

Aneta Bialecka

Henry Bial/Scott Magelssen (Hg.): Theater Historiography. Critical Interventions

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15671>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bialecka, Aneta: Henry Bial/Scott Magelssen (Hg.): Theater Historiography. Critical Interventions. In: *[rezens.tfm]* (2011), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15671>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r219>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

Henry Bial/Scott Magelssen (Hg.): Theater Historiography. Critical Interventions.

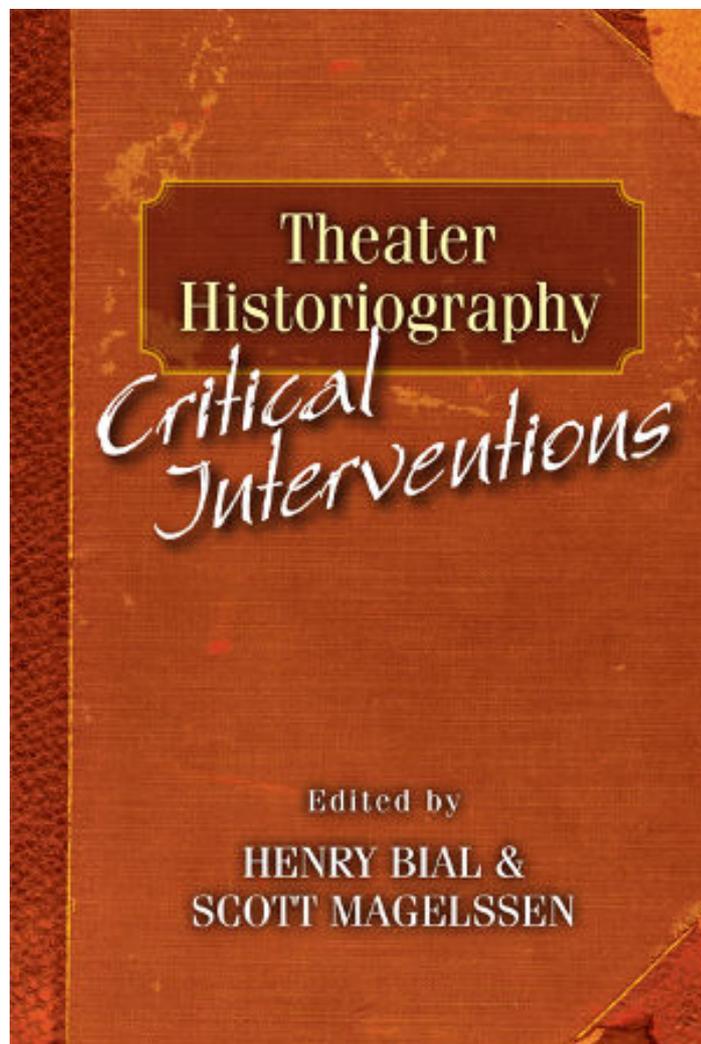
Ann Arbor: University of Michigan Press 2010.
ISBN 978-0-472-05133-3. 302 S. Preis: € 25,99.

von **Aneta Bialecka**

Auch wenn die historischen und digitalen Zeitebenen zu einem linearen Fluss zusammengefasst scheinen, blickt dieser Band in die Zukunft zurück. Hinter ausufernder thematischer Diversität, beeindruckender methodischer Selbstreflexivität und einer flexibel vernetzten Interdisziplinarität bleibt die Frage nach der wissenschaftlichen Fassbarkeit der Transitorik einer Aufführung nach wie vor aktuell. Die Skepsis gegenüber der 'empirisch' zusammengetragenen Faktizität von Theatergeschichte trifft auf eine Theaterhistoriographie, die mit Erstaunen ihren Zeugnissen der emotionalen Erfahrung begegnet und positivistische Plausibilität hinterfragt.

Die Gegenwärtigkeit einer ephemeren Aufführung, die eine leibliche Ko-Präsenz der Partizipanten legitimiert, scheint abzdanken, wenn digitale Live Acts gleichzeitig rezipiert, kommentiert, bearbeitet und weitergeleitet werden können. Diese permanente Zirkulation und Perpetuierung digitalen Materials erzeugt eine neue Gegenwärtigkeit, die stets von diversen Transformationsverfahren bestimmt und definiert wird. *Theater Historiography. Critical Interventions* ist ein fulminanter, inspirierender und methodologisch unverzichtbarer Wurf einer neuen Herausgebergeneration, die das Erbe der New Yorker Performance Studies beeindruckend verwaltet und verlinkt.

Während Richard Schechners prozesshaft definierter Theaterbegriff den einen Zentralaspekt der Beiträge bestimmt, ist die 'history from below' der andere, der die vermeintlichen theaterhistorischen Mar-



ginalien ausgräbt und sie vom Rand in den Fokus der Historiographie katapultiert ("Part I – Unearthing the Past"). Ojai Johnson blickt hinter die Monumente des klassischen römischen Dramas, um die Spuren der nach Rom verschleppten Sklaven zu sichern. Livius Andronicus, Terenz oder Caecilius Statius, die zu ihnen gehörten, verschweigen und verdrängen jedoch in den eigenen Dramentexten das Erlebte. Es sind lediglich die 'mutatae personae', die verstummten Sklavenfiguren, oder die materiellen Formen der 'defixiones' (Fluchtafeln), die den unterdrückten Zorn der Opfer beinahe zufällig festhalten.

