

Antonia Leitgeb-Busche

Position und Positionierung

Identitätspolitische Effekte im deutschsprachigen Gegenwartstheater

Dissertationen der LMU München

Band 94

Position und Positionierung

Identitätspolitische Effekte im deutschsprachigen Gegenwartstheater

von
Antonia Leitgeb-Busche



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

Text © Antonia Leitgeb-Busche 2025

Korrektorat: Dr. Elisabeth Skardarasy

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence BY 4.0. (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Erstveröffentlichung 2025

Zugleich Dissertation der LMU München 2025

Druck und Vertrieb im Auftrag der Autoren und Autorinnen:
Buchschnie von Dataform Media GmbH, Julius-Raab-Straße 8
2203 Großbebersdorf, Österreich

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
info@buchschnie.at



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-360580>

<https://doi.org/10.5282/edoc.36058>

ISBN 978-3-99181-989-9

Danksagung

Eine Dissertation kann eine ganz schön einsame Angelegenheit sein. Und trotzdem wäre dieses Dissertationsprojekt nicht ohne die Unterstützung vieler Personen zustande gekommen, denen ich an dieser Stelle danken möchte.

Allen voran gilt mein Dank Prof. Dr. Barbara Gronau, die mir nicht nur mit inhaltlicher Beratung zur Seite gestanden hat, sondern mir insbesondere auch die beruflichen Rahmenbedingungen geschaffen hat, um diese Dissertation zu realisieren.

Für die fachkundige Betreuung, für die Bereitschaft, sich auf meinen Zugang und meine Arbeitsweise einzustellen, und für wichtige Denkanstöße danke ich meiner Erstbetreuerin Prof. Dr. Christiane Plank-Baldauf. Für wesentliche inhaltliche Impulse möchte ich außerdem meinem Zweitbetreuer Prof. Dr. David Roesner herzlichen Dank aussprechen.

Für das wiederholte Lesen und Feedback sowie das Korrektorat danke ich Maria-Christine Leitgeb. Vielen Dank auch an Vinzent-Vitus Leitgeb und Christoph Busche für die korrigierende Durchsicht.

Eine Dissertation ist auch eine emotionale Achterbahnfahrt. Bei dieser mit Zuversicht und ungebrochener Unterstützung begleitet zu werden, ist unbezahlbar. Ich danke deshalb Christoph Busche für die gemeinsamen Frühschichten, die Motivation, das Verständnis und die Geduld – und darüber hinaus für die vielen interessanten Gespräche und inhaltlichen Anregungen.

Meinen Eltern, Maria-Christine Leitgeb und Clemens Leitgeb, danke ich für die Ermöglichung sowie die inhaltliche und finanzielle Unterstützung meines Masterstudiums, auf das diese Dissertation aufbaut.

Allen Freund:innen und Kolleg:innen, die mich im Prozess begleitet haben, danke ich für die Bereitschaft, zunehmend monothematische Unterhaltungen zu führen, die Tiefpunkte aufzufangen und die Fortschritte anzufeuern.

Inhalt

Danksagung.....	V
Bemerkungen zum Gendern und zu Schreibweisen	1
1 Einleitung	5
Einstieg und Annäherung.....	5
Methodik und Aufbau der Arbeit.....	11
Beitrag zur Forschung	23
Teil I	
Theorien zu Identität, Identitätspolitik und Theater	29
2 Geschichte und Aufstieg der Identitätspolitik	31
Intermediate Stop – eine erschöpfte Diskussion?	36
3 Identität	39
Identität in den Cultural Studies	41
Das postmoderne Subjekt nach Stuart Hall	55
Hegemonie, Ideologie, Repräsentation	65
Artikulation und Positionierung	77
Intermediate Stop – Handlungsfähigkeit des postmodernen Subjekts... ..	84
4 Identitätspolitik	87
Konstruktivistische Identitätspolitik.....	91
Identitätspolitische Strategien	99
Betonung der Essenz.....	99
Behauptung der Essenz – strategischer Essenzialismus	102
Einheit in Differenz	106
Intermediate Stop – Interventionen in den Diskurs	111
5 Identitätspolitik am Theater.....	113
Die Figur als Schnittpunkt von Darsteller:in und Rolle.....	117
Die Materialität des Körpers	125

