

Rezension zu

Peter W. Marx (Hg.): Handbuch Drama. Theorie, Analyse, Geschichte.

Stuttgart: Metzler 2012. ISBN

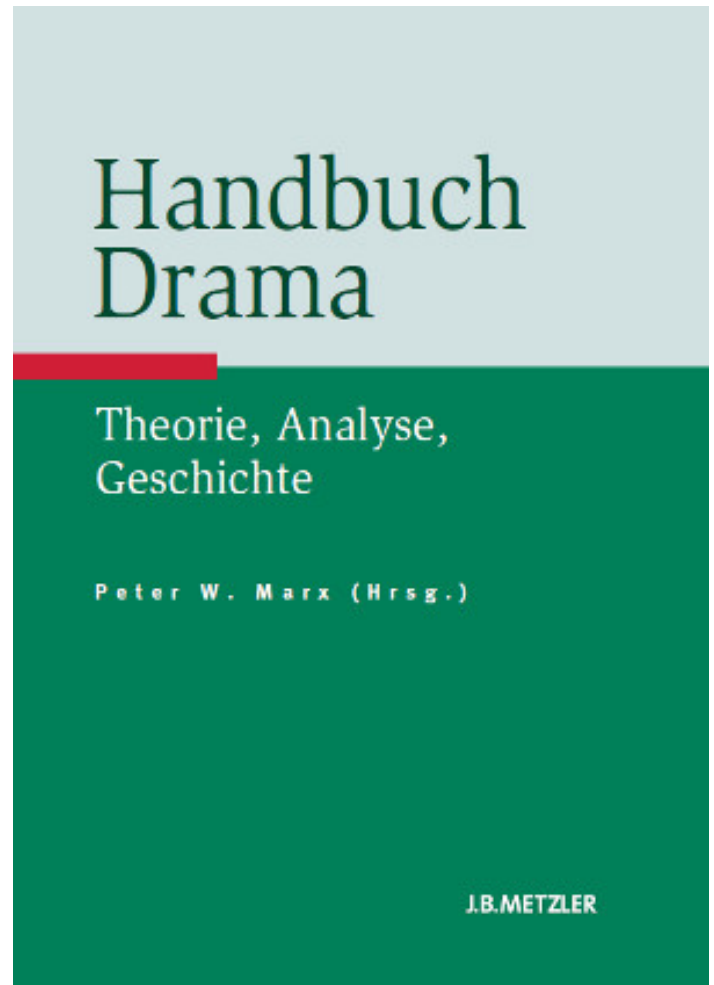
978-3-476-02348-3. 348 S. Preis: € 69,95.

von **Fabian Lempa**

Das von Peter W. Marx jüngst herausgegebene *Handbuch Drama* wählt einen Ansatz, der auf ein ahistorisch-transkulturelles, evolutionäres und traditionelles Verständnis der dramatischen Gattung verzichtet. Vielmehr trägt der Band der Besonderheit Rechnung, "dass das Drama keine in sich ruhende Form darstellt, sondern *per definitionem* eine Schnittstelle zur szenischen Darstellung bereit hält" (S. VII). In den Blickpunkt rücken somit der liminale Charakter des Dramas, dessen inhärente Offenheit für das Theater sowie seine Verortetheit innerhalb des Spannungsfeldes von Textualität und Performativität, deren historisierende Exemplifizierung das erklärte Ziel dieser Publikation darstellt.

Das in diesem Methodenansatz implizit angelegte Eröffnen verschiedener dramentheoretischer "Zugangsweisen in einem nicht-homologisierbaren Diskurs" (S. 1) bedingt auch die interdisziplinäre ReferentInnenauswahl. Neben Marx beteiligen sich 27 weitere AutorInnen aus unterschiedlichen Fachgebieten: Theater-, Musik- und Literaturwissenschaft, Klassische Philologie, Japanologie und Anglistik.

Das *Handbuch Drama* gliedert sich in drei umfassende Abschnitte. Im ersten Teil ("Begriffe und Konzepte") werden in zehn Beiträgen dramentheoretische Grundlagen beschrieben und zentrale Termini sowie Diskurspositionen erörtert. Einführend stellt Marx mit seiner Darlegung heuristisch gezogener "Linien der Dramentheorie" (S. 1) drei grundlegende Ansatzrichtungen der traditionellen Wissenschaftsdiskussion vor. Anschließend widmet sich Julia Stenzel ein-



gehend der aristotelischen *Poetik*. Unter steter Reflexion älterer und neuerer Forschungspositionen diskutiert sie wesentliche Kernbegriffe und gattungswie medientheoretische und rezeptionsästhetische Überlegungen.

Die folgenden drei Beiträge thematisieren Wirkungskategorien des Dramas und des Theaters: Das Tragische als Wirkungsart nimmt Alexandra Portmann in den Blick, während Marx das Komische anhand neuerer anthropologischer Forschungsansätze beleuchtet, die bei der Bewertung der Funktion des Lachens ansetzen. Der ebenfalls von Marx verfasste Beitrag zum Wunderbaren, das als ästhetische Kategorie im dramentheoretischen Kontext gegenwärtig nur wenig beachtet wird, beleuchtet vor dem Hintergrund ästhetischer Diskussionen des 18. Jahrhunderts die Korrelationen zwischen Drama, Theater und Wunderbarem, die im Spannungsfeld von

Kunst bzw. Kunsttheorie, Natur und Technik evident werden.

Peter M. Boenisch reflektiert das Verhältnis von Drama und Dramaturgie. Nach der Vorstellung zentraler Wegbereiter (Lessing, Brecht), unter deren Einfluss sich dramaturgische Arbeit zunehmend als polyrelationale Vermittlungsinstanz etabliert habe, wird Dramaturgie als analytischer Prozess ausgewiesen und auf Grundlage der gewonnenen Erkenntnisse definiert.

Der gattungstheoretisch-systematischen Verortung des Dramas gilt der Beitrag von Michael Bachmann. Er leistet eine historisch weitreichende Analyse der innerhalb des Gattungsdiskurses propagierten (hierarchischen) Differenzkriterien sowie solcher Konzepte, die von starr eingrenzenden Gattungssystematiken Abstand nehmen. Miriam Drewes' Artikel befasst sich mit Ansätzen, welche postdramatisches Theater zu kategorisieren versuchen und skizziert die performative Neupositionierung wichtiger Konstituenten des traditionell-textzentrierten Dramas innerhalb dieser Theaterformen.

Die letzten beiden Aufsätze des Theorieteils befassen sich gezielt mit Interdependenzen interkultureller und intermedialer Wechselbeziehungen. Während Christopher Balme in seinem Beitrag zur interkulturellen Dramaturgie den "Austausch zwischen Dramenformen unterschiedlicher kultureller Provenienz" (S. 85) in den Blick nimmt, konturiert Wolf-Dieter Ernst an konkreten Fallbeispielen das Konzept der 'intermedialen Dramaturgie' aus phänomenologischer, historischer sowie forschungs- bzw. medientheoretischer Sicht.

Der insgesamt acht Beiträge umfassende Mittelpunkt des Handbuches ("Annäherung an das Drama in analytischer Perspektive") ist der Systematik der Dramenanalyse verschrieben. Nicolette Kretz präzisiert die Termini 'Figur', 'Handlung' und 'Dialog' in ihren Erscheinungsformen sowie in ihrer gegenseitigen Relation, während Boenisch einen Einblick in die Prinzipien der dramaturgischen Komposition des Dramas gibt und hierbei dessen theatrale Media-

lität aufzeigt. Anschließend fokussiert Marx in einem knappen Beitrag die Regieanweisung als dramatisches Textelement und leistet einen kompakten entwicklungsgeschichtlichen Abriss von der Antike bis in die jüngste Gegenwart.

Kurt Taroff widmet sich der Frage nach dem mutmaßlichen Standpunkt des Rezipienten, welcher ein zentrales Thema der Theater- und Dramenforschung darstelle. Im Durchgang durch verschiedene Theaterformen und zeitliche Kontexte verdeutlicht er Positionierungen des Publikums vor dem Hintergrund wechselnder Identifikationspotenziale, Figurenkonzeptionen und narrativer Strategien.