Robert B. Shimko rekurriert auf die kaum rezipierte Piraterie-Episode aus der Vita des englischen Dramatikers und Theaterimpresarios William Davenant (1606–1668), die man bis dato – trotz offensichtlicher Parallelen – für seine Texte als irrelevant erachtete. Während Shimko für das Anerkennen des Fremden

in den theaterhistoriographischen Quellen plädiert, ist für Ellen Mackay der Moment des Erstaunens, der über eine positivistische Plausibilität hinausgeht, zentral. Diese emotionelle Erfahrung, die sie in den zeitgenössischen schriftlichen Quellen zur römischen Naumachia beobachtet, wird für die Autorin zu einem methodischen Schlüsselbegriff. Heather S. Nathans reflektiert die Beteiligung der jüdischen Minderheit an der Etablierung der amerikanischen Nationalbühne mit einem breiten interdisziplinären Anspruch (Militärsgeschichte, Jurisprudenz, Freimaurerei, Politikwissenschaften) und problematisiert die methodischen Grenzen eines solchen wissenschaftlichen Arbeitens. Die Autorin stellt die Frage, wie unter diesem Aspekt ein transparenter historiographischer Prozess zu gestalten wäre.

Die Bildung theatraler Ästhetiken ist ohne politische Implikationen kaum denkbar ("Part II – The Stakes of Historiography"). Branislav Jakovljevic demonstriert am Beispiel der offiziellen Belgrader Erstaufführung von *Waiting for Godot* (1956), dass die Etablierung der einige Jahre zuvor subversiven Ästhetik des Absurden in Jugoslawien durch die Entschärfung der politischen Brisanz eines Ereignisses erreicht wurde. E. J. Westlake problematisiert in einem quellenkritischen Beitrag zum nicaraguanischen Tanzdrama *El Güegüence* einerseits den Einfluss einer Pseudo-Ethnologie des 19. Jahrhunderts auf das Konstruieren von nicht vorhandenen Fakten, andererseits geht sie auf den nationalen Charakter der Textvorlage ein, die das Erforschen eines präkolonialen Ritus kaum ermöglicht.

Alan Sikes beleuchtet die politischen Hintergründe des Licensing Act von 1737 im Kontext des Pamphlets *The Vision of the Golden Rump*, gerichtet gegen eine unstandesgemäße außereheliche Beziehung von George II. Der gesetzlichen Verankerung und Verschärfung der britischen Theaterzensur lag eine nie gesicherte Dramatisierung dieses Pamphlets zugrunde. Die Subversivität des Textes offenbarte die enorme Empfindlichkeit des Staates gegenüber Diskursen des Sexuellen und Sozialen. Erin B. Mee sucht nach einer 'entkolonialisierten' Theatergeschichte Indiens, da diese in ihren ersten Publikationen aus ei-

ner strikt europäischen Perspektive geschrieben worden war. Genuin performative Formen, die unter dem Theatralitätsbegriff subsumiert werden könnten, fielen dem Konzept des literarisierten Theaters zum Opfer. John Fletcher fragt nach den Auswirkungen der ethischen Theaterhistoriographie auf die AIDS-Performances und -Aktivisten der 1980er Jahre in den USA. Wie weit lässt sich hier die Theaterpraxis im Sinne einer Political Correctness beeinflussen, und wie weit sollte die Wissenschaft Sympathien bekunden und Allianzen einzugehen bereit sein?

In den interdisziplinär und methodisch zukunftsorientierten Beiträgen kehrt man nicht zuletzt zu traditionellen Fragestellungen zurück ("Part III – Historiography for a New Millennium"). Analog zu Eugenio Barbas Theaterbegriff des lebendigen Gedächtnisses formuliert Sarah Bay-Cheng ihr Plädoyer für die Einrichtung digitaler Theaterarchive. Diese bilden – im Gegensatz zu traditionellen Sammlungen von 'toten' Artefakten oder Dokumenten – durch permanente Verarbeitungsverfahren digitalen Materials einen 'lebendigen Organismus', eine sich transformierende Geschichte. Mit der Betrachtung der klaustrophobisch beengten Landschaftsmalerei des schwarzen Künstlers Robert S. Duncanson (1817–1872) plädiert Harvey Young für die Erweiterung methodischer Ansätze um ikonische Interpretationsverfahren. Diese sind nicht lediglich auf den Bereich der Performance-Kunst anwendbar, sondern ausdrücklich auf parallele Verfahren in dramaturgischen Prozessen bezogen.

Für Wendy Arons gehören Evolutionsbiologie und Ökokritik zu unabdingbaren Bestandteilen einer modernen Theaterhistoriographie. Evolutionäre Theorien betrachten das Individuum in einem andauernden Entwicklungsprozess und stellen nicht nur die Frage nach den Ursprüngen der Kunstproduktion, sondern analysieren und interpretieren die Kontinuität dieses progressiven Vorganges. Eine Didaktik emotionaler Expressivität soll in dramaturgischen und rituellen Formen erprobt werden. Zudem können die globalen sozio-klimatischen Umweltverände-

rungen nur in Verbindung mit ästhetischen Konzepten wirksam problematisiert werden. Mit einem zunächst vielleicht überraschenden Beitrag meldet sich Jonathan Chambers zu Wort, der die zeitgenössische Unsichtbarkeit des Sterbens, den "invisible death" (S. 169), im wissenschaftlichen Diskurs und in der Bühnenpraxis philosophisch reflektiert. In einem kurzen historischen Überblick skizziert er die realhistorische und semiotische Diversität von Todesbildern und argumentiert gegen ein universelles, etwa christliches Konzept von Tod auf der zeitgenössischen Bühne.

Michele Leon setzt im vierten Kapitel des Bandes ("Part IV – Performance as Historiography") die Reflexion über den szenischen Tod als historiographische Performance fort. Der vermeintliche Bühnentod Molières bietet seit dem späten 17. Jh. Anlass zