

Publikationsserver des Leibniz-Zentrums für
Zeithistorische Forschung Potsdam e.V.

Archiv-Version



Leibniz-Zentrum für
Zeithistorische
Forschung Potsdam

Eike Wittrock

STERN.ZEICHEN

Schwules Theater, Travestie und queere Historiografie

DOI: 10.14765/zzf.dok-2581

Eike Wittrock, Stern.Zeichen. Schwules Theater, Travestie und queere Historiografie, Archiv-Version des ursprünglich auf dem Portal Zeitgeschichte|online am 26.06.2023 erschienenen Beitrags: <https://zeitgeschichte-online.de/themen/sternzeichen>

Dieser Text ist Teil des Dossiers „Queere Zeitgeschichte. Einleitung“, Hg. Ulrike Klöppel und Benno Gammerl und Andrea Rottmann. Veröffentlicht auf Zeitgeschichte|online seit dem 27.06.2023. URL: <https://zeitgeschichte-online.de/themen/der-prager-fruehling-nach-50-jahren>

zeitgeschichte | online

Copyright © 2023 Clio-online – Historisches Fachinformationssystem e.V. und Autor/in, alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist zum Download und zur Vervielfältigung für nicht-kommerzielle Zwecke freigegeben. Es darf jedoch nur erneut veröffentlicht werden, sofern die Einwilligung der o.g. Rechteinhaber vorliegt. Dies betrifft auch die Übersetzungsrechte. Bitte kontaktieren Sie: <redaktion@zeitgeschichte-digital.de>. Für die Neuveröffentlichung von Bild-, Ton- und Filmmaterial, das in den Beiträgen enthalten ist, sind die dort jeweils genannten Lizenzbedingungen bzw. Rechteinhaber zu beachten.

Stern.Zeichen

Schwules Theater, Travestie und queere Historiografie

Eike Wittrock, 26. Juni 2023

Zwischen Weihnachten und Neujahr 1982 und 1983 fand im Frankfurter Theater am Turm (TAT) jeweils das Festival Stern.Zeichen statt, das im Untertitel „Homosexualität im Theater“ hieß. Zu den großen Entdeckungen der ersten Ausgabe zählte Georgette Dee, jene androgynen Künstler*in, die seit den frühen 1980er Jahren in ihren Bühnenauftritten unterschiedlichste Facetten von Geschlechtlichkeit aufführt, die sich nicht in einer einzelnen Identitätskategorie auflösen lassen. Für die zweite Ausgabe 1983 wurde Georgette Dee eingeladen, eine Weihnachts-Gala zu moderieren (und zu organisieren). Die Beschreibung des Auftritts lässt erahnen, mit welchem Glitter, Glamour und Camp hier gegen Heteronormativität angespielt und angesungen wurde:

„Es war ein rauschender Abend, das schönste Weihnachtsfest, das ich je erlebt habe. [...] Links und rechts vorne an der Bühne standen zwei Weihnachtsbäume, einer war schon aufgeputzt, den anderen habe ich bei meinem ersten Auftritt zur Begrüßung des Publikums geschmückt, indem ich einen vollen Karton mit Kugeln, Lametta und anderem Zeug rüberkübelte. [...] Für meinen Songauftritt hatte ich mir im Fundus ein Wagner-Kostüm geangelt, [...] schwarze Pailletten, bis ganz runter, und die Ärmel aus schwarzem Tüll mit Goldrand. Der war so geschnitten, als wären es riesige Flügel in Ruheposition – oben ganz dick und nach unten immer schmaler werdend, um den schwarzen, dünnen Paillettenschlauch noch mal zu verstärken, so daß eine wirklich atemberaubende Silhouette erscheint. [...] Vorher hatte ich mir überlegt, daß ich nur dieses Lied singe, kein Wort vorher, kein Wort nachher, und dann abgehe. Ich wollte einen Followspot, der die Treppenstufen beleuchtet und, wenn ich die Treppe runterschreite, auf mich zukommt, so daß er auf der untersten Stufe mein Gesicht hat. Bis dahin war ich nur im Gegenlicht – nur diese Silhouette, die wie schwebend das Lied begann; unten, der Spot auf meinem Gesicht, ganz klein, also wirklich nur der Kopf, ‚Stormy weather‘ furios zu Ende gesungen und dann abgegangen. Die Leute haben fast die Tische aus dem Theater geworfen vor Hysterie. Das hat so reingehauen! Es war so schlicht – und doch

ergreifend. Auch wenn mich diese Wirkung total überrascht hat: das sind wirklich Sternstunden.“[1]

