

Szenische Medien

Erika Fischer-Lichte, Doris Kolesch, Christel Weiler (Hg.): Transformationen. Theater der neunziger Jahre

Berlin: Theater der Zeit 1999, 196 S., ISBN 3-9805945-8-0, € 10,-

Die Theaterwissenschaft hat es nicht leicht. Ihr Stoff ist flüchtig, denn so lautet das Dogma: ‚Keine Aufführung gleicht der anderen‘. Lange Zeit konzentrierte sich die Theaterwissenschaft daher auf den dramatischen Text. Als man in den neunziger Jahren des 20. Jahrhunderts vom gesellschaftspolitischen Geschehen nichts auf der Bühne fand, machte das deutsche Feuilleton eine Krise des Theaters aus. Die Krise lag jedoch vielmehr darin, dass man für ein Theater, das keine Geschichten erzählte, kein Vokabular zur Hand hatte. 1998 brachte dann Hanns-Thies Lehmann sein Buch *Postdramatisches Theater* heraus und eröffnete seiner Zunft einen Zugang zu ihrem Gegenstand jenseits der Dreieinigkeit von dramatischer Vorlage, szenischer Umsetzung und darstellerischer Ausführung. Im selben Jahr fand der 4. Kongress der Gesellschaft für Theaterwissenschaft e.V., in Berlin statt, aus dem der Band *Transformationen. Theater der neunziger Jahre*, hervorgegangen ist. Diese Publikation galt schon bald in Fachkreisen als wichtige Textsammlung des theaterwissenschaftlichen Nachwuchses.

Das Theater der neunziger Jahre, so der Grundtenor der Aufsätze, repräsentiert keinen Text oder eine übergeordnete Idee, sondern stellt im Augenblick der Aufführung seine eigene Wirklichkeit dar. Es rückt in die Nähe der Performance, von der es sich oft nur noch dadurch unterscheidet, dass die Aufführung jeden Abend wiederholt wird. Anteile des Zeremoniellen treten an Stelle der Handlung, die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, zwischen Präsenz, Präsentation und Repräsentation werden verwischt. Der Theaterwissenschaft eröffnen sich damit eine Reihe von neuen Themen, die sie mit anderen Disziplinen in Verbindung bringt: Für die Rekonstruktion des einmaligen Ereignisses kann sie von der Geschichtswissenschaft profitieren, die Aufführung als Zeremonie bringt die Ethnologie und Religionswissenschaft ins Spiel, der Einsatz von reproduzierenden Medien und die Verlagerung auf bildgebende Aspekte in der Inszenierung machen kunst- und medienwissenschaftliche Ansätze relevant. Zudem lassen sich aus einem neuen Darsteller-Rolle-Verhältnis Anschlüsse an philosophische, soziologische und wahrnehmungspsychologische Fragestellungen finden.

Aus dieser Situation erwachsen gleichermaßen Chancen und Gefahren: Die Chancen, die interdisziplinäre Verflechtung fruchtbar zu machen und die Gefahr zu einem besseren Feuilleton abzusinken, das überall ein bisschen mitreden kann. Mit der Absicht, die Chance zu ergreifen, laufen nun die meisten Beiträge der vorgestellten Aufsatzsammlung in die Falle des Feuilletons. Erika Fischer-Lichte erweitert gleich in ihrer Einführung den Theaterbegriff derart, dass er an die

Grenzen seines Sinns gerät. Wenn, wie die Autorin vorschlägt, Politik, Sport, Medien, Werbung usw. auch Theater sind, wird ein neuer Terminus notwendig für den Vorgang, dass ein Publikum Karten löst oder durch eine ähnliche Konstruktion in ästhetischer Distanz einem eigens arrangierten Schauspiel zusieht.

In den folgenden Beiträgen von Hanns Thies Lehmann, Gabriele Brandstetter, Christel Weiler Doris Kolesch, Ulrike Haß, Hajo Kurzenberger, Günther Heeg, Patrick Primavesi, Jens Roselt, Gerald Siegmund, Christopher B. Balme, Barbara Büscher, Ralf Erik Remsahrtdt und Bonnie Marranca geht es um das chorische Theater, festgemacht an Jelineks *Ein Sportstück* in der Inszenierung von Einar Schleeef, das choreographische Theater von Jérôme Bel, Pina Bausch, Robert Wilson sowie Arbeiten von Robert Lepage, Xavier Le Roy, Stefan Pucher, Gob Squad u.a.