Wahrnehmung und Ideologie.....	133
Intermediate Stop – Verkörperung und Verschiebung	143
6 Analyseansatz und -kategorien	147
Analytisches Interesse und Forschungsperspektive.....	147
(Ir)relevante Differenzen? – Untersuchte Identitätskategorien und Auswahl des Korpus	151
Theaterwissenschaftliche Methodik.....	155
Intermediate Stop – Positionalität der Forschenden.....	157
Teil II	
Analyse von identitätspolitischen Effekten an Beispielen aus dem deutschsprachigen Gegenwartstheater	161
7 Identitätskategorie <i>race: Identitti</i> von Mithu Sanyal.....	163
Realitäts- und Fiktionseffekte in Mithu Sanyals <i>Identitti</i>	169
Theateradaptionen von <i>Identitti</i>	173
Die Uraufführung am Düsseldorfer Schauspielhaus (2021)	177
Die Figuration des theatralen Rahmens durch die Vermischung von Realitäts- und Fiktionseffekten	177
Vermischung von Realitäts- und Fiktionseffekten in Figuren.....	182
Verdoppelung des Realitätseffekts.....	185
Äquivalenz von Realitäts- und Fiktionseffekt	190
Verdoppelung des Fiktionseffekts	196
Differenz von Realitäts- und Fiktionseffekt.....	199
Bruch mit der Ideologie – theatrale Verunsicherungen.....	202
Die Inszenierung am Theater Freiburg (2022)	206
Die Figuration des theatralen Rahmens in der Sphäre der Fiktion...	206
Vervierfachung des Realitätseffekts	208
Konfrontation von Äquivalenz mit Komplexität	213
Äquivalenz aus Komplexität.....	216
Dominanz des Fiktionseffekts	220
Bruch mit der Ideologie – Perspektivierung durch Erzählung	221
Nichtweiß = nichtweiß = nichtweiß? – eine Problematisierung	226

8 Identitätskategorie Geschlecht: <i>Care 3.0</i> und <i>Care Affair</i> von Frauen und Fiktion.....	229
<i>Care 3.0</i> (2019)	231
Die konkrete Figuration des theatralen Rahmens als Performance	233
Eine Figur aus zwei Realitätseffekten	236
Bruch mit der Ideologie – verweigerte Selbstbestätigung.....	245
Kulturelle Praktiken werden zu Techniken – eine Problematisierung	246
<i>Care Affair</i> (2020)	249
Die konkrete Figuration des theatralen Rahmens	251
Oszillierende Schließungen und fluide Figuren.....	254
Bruch mit der Ideologie – eine Utopie von gemeinschaftlicher Sorgearbeit	258
„Repräsentationsverluste“ – eine Problematisierung.....	261
9 Identitätskategorie Nation:	
<i>Xáta – Zuhause</i> von Kamilé Gudmonaitė	263
<i>Xáta – Zuhause</i> (2023).....	266
Die konkrete Figuration des theatralen Rahmens	269
Konstruierte Kollektive und komplexe Biografien.....	280
Bruch mit der Ideologie – ein unauflösbares Spannungsfeld	285
10 Full Stop – Fazit und Ausblick.....	291
11 Quellen- und Literaturverzeichnis	301

Bemerkungen zum Gendern und zu Schreibweisen

Wenn die Beschäftigung mit Identität und Identitätspolitik eines deutlich macht, dann die unendliche Vielfalt von Identitäten und deren Einschränkung durch starre Kategorisierungen. Zur Sichtbarmachung der Geschlechterdiversität wird in der vorliegenden Arbeit der Gender-Doppelpunkt verwendet. Wo immer möglich, wurde aus Gründen der leichten Lesbarkeit auf neutralisierende Formulierungen ausgewichen, außerdem wurde auf das Gendern innerhalb von Komposita verzichtet.

Schreibweisen aus Originalquellen wurden in direkten Zitaten übernommen, so zum Beispiel der Genderstern, das generische Maskulinum oder die alte Rechtschreibung.

Um zu markieren, dass es bei einigen Begriffen, die sich auf Identitätskategorien beziehen, nicht um einen Verweis auf biologische Tatsachen geht, sondern soziale Konstruktionen gemeint sind, wurden teils von grammatikalischen Regeln abweichende Schreibweisen übernommen (z. B. Schwarz).