Stern.Zeichen, so ließe sich spekulieren, antwortete auf die Sehnsucht queerer Menschen nach einer Form der feierlichen Zusammenkunft, in der Legitimierungs- und Machtdiskurse wie Religion, Staat, Kapital, Ideologie und Häuslichkeit nicht mit einer Stimme zu sprechen scheinen – wie sie es in deutschen Innenstädten zu Weihnachten immer noch tun. Eve Kosofsky Sedgwick nannte diese Form der monolithischen Sinnstiftung, in der die Verbindung von Christentum und Familie so überwältigend und mächtig auftritt wie niemals sonst im Jahr, den ‚christmas effect‘. In einem ihrer einflussreichsten Texte definiert Sedgwick *queer* als Gegenentwurf zu diesem ‚christmas effect‘ als ein „open mesh of possibilities, gaps, overlaps, dissonances and resonances, lapses, and excesses of meaning when the constituent elements of anyone’s gender, of anyone’s sexuality aren’t made (or *can’t* be made) to signify monolithically.“[2]

Die Weihnachtsgala des Stern.Zeichen-Festivals, mit Travestie, Bauchtanz, Sketches, Stelzen-Performances und Chanson, mag genau diese Art von Feier gewesen sein, dessen einzelne Elemente eher einen Exzess von Bedeutung erzeugen, insbesondere was Geschlecht und Sexualitäten bedeutet. Theater übt generell eine besondere Anziehungskraft auf queere Personen aus. Die US-amerikanische Anthropologin Esther Newton nennt es „a magic beyond simple explanation“.[3] Theater birgt das Versprechen einer anderen Welt und erlaubt durch Verstellung, Verkleidung und vermeintliche Folgenlosigkeit der dort ausgeführten Handlungen, alternative geschlechtliche und sexuelle Identitäten, die von der Mehrheitsgesellschaft moralisch und rechtlich sanktioniert wurden (und teils noch werden), auszuprobieren. Diese unterschiedlichen Identitäten würden wir heute unter dem Begriff *queer* subsumieren, den ich anachronistisch auf die verschiedenen, aufgrund von Sexualität und Geschlecht von der Mehrheitsgesellschaft verworfenen Positionalitäten dieser Zeit anwende, auch um eine transhistorische Affinität und Kontinuität mit ihren politischen Kämpfen zu betonen.[4]

Die Geschichte queerer Emanzipationskämpfe sollte dabei nicht getrennt von den ästhetischen Experimenten queerer Kultur gedacht werden, folgt man dem Filmwissenschaftler Marc Siegel. Künstlichkeit und Performance bieten die Möglichkeit, „a more fabulous, more livable reality“ zu schaffen, deren Erotik bisweilen die Grenzen der (direkten) Repräsentation sprengt.[5] Ein ästhetisches Experimentieren setzte in der BRD im

Vergleich zur Emanzipationsbewegung leicht verzögert ein – zumindest was die Bühne angeht.[6] Im Folgenden möchte ich die Entwicklung einer westdeutschen queeren Theaterkultur der 1970er Jahre skizzieren, in der sich Verbindungen von Theater, schwuler und trans* Erinnerungsarbeit und politischem Aktivismus finden lassen. Diese Entwicklung kulminierte im Stern.Zeichen-Festival, das wie ein Überblick über die Vielfalt der künstlerischen Projekte, die aus den schwulen Emanzipationsbewegungen der BRD entstanden waren oder mit ihnen assoziiert wurden, funktionierte.

