

Bryan Reynolds: Intermedial Theater: Performance Philosophy, Transversal Poetics, and the Future of Affect

Palgrave Macmillan 2017, 314 S., ISBN 9781137508379, EUR 96,29

„Intermedial theater, the primary catalyst for writing this book, has the capacity to manifest [such] exceptional engagements because it powerfully demands responsive awareness of numerous and force-multiplying variables at work in every performance moment“ (S.7). Diese hohe Aufmerksamkeit und die Möglichkeit des intensiven Begegnens, die Bryan Reynolds zu Beginn seines Buches beschreibt, stellen sich auch beim Lesen desselben ein. Der Leiter der Transversal Theater Company macht seine Theorie der „transversal poetics“ (S.203) durch die transdisziplinäre Zusammenarbeit mit verschiedenen Kollaborateur_innen und ein individuelles Vokabular von Neologismen (wie z.B. „feedforward-flows“ S.1 und „fractalactic“, S.81) direkt erfahrbar. Diese enge Verknüpfung von Form und Inhalt stellt gleichzeitig eine Herausforderung und Bereicherung in der Rezeption dar. Durchgehend wird von den Leser_innen gefordert, sich auf die Wechselwirkung im „transversal space between affect and cognition“ (S.213) einzulassen.

Reynolds erörtert anhand von Performances und Theateraufführungen von Jan Lauwers & Needcompany, Romeo Castellucci, Thomas Ostermeier, Rodrigo García und der Transversal Theater Company, wie Theorien von Deleuze, Guattari, Baudrillard, und Nietzsche das zeitgenössische europäische Theater beeinflussen, beziehungs-

weise in diesem zu direkter, ästhetischer Anwendung kommen.

Zunächst werden in den Kapiteln eins bis drei die Theorien von Transversalität und Intermedialität beschrieben, wobei ein besonderer Fokus auf Erinnern und Vergessen (vgl. S.15), der Handlungsmacht von Objekten („Objective Agency“, S.21) und dem Verhältnis von Theater und Wunder (vgl. S.57) liegt. Diese grundlegenden Themenkonstellationen leiten die folgenden Erörterungen des Autors.

Das vierte Kapitel widmet sich der intermedialen Aufführungsanalyse von Castelluccis *Inferno* (vgl. S.77ff.) und *Deer House* von Lauwers & Needcompany (vgl. S.101ff.) unter den Aspekten der Instabilität von Semiotik (vgl. S.117) und binären Zuordnungen (vgl. S.79). Mit Deleuze und Guattari schlägt Reynolds hier ein „post-phenomenological“ (S.88) oder „fugitive reading“ (S.5) vor. Dieses Lesen ist ein flüchtiges, nicht allein auf kognitives Verständnis, sondern auf ein affektives Erleben des Textes und der darin beschriebenen Phänomene ausgerichtetes.

In Kapitel fünf wird ein abrupter Methodenwechsel vollzogen, der im Kontext des „fugitive reading“ (S.88) aber mitgegangen werden kann: Aus verschiedenen Blickwinkeln – Kritische Theorie, Philosophie, Literatur, Theater und Performance – widmet sich Reynolds dem Motiv des Hum-

mers. Ausführliche Beachtung findet die Frage nach „intensive difference driven processes“ (S.174) in theatralen und performativen Prozessen. Unter diesen Gesichtspunkten werden die Inszenierungen *ACCIDENS* von R. Garcia und *Lobster Shop* von Jan Lauwers & Needcompany analysiert – womit zur Methode der Aufführungsanalyse zurückgefunden wird. Hier stehen, mehr noch als bei den zuvor analysierten Inszenierungen, die Betrachtung des Selbst, seiner Fragmentierung (vgl. S.141) und die Möglichkeit von intermedialer Beziehung zu anderen Subjekten (vgl. ebd) durch das Medium Theater im Vordergrund (vgl. S.162).

Das sechste Kapitel steht im Zeichen der Arbeit der Transversal Theater Company, namentlich der 2012 entstandenen Produktion *Fractalicious* (vgl. S.177ff.) und beginnt mit einem Abdruck des Stücktexts. Der Regisseur der Produktion, Guy Zimmermann, stellt in einem Essay das von Reynolds erdachte und praktizierte Konzept der „Performed Philosophy“ (S.212) vor, deren Anliegen es ist, einen transversalen Raum zwischen Affekt und Erkenntnis zu öffnen (vgl. S.213). Die dargestellte Intermedialität der Inszenierung wird durch den Essay „Society of rhythm“ des Sounddesigners der Produktion, David Backovsky, und des Stage Managers, Sam Kolodezh, erweitert (S. 241ff.). Mit Lefebvre und Nancy legen sie einen Fokus auf das Verhältnis von Rhythmus, Raum und Subjektivität

(vgl. S.232), sowie die Beziehung zwischen Rhythmus, Raum, Zeit und Körper (vgl. S.230).

Das siebte Kapitel geht nach einem Überblick über Hamlet-Interpretationen und -diskurse detailliert auf die Grenzen und Verknüpfungen von Theater, Metatheater und Realität (vgl. S.252) anhand der Hamlet-Inszenierung von Ostermeier ein. Somit schließt sich ein Kreis zur Einleitung, in der Hamlet als „ritual-refrain referenc[e]“ (S.9) dient.

Ganz im Sinne des transversalen Raums (vgl. S.213) öffnet sich das Buch nach dem Schließen dieser Klammer noch einmal in zwei Appendizes: Hier finden sich ein ausführliches Glossar von Reynolds Neologismen (vgl. S.277ff.) sowie ein fiktionaler Dialog zwischen Mitgliedern von zooz, einem Kollektiv von Wissenschaftler_innen, der im Kontext von Posthumanismus und „transversally becoming“ (S.300) noch einmal zuvor erörterte Ideen aufgreift.

Lassen sich die Leser_innen auf das konsequente Durchbrechen der „boundary between the logic of sense and the logic of sensation“ (S.154) und den damit verbundenen performativen Schreibstil ein, so vermittelt dieses Buch ein Verständnis und eine Erfahrung von Reynolds' praktischer und theoretischer Arbeit sowie von transversalen Poetiken und intermedialem Theater.

Judith Franke (Bochum)