*From this I came to understand that identity is not a set of
fixed attributes, the unchanging essence of the inner self, but
a constantly shifting process of positioning.*

Stuart Hall

1 Einleitung

Einstieg und Annäherung

Das Theater hat ein Problem – oder gleich mehrere. Je nachdem, ob man die Ursache oder ihre vielen verästelten Auswirkungen in den Blick nimmt, ergibt sich eine andere Zählung. Spätestens in den vergangenen zehn Jahren ist klar geworden: Die Institution Theater ist keineswegs so weltoffen, tolerant und für alle da, wie sie sich in ihrem Selbstverständnis gerne gibt. Inzwischen wird öffentlich diskutiert, was schon länger auf der Hand liegt: Die Ensembles und Belegschaften der Theaterbetriebe sind alles andere als divers – weder in Hinblick auf ethnische Zugehörigkeit und Herkunft noch in Hinsicht auf geschlechtliche Identitäten oder sexuelle Orientierungen. Und auch nicht in Bezug auf Alter, soziale Herkunft und (Aus)Bildung.¹ Kanon und Repertoire sind europäisch oder westlich und stammen in jedem Fall aus *weißen*², oft bildungsbürgerlichen Kontexten. Die erzählten Geschichten sind – natürlich auch ihren Entstehungszeiten geschuldet – aus heutiger Sicht oft problematisch in Hinblick auf Gesellschafts- und Geschlechterbilder.³

1 Vgl. Mandel, Birgit: „Theater auf der Suche nach neuem Publikum und Akzeptanz in der Stadtgesellschaft: Ergebnisse eines Forschungsprojekts.“ In: *Kulturelle Bildung Online* (2021), letzter Zugriff am 25. Februar 2025, <https://www.kubi-online.de/artikel/theater-suche-nach-neuem-publikum-akzeptanz-stadtgesellschaft-ergebnisse-eines>; vgl. Kara, Selen, Emel Aydoğdu und Max Florian Kühlem: „Diversität muss der Normalzustand werden.“ In: *nachtkritik.de* (25. August 2021), letzter Zugriff am 25. Februar 2025, <https://nachtkritik.de/portraet-reportage/die-regisseurinnen-selen-kara-und-emel-aydogdu-im-gespraech-ueber-ihre-migrations-biographien-und-den-weg-des-deutschen-theaters-zu-mehr-kultureller-vielfalt>; vgl. Deußhard, Amelie et al.: „(Un)Learning for the Future. Transformation der Wissensproduktion in Hochschulen und Theatern.“ In: Drescher, Hans-Jürgen et al., Hg.: *Learning for the Future. Zukunftskonferenz für die Darstellenden Künste*. Berlin: Theater der Zeit 2024, S. 30–39, hier S. 30 ff.

2 Um zu markieren, dass auch hier nicht die Hautfarbe, sondern die machtvolle Position innerhalb der gesellschaftlichen Dominanzerhältnisse gemeint ist, wird das Adjektiv in dieser Arbeit immer klein und kursiv geschrieben. Vgl. dazu: Informations- und Dokumentationszentrum für Rassismusbearbeitung e.V. „Weiß / Weißsein,“ Glossar, letzter Zugriff am 11. Februar 2025, <https://www.idaev.de/researchtools/glossar>.

3 Vgl. Affenzeller, Margarete: „Tschechows Tante?“ In: *Die deutsche Bühne*, Nr. 7 (Juli 2020), S. 59–60, hier S. 59.

In allen Theaterzusammenhängen ist man mit der Frage konfrontiert: Wie umgehen mit heteronormativ, eurozentrisch und *weiß* geprägten Institutionen und ihren Spielplänen? Sie beschäftigt zurzeit alle Theaterschaffenden (in unterschiedlichem Ausmaß und mit verschiedenen Haltungen). Insbesondere aber Dramaturg:innen, zu denen ich selbst gehöre, sind aufgerufen, sich mit den Problematiken der Institution Theater auseinanderzusetzen, denn sie sind, gemeinsam mit Intendant:innen und Theaterleiter:innen, diejenigen, die über Ensembleszusammensetzung, Stückauswahl und Besetzung entscheiden. Das tun sie innerhalb der bekanntermaßen eher trägen Institution Theater und vor der Folie einer Kulturpolitik, die immer mehr Premieren und Vorstellungen einfordert und dabei vor allem auf die Auslastungszahlen,⁴ seit Neuestem auch dezidiert auf die „Wirtschaftlichkeit“⁵, blickt.