Zu Beginn der 1970er Jahre entstanden in vielen westdeutschen Städten schwule Aktivismusgruppen, oft in Diskussionsrunden nach Vorführungen von Rosa von Praunheims Film *Nicht der Homosexuelle ist pervers, sondern die Situation in der er lebt*. [7] Es dauerte jedoch eine Weile, bis sich schwule Kultur- und Kunstprojekte gründeten. Lange Zeit wurde wohl vornehmlich diskutiert und demonstriert, wobei von Anfang an auch theatrale Aktionsformen eingesetzt wurden: Bereits bei der Pfingstaktion der Homosexuellen Aktion Westberlin (HAW) 1973 wurde am Informationsstand am Kurfürstendamm „Straßentheater“ aufgeführt. Auch bei Demonstrationen wurde mehr oder wenig bewusst auf theatrales Potenzial gesetzt, wie bei dem Berliner Tunttenstreit 1973/74. Der Tunttenstreit markiert eine Auseinandersetzung über Ziele und Wege des politischen Aktivismus in der Berliner Homosexuellenbewegung, die letztendlich zur Spaltung in verschiedene Fraktionen führte. Zur Debatte stand hier auch die Wirksamkeit eines performativen Protestes: Auslöser waren französische und italienische Protestteilnehmende, deren tuntiges Verhalten – einem Verhalten, das bewusst das Klischee des effeminierten und schrillen Schwulen affirmiert –, für die deutschen linken Schwulen, die mit Transparenten brav in Reihe und Glied marschierten, einen Affront darstellten. [8]

Ab Mitte der 1970er Jahre häuften sich die Gründungen schwuler Kulturprojekte, wie z.B. 1975 des Rosa Winkel Verlags. Die Umbenennung des Schwulenmagazins *Him* in *him applaus. Forum für Kultur, Show und Erotik* im Ende 1976 zeugte dabei von einem gesteigerten schwulen Bewusstsein (und expliziter Reflexion) der Rolle von Kunst und Kultur für die Aushandlung von schwulem Selbst- und Fremdbildnis. Theater, wie oben angedeutet, spielt für queere und insbesondere schwule Kultur eine besondere Rolle.



Die Premiere von *Brühwarm – ein schwuler Jahrmarkt* des Ödipus-Kollektivs, das sich später in *Brühwarm* umbenannte, markierte 1976 den Beginn eines regelrechten Booms schwuler Theaterprojekte.[9] In der Folge gründeten sich in vielen Städten Gruppierungen unterschiedlichster Größe, die mit der Form eines schwulen Theaters experimentierten. Dazu zählen u.a. die Bremer Stadtschmusetanten, DIN-Arsch 2 (und 3), Emscher Sisters (später aufgeteilt in Emscher Split und Endlos schwule Fornopilme), Familie Schmidt – aufrecht, deutsch, homosexuell, die Fränkische Klabbener, Frontbetreuung, Hamburger Tuntenchor mit den Untergruppen Budaschwestern, Alsterelsen und Muttis Muff, das Ost-Berliner Hibaré, die Himbeeren und die Wiener HOSIsters, die Maintöchter, Preddy Show Company, Rita und Claus, Rosa Gänseliesels, Rosa Kitsch, Rosa Lüste, Rosa Träume, Rosa Welle, Schwul 8/15, SEW (Schwules Ensemble Westberlin), Spalding Sisters, Stinkmäuse, Transitiv und Warmer Kappes. Die Aufführungen dieser Gruppen bestanden meist aus einer Reihe von

kurzen Sketchen oder Szenen, unterbrochen von musikalischen und anderen show-artigen Nummern. Sie mischten didaktische Agitprop-Ästhetik mit Versatzstücken aus der Varietékultur wie Drag und bezogen sich darüber hinaus mehr oder weniger explizit auf zu dieser Zeit populäre Methoden der Bewusstseinsbildung und der politischen Agitation durch Theater, wie sie z.B. von dem brasilianischen Regisseur und Autor Augusto Boal entwickelt wurden.[10] Einige wenige experimentierten auch mit dramatischen Formen, wie die Maintöchter mit *Die Wildnis der Doris Gay* oder Transitiv Fassung von Jean-Paul Sartres *Geschlossene Gesellschaft*.

