konsequenz meines schlimmsten und glücklichsten Jahres" (DJ 52).

Rezsos Scheitern, eine ‚andere' Liebe und eine gegenseitige Transformation zu leben, geht letztlich auf das fehlende Vertrauen Ivys zurück, da sie ihre Geschichte nicht mit ihm teilt und ihn unmündig lässt. Mit dem Blick auf das gesamte Stück zeigt sich ein Ringen mit der Bedeutung von individueller Erfahrung. Analog zu *Unbeleckt* schreiben sich Begegnungen ein, sodass eine Anerkennungsbeziehung nur gelingen kann, wenn die jeweilige persönliche Geschichte nicht außen vor bleibt, sondern Teil des gemeinsamen Transformationsprozesses ist. *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück* betont die Notwendigkeit, die Gewordenheit de_r Anderen anzuerkennen, und lässt damit neben der Anerkennung der Verwiesenheit die Anerkennung der Differenz notwendig erscheinen, wie sie abschließend mit Andrea Maihofer und Luce Irigaray erläutert wird.

5 Verhältnis der Mimesis: Verwiesenheit und Differenz

Die mit Haratischwilis Text beleuchtete Problematik, dass zu einer gelingenden Anerkennungsbeziehung auch die Anerkennung der jeweiligen Gewordenheit gehört, lässt sich auch als Kritik an Butlers Ansatz formulieren: Wird das ek-statische Sein als anthropologische Konstante zur Grundlage von Anerkennung (vgl. Butler 2009: 44), so lässt sich fragen, inwiefern die Geschichtlichkeit und die jeweilige Gewordenheit im Kontext spezifischer Machtverhältnisse ausgeblendet werden und damit das Prinzip der Gleichheit zur Grundlage der Anerkennbarkeit wird: Kann das Selbst ein anderes Selbst nur als gleich strukturiertes Selbst anerkennen? Dieses mit der Moderne verbundene Ideal der *Gleichheit* problematisiert Andrea Maihofer: „Die Idee der Gleichheit enthält eine in sich dialektische Struktur, die Gleichheit in Ungleichheit, Anerkennung in Ausgrenzung umschlagen lässt" (Maihofer 2001: 114). Es muss folglich ein Modell der Anerkennung entwickelt werden, das Anerkennung nicht nur aufgrund eines Maßstabs des allgemein Menschlichen, sondern aufgrund gewordener Individualität und Verschiedenheit ermöglicht (vgl. Maihofer 1995: 173). Voraussetzung dafür ist eine plurale Logik, ein Begreifen in Analogien, Ähnlichkeiten und Konstellationen, wie sie sich in Luce Irigarays Modell der Mimesis[12] findet.

Auch für Irigaray beruht eine gelingende Intersubjektivität zentral auf einem immer im Werden begriffenen Selbst, das in seiner konkreten Existenzweise bedingt ist durch Beziehungen zu Anderen und daher Differenzen, Widersprüche und Vielfalt in sich trägt. Irigarays Entwurf kritisiert das herrschende ‚männliche' Selbstverhältnis, möchte Raum schaffen für alternative Selbstverhältnisse und bringt dabei die Bewegung der

12 Zur Geschichte der Mimesis vgl. Gebauer/Wulf 1998; Mimesis bei Irigaray vgl. Frei Gerlach 1998.

Mimesis ins Spiel: Als Bezugnahme auf d_ie Andere_ und ihre_ Handlungsweisen, als spielerische Nachahmung und Umarbeitung, durch die etwas Ähnliches und Differentes zugleich entsteht, ist Mimesis als intersubjektive Dynamik zu verstehen, die nicht auf Autonomie und Abgrenzung zielt, sondern die Grenzen zwischen den Subjektivitäten dynamisch hält:

> „Die mimetische Bewegung lässt den Anderen, wie er ist, und versucht nicht, ihn zu verändern. Sie enthält eine Offenheit für das Fremde, indem sie es bestehen lässt, sich ihm nähert, aber nicht verlangt, die Differenz aufzulösen. Der mimetische Impuls zum Anderen akzeptiert dessen Nicht-Identität; er verzichtet auf Eindeutigkeit um der Andersheit des Anderen willen, dessen Eindeutigkeit nur durch Reduktion auf Dasselbe, das Bekannte möglich wäre." (Wulf 2005: 63)

‚Nicht-Identität' wird im Rahmen eines mimetisch gestalteten intersubjektiven Verhältnisses nicht als Bedrohung empfunden. Da sich das Selbst nicht durch Einverleibung und Verwerfung konstituiert, sondern durch Annäherung in Differenz, lässt sich in einem mimetischen Verhältnis „ohne Angst verschieden sein" (Maihofer 2001a: 55).