Natürlich sind Auslastungszahlen und Wirtschaftlichkeit kein Argument gegen eine Auseinandersetzung mit den oben beschriebenen Problematiken. Aber der Druck, immer mehr und wirtschaftlich effektiver zu produzieren, strapaziert Mitarbeitende in den ohnehin schon unter der Arbeitslast knirschenden Institutionen immer stärker⁶ und eine Gesellschaft, die sich in weiten Teilen noch nicht oder nicht mehr mit Fragen der mangelnden Repräsentation auseinandersetzen möchte, erschwert den Einsatz dafür, insbesondere für Menschen, die selbst zu den unterrepräsentierten Gruppen gehören und sich immer wieder mit Barrieren oder Unverständnis konfrontiert sehen.⁷

Aus dieser Konstellation ergibt sich ein Spannungsfeld, das seit einigen Jahren auf Podien und in Diskussionsrunden heiß debattiert wird. Meist steht dabei außer Frage, *dass* Veränderungen herbeigeführt werden müssen. Diskutiert wird vor allem, *wie* diese angestoßen und

4 Vgl. Schmidt, Thomas: *Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2017, S. 56 und S. 258.

5 Deutsche Presse-Agentur: „Wegner fordert: Berliner Theater sollen ‚wirtschaftlich agieren.“ In: *Berliner Morgenpost* (1. Dezember 2024), letzter Zugriff am 25. Februar 2025, <https://www.morgenpost.de/berlin/article407798456/wegner-fordert-berliner-theater-sollen-wirtschaftlich-agieren.html>.

6 Vgl. Schmidt: *Theater, Krise und Reform*, S. 91 ff.

7 Vgl. Gessner, Alex: „Diversity fatigue.“ Vortrag bei *PROUT AT WORK-Konferenz 2024. Gemeinsam. Mutig. Queer*, PrOut@Work-Foundation, München, 25. Oktober 2024, letzter Zugriff am 1. März 2025, https://www.youtube.com/watch?v=s4Wb4G1pm_M&t=13s.

umgesetzt werden sollen. Häufig fällt in diesen Zusammenhängen ein bestimmtes Wort: Identitätspolitik. Es wird bemüht, wenn es um Diversität im Theaterbetrieb und Repräsentation auf der Bühne geht. Wenn es um die Vermeidung von diskriminierenden Begriffen und Praktiken in Inszenierungen und Performances geht. Und es wird benutzt, um eine bestimmte Form der Besetzungspolitik zu bezeichnen, bei der auf Übereinstimmung zwischen Darsteller:in und Rolle in Hinblick auf eine bestimmte Identitätskategorie geachtet wird. Es fällt im Zusammenhang mit gesellschaftspolitischen Bewegungen und Aktionen wie etwa #MeToo und #ActOut und wird auf bestimmte Entwicklungen im Theaterschaffen wie etwa das postmigrantische Theater angewendet.⁸ So heiß diskutiert, wie Identitätspolitik mittlerweile gesellschaftlich und medial ist, so vage ist der Begriff in seiner Anwendung auf Theater (und andere kulturelle Bereiche) geworden. Im Zusammenhang mit dem Begriff ‚Identität‘ wird schon länger davon gesprochen, dass er zur Gruppe der von Uwe Pörksen definierten „Plastikwörter“⁹ zählt – Wörter, die dem wissenschaftlichen Kontext entstammen, aber inzwischen in den Alltagsgebrauch übergegangen sind und dabei ihre eigentlich präzise definierte Wortbedeutung verloren haben und nun eher als Signalwort fungieren, dessen vage Bedeutung der jeweils sprechenden Person situativ die Definitionsmacht einräumt.¹⁰

Der Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist meine Auffassung, dass auch der Begriff ‚Identitätspolitik‘ im Zusammenhang mit seiner vielfältigen und oft nicht genau definierten Anwendung auf den Theaterbereich als Plastikwort gesehen werden kann. Er wird mal bemüht, wenn es um Vermeidung von Reproduktion diskriminierender Praktiken und Begriffe geht, um die Integration außereuropäischer, nicht-westlicher oder marginalisierter Perspektiven, um die Kritik an kultureller Aneignung oder um eine bestimmte Form der Besetzungspolitik.

8 Vgl. zu identitätspolitischen Strategien im postmigrantischen Theater: Haakh, Nora: *Muslimisierte Körper auf der Bühne. Die Islamdebatte im postmigrantischen Theater*. Bielefeld: transcript 2021.

9 Pörksen, Uwe: *Plastikwörter. Die Sprache einer internationalen Diktatur*. Stuttgart: Klett-Cotta 1988, S. 11 und passim; vgl. Niethammer, Lutz: *Kollektive Identität. Heimliche Quellen einer unheimlichen Konjunktur*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2000, S. 28 ff.