Das lesbische Pendant des schwulen Theaters, das sogenannten Lesbentheater,[11] entwickelte sich in dieser Zeit eher in Frauen-Zusammenhängen, wie ja generell im deutschsprachigen Raum lesbischer Aktivismus stärker mit der Frauen- als mit der Schwulenbewegung assoziiert war. Lesbisches Theater und Performance wird so z.B. auf Renate Kletts Kölner Frauentheater-Festival 1980, den Sommeruniversitäten für Frauen oder an Orten wie der Lesben.Kultur.Etage ARAQUIN oder PELZE-multimedia aufgeführt. Dort traten explizit lesbische Gruppen wie Wuppertaler Lesbentheater, Gießener Lesbentheater, Lesbentheater München, come-out Lesbentheater, Die Witwen und Unterste Stufe, aber auch gemischte FrauenLesben-Gruppen wie das Aachener Frauenkabarett, auf.

ANNE BONNY

BRANDUNG

Strophe: Wo die Nordseewellen trecken an den Strand...

MUSIK: Säbeltanz von Khatbaturian



★ Anne Bonny's Piratinnen lassen sich an Seilen die Balustrade herab und babnen sich fechtend, pfeifend und job-lend den Weg durch das Publikum zu ihr. ★



25

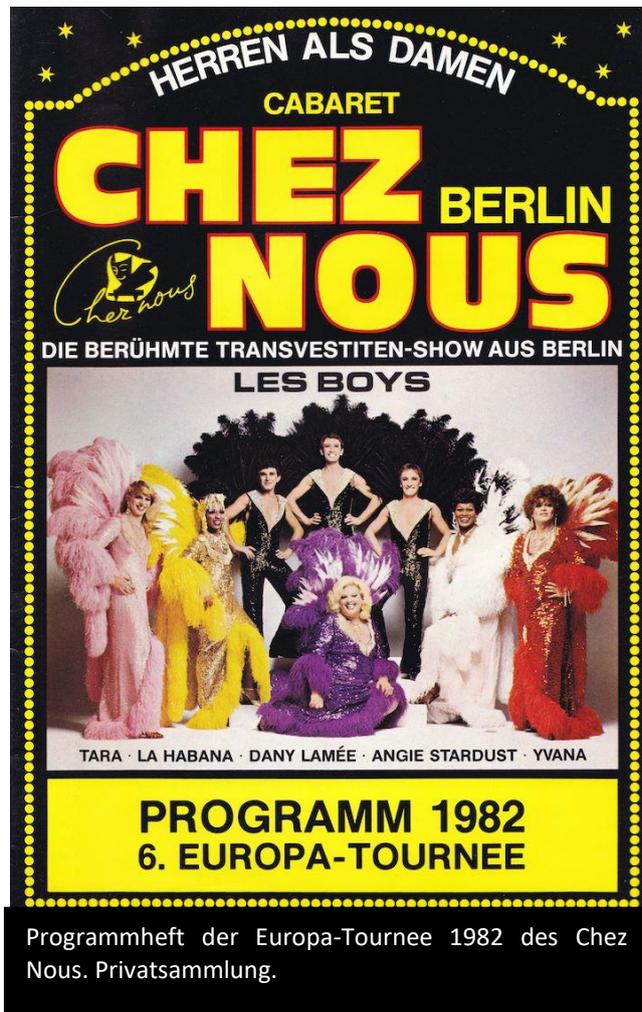
Lesbentheater München: Anne Bonny, 1978. Aus: Lesbentheater München: Sappho und alle die danach kamen. München: Come Out Lesbianverlag 1978, S. 25.

Ein verbindendes Moment von Lesbentheater und schwulem Theater ist die Beschäftigung mit queerer Geschichte. Theater ist nicht nur Ort queerer Utopie, sondern auch queerer Selbstvergewisserung durch die kollektive Aufführung gemeinsamer Geschichte(n) – zwei Aspekte, die in José Esteban Muñoz' Definition von Queerness eng miteinander verwoben sind: „We have never been queer, yet queerness exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future.“[12] In den späten 1970er Jahren war historisches Wissen über gleichgeschlechtlich begehrende Personen nur schwer zugänglich, und die Erforschung und Verbreitung spezifisch schwuler und lesbischer Kulturgeschichte(n) integraler Teil der queeren Emanzipationsbewegungen dieser Zeit. Theateraufführungen ermöglichten, zugleich die Vergangenheit (körperlich) zu vergegenwärtigen und im Moment der Aufführung, über die geteilte Geschichte, eine Gemeinschaft zu stiften.[13] So führt z.B. *Sappho und alle die danach kamen* vom Lesbentheater München eine lesbische Kulturgeschichte auf, bei der „Sappho, zwei Hexen Rotraud und Gertrud, Christina von Schweden, Anne Bonny, Radcliffe Hall, Marie Laurencin, Caroline David und Marlene