Bettina Brandl-Risi veranschaulicht, dass den dramentheoretischen Konzepten, die seit dem 18. Jahrhundert mit einem auf Kontinuität, Kohärenz und Progression setzenden, aristotelisch geprägten Handlungsbegriff operierten, in der Aufführungspraxis des 18. und 19. Jahrhunderts retardierende Dramaturgien der Diversität und der Unterbrechung (Tableaux, Intermezzi sowie Nach- und Vorspiele) entgegenstanden.

Mit Peter Szondis dramentheoretischem Ansatz (vgl. *Theorie des modernen Dramas*) und dessen historisch-strukturanalytischer Relevanz beschäftigt sich Boenisch. Er erläutert konstitutive Aspekte des Konzepts der 'Absolutheit des Dramas' sowie die dramenspezifischen Veränderungen, die laut Szondi seit Ende des 19. Jahrhunderts die 'Krise des Dramas' herbeigeführt haben.

Die letzten beiden Aufsätze des analytischen Teils behandeln explizit die Liminalität des Dramas. Während Marx das Verhältnis von Drama und Performativität untersucht und Positionen aus der Literatur- und Theaterwissenschaft sowie der Performance-Forschung diskutiert, spürt Drewes den neuen Herausforderungen nach, die sich nach der Auflösung traditioneller Gattungsnormen und durch den dramatischen und theatralen Formwandel seit Beginn des 20. Jahrhunderts für die Analysepraxis ergeben haben.

Der dritte Abschnitt der Publikation ("Gattungen des Dramas im historischen Kontext") skizziert in achtzehn Beiträgen mit einem größtenteils europäischen, aber auch außereuropäischen Fokus, der zwischen dramatischer Textgattung und jeweiliger theatraler Praxis oszilliert, eine Auswahl diverser Dramen- und Theaterformen. Im Anschluss an eine knappe problematisierende Einstimmung (Marx) setzt die historische Überblicksdarstellung bei der Antike ein. Martin Hose reflektiert die Genese der griechischen Tragödie und Komödie sowie deren institutionelle Einbindung ins Kultische samt den Orten ihrer Aufführung und erläutert neben formalen Aspekten die anthropologisch-theologische Disposition der tragischen Gattung sowie die zwischen Überzeichnung und Realitätsnähe changierende Verfasstheit der Komödie. Auch die römische Dramatik findet Berücksichtigung.

Traditionelle Gattungen des asiatischen Theaters behandeln die folgenden Beiträge. Stanca Scholz-Cionca und Andreas Regelsberger veranschaulichen essentielle Parameter des Nô-Dramas sowie des Puppen- und Kabuki-Theaters in Japan. Balme und Michael Gissenwehler explizieren die Entwicklungsgeschichte und konstitutive Charakteristika des indischen Sanskrit-Dramas sowie der frühzeitlichen chinesischen Theaterkultur.

Julia Stenzel und Jan Mohr befassen sich in einem gemeinsamen Artikel mit den geistlichen Spielen des Mittelalters und beschreiben die Formen, Themen, liturgischen Strukturen, Textträger sowie die diversen Spielvarianten innerhalb ihrer spezifischen sozialen Situierungen.

Die Anglistin Virginia Richter führt in das englische Drama und Theater der Frühen Neuzeit ein. Mit Fokus auf Shakespeares Werk diskutiert sie das zeitgenössische Gattungsbewusstsein, arbeitet das epochencharakteristische Wechselspiel von Textualität und Performativität heraus und analysiert divergente Repräsentationsmodi von Tragödie und Komödie.

Die italienische Improvisationscomœdie im 16., 17. und 18. Jahrhundert ist, wie Stefan Hulfeld zeigt,

eine hochgradig ambivalente Theaterform. Entstanden unter dem Einfluss zweier einander konträr gegenüberstehenden theatralen Spielrichtungen der frühen Neuzeit tritt ihre spezifische Dramatik zutage als reziprokes Resultat einer aus szenischer Sukzessivität konstruierten Fabel und dem Spiel der Masken, die als mikrodramaturgische Einheiten fungieren.

