

Medea: Bubbles

oder Weggefährt*innen

Nike Hartmond & Fred Heinemann

Die Arbeit an diesem Projekt begann mit der Idee, uns an einer Tankstelle zu treffen. Nike schlug vor, wir könnten dann dort als zwei Autobahncops auftauchen. Es war ein erster Vorschlag für Drag und eine Verabredung gemeinsam den Raum der Tankstelle zu claimen – einen Ort, von dem wir als FLINTA-Personen tendenziell erwarteten, unpassend angesprochen zu werden, daraufhingewiesen zu werden, dass es ein Raum ist, der uns nicht ›gehört‹ oder dort mit ›Männlichkeit‹ in verschiedensten Formen konfrontiert zu werden. Wie der Ort sich in das Projekt einschreiben würde, wussten wir zu diesem Zeitpunkt noch nicht.

Für eine künstlerische Zusammenarbeit zwischen unseren Arbeitsbereichen Bühnenbild und Sprachkunst beschäftigten wir uns mit dem Mythos von *Medea*. *Medea* ist ein vielfach erzählter Stoff in Oper und Theater, mit dem sich unzählige Inszenierungen auseinandersetzen. Der Fokus liegt meist darauf, dass Iason *Medea* – nachdem sie mit ihm angeblich aus Liebesgründen aus dem Königreich ihres Vaters in sein Land geflohen ist, ihn geheiratet und mit ihm zwei Kinder bekommen hat – wegen einer anderen Frau verlassen will und sie daraufhin die gemeinsamen Kinder und die neue Frau tötet. In Luigi Cherubinis Opernfassung von 1797, die uns als Ausgangspunkt diente, wird *Medea* (wie in vielen anderen Inszenierungen auch) als Tyrannin dargestellt und das einseitige Narrativ von Rache, Eifersucht und leidenschaftlicher Liebe als Beweggrund für ihr Handeln angegeben.

Zu dem Treffen an der Tankstelle brachte Nike eine Ausgabe von Leslie Feinbergs *Stone Butch Blues* mit. Im Tankstellenimbiss besprachen wir bei Filterkaffee Jess' Geschichte mit den vielen Codes, die Transidentitäten und lesbische Realitäten beschreiben: über die als »Rüstung« bezeichnete Motorradjacke von Butch Rocco (Feinberg 1996: 328); wie ein so bezeichnetes *Männersakko* ein anderes Auftreten ermöglicht (vgl. ebd.: 41); wie im Buch die Femmes den Butches das Revers richten (vgl. ebd.: 44, 90, 93, 167); über queere Räume und wie sie gefunden werden können; wie dieses Finden oftmals mit Netzwerken oder Kontakten zusammenhängt, wie wir eingeladen oder mitgenommen werden müssen; was es verändern kann, lesbische, genderqueere und trans Personen kennenzulernen oder Personen, die Hormone nehmen oder eine Mastektomie bereits hinter sich haben; zuletzt auch darüber,

wie der Umzug von einer ländlichen Umgebung in die Stadt andere Räume für queere Realitäten eröffnet.

Jess ist in *Stone Butch Blues* vielen Schwellensituationen ausgesetzt. Der Umzug vom Land in die Stadt, die Job- und Wohnortwechsel, der Wechsel sozialer Räume. Das viele Herumfahren mit dem Motorrad betrachteten wir als symbolische Aneignung dieses Ständig-In-Transit-Seins. Wir nahmen Jess als starke Figur wahr, welche trotz verschiedener großer Bedrohungen, langen Phasen von Einsamkeit und teilweise extremer Diskriminierung, ihrer Identität und Queerness nachgeht und sie irgendwie zu leben versucht. Als genauso wichtig empfanden wir außerdem die Figuren, welche um Jess herum auftauchen und Jess in verschiedenen Lebenssituationen begleiten. Wir bezeichneten diese Figuren als Weggefährt*innen.

