

IV Szenische Medien

Avantgarde-Theater (Sammelrezension)

Sylvia Brandt: BRAVO! & BUM BUM! Neue Produktions- und Rezeptionsformen im Theater der historischen Avantgarde: Futurismus, Dada und Surrealismus. Eine vergleichende Untersuchung
Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1995 (Analysen und Dokumente. Beiträge zur Neueren Literatur, Bd. 36), 285 S., ISBN 3-631-48547-6, ISSN 0721-2925, DM 89,-

Bei der Beschäftigung mit dem europäischen Avantgarde-Theater stehen zumeist die großen Autoren wie Artaud, Lorca, Majakowski, Pirandello, Piscator im Blickpunkt. Vergleichende Analysen zum (kollektiven) Theater der avantgardistischen Ismen sind rar; eine solche unternimmt die jetzt vorliegende Frankfurter Dissertation von 1992, die Theaterkonzepte der drei wichtigsten Avantgardebewegungen – des italienischen Futurismus, des deutschsprachigen und französischen Dadaismus und des Surrealismus in Frankreich – vergleicht. Basis sind die einschlägigen Programmschriften und Theatermanifeste, die gebührend ausgewertet werden, sowie zeitgenössische Aufführungs- und Skandalberichte, die oftmals als einzige Quellen genauere Einblicke in die Theater-Turbulenzen vermitteln. Daß der reichhaltige Futurismus in Rußland keine Berücksichtigung erfährt, ist dieser Arbeit nicht anzukreiden, sei aber als Defizit der deutschsprachigen Forschung vermerkt.

Prämisse der Studie ist der avantgardistische Angriff auf die tradierte Kunst, ist der avantgardistische Impetus einer Überführung von Kunst in Leben und die radikale Neubestimmung der Rolle des Publikums als produktive Aktivposten des Theaters. Der Autorin gelingt es, Unterschiede und Gemeinsamkeiten der drei Ismen bei der Produktion und der Rezeption von 'Theater' und von 'theatralischen' Aktionen aufzuzeigen. Gemeinsam ist allen der Angriff auf die Illusionsbühne. So zeigt in Italien die Aufführungspraxis der futuristischen „serate“ eine intensive Einbeziehung und Aktivierung des Publikums, wobei allerdings „das Theater als Rollenspiel vor Zuschauern“ (S.201) prinzipiell nicht in Frage gestellt wird. Dieses tut Dada, indem es keine 'Rollen' mehr vorsieht: Die Dadaisten verkörpern sich selbst, brauchen für ihre Aktionen keine Schauspieler und heben die Trennung zum Zuschauerraum auf. Eine umfassende 'Theatralisierung' der Dada-Auftritte wird Grundprinzip von Dada-Aktionen überhaupt. Die Verfasserin verweist hier auf die Kategorie der Performance, die vielleicht weiterer Erläuterung bedürfte (vgl. S.229f.).

Demgegenüber bekämpft der Surrealismus die Separierung eines eigenen Theaters als Institution des bürgerlichen Kunstbetriebes, auch wenn Surreali-

sten durchaus Stücke (wie ja auch Gedichte oder Romane) geschrieben haben. Die Institutionsfrage aber führte zum Ausschluß von Artaud und Vitrac aus der surrealistischen Kerngruppe um André Breton, so daß Brandt zu Recht festhält, der Terminus „surrealistisches Theater“ führe in die Irre (S.204). Das Drama der surrealistischen Dissidenten im „Théâtre Alfred Jarry“ kehrt zum durchkomponierten Text zurück, wobei Elemente von Futurismus und Dada durchaus aufgenommen werden.

Insgesamt macht diese komparatistische Arbeit anhand vieler Details Weite und Vielfalt der Theaterkonzeption(en) der historischen Avantgarde deutlich; so wird der Gemeinplatz vom 'Scheitern der Avantgarde' auf erfrischende Weise konterkariert.

Ralph J. Poole: Performing Bodies.

Überschreitungen der Geschlechtergrenzen im Theater der Avantgarde

Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1996 (Studien zum Theater, Film und Fernsehen, Bd. 23), 310 S., ISSN 0721-4162, ISBN 3-631-48906-4, DM 89,-

In den vier Kapiteln der Arbeit wird zunächst deutlich, was überhaupt mit „Theater der Avantgarde“ gemeint ist. Eingangs wird der Avantgarde-Begriff zwischen Moderne und Postmoderne verortet, wobei sich Ralph J. Poole mit guten Argumenten gegen die zumal im Angelsächsischen übliche Gleichsetzung von 'Moderne' (bzw. 'modernism') und 'Avantgarde' ausspricht und für einen eher mikroperiodischen Avantgarde-Begriff plädiert, der mit Futurismus und Dada einsetzt und Theater-Vorläufer wie Jarry und Apollinaire einschließt. Ihnen, dem Theater des Pariser Chef-Dadaisten Tristan Tzara sowie dem Surrealismus (A. Breton) und seinem Theater (A. Artaud) gilt – z. T. mit überzeugenden Einzelinterpretationen – das zweite Kapitel. Der dritte Teil ist Gertrude Steins Stücken gewidmet, die in der Forschung nicht nur hierzulande einen weißen Fleck bilden. Hier geht es u. a. um die „Ablösung der his- zur her-story“ (S.164) wie etwa in ihrem *Faustus*-Stück. Der Verfasser weist auf den bekanntermaßen geringen Anteil von Frauen an der Avantgarde hin – andererseits aber auch darauf, daß Avantgarde-Autorinnen wie G. Stein von der Forschung vielfach ignoriert worden sind. Die teilweise im Kontext von G. Stein stehenden Experimente von Richard Forman (*The Ontological-Hysterical Theatre*), Robert Wilson (dieser gelegentlich auch mit Blick auf Heiner Müller) u. a. werden im vierten Kapitel unter dem Thema „Post(moderne)-Avantgarde: Überflutung der Sinne“ abgehandelt.

Ein Zauberwort der Arbeit, 'Performance', kann dazu beitragen, sich den Enthierarchisierungen in der Autor-Zuschauer-Beziehung und dem Zerfließen eines verbindlichen Textes zumindest bei Teilen des historischen Avantgarde-Theaters anzunähern. Damit korrespondiert ein Überschreiten der Geschlechter-

grenzen, das Ziel, „binäre (Geschlechter-) Konstruktion zu dekonstruieren“ (S.268), das Poole in seinem dem Prolog über Kathy Acker entsprechenden Epilog über die „Trans(vested)-Avantgarde“, so am Beispiel des „Ridiculous Theater“ (Kenneth Bernard u. a.), abhandelt. Transvestismus zumal im Verhältnis zur Homosexualität und zum ‘3. Geschlecht’ macht die kategorialen Unterschiede zwischen biologischem (sex) und sozialem Geschlecht (gender) deutlich, die „transvestitische performance“ birgt spezifische Chancen bei einem „Infragestellen des/der Anderen“ (S.273) und hat insofern auch eine soziale und politische Funktion. – Dabei sind Bezüge zur ‘historischen Avantgarde’ allerdings kaum mehr zu erkennen; insofern sind auch die einzelnen Teile der Arbeit einschließlich „Prolog“ und „Epilog“ in toto nicht unbedingt homogen. Die Frage, ob die Kategorie ‘Avantgarde’ tatsächlich auch für dekonstruktive Tendenzen der Theatergegenwart taugt, bleibt zu diskutieren. Stoff dafür bietet aber diese anregende Arbeit durchaus.

Walter Fähnders (Osnabrück)