Dirk Niefanger befasst sich mit der dramatischen und theatralen Vielfalt im barocken Deutschland und resümiert wesentliche Dramen- und Theaterformen. Er unterstreicht die interkulturelle Prägung des Barockdramas und verweist durch die Kontrastierung von theatrum mundi-Konzept und Theatersemiotik auf soziale, theologische und anthropologische Konnotationen, die das Barocktheater als transinstitutionelle, "kulturelle, gesellschaftliche und religiöse Alltagspraxis" (S. 233) manifestieren.

Julia Pfahl betrachtet die im Kontext von aristotelisch-antiker Rückbesinnung und kulturellem Absolutismus entwickelte Regelpoetik der Französischen Klassik näher. Sie unterzieht die Etablierung der Académie française sowie den des Öfteren eklatanten Widerstreit von normativer Dramentheorie und Aufführungspraxis einer tiefgehenden Analyse.

Mit der von vielschichtigen Veränderungen innerhalb des Theaters geprägten Epoche der Aufklärung beschäftigt sich Beate Hochholding-Reiterer. Ihr kritisch-reflektierter Durchgang reicht von Gottscheds Reformprogramm und Lessings theoretischem wie praktischem Wirken über die im ausgehenden 18. Jahrhundert stetig populärer werdende Unterhaltungsdramatik bis hin zum Sturm und Drang sowie den klassizistisch-idealistischen Theorien Schillers und Goethes.

"Bühne und Musik / Bühnenmusik" lautet der Titel des Aufsatzes von Arne Stollberg. Anhand historischer Rückgriffe exemplifiziert er, dass die Bühnenmusik bis Mitte des 19. Jahrhunderts ein konstitutiver Bestandteil gattungshybrider, "multimedialer(r) Bühnenereignisse"

(S. 266) war und im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend in den Blick reformistischer Überlegungen geriet. Weiterhin thematisiert er die Genese des Melodrams sowie die antinaturalistische Ausrichtung der Weimarer Klassik.

Klaus Müller-Wille betrachtet den (poetischen) Realismus und den Naturalismus: Anhand von konkreten, europazentrierten Beispielen beleuchtet er die ästhetisch-konzeptionellen Differenzen, die experimentell-reformistische Bühnenpraxis sowie die dramatische Gattungs- bzw. Methodengeschichte beider Strömungen.

Nic Leonhardts Beitrag thematisiert das vom Gros der deutschen Theatergeschichten wenig gewürdigte oder gar ridiculisierte Wachstum theatraler Gattungen und Aufführungsformen seit Mitte des 19. Jahrhunderts – das Spektrum reicht von Opernparodien, Possen, Ausstattungstücken über Singspiele und Ballette bis hin zu Tableaux vivants und magischen, ethnischen sowie bildmedialen Vorführungen – und plädiert für eine wissenschaftliche Neubewertung dieser polykausal bedingten Gattungs-Proliferation hinsichtlich ihrer produktionsästhetischen Leistungen.

Auf die moderne "Theaterkultur der kleinen Formen" (S. 286) des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts richtet Hans-Peter Bayerdörfer seine Aufmerksamkeit. Er konturiert das Modell des Einakters anhand seiner variantenreichen Ausdifferenzierungen und spezifischen Relevanz in der symbolistischen, expressionistischen, englischsprachigen und absurden Kurzdramatik und erklärt diese zu einer wesentlichen Prämisse der avantgardistischen Theaterreformen seit 1900.

Im folgenden Beitrag beschreibt Marx in Anlehnung an Martin Puchner zwei unterschiedliche Traditionsstränge des gattungstheoretisch schwerlich fixierbaren Lesedramas: das "zurückhaltende" (S. 293), über den Dialog organisierte und das aus diversen Gründen als unspielbar geltende, "überschäumende" (S. 295) Lesedrama.

