

Jennifer Henke

Unsex Me Here –
Gender und Raum im zeitgenössischen
Shakespeare-Film

WVT-HANDBÜCHER UND STUDIEN
ZUR
MEDIENKULTURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von
Knut Hickethier, Ansgar Nünning und Martin Zierold

Band 10

Jennifer Henke

Unsex Me Here –
Gender und Raum im zeitgenössischen
Shakespeare-Film

 Wissenschaftlicher Verlag Trier

Henke, Jennifer: **Unsex Me Here – Gender und Raum
im zeitgenössischen Shakespeare-Film** / Jennifer Henke. -
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014
Zugl. Diss., Univ. Bremen, 2012
(WVT-Handbücher und Studien
zur Medienkulturwissenschaft; Bd. 10)
ISBN 978-3-86821-432-1

Umschlagbild: aus MACBETH. Geoffrey Wright. Australien: 2006.

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2014
ISBN 978-3-86821-432-1

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503 / 9943344, Fax: 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Danksagung

Dieses Projekt entstand im Rahmen der interdisziplinären DoktorandInnengruppe „Textualität des Films“ (Universität Bremen), an der ich als Stipendiatin teilnehmen durfte. Unter anderem bin ich als Empfängerin eines Druckkostenzuschusses dem Sprecher der Gruppe, Prof. Dr. John Bateman, zu großem Dank verpflichtet. Erkenntlich möchte ich mich außerdem einer Vielzahl von Personen zeigen, die zum Erfolg dieser Arbeit beigetragen haben, unter anderem den ehemaligen Gruppenleitern Prof. Dr. Markus Kuhn sowie Prof. Dr. Heinz-Peter Preußner für die inhaltlichen Rückmeldungen während der ersten Orientierungs- und Schreibphasen; den KollegInnen und Assoziierten der DoktorandInnengruppe, vor allem Dr. Janina Wildfeuer für das erste Lektorat und die stets überaus warmherzige persönliche Unterstützung in kritischen Phasen dieses Lebensabschnitts; Dr. Oliver Schmidt für seinen ausschlaggebenden Impuls in Bezug auf das Modell des „Gender-Raums“; Benjamin Moldenhauer für die Zusammenarbeit an unserem Tagungsband *Hollywood Reloaded* (2013); Dr. Dominik Orth für die vielen inspirierenden und fröhlichen Momente sowie Magdalena Krakowski für die freundschaftliche Begleitung während des Dissertationsprojekts. In besonderem Maße danke ich Prof. Dr. Brigitte Glaser für die Zweitbegutachtung und wichtigen Anmerkungen zum Inhalt der vorliegenden Arbeit; Dr. Katrin Berndt für die kontinuierliche Motivation, die Teilhabe an ihrem reichen Erfahrungsschatz und vor allem die zeitliche Flexibilität während des Promotionskolloquiums; Dr. Jana Nittel für die kompetente Unterstützung als Mitglied der Prüfungskommission; meiner „Shakespeare-Schwester“ Dr. Vanessa Gerhards für das viele nützliche und erheiternde „Bard-Geflüster“; dem WVT-Verlag, insbesondere dem Verlagsleiter Dr. Erwin Otto und der Lektorin Dr. Petra Vock für die überaus freundliche Kommunikation sowie dem gesamten Verlags-Team für die intensive Durchsicht und Endformatierung des Manuskripts. Außerdem gilt mein Dank Knut Hickethier, Ansgar Nünning und Martin Zierold für die Aufnahme in die Reihe „Handbücher und Studien zur Medienkulturwissenschaft“. Ferner möchte ich mich Dr. Joyce Goggin für die Unterstützung bei der Überwindung der obligatorischen „dissertation crisis“ erkenntlich zeigen sowie meiner ehemaligen Kommilitonin Sylke Schulte für das professionelle Zwischenlektorat; Melanie Eis für den produktiven Austausch, besonders in Bezug auf Gender-Fragen, und schließlich meinem Doktorvater Prof. Dr. Norbert Schaffeld, der mir zu jeder Zeit mit vielen aufmunternden Campus-Anekdoten, stoischer Ruhe und schier unendlicher Geduld bei Fragen und Herausforderungen jegliche Art zur Seite stand. Schließlich stehe ich auch in der Schuld jener Menschen aus meinem privaten Umfeld, die mir in oft langen Phasen der völligen Abgeschiedenheit mit viel Verständnis, Humor, Liebe, Motivation sowie unregelmäßigen Zwangsentführungen in die „Außenwelt“ begegnet sind und somit maßgeblich zum Abschluss dieses Projekts beigetragen haben.