Dietrich“[14] auftraten. Und *Brühwarm - ein schwuler Jahrmarkt* befasste sich u.a. mit der Verfolgung von (männlichen) Homosexuellen in der Zeit des Nationalsozialismus. Dies kann als Teil des politischen Kampfes um die [Anerkennung als Opfergruppe des Nationalsozialismus](#) [Geprüft am 25.06.2023] gesehen werden, der einen wichtigen Antrieb der deutschen Homosexuellenbewegungen (lesbisch wie schwul, BRD wie DDR) bildete.

Das Frankfurter Stern.Zeichen-Festival markiert eine Zäsur in der Geschichte von schwulen und lesbischen Theaterexperimenten, sowohl als Zeichen einer (institutionellen) Veränderung des queeren (Kultur-)Aktivismus als auch der Freien Theater-Szene selbst. Während die erste Ausgabe 1982 die Vielfalt von künstlerischen Ausdrucksformen selbst produzierter Aufführungen abbildete,[15] war die zweite Ausgabe 1983 deutlich von den Strukturen der sich festigenden Freien Theater-Szene gestützt (und finanziert).[16] Zu einer dritten Ausgabe kam es nicht. Es bleibt offen, ob in Folge der Kritik am Festival, ob der Grund Auseinandersetzungen zwischen (schwuler) Organisation und Theaterleitung waren, oder ob 1984 durch die Verbreitung von AIDS auch die Entwicklung des queeren Theaters insgesamt pausierte. Elmar Kraushaar, der für beide Ausgaben verantwortlich zeichnete, erläutert, dass TAT-Intendant Peter Hahn so viele eigene ‚professionelle‘ Produktionen geplant hatte, dass für Projekte aus der Community kaum noch finanzielle Mittel vorhanden waren. Von der Kritik wurde dieser Wechsel von ‚unmittelbarer Betroffenheit‘ zu ‚professioneller Güte‘ bedauert, da sich das TAT damit „der streitbarsten Vertreter des neuen kulturellen ‚coming out‘“ beraubte.[17]

Eine dieser vom TAT produzierten Produktionen, die jedoch stärker mit der Community eigenen ästhetischen Mitteln arbeitete und von der Kritik auch positiv aufgenommen wurde, war der *Androgyn-Abend: FACES – 1 Portrait – 3 Masken: Leben, Traum und Kampf*, uraufgeführt am 23. Dezember 1983. Autor und Hauptdarsteller Joaquín La Habana ist ein in Kuba geborener und in den USA klassisch ausgebildeter Sänger und Tänzer, der im New Yorker Underground im Studio 54 auftrat, 1981 für eine Tour mit dem Travestiekabarett Chez Nous nach Europa kam und seitdem in Berlin lebt.[18]



Programmheft der Europa-Tournee 1982 des Chez Nous. Privatsammlung.

In dieser Performance bediente sich Joaquín La Habana der genuin queeren Gattung Travestie, um eine Weltgeschichte des Crossdressing, des performativen Spiels mit Geschlechterrollen, aus seiner Position als Performer of Color zu erzählen. Der *Androgyn-Abend* war als Nummernrevue konzipiert, strukturiert von Tanz- und Gesangsnummern, inklusive Quickchange und Striptease. Neben Joaquín La Habana standen noch zwei weitere Performer auf der Bühne, darunter der afrodeutsche Schauspieler Robert Völklein. Die Körper auf der Bühne präsentierten sich in einer Weise, die dem Show-Genre entstammt, waren sich stets ihrer erotischen und sexuellen Ausstrahlung bewusst. Jede Bewegung war auf Effekt ausgelegt. Der Modus schwankte zwischen queerem Camp und großer – bisweilen fast zu großer – Ernsthaftigkeit. Die Kostüme wurden u.a. von Yvana angefertigt, der lange Jahre die Kostüme und auch Choreografien für das Chez Nous entwarf, und entstammen ebenfalls eindeutig dem Travestie-Genre. Die Musik war eine eklektisch-schwule Mischung aus italienischer Barockoper, US-amerikanischen Broadway-Musical, deutschem Schlager (Katja

Ebsteins „Theater“ spielte eine zentrale Rolle) und Perkussion mit karibischen und afrokubanischen Einflüssen.