In den meisten Texten werden Erkenntnisse, die in anderen Disziplinen längst ausführlich behandelt sind, für das Theater vorgetragen, als müsste man das Rad neu erfinden. Hier wird mit einer Taschenlampe in helle Säle geleuchtet. Jens Roselt popularisiert zwar schön eine klassische Stelle aus der ästhetischen Theorie – „Die Wiederholung von *Bonanza* kann also ähnliche Reaktionen auslösen wie, da einst, der Biß in die proustsche Madeleine.“ (S.112) – an seinem Beitrag mutet allerdings seltsam an, dass das Theater erst in den neunziger Jahren wahrnimmt, welche Rolle populäre Medien in der ästhetischen Produktion spielen können. Die Beiträge von Hanns Thies Lehmann, Gabriele Brandstetter, Christel Weiler, Doris Kolesch, Gerald Siegmund sind vor allem dadurch gekennzeichnet, dass ausgehend von Theater immer wieder über alles Mögliche, oft zudem nur halb Verstandene, herumphilosophiert wird. Die Anbindung an andere Disziplinen beschränkt sich meist auf den Verweis auf eine Auswahl der prominentesten Denker aus dem poststrukturalistischen Umkreis nach dem Motto: ‚Wie wir seit Foucault (resp. Lyotard, Baudrillard, Derrida, usw.) wissen‘.

Die Beiträge von Günther Heeg, Ulrike Haß und Hajo Kurzenberger heben sich hier wohltuend ab. Vor allem Kurzenberger verzichtet auf schicke Lektürenachweise und klärt in wenigen Sätzen 1. den Umbruch, der im Theater seit den neunziger Jahren stattfindet, ohne den Theaterbegriff überflüssig zu machen, da er ihn in den Grenzen des Ästhetischen hält, 2. weshalb das Chorische sich hier besonders anbietet und an welche Tradition das chorische Theater anknüpft. Mit dem Satz „Was Schleeef erträumt, ist eher prädramatisch und mythisch: ein Chor, der von der Individuierung befreit.“ (S.89) macht Kurzenberger mehrere Seiten seiner Kollegen in diesem Band überflüssig.

Es bleibt schließlich der Amerikanerin Bonnie Marranca im letzten Aufsatz des Bandes überlassen, die Herausforderungen, vor denen die Theaterwissenschaft heute steht, zu benennen. Sie sieht zwei voneinander unabhängige Diskurse zur Performance: einen in der Bildenden Kunst und einen im Theater. Darüber hinaus habe es seit den achtziger Jahren einen Wandel in Habitus und Selbstverständnis der Künstler gegeben. Während man früher einen subkulturellen Anspruch mit

intellektueller Strenge und Arbeit an Formen erhoben habe, so seien in den letzten zehn Jahren feministische, homosexuelle, linguistische, postkoloniale und multi-kulturelle Diskurse in die Kunst eingezogen. Kunst könne heute nur in Form eines Kommentars zum Gesellschaftlichen ihren Wert unter Beweis stellen (S.177). Hier wäre vielleicht auch ein Grund für die eingangs erwähnte Konstatierung einer Krise im Theater zu suchen.

Insgesamt ist die Publikation, die eine Bilanz zum Theater der neunziger Jahre sein will, vor allem zum Bericht der Situation von Theaterwissenschaften geraten. Nach seiner Lektüre hat man den Eindruck, es beim Theater mit der rückständigsten Kunst und mit dem konservativsten Publikum zu tun zu haben. Die in den einzelnen Texten beschriebenen Veränderungen hat die Bildende Kunst 100 und der Film 50 Jahre vorher vollzogen. Es stellt sich daher die Frage, ob vielleicht eher die Theaterwissenschaft erst jetzt, da sie sich vom dramatischen Text gelöst hat und Aspekten des Schau-Spiels als Spektakel zuwendet, allerhand entdeckt, was bisher anderen Disziplinen überlassen war.

Simon Frisch (Hamburg)