Anerkennung lässt sich in diesem Modell von Intersubjektivität denken als immerwährendes Spiel mit Bildern voneinander (vgl. Irigaray 1979a: 73), in dem Subjekte sich in Nähe und Distanz füreinander als lebende Spiegel (vgl. Irigaray 1979b: 213) zur Verfügung stellen. Voraussetzungen dafür sind erstens ein alternatives Selbstverhältnis, das nicht zwangsläufig nach Herrschaft strebt, und zweitens eine Dynamik zwischen Selbst und Andere_r, die nicht zum Stillstand kommt und einem beständigen gegenseitigen Transformationsprozess entspricht, der die ‚Eindrücke' von Geschichte aufgreift.

Jedoch muss an Irigarays Modell kritisiert werden, dass es vor allem dyadische Beziehungen fokussiert. Damit läuft sie wie Benjamin Gefahr, die Logik des EINEN durch eine binäre Logik der ZWEI zu ersetzen. Ihr Entwurf muss daher im Sinne einer pluralen Logik weiterentwickelt werden, die, wie Maihofer formuliert, „es ermöglicht, verschiedene Maßstäbe und verschiedene menschliche Lebensweisen in ihrer jeweiligen ‚Wahrheit' *gleichberechtigt nebeneinander bestehen* zu lassen" (Maihofer 1995: 167, Hervorh. im Original).

Zusammenfassend lässt sich festhalten: In einem ersten Schritt wurde gezeigt, dass *Unbeleckt* mit der Figur des Masochisten über eine Reinszenierung des Hegelschen ‚Kampfes auf Leben und Tod' hinausgeht, das hegemoniale ‚männliche' Selbstverhältnis infrage stellt, das in seinem zwangsläufigen Streben nach Herrschaft Anerkennung unmöglich macht, und ein anderes Selbstverhältnis ins Spiel bringt: ein Selbstverhältnis, das sich freiwillig unterwirft, die Bedingungen der Unterwerfung selbst gestaltet und die libidinöse Besetzung der (Selbst-)Unterwerfung offenlegt. Der Körper, in den sich die hegemoniale Ordnung einschreibt, wird zum Ort einer möglichen Selbsttransformation, wenn diese angesichts der Nähe von Selbstbefreiung und Selbstzerstörung auch ambivalent bleibt. Ein solches alternatives Selbstverhältnis, so wird in *Unbeleckt* schließlich nahegelegt, ermöglicht in seiner Durchlässigkeit Begegnung und Koalitionen mit de_r Anderen.

Dieser Gedanke eines alternativen Selbstverhältnisses als Grundlage gelingender Anerkennungsbeziehungen kann mit Benjamin und Butler formuliert werden als Selbstverhältnis, das immer schon ‚außer sich' ist und sich durch ein Begehren nach de_r Anderen als Ort vielfacher Begehrensverhältnisse auszeichnet.

In einem zweiten Schritt konnte anhand der Lektüre von *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück* herausgearbeitet werden, dass eine Beziehung, die gemäß der herrschenden Geschlechterordnung binär strukturiert ist, zwangsläufig Liebesleid produziert. ‚Männlich' und ‚weiblich' strukturierte Existenzweisen lieben unterschiedlich: Während ‚der Mann' in seinem Festhalten an Autonomie und Omnipotenz in den Dynamiken von Projektion und Einverleibung gefangen ist, wird ‚die Frau' letztlich unterworfen, fragmentiert und verlassen. Mit der Figur von Rezso wird jedoch der Raum für ein gelingendes Anerkennungsverhältnis geöffnet: Er macht sich für d_ie Andere_ ohne Angst des Selbstverlusts zum Spiegel und begreift die Liebe als gegenseitigen Prozess der Transformation. Dass dieser Versuch einer Liebe letztlich scheitern muss, legt die Notwendigkeit offen, die mit Maihofer und Irigaray als Anerkennung der Differenz gefasst werden konnte. Nur unter Berücksichtigung der Gewordenheit de_r Anderen kann Liebe als Anerkennung von Verwiesenheit und Differenz gelingen. Das Modell der Mimesis greift diese fortwährende Bewegung von Annäherung und Distanznahme, von Spiegelung und Umarbeitung der Bilder auf und schlägt damit eine Liebesbeziehung vor, in der sich jedes Subjekt de_r Anderen anvertraut, ohne sich selbst zu verlieren.

Literaturverzeichnis

Ahmed, Sara (2004). Collective Feelings. Or, The Impressions Left by Others. *Theory, Culture & Society, 23*(2), 25–42. http://dx.doi.org/10.1177/0263276404042133

Aury, Dominique (1967). *Geschichte der O.* Darmstadt: Melzer.

Benjamin, Jessica (2002). *Der Schatten des Anderen. Intersubjektivität – Gender – Psychoanalyse*. Frankfurt/Main, Basel: Stroemfeld.

Benjamin, Jessica (2009). *Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht* (4. Aufl.). Frankfurt/Main, Basel: Stroemfeld.

Butler, Judith (2005). *Gefährdetes Leben. Politische Essays*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Butler, Judith (2009). *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Deleuze, Gilles (1980). Sacher-Masoch und der Masochismus. In Leopold von Sacher-Masoch, *Venus im Pelz* (S. 163–281). Frankfurt/Main: Fischer.