Konstituenten des epischen Theaters erörtert Ulrich Kittstein. Zunächst bestimmt er episches Theater im weiteren Sinne als Gesamtheit aller nicht-aristotelischen Theaterformen, um es anschließend im engeren, Brecht'schen Sinne vorzustellen. Diese Fokussierung beinhaltet eine entwicklungsgeschichtliche Skizzierung, eine Reflexion über Brechts Lehrstücke, eine Darlegung der Grundzüge des epischen Theaters sowie eine nähere Beleuchtung von der Verfremdungstechnik und dem Gestus des Zeigens.

Bachmann behandelt in seinem Aufsatz drei Phasen des Dokumentartheaters bzw. -dramas und umreißt die diskursiv viel diskutierte Form-Inhalt-Problematik. Dabei verweist er auf die Dramenzentriertheit des dokumentarischen Theaters und die Differenzierbarkeit von Geschichts- und Dokumentardrama anhand der Aspekte Politisierung und Belegbarkeit. Abschließend werden aktuelle theatrale Formen des Dokumentarischen besprochen.

Dem Verlust der Gattungsmerkmale des Dramas in Deutschland nach 1945 gilt die Übersichtsdarstellung Norbert Otto Ekes. Sie erstreckt sich vom Drama und Theater der frühen Nachkriegsjahre und den unterschiedlich motivierten Entwicklungsprozessen in Ost- und Westdeutschland über die Diskussion neuer Dramenformen im Zuge gesellschaftlicher Veränderungen seit den 1960er-Jahren bis hin zur Beschreibung der Diversifikation der Formen und Stile im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts. Der letzte Beitrag des historischen Kapitels und zugleich des Buches ist ein Ausblick von Stefan Tigges. Anhand konkreter Beispiele wird die Frage diskutiert, ob und inwiefern sich eine Renaissance des dramatischen Erzählens im Gegenwartstheater abzeichnet.

Das *Handbuch Drama* erreicht sein Ziel, eine multiperspektivische, systematische und historisch-komparatistische Betrachtung der vitalen Reziprozität von Drama und Theater zu ermöglichen. Dazu trägt insbesondere auch die wohlüberlegte Auswahl renommierter AutorInnen bei. Dass ein historisierender und auf die Wechselbeziehungen von Textgattung und Theaterpraxis gerichteter Fokus wie der gewählte dabei notgedrungen an seine Grenzen

stößt und die Publikation keinen Anspruch auf dramen- und theatergeschichtliche Vollständigkeit erheben kann, liegt in der Komplexität und Methodik des Vorhabens begründet, ist jedoch zu verschmerzen. Viel zu interessant und aufschlussreich erscheinen

den die sichtbar werdenden, multiplen Bezüge und Zusammenhänge, deren Ermittlung die besondere Leistung der Publikation darstellt und diese zu einer sehr empfehlenswerten und fruchtbaren Neuerscheinung macht.

Autor/innen-Biografie

Fabian Lempa

Hat Theater- und Medienwissenschaft und Neuere deutsche Literaturgeschichte an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg studiert. Magisterarbeit zur Analysierbarkeit theatraler Atmosphären (2011). Mentor im Mentoring-Programm des Alumni-Vereins der Studienstiftung des Deutschen Volkes für die Bereiche Theaterwissenschaft sowie Journalismus (seit 2011). Lehrkraft für besondere Aufgaben am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der FAU im SS 2012. Promotionsprojekt zu ästhetischen und ethischen Dimensionen von bedarfsorientiertem Theater in Wirtschaftsunternehmen (Corporate Theatre). Ab Dezember 2012 wissenschaftlicher Mitarbeiter im ERC-geförderten Forschungsprojekt "AestApp – The Aesthetics of Applied Theatre" (PI: Prof. Dr. Matthias Warstat) an der Freien Universität Berlin.

Forschungsschwerpunkte: Aufführungsanalytik, Theaterhistoriografie, Atmosphäre und ästhetische Erfahrung, Corporate Theatre.

Publikationen:

Jochen Thermann: Kafkas Tiere. Fährten, Bahnen und Wege der Sprache. Marburg: Tectum-Verl. 2010. In: Germanistik Jg. 52, Heft 1/2 (2011).