La Habana reihte im *Androgyn-Abend* Reenactments historisch und geografisch unterschiedlich situierter Geschlechtsperformances aneinander und vollzog in den Nummern insbesondere die Migration und Appropriation tänzerischer und musikalischer Formen entlang der Routen des atlantischen Sklavenhandels nach. Er stellte die New Yorker Disco-Kultur der 1970er Jahre Elementen afrikanischer und afro-kubanischer Tanzkulturen gegenüber, imaginierte die Aufführung einer (europäischen) Barockoper mit Kastrati-Sängern im Kuba des 18. Jahrhunderts, zeigte Ausschnitte aus kubanischen Operetten, schwule Chansons aus dem Berlin der 1920er Jahre, Broadway-Musical-Nummern usw., wobei er in den kurzen erzählerischen Intros zu den Nummern die kolonialen und rassistischen Machtverhältnisse, in denen diese stehen, stets miterzählte.

Der *Androgyn-Abend* ist ein veritables Stück queerer performativer Erinnerungsarbeit und darin gar nicht unähnlich den oben genannten Stücken des schwulen und lesbischen Theaters der 1970er Jahre, in denen oft Fragmente queerer Geschichte verkörpert und für das kulturelle queere Gedächtnis reaktiviert wurden – hier aber als Weltgeschichte von Trans*, aufgeführt in einem Genre, der Travestie, das für trans* Personen – neben Sexarbeit – lange das einzig mögliche Berufsfeld darstellte, und so eben auch eine extreme lebensweltliche Relevanz für queere Personen hatte (und hat).

Theater, so zeigt dieser kursorische Streifzug, hat für queere Kultur eine besondere Bedeutung: um neue Selbstentwürfe auszuprobieren, als gemeinschaftsstiftender Ort wie auch Medium kulturellen Gedächtnisses, und nicht zuletzt als Feier und Fest.

Literatur

[1] Georgette Dee: *Gib mir Liebeslied. Chansons Geschichten Aphorismen*, München: dtv 1998, S. 41-43.

[2] Eve Kosofsky Sedgwick: „Queer and Now“, in dies.: *Tendencies*, London: Routledge 1994, S. 8.

[3] Esther Newton: „Theater. Gay Anti-Church – More Notes on Camp“, in: dies.: *Margaret Mead Made Me Gay. Personal Essay, Public Ideas*, Durham/London: Duke UP 2000, S. 34–62, hier S. 37.

[4] Zur (theoretischen) Geschichte von *queer* vgl. Mike Laufenberg: *Queere Theorien zur Einführung*, Hamburg: Junius 2022.

- [5] Marc Siegel: „Documentary that Dare/Not Speak Its Name. Jack Smith's *Flaming Creatures*," in: Chris Holmlund und Cynthia Fuchs (Hrsg.): *Between the Sheets, in the Streets. Queer, Lesbian, Gay Documentary*, Minneapolis: U of Minnesota P 1997, S. 91-106, hier S. 92.
- [6] Das Medium Film nimmt hier eine Vorreiterrolle ein. Werner Schroeter, Rosa von Praunheim und Ulrike Ottinger experimentieren recht früh mit queeren filmischen Formen.
- [7] Craig Griffiths: *The Ambivalence of Gay Liberation. Male Homosexual Politics in 1970s West Germany*, Oxford: Oxford UP 2021, S. 79.
- [8] Homosexuelle Aktion Westberlin (Hrsg.): *Tuntenstreit. Theoriediskussion der Homosexuellen Aktion Westberlin*. Westberlin: Rosa Winkel 1975; Craig Griffiths: „Konkurrierende Pfade der Emanzipation. Der Tuntenstreit (1973-1975) und die Frage des ›respektablen Auftretens‹“, in: Andreas Pretzel/Volker Weiß (Hrsg.): *Rosa Radikale. Die Schwulenbewegung der 1970er Jahre*, Hamburg: Männerschwarm 2012, S. 143-159.
- [9] Vgl. Eike Wittrock: „Das Coming-out des Theaters. Brühwarm und das schwule Theater der 1970er Jahre“, in: ders./Jenny Schrödl (Hrsg.): *Theater* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre*, Berlin: Neofelis 2022, S. 271-298.
- [10] Boal entwickelte ab den 1950er seine Methode des „Theater der Unterdrückten“, angelegt an Paolo Freires Befreiungspädagogik. Vgl. Augusto Boal: *Theater der Unterdrückten. Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979.
- [11] Vgl. Jenny Schrödl, „„Zerren wir weiter an diesem Leichentuch des Patriarchats und entdecken wir Stück für Stück unsere wahre Geschichte.“ Lesbentheater in der Bundesrepublik Ende der 1970er Jahre“, in: dies./Eike Wittrock (Hrsg.): *Theater* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre*, Berlin: Neofelis 2022, S. 33-60.
- [12] José Esteban Muñoz: *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity*, New York/London: New York UP 2009, S. 1.
- [13] Vertiefend dazu: Carolyn Dinshaw: *Getting Medieval. Sexualities and Communities, Pre- and Postmodern*, Durham/London: Duke 1999.
- [14] Schrödl: „Zerren wir weiter an diesem Leichentuch des Patriarchats und entdecken wir Stück für Stück unsere wahre Geschichte“, S. 38.
- [15] Das Programm 1983 beinhaltete folgende Stücke: „Bis hierher und wie weiter“ von den Maintöchtern (Frankfurt/Main), „Wetten, das ist Frau Witten“ der Familie Schmidt, aufrecht, deutsch, homosexuell (Hamburg), „Fahren Sie ab, Madame“ vom Frauenkabarett Die Witwen (Berlin/Lübeck), „Tanz auf den Wolken“ von Schwul 8/15 (Bielefeld), „Die Triologie der Schimpanski“ von S.E.W. (Berlin), „Yum Yum“ der Blooplips (London); wie auch Beiträge von der Fränkischen Klappenoper, den Dieter Heitkamp & Helge Musial, Georgette Dee, Zazie de Paris, Maren Kroymann, Arnie Reinhardt, Monsieur Petit, Aurora, die tanzende Fleischwurst, Detlev Meyer, Guido Bachmann und anderen, sowie Diskussionsveranstaltungen, Filme und Ausstellungen.
- [16] 1983 gab es eine Reihe von TAT-Produktionen, die im Rahmen des Festivals uraufgeführt wurden: „Anatomie eines Gettos“ nach dem Buch von Walter Foelske, „Die bitteren Tränen der Petra von Kant“ von Fassbinder mit reiner Männerbesetzung inszeniert von Volker Spengler, und Joaquín La Habanas „Androgy-Abend: FACES“ (siehe unten). Darüber hinaus gab es erneut Konzerte, u.a. von Georgette Dee, einem Barockmusik-Ensemble und Marianne Rosenberg (!), wie auch zwei Abende mit Tanz-

Theater, u.a. wieder die Berliner Tanzfabrik, aber auch der New Yorker Ishmael Houston-Jones und Frans Poelstra aus Amsterdam, Lesungen (Josef Winkler, Ronald Schernikau), Ausstellungen und Diskussionsveranstaltungen.

[17] Elmar Kraushaar, „Stern.Zeichen. Homosexualität im Theater“, in: Sabine Bayerl/Karlheinz Braun/Ulrike Schiedermaier (Hrsg.): *Das TAT. Das legendäre Frankfurter Theaterlabor*, Leipzig: Henschel 2011, S. 138-139, hier S. 139.

[18] „[Joaquín La Habana](#)“, in: *Wikipedia – Die freie Enzyklopädie*, Bearbeitungsstand: 13. August 2022 (Abgerufen: 1. Oktober 2022). Materialien zu seinem künstlerischen Schaffen finden sich im Schwulen Museum Berlin und im Mime Centrum Berlin. Die folgende Beschreibung basiert auf der dort unter dem Titel „Behind the Faces“ archivierten Aufnahme, Signatur MCB-DV-12406.

Zitation: Eike Wittrock, Stern.Zeichen. Schwules Theater, Travestie und queere Historiografie, in: *Zeitgeschichte-online*, 26.06.2023, URL: <https://zeitgeschichte-online.de/themen/sternzeichen>