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Filmhistorischer Überblick: 100 Jahre Shakespeare-Film	8
2.1. Die Geburt eines neuen Genres: Von William K.-L. Dickson bis Franco Zeffirelli.....	8
2.2. Die kinematische Shakespeare-Renaissance: Von Kenneth Branagh bis Julie Taymor.....	12
2.3. Shakespeare, Film und Gender.....	20
2.4. Das Filmkorpus: Historien, Tragödien, Komödien.....	22
3. Filmwissenschaft und Geschlechterstudien	27
3.1. Forschungsüberblick und Neu-Perspektivierung.....	27
3.2. Judith Butlers <i>Gender Trouble</i> : Die Performativität des Geschlechts.....	36
3.3. Die filmtextuelle Konstruktion von Gender-Identitäten.....	39
4. Zur Interdependenz von Geschlecht und Raum in der Literatur	43
4.1. Die raumkritische Wende (<i>spatial turn</i>).....	43
4.2. Raummodelle der Theater- und Literaturwissenschaft.....	50
4.2.1. Die Semantisierung des Raums.....	51
4.2.2. Die Performativität des Raums.....	54
4.3. Raum, Macht, Geschlecht: Überlegungen aus der Sozialgeographie.....	56
4.4. Exkurs: Erotische Topographie.....	63
4.5. Territorialisierung und Grenzüberschreitungen als Raummetaphern.....	64
5. Zur Interdependenz von Geschlecht und Raum im Film	66
5.1. Raummodelle der Filmwissenschaft.....	66
5.1.1. Raum im Film.....	67
5.1.2. Handlungsraum.....	71
5.1.3. Symbolischer, metaphorischer und ideologischer Raum.....	71
5.2. Räumliche Gender-Semantiken.....	73
5.3. Gender-Topographien und Hollywood.....	77
5.4. Exkurs: Gender und Genre im Film.....	81
5.5. Performative Möglichkeitsräume.....	83

6. Der Gender-Raum: Ein synthetisches Konzept	86
6.1. Der semantische Raum im Film.....	89
6.2. Der performative Raum im Film.....	90
6.3. Synthese: Der Gender-Raum im Film.....	91
6.4. Methodik und Ziel.....	96
7. Gender-Räume in filmischen Bearbeitungen von Shakespeares Komödien	100
7.1. Kenneth Branaghs MUCH ADO ABOUT NOTHING (1993)	100
7.1.1. Viel Lärm um nichts: Gender-Parodie und Grenzüberschreitung	102
7.1.2. Der Garten als Raummetapher	110
7.1.3. Das Finale: Tanz, Proxemik, Gender-Raum	114
7.2. Gil Jungers 10 THINGS I HATE ABOUT YOU (1999).....	117
7.2.1. No space for Riot Grrrls?	120
7.2.2. Raum und Sexualität: Kat und Patrick	125
7.2.3. Gender-Affirmation durch Raumperformanz.....	132
7.3. Andy Fickmans SHE’S THE MAN (2006).....	138
7.3.1. Violas Gender-Identität: Schulball <i>versus</i> Fußball.....	141
7.3.2. „Be a good boy“: Der hypermaskuline Gender-Raum	147
7.3.3. Homoerotik und der Fußballplatz als Möglichkeitsraum	155
7.4. Zusammenfassung.....	159
8. Gender-Räume in filmischen Bearbeitungen von Shakespeares Historien	161
8.1. Kenneth Branaghs HENRY V (1989).....	161
8.1.1. Der dunkle Lord: Raum, Macht, Maskulinität	164
8.1.2. Dirty Henry: Das Schlachtfeld als Initiationsraum wahrer Männlichkeit?	169
8.1.3. Raum und Körper als Synekdoche: Harfleur und Katherine	181
8.2. Richard Loncraines RICHARD III (1995).....	189
8.2.1. Vader III.: Phallische Grenzüberschreitung, Öffentlichkeit <i>versus</i> Privatheit	190
8.2.2. Liebeswerben im ironischen Raum, Mimik als Meta-Leinwand: Lady Anne	201
8.2.3. „Made it, Ma!“: Richards Aufstieg und Fall	210

8.3.	Al Pacinos LOOKING FOR RICHARD (1996).....	218
8.3.1.	Shakespeare und der urbane Raum	220
8.3.2.	(K)ein Raum für Elizabeth?	225
8.3.3.	Pacinos intimer Raum: Richard und Lady Anne.....	229
8.4.	Zusammenfassung.....	235
9.	Gender-Räume in filmischen Bearbeitungen von Shakespeares Tragödien.....	238
9.1.	Oliver Parkers OTHELLO (1995)	238
9.1.1.	Rassistischer Raum, Körperraum, Blickraum, Farbraum.....	239
9.1.2.	Exotische, erotische und phallische Räume: Othello, Desdemona, Iago	248
9.1.3.	Der homoerotische Raum: Roderigo, Iago, Othello	261
9.2.	Baz Luhrmanns WILLIAM SHAKESPEARE'S ROMEO + JULIET (1996)	265
9.2.1.	The Beast(l)y Boys: Raum, Religion, Hypermaskulinität	267
9.2.2.	Farbraum und Wasserraum: Romeo und Juliet	275
9.2.3.	Heterotopischer Körperraum: Mercutio	281
9.3.	Geoffrey Wrights MACBETH (2006).....	284
9.3.1.	Gender-Raum und Äquivokation: Die drei Lolita-Hexen	286
9.3.2.	Tuntige Körperräume und farbige Männerkörper: Macbeth	296
9.3.3.	„Unsex me here“: Lady Macbeth und der mütterliche Raum.....	305
9.4.	Zusammenfassung.....	313
10.	Fazit.....	316
10.1.	Der soziohistorische Raum des 16. Jahrhunderts: Die Englische Renaissance	316
10.2.	Exkurs: Die Konstruktion von Weiblichkeit.....	324
10.3.	Der soziohistorische Raum des neuen Millenniums: Die globale Postmoderne	326
10.4.	Exkurs: Die Konstruktion von Gender	330
10.5.	Gender-Räume im ausgewählten Shakespeare-Filmkorpus: Eine Tendenz.....	331
10.6.	Schlussbemerkung und Ausblick	335
11.	Literaturverzeichnis	339

1. EINLEITUNG

Come, you spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here

(Lady Macbeth in *Macbeth*; Akt 1, Szene 5, Zeile 39-40)

„Does gender still matter?“, fragt die britische Soziologieprofessorin Kath Woodward in ihrer aktuellen Publikation *The Short Guide to Gender* (2011), oder geht die Ära der Postmoderne mit einer Vorstellung von „Post-Gender“ einher?¹ Sind der Feminismus und die Geschlechterstudien längst obsolet, oder ist nach wie vor etwas faul im Staate? Besitzen die Gender Studies weiterhin eine Legitimation, wenn doch alle Identitäten seit dem Durchbruch des Poststrukturalismus und spätestens nach Judith Butlers *Gender Trouble* (1990) als sozial konstruiert gelten? Zweifelsohne steht fest, dass das Geschlecht im zeitgenössischen Wissenschaftsdiskurs Konjunktur hat. Die Gender-Debatte ist weiterhin aktuell – nie zuvor wurde in der Gesellschaft so intensiv über Themen diskutiert wie etwa die Lohnungleichheit, Frauenquoten in der Wirtschaft und Forschung oder über die Gleichstellungspolitik *per se*. Anglizismen wie der (*Global*) *Gender Gap* oder das *Gender Mainstreaming* sind längst etabliert und in den Medien nahezu täglich anzutreffen.

Diese Aktualität von Gender ist in dem Konsens begründet, dass die Emanzipation seit den ersten Frauenbewegungen zwar erfolgreich vorangeschritten, eine absolute Gleichberechtigung jedoch keineswegs erreicht ist.² Dieser Umstand lässt sich zum Beispiel an der deutlichen und viel diskutierten Unterrepräsentation von Frauen in Führungspositionen ablesen.³ Aber auch die traditionelle Rolle des Mannes gerät ins Wanken, da sich das männliche Subjekt seines bisher stabilen Status als das „starke“ Geschlecht nicht mehr sicher zu sein scheint und sich angesichts der schwankenden Gender-Konstellationen immer wieder neu definieren muss.⁴ Solche und andere Krisen durchziehen sämtliche Gender-Identitäten, da unklar scheint, wie sich das jeweilige Geschlecht zu verhalten und zu repräsentieren hat. Es fehlt eine sicherheitsevozierende Verortung in einem eindeutigen Geschlechtersystem. Eine flexible Definition von Gender birgt auf der einen Seite neue Handlungsmöglichkeiten, auf der anderen ruft sie im gleichen Atemzug Irritationen hervor. Solche Ambiguitäten können sich in den

1 Vgl. die Überschrift „Post-gender? Does gender still matter?“ des fünften Kapitels in Woodwards Einführung (Woodward, 2011, 87).

2 Die Lohnungleichheit liegt zum Nachteil der Frauen noch immer bei rund 20%. Vgl. zu diesem Thema Luise Görge: *Auf Lohnabstand gehalten – Über die Widersprüche marktliberaler Konzepte in der Arbeitsmarktpolitik*. Berlin: edition sigma, 2012.

3 Vgl. hierzu Martina Löw: *Geschlecht und Macht – Analysen zum Spannungsfeld von Arbeit, Bildung und Familie*. Wiesbaden: VS, Verlag für Sozialwissenschaften, 2009.

4 Vgl. zum Thema ‘Krise der Maskulinität’ Todd W. Reeser: *Masculinities in Theory*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. 27.

Künsten niederschlagen, wobei Letztere die gesellschaftlichen Strukturen wiederum reflektieren. Das Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es deshalb, anhand der Analyse eines ausgewählten Korpus filmischer Artefakte zum zeitgenössischen Genderdiskurs beizutragen und die Notwendigkeit geisteswissenschaftlicher Studien dieser Art zu betonen. Als besonders geeignet erweisen sich kinematische Bearbeitungen von William Shakespeares Spielvorlagen, wie im Folgenden begründet wird.

Der Shakespeare'sche Prätex ist seit jeher ein Schauplatz für Geschlechterkonstellationen, denn seine Dramen verhandeln fortwährend die Frage, wie „Frauen“ oder „Männer“ zu sein und sich zu verhalten haben. Ein elementarer Bestandteil der Komödien, Historien und Tragödien ist die Konstruktion der Figuren als entweder heldenhafte oder machthungrige Männer und als zu „zähmende“ oder dämonische Frauen. Femininität wird dem Prinzip Maskulinität dabei diametral entgegengesetzt. Shakespeares Dramen sind deshalb auch immer Geschlechterdramen. Sie sind nicht nur für die Gender Studies, sondern für die Kulturwissenschaften im Allgemeinen von Bedeutung, da durch sie Rückschlüsse auf „kollektive Wertvorstellungen und [...] dominierende Konzeptionen von Paarbeziehungen und Lebensentwürfen einer Gesellschaft“ gezogen werden können, wie Roy Sommer vor allem in Bezug auf die Komödien ausführte (Sommer, 2011, 220).

Augenfällig ist der stark heteronormative Charakter der Prätexte, welcher in dieser Studie jedoch nicht bestätigt, sondern vielmehr dekonstruiert werden soll. Obwohl einer Re-Affirmation etablierter Konstruktionen vor dem Spiegel des zeitgenössischen Gender-Diskurses entgegengewirkt werden muss, besteht in Bezug auf das Geschlecht dennoch die Notwendigkeit eines bewussten Essentialismus⁵ als Ausgangspunkt der Argumentation, um diesen schließlich zu hinterfragen und somit gleichzeitig zu destabilisieren. Anders formuliert: Eine absichtliche Aufteilung in „weibliche“ und „männliche“ Figuren sowie in Aspekte des Raums ist erforderlich, damit diese heteronormative Basis überhaupt erst dekonstruiert werden kann und dadurch die Künstlichkeit der jeweiligen diskursiven Strukturen zum Vorschein kommt.

Der Film als Medium ist schon immer an der Darstellung von Geschlechteridentitäten interessiert gewesen. In den Spielvorlagen⁶ Shakespeares vollziehen sich die Verhandlungen von Gender jedoch auf rein schriftlicher und daher eindimensionaler Ebene. Anders verhält es sich im Medium Film. Hier müssen Bedeutungen multidimensional gelesen und decodiert werden, da filmische Artefakte nicht nur aus schrift-

5 Schröder und Friedl sprechen in diesem Zusammenhang von einem „strategischen Essentialismus“ (Schröder/Friedl, 2006, 13-14). Vgl. dazu Kapitel 5.2. der vorliegenden Studie.

6 Wenn von einer „Spielvorlage“ oder einem „Stück“ gesprochen wird, ist damit nicht eine konkrete Aufführung auf einer Bühne, sondern das Drama in schriftlicher Textform gemeint. Verschriftlichte Stücke sind statisch, jede Theater-Inszenierung dagegen ein Unikat und niemals völlig identisch wieder aufführbar. Der Film wiederum ist eine fixierte „Aufführung“, welche zwar jedes Mal anders rezipiert werden kann, allerdings in seiner Textur unveränderlich bleibt.

lichen Bestandteilen wie etwa Texteinblendungen bestehen, sondern stets auch aus auditiven sowie visuellen Faktoren. Eine zentrale Facette dieser audiovisuellen Plurimedialität, welche in Bezug auf Gender-Fragen äußerst aufschlussreich sein kann, ist die Kategorie des „Raums“ als bedeutungstiftendes Prinzip. Der Raum dient in diesem Zusammenhang nicht nur als Rahmen für die Handlung, sondern erfüllt darüber hinaus eine symbolische Funktion und kann daher zu einer erweiterten Lesart von Gender beitragen.

Seit dem *spatial turn* in den 1980er Jahren beschäftigen sich die Geisteswissenschaften wieder intensiv mit räumlichen Fragen. Vor diesem Hintergrund wird der Einfluss des Raums auf soziale Verhältnisse und *vice versa* hervorgehoben, wobei er bis heute, trotz oder gerade aufgrund seiner historisch variablen und daher diskursiven Konstruiertheit, als potentieller Machtcontainer zu verstehen ist. Da der Raum nach Martina Löw (2001) jedoch gleichzeitig vom Strukturprinzip „Geschlecht“ durchzogen ist, sind die Faktoren Gender, Raum und Macht stets miteinander verwoben und bilden somit einen Forschungskomplex. Der Konnex zwischen Raum und Gender ist zwar relativ jung, aber dennoch kein Novum. Allerdings herrscht im Bereich der Shakespeare-Studien eine massive Lücke mit Blick auf die Erforschung des Raums als Bedeutungsträger für Gender-Konstruktionen, vor allem im Medium Film. Bis auf die zahlreichen allgemeineren Publikationen zu Geschlechterfragen und Shakespeare in diversen Medien existiert keine einzige Untersuchung, die sich explizit der Relevanz von Gender und Raum im Shakespeare-Film widmet. Dies verwundert angesichts der Tatsache, dass nicht nur der Verschränkung von Raum und Geschlecht derart viel Gewicht verliehen wird, sondern auch deswegen, weil die Spielvorlagen wahrnehmbar den Kampf der Geschlechter thematisieren und somit größtes Forschungspotential in sich bergen. In Anbetracht der Popularität des Medium Films drängt sich daher die Frage auf, wie zeitgenössische Bearbeitungen der Prätexte diese Thematik verhandeln. Ein Ziel dieser Untersuchung liegt daher nicht nur darin, einen ergänzenden Beitrag zum Gender-Diskurs mit dem Fokus auf „Raum“ im Film zu leisten, sondern ebenso eine Erweiterung der filmwissenschaftlichen Literaturkritik anhand des Shakespeare'schen Stoffs zu erproben.

Die Ausgangsbasis der vorliegenden Arbeitshypothese lautet demnach, dass die Untersuchung des Raums als Bedeutungsmechanismus im Drama und im Film zu einer erheblichen Potenzierung an Lesarten in Bezug auf Gender führen kann. Folgende Fragen stehen dabei im Mittelpunkt des Forschungsinteresses: Wie werden Geschlechteridentitäten räumlich im Prätext konstruiert und verhandelt? Inwiefern differieren die Bedeutungsmechanismen des Raums in der Literatur und im Film? Welcher technischen Hilfsmittel bedient sich das Medium Film im Vergleich zum Prätext, und was sind die Implikationen für den zeitgenössischen Gender-Diskurs? Werden *gender identities* innerhalb des Shakespeare-Films fortlaufend reproduziert oder verhalten sich diese Bearbeitungen gar progressiv? Sind etwaige Zwischenräume in Bezug auf Subversionen und Affirmationen von Gender und Raum im Film zu verzeichnen? Relevante Schlagwörter der Untersuchung lauten in diesem Zusammenhang *Grenzüber-*