10 Vgl. Pörksen: *Plastikwörter*, S. 118 ff.

Bei der Verwendung des umstrittenen Begriffs werden – je nach Haltung zu und Kenntnis von etwa grundlegenden Annahmen der postkolonialen und queeren Theorie und in Abhängigkeit von dem eigenen Verständnis von Wirkungsweisen und Aufgabenbereich des Theaters – oft wichtige theoretische Voraussetzungen ignoriert, um das Argument in die eine oder andere Richtung stärker zu pointieren. So zum Beispiel, wenn überspitzt behauptet wird, dass Identitätspolitik am Theater dazu führe, dass alle Rollen nur noch von Darsteller:innen gespielt werden dürften, deren Lebenswelt mit der der Rolle übereinstimmt – und dabei bequem ignoriert wird, dass im Zentrum der Diskussion keineswegs die Forderung nach lückenloser Übereinstimmung – was sollte das denn auch sein? – steht, sondern die nach mehr Aufmerksamkeit für zugrundeliegende gesellschaftliche Dominanzverhältnisse.¹¹ Oder wenn angenommen wird, dass Theater im Modus des Als-ob stattfindet und dabei leichtfertig weggewischt wird, dass auch Theater kein losgelöster Raum ist, in dem tief in die Gesellschaft eingeschriebene Mechanismen plötzlich auf wundersame Weise ihrer Wirkung beraubt sind.

Ausgehend von diesem Befund möchte ich folgende Fragen stellen: Was ist Identitätspolitik und was meint Identitätspolitik am Theater? Wir können uns weder mit der Antwort zufriedengeben, dass Theaterarbeiten dann identitätspolitisch sind, wenn sie etwa von nichtweißen oder (gender)queeren Künstler:innen stammen oder ein großes Spektrum an Identitäten und Zugehörigkeiten repräsentieren. Und schon gar nicht können wir von diesen verlangen, immer ihre eigene Identität zum Thema zu machen und zu politisieren.¹² Was also macht ein Theatererlebnis identitätspolitisch?

11 Vgl. etwa: Stegemann, Bernd: „Identitätspolitik als Treiber autoritärer Entwicklungen.“ Vortrag beim 3. *Symposium Meinungsfreiheit – ein Grundrecht in Gefahr*, Netzwerk kritische Richter und Staatsanwälte n.e.V., Halle (Saale), 16. November 2024, letzter Zugriff am 20. Februar 2025, <https://www.youtube.com/watch?v=MSOg8sCoJdU&t=5s>.

12 Vgl. etwa: Royale, Tucké: „Plädoyer für das Ausbüchsen.“ In: *Theater heute*, Nr. 1 (Januar 2021), S. 42–45, hier S. 42 ff. Tucké Royale beschreibt in seiner eindrücklichen Keynote bei den *Burning Issues* 2021 die Erwartungen, die an ihn und seine künstlerische Arbeit gestellt werden und letztlich immer eine Ästhetik einfordern, die mit seiner Identität zu tun hat, während künstlerische Qualität und Handschrift in den Augen vieler Auftraggeber:innen als zweitrangig gelten.

Welchen spezifischen Wirkungsweisen ist Identitätspolitik am Theater unterworfen? Und können die ästhetischen Verfahren des Theaters identitätspolitische Elemente auf eine andere Art produktiv machen als die außertheatrale Realität? Was bedeutet der Transfer aus der Sphäre des politischen Handelns in die Sphäre der ästhetischen Produktion und (wie) kann ein Rücktransfer im Sinne von gesellschaftlicher Wirksamkeit gelingen?