Frei Gerlach, Franziska (1998). *Schrift und Geschlecht. Feministische Entwürfe und Lektüren von Marlen Haushofer, Ingeborg Bachmann und Anne Duden*. Berlin: Schmidt.

Frei Gerlach, Franziska (2012). *Geschwister. Ein Dispositiv bei Jean Paul und um 1800.* Berlin, Boston: De Gruyter. http://dx.doi.org/10.1515/9783110278538.346

Frevert, Ute (2013). *Vergängliche Gefühle*. Göttingen: Wallstein.

Gebauer, Gunter & Wulf, Christoph (1998). *Mimesis. Kultur – Kunst – Gesellschaft*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Gledhill, Christine (1987). *Home is where the heart is. Studies in Melodrama and the woman's film*. London: British Film Institute.

Haratischwili, Nino. *Das Jahr von meinem schlimmsten Glück*. Verlag der Autoren (unveröffentlicht).

Hausen, Karin (1976). Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere – eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben. In Werner Conze (Hrsg.), *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas* (S. 363–393). Stuttgart: Klett.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1988). *Phänomenologie des Geistes.* Hrsg. von Hans-Friedrich Wessels & Heinrich Clairmont (Philosophische Bibliothek 414). Hamburg: Felix Meiner.
Illouz, Eva (2011). *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*. Berlin: Suhrkamp.
Irigaray, Luce (1979a). Eine bewegt sich nicht ohne die andere. *Freibeuter. Vierteljahreszeitschrift für Kultur und Politik, 1*(2), 72–78.
Irigaray, Luce (1979b). *Das Geschlecht das nicht eins ist*. Berlin: Merve.
Lacan, Jacques (1973). *Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint*. Bericht für den 16. Internationalen Kongress für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. In Jacques Lacan, *Schriften I* (S. 61–70). Olten, Freiburg.
Lohmüller, Torben (2006). *Die verschlagene Lust. Zur ästhetischen Subversion im Masochismus*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
Luhmann, Niklas (1994). *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
Maihofer, Andrea (1995). *Geschlecht als Existenzweise. Macht, Moral, Recht und Geschlechterdifferenz*. Frankfurt/Main: Helmer.
Maihofer, Andrea (2001). Dialektik der Aufklärung – Die Entstehung der modernen Gleichheitsidee, des Diskurses der qualitativen Geschlechterdifferenz und der Rassentheorien im 18. Jahrhundert. In Steffi Hobuß, Christina Schües, Nina Zimnik, Birgit Hartmann & Iulia Patrut (Hrsg.), *Die andere Hälfte der Globalisierung. Menschenrechte, Ökonomie und Medialität aus feministischer Sicht* (S. 113–132). Frankfurt/Main, New York: Campus.
Maihofer, Andrea (2001a). Geschlechterdifferenz – eine obsolete Kategorie? In Herbert Uerlings, Karl Hölz & Viktoria Schmidt-Linsenhoff (Hrsg.), *Das Subjekt und die Anderen: Interkulturalität und Geschlechterdifferenz vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (S. 55–72). Berlin: Schmidt.
Popitz, Heinrich (1986). *Phänomene der Macht. Autorität, Herrschaft, Gewalt, Technik.* Tübingen: Mohr.
Šagor, Kristo. *Unbeleckt*. Kiepenheuer Bühnenvertrieb (unveröffentlicht).
Schiller, Friedrich (2001). *Kabale und Liebe. Ein bürgerliches Trauerspiel*. Stuttgart: Reclam.
Von Maltzan, Carlotta (2001). *Masochismus und Macht. Eine kritische Untersuchung am Beispiel von Klaus Manns „Mephisto. Roman einer Karriere“.* Stuttgart: Heinz.
Woltersdorff, Volker (2011). The Pleasures of Compliance: Domination and Compromise Within BDSM Practice. In María do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan & Antke Engel (Hrsg.), *Hegemony and Heteronormativity. Revisiting ‘The Political’ in Queer Politics* (S. 169–188). Farnham/Burlington: Ashgate.
Wübben, Yvonne (2011). Masochismus schreiben. Literatur und Holotypus um 1900. *figurationen, 12*(1), 15–29.
Wulf, Christoph (2005). *Zur Genese des Sozialen: Mimesis, Performativität, Ritual*. Bielefeld: transcript. http://dx.doi.org/10.14361/9783839404157

Zur Person

Andrea Zimmermann, Dr. des., Assistentin/PostDoc, Zentrum Gender Studies, Ko-Leitung und Koordination des Graduiertenkollegs Gender Studies, Universität Basel. Arbeitsschwerpunkte: feministische Kritik, Geschlechtertheorie, Psychoanalyse, Affect Studies, zeitgenössisches Drama und Theater, Performativität, Performance.
Kontakt: Zentrum Gender Studies, Petersgraben 9/11, 4051 Basel, Schweiz
E-Mail: andreamaria.zimmermann@unibas.ch