schreitung, Raummetapher, räumlich-symbolische Penetration, aber auch *Lokalisation, Territorium, Handlungsraum, räumlich-dramatische Ironie*, insbesondere *Körperraum* sowie (performativer) *Möglichkeitsraum*. Das Ziel wird stets sein, hegemoniale Bedeutungsmechanismen von Raum und Gender offenzulegen.

Um ein belastbares Ergebnis zu erreichen, ist jedoch ein eigens für diese Fragestellung systematisiertes Analyseinstrumentarium dringend erforderlich. Ausgehend von mitunter feministisch ausgerichteten Überlegungen aus den Raumwissenschaften (NEWTON, LEIBNIZ, EINSTEIN), Literaturwissenschaften (LOTMAN, PFISTER, NÜNNING), der Philosophie (LACAN, FOUCAULT, BUTLER), den Theaterwissenschaften (PFISTER, FISCHER-LICHTE), Filmwissenschaften (MULVEY, NEALE, WULFF, SCHRÖDER/FRIEDL, SOYKA, LIEBRAND, BÖGER) und den Sozialwissenschaften (HALL, LÖW, SCHROER, GÜNZEL, DÜNNE) wird das analytische Instrument mit der Bezeichnung „Gender-Raum“ erarbeitet. Dieses interdisziplinäre Werkzeug ist ein synthetisches Konzept, bestehend aus sowohl semantischen wie auch performativen Aspekten. Die *statisch-relativen* Indikatoren des *semantischen Raums* zeichnen sich etwa durch geometrische, physische und daher eher unveränderliche Topographien im Sinne eines Behälters aus. Diese können jedoch gleichzeitig kulturelle Konnotationen in sich tragen und als räumliche Symbole oder Metaphern fungieren. Räumliche Relationen und Oppositionen, wie zum Beispiel oben/unten, links/rechts, bleiben im semantischen Raum allerdings relativ statisch. Sie können jedoch durch Aspekte des *performativen Raums*, wie etwa räumliche Grenzüberschreitungen, Montagetechniken, Kamerabewegungen oder auch die Performanz der SchauspielerInnen, entweder affirmiert oder subversiv unterlaufen werden. Relevant in diesem Zusammenhang ist die Bewegung im Zusammenspiel mit den räumlichen Relationen, wodurch der performative Raum die Eigenschaft *dynamisch-relativ* erhält. Des Weiteren gehören auch Räumlichkeiten oder Atmosphären, erzeugt etwa durch Farben, Laute und den Umgang mit Requisiten, zum performativen Raum, da sie nicht räumlich fixiert sind. Diese semantischen sowie performativen Dimensionen erzeugen zusammen einen *Gender-Raum*, der wiederum aufgrund seiner Plurimedialität als *synthetischer Erfahrungsraum* zu verstehen ist, da er Geschlechterkonstruktionen durch den Raum wahrnehmbar macht. Genau hier liegt das eigentliche Potential des Gender-Raums, da er für eine Vielzahl von Fragen instrumentalisiert werden kann, wie etwa Problemstellungen in Bezug auf Ethnie (*race*) oder auch Klassenzugehörigkeit (*class*). Implizit mitgedacht ist auch der Publikumsraum, allerdings bietet sich eine derartige Studie, die sich eher im Bereich der Kognitionswissenschaft bewegt, hervorragend für eine weiterführende Untersuchung an. Die vorliegende Arbeit verfolgt vielmehr einen dekonstruktivistischen Ansatz im Kontext des *New Historicism*, wobei gleichzeitig strukturalistische Verfahren mit kulturwissenschaftlichen Herangehensweisen verwoben werden. Dieses interdisziplinäre Vorgehen zeichnet sich bereits im Titel „Unsex Me Here – Gender und Raum im zeitgenössischen Shakespeare-Film“ ab, in dem die Phrase „Unsex Me“ auf den Charakter des Dekonstruktiven im Sinne von *doing gender* verweist, und das Wort „Here“ eine räumliche Verortung impliziert.