Ich möchte an dieser Stelle betonen, dass, wenn ich von der produktiven Kraft von Identitätspolitik spreche, selbstredend linke Identitätspolitik gemeint ist. Um deren genaue Definition und Abgrenzung gegen rechte Identitätspolitik wird es in Kapitel 4 gehen. Für den Moment sei als erste grobe Unterscheidung angeführt: Rechte Identitätspolitik operiert häufig mit der Annahme von fixierten, unveränderlichen Identitäten, die sie mit bestimmten charakteristischen Verhaltensweisen und Eigenschaften in Verbindung bringt. Diese scheinbar ‚natürlichen‘ Identitäten werden oft mit biologistischen Argumenten gestützt und dienen dazu, Unterschiede zwischen Menschen aus verschiedenen Gruppen zu konstruieren und gesellschaftliche Ungerechtigkeiten sowie aktive Diskriminierungsvorgänge zu legitimieren. All dies geschieht im Namen einer imaginierten Mehrheit, die – so das Narrativ – bedroht ist. Und das sowohl von außen (etwa durch Zuwanderung) als auch von innen (durch eine ideologisch verbrämte linksliberale Elite). Ziel ist die (Wieder)Herstellung eines Zustandes, in dem der ‚normale‘ Mensch zu seinem Recht kommt, das ihm vermeintlich von allen Seiten abgestritten wird.¹³ Dass sich hinter diesem Bild des ‚Normalen‘ eine Reihe von marginalisierenden und exkludierenden Vorstellungen verbergen, wird einfach ausgeblendet. Denn in dieser Vorstellung ist der ‚normale‘ Mensch: *weiß*, heterosexuell, cisgeschlechtlich und hat keine Behinderung.

An diesem Punkt setzt linke Identitätspolitik an. Sie versteht sich als Reaktion auf Marginalisierungs- und Diskriminierungserfahrungen, die auf Basis eines oder mehrerer bestimmter Identitätsmerkmale

13 Vgl. Meiering: „Überblick: ‚Die Linke‘ als Bezugspunkt rechter Identitätspolitik.“ In: Ders., Hg.: *Schlüsseltexte der ‚Neuen Rechten‘. Kritische Analysen antidemokratischen Denkens*. Wiesbaden: Springer Fachmedien 2022, S. 277–280, hier S. 278 f.

wie etwa ethnischer oder geschlechtlicher Zugehörigkeit, dem Erscheinungsbild oder der Ausübung bestimmter – zum Beispiel religiöser – Praxen gemacht werden. Aus der Aneignung der diskriminierenden Fremdzuschreibung und der Verknüpfung des politischen Handelns mit der eigenen Identität und Erfahrung generiert linke Identitätspolitik ihre Durchschlagkraft. Indem sie sich auf die Identität ihrer meist marginalisierten Gruppen zugehörigen Akteur:innen bezieht, setzt sie sich für Partikularinteressen ein – nicht, um, so die häufig vorgebrachte Kritik, die Gesellschaft zu spalten, sondern um gleiche Rechte auch für diese Gruppen durchzusetzen. Sie dekonstruiert so die Vorstellung von bereits zur Genüge realisierten universellen Rechten und macht auf bestehende Ungerechtigkeiten aufmerksam.¹⁴ Eng verknüpft ist sie mit dem Konzept der Intersektionalität, das besagt, dass soziale Kategorien und mit diesen verbundene Unterdrückungsmechanismen nie alleine auftreten, sondern immer mit anderen zusammenwirken. Sie überkreuzen und überlagern sich, sodass sich am Kreuzungspunkt der Identität vielfältige Dominanzverhältnisse und Herrschaftsstrukturen einschreiben, die nicht getrennt voneinander analysiert werden können.¹⁵ Diese Machtverhältnisse sind es aber, die mittels linker Identitätspolitik offenlegt und bekämpft werden sollen. Und das auch am Theater, das als Teilbereich der Gesellschaft nicht losgelöst von deren Wirkungsweisen betrachtet werden kann. Im Gegenteil: Die oben angedeuteten „Exklusionsprinzipien des Theatersystems“¹⁶ provozieren gerade eine identitätspolitische Bearbeitung.

Sowohl als Forscherin als auch als Theaterpraktikerin bin ich vor die Frage gestellt, wie ich mich diesem vielfältigen Themengebiet annähern kann. Als *weiße* Frau mit europäischen Wurzeln und bildungsbürgerlichem Hintergrund bin ich sicherlich in vieler Hinsicht privilegiert. Die Diskriminierungserfahrungen, aus denen linke Identitätspolitik

14 Vgl. Villa Braslavsky, Paula-Irene: „Identitätspolitik.“ In: *POP. Kultur und Kritik*, Nr. 16 (Frühling 2020), S. 70–76, hier S. 73 f.

15 Vgl. Bronner und Paulus: *Intersektionalität*, S. 11 ff.

16 Warstat, Matthias: „Kategorienwechsel. Zur jüngeren Kritik an theaterwissenschaftlichen Körperkonzepten.“ In: Kreuder, Friedemann, Ellen Koban und Hanna Voss, Hg.: *Re/produktionsmaschine Kunst. Kategorisierungen des Körpers in den Darstellenden Künsten*. Bielefeld: transcript 2017, S. 15–29, hier S. 26.