

Norbert Münnig: Das Theater Schwarzamerikas. Von der Fremd- zur Selbstbestimmung.- Frankfurt/M., New York: Lang 1985 (Studien zum Theater, Film und Fernsehen, Bd. 5), 171 S., sFr 41,-

Eines der wichtigsten Ergebnisse der 'heißen' Phase des afro-amerikanischen Rassenprotests (ca. 1964-1973) war die Erfahrung, daß es mit der Beseitigung konkreter Diskriminierungen und mit dem Erkämpfen politischer Gleichstellung nicht getan war. Denn als man in die Lage versetzt war, eigene Vorstellungen durchzusetzen, zeigte sich, daß die Handlungsziele der Protestbewegung, die - je nachdem - zwischen den Polen 'Erzwingen der Integration' und 'Schaffung separatistischer Autonomie' angesiedelt waren, sich überlebt hatten. Zwar erweist sich für die Schwarzen, deren überwiegende Mehrheit in Ghettos lebt, das Fehlen umfassender artikulierter ethnischer Konsensformen als Nachteil bei der Gewinnung sozialer Geltung, denn die meisten anderen Immigrantengruppen hatten sich, dank der mitgebrachten ethnischen Bindungen, nach wenigen Generationen ihren Zugang zu den Zentren der US-Gesellschaft erarbeitet. Andererseits aber befinden sich auch die Afro-Amerikaner sozialgeschichtlich längst jenseits dieser Phase, ohne sie explizit vollzogen zu haben. Münnigs Arbeit ist im Kontext dieser Situation geschrieben. Er weist auch mehrfach auf seine unmittelbaren Kenntnisse der New Yorker Theaterszene nach 1980 hin. Die besondere politische Wertigkeit des 'Black Theatre' als Ausdruck einer diskriminierten Gruppe und ihrer heterogenen sozio-kulturellen Determinanten zwingt eine historische Betrachtung geradezu auf. So schildert Münnig in einzelnen Kapiteln, nach einer Skizze des sozio-ökonomischen Hintergrundes und der Sklavenkultur, Frühformen des afro-amerikanischen Theaters (Minstrel Show, Ethiopian Drama etc.) und Einflüsse der Abolitionists auf das schwarze Theaterleben, bis er dann auf das Theater der Harlem Renaissance (ab 1920), das der Red Decade (ab 1930) und das der frühen vierziger und fünfziger Jahre eingeht (S. 10-76).

Gleichsam den 2. Teil und wohl den eigentlichen Gegenstand der Arbeit (S. 77-145) bildet dann, vor dem Hintergrund einer kurzen Notiz zum main stream des amerikanischen Theaters der fünfziger

und sechziger Jahre, die Darstellung der "integrationistischen Vorläufer des neuen Black Theatre" und des "neuen Black Theatre". Die Vorgeschichte des neuen Black Theatre wird vor allem anhand der Dramen von Lorraine Hansberry ('A Raisin in the Sun', 1959) Adrienne Kennedy ('Funnyhouse of a Negro', 1964), und Ossie Davis ('Purlie Victorious', 1961) dargeboten. Das eigentliche Black Theatre wird anhand seiner beiden Hauptvertreter LeRoi Jones (Imamu Amiri Baraka) und Ed Bullins präsentiert. Ausgehend von Jones' Drama 'Dutchman', das als prägnanter, psychologisch komplexer und zugleich allegorischer Ausdruck der repressiven Weiß-Schwarz-Beziehungen erscheint, wird der Übergang zu neuen Formen des Publikumsbezugs im Horizont der black experience erörtert. Kurz: die Entstehung des Ritual Theatre, das in besonders engem Kontakt zu den Lebens- und Kulturformen des Ghettos konzipiert ist. Diesen Ansatz sieht Münnig konsequent in der Dramatik des Ed Bullins fortentwickelt und zwar in folgenden vier Tendenzen: (a) Agitations- und Straßentheater, (b) absurdes schwarzes Theater mit realistischen Elementen, (c) Ritualtheater, (d) Theatre of Reality.

Die Darstellung ist flüssig, proportioniert und gut lesbar. Wer jedoch neue oder mit methodischer Exaktheit gewonnene und ausgewertete Ergebnisse erwartet, wird enttäuscht sein. So bleibt die sozialgeschichtliche Situierung der Entwicklung recht ungenau. Ein Beispiel: Denmark Vesey und Nat Turners Sklavenaufstände, die "um die Jahrhundertwende (1800) gescheitert" (S. 39) sein sollen, fanden tatsächlich 1822 bzw. 1831 statt. Auf diese Weise entsteht ein Fleckerteppich aus impressionistischen Angaben von zweifelhaften Kausalzusammenhängen. Aber auch wer - wie im Buchtitel annonciert - eine Darstellung des schwarzamerikanischen Theaters sucht, muß sich damit zufrieden geben, daß häufig die Skizze eines Dramas für 'Theater' steht, d.h. eine vor allem am Inhalt festgemachte 'Interpretation' anstelle der (heutzutage sicherlich erwartbaren) differenzierten Charakteristik der spezifischen Ausdrucksmittel oder des semiotischen Code der historischen Theatertypen. Selbst beim aktuellen Black Theatre fügt Münnig diesem eigentlich nur einen Abriß der programmatischen Äußerungen von Autoren wie Jones-Baraka und Bullins hinzu. Vieles ist so in der vom Verf. verarbeiteten und in der nicht von ihm herangezogenen Sekundärliteratur besser nachzulesen. Guten Herzens kann man das Buch aber als Einstieg in weiterführende Texte zum Black Aesthetic und zum Black Theatre empfehlen. Es wäre wünschenswert und würde einem echten Desiderat abhelfen, wenn Münnig seine offensichtlich unmittelbaren Erfahrungen mit dem Black Theatre beispielsweise in dem von Erika Fischer-Lichte ('Semiotik des Theaters', Tübingen 1983) vorgestellten Sinne beschriebe.

Hans-Ulrich Mohr