Auch Medea ist eine Schwellenfigur: als Figur, die sich entscheiden muss zwischen Iason und ihrer Familie; als Figur, die auf der Flucht ist; als Figur, die in Iasons Königreich nicht als zugehörig anerkannt wird; als Ausgestoßene; als Figur, die sich immer wieder rächen soll; als Figur, die sich gerächt hat und dann keinen Ort hat, an den sie gehen kann. Auch in Medeas Geschichte tauchen Weggefährt*innen und Personen mit queerem Potenzial auf.

Wir beschlossen eine Foto-Love-Story zu machen, in der die beiden Geschichten *Medea* und *Stone Butch Blues* füreinander Weggefährt*innen sind. Dabei gefiel uns die Verwandtschaft zwischen Foto-Love-Story und Oper, welche sich im Verhältnis zwischen Text und Bild zeigt – große Gesten, eindeutige Gefühle, erzählt wird in großen, wenigen Worten. Beide Formate erinnerten uns außerdem an Drag-Performances. Und gleichzeitig könnten sich Oper und Foto-Love-Story in ihrem angesprochenen Publikum nicht deutlicher unterscheiden. Mal abgesehen vom Kostenfaktor und der Frage, wer es sich leisten kann, in die Oper zu gehen, spricht sie ein Publikum des Bildungsbürgertums an, welches an Hochkultur und klassischen Erzählungen eines männlich-weißen Kanons interessiert ist. Hinzu kommt, dass die Opern-Aufführung oft nur einen Ausschnitt der Geschichte behandelt, folglich Vorwissen nötig ist, um die Geschichte zu verstehen. Die Foto-Love-Story ist heutzutage vor allem bekannt aus dem Magazin *Bravo* (auch wenn der Fotroman schon viel früher und in einem anderen Kontext entstanden ist) als Format für Teenager, welches schon in seiner textlichen Form (simple Bildbeschreibungen sowie klar markierte Sprech- oder Denkblasen auf aussagekräftigen Bildern) wesentlich leichter zu rezipieren ist als die Geschichte in der Oper.

Die Tankstelle, die wir zunächst aus einer privaten Sehnsucht heraus aufgesucht hatten, schien uns passend als Ort, der *am Weg* liegt, und sie taucht darum in der Foto-Love-Story als Gaysoline Station auf. Die Tankstelle betrachteten wir als einen Transitraum, eine Raststätte, einen Ort, der angefahren, aber auch wieder verlassen wird. Sie taucht in diesem Kontext außerdem als Gegenentwurf zum Opernhaus auf – mit einer offeneren Architektur, nicht nur inklusiv, aber weniger exklusiv als die Oper.

Die Geschichte von *Medea: Bubbles* versucht einerseits Medeas Geschichte mit ihren vielen Zuschreibungen nicht einfach zu reproduzieren und andererseits die Strukturen, aus denen ihr Mythos erwächst, trotzdem weiter zu benennen. In Oper und Theater wurde die Figur Medeas als Zugehörige verschiedenster marginalisierter Gruppen gezeigt. Darum wollten wir Medea den Raum vor allem für ihre Wut geben und sie nicht in eine weitere Blase stecken, sondern ihr die Schwelle als einen Ort anbieten, an dem sie eine eigene Handlungsmacht hat, an dem sie eine Pause machen kann, an dem sie Spaß hat.

Die Geschichte von *Medea: Bubbles* beginnt damit, dass sich Medea auf dem Weg zu ihrer eigenen Opern-Aufführung befindet und an der Tankstelle hält, an der wir ihr verschiedene Weggefähr*innen und Zeug*innen zur Seite stellten: Zum einen Medeas Tante Circe – in der antiken Geschichte eine Zauberin, die auf eine Insel verbannt wird, auf der sie sexuell übergriffige Männer in Schweine verwandelt und Medea auf ihrer Flucht berät. In der Foto-Love-Story wird Circe zu Zirz und ist Tankwärt*in an der Gaysoline Station und Medeas Zeug*in, als Medea zu Beginn der Geschichte dort stoppt und sich darüber ärgert, dass sie immer wieder diese Rolle der Tyrann*in erfüllen soll und dass sie ständig mit Zuschreibungen konfrontiert ist. Zirz stellt Medea zum anderen weitere Weggefähr*innen vor: eine Gruppe Dykes on Bikes, die wir uns als Figuren aus *Stone Butch Blues* ausgeliehen haben und welche auftauchen, als andere Autofahrer*innen Medea an der Tankstelle mit Originalzitate aus der Cherubini-Oper beschimpfen.

Während der Arbeiten an diesem Projekt kam es bei einem Punk-Konzert zu einem Streit mit oberkörperfreien Männern, in dessen Verlauf die misgendernten Personen aufforderten: »Wie wär's erstmal mit 'ner Pronomen-Runde?« Diese Frage gaben wir nun den Dykes on Bikes, die sie den verärgerten Autofahrer*innen an der Tankstelle stellen.

Während der Arbeiten an diesem Projekt fragte der*die Autor*in Sivan Ben Yishai in einem Workshop zum dramatischen Schreiben: »Warum müssen wir eine Rolle haben? Warum eine Figur sein?« Und gab die Antwort darauf: »Um der Dramaturgie zu dienen, um sie zu halten.« Wir begriffen die Dramaturgie in der *Medea*-Erzählung also als die Struktur, welche anzugreifen, aus dem Gleichgewicht zu bringen war.

In ihrer Wut über ihre Rolle und darüber, dass ihre Geschichte ständig neu inszeniert wird, sie immer wieder als Repräsentantin anderer marginalisierter Gruppen dienen soll, sind Medeas Sprechblasen fast Bildfüllend und drängen sie an den Rand des Bildes. Als Referenz auf den queeren Community-Begriff der »Bubble« und aus dem Gedanken heraus, dass die queere »Blase« auch nur bedingt ein Schutzraum sein kann, sprengt Medea ihre eigene Sprechblase und damit das Format der Foto-Love-Story. Schließlich bekommt Medea an der Tankstelle den Raum für eine Auszeit mit den Dykes on Bikes und die Möglichkeit, ihre eigene Queerness auszuprobieren; sie verpasst deswegen ihre Aufführung in der Oper und Jason (Iason) springt

für sie ein und spielt ihre Rolle. *Medea: Bubbles* will keine Lösung für die Probleme des *Medea*-Mythos anbieten.

Die Figuren der Foto-Love-Story wurden von lesbischen, queeren und trans Personen gespielt, die wir über befreundete Personen, linke Strukturen und feministische Mailverteiler fanden. Da wir die gesamte Arbeit unbezahlt machten, konnten wir den Spieler*innen nur anbieten, den Raum für die Erweiterung eines queeren Netzwerks zu nutzen, als Raum eine andere Rolle auszuprobieren und in Drag zu gehen. Sowohl inhaltlich als auch in der Umsetzung wollten wir sowohl uns selbst als auch den spielenden Personen einen Raum anbieten, in dem die eigene Queerness oder mögliche Formen davon Sichtbarkeit finden und ausprobiert werden können. Als Gruppe queerer Personen nahmen wir für das Shooting einen Abend lang eine Tankstelle in Wien für uns ein und der Besitzer stellte uns bereitwillig den Raum. Er wird außerdem ein Poster von der Arbeit in seinen Schaufenstern aufhängen. Die entstandene Foto-Love-Story ist Ergebnis einer auch privaten Auseinandersetzung mit Fragen nach Pronomen, Zeug*innenschaft für die Queerness einer anderen Person, Weggefährt*innentum sowie den Vor- und Nachteilen von Bubbles.

Literatur

Feinberg, L. (1996) *Stone Butch Blues*. Träume in den erwachenden Morgen. Berlin: Krug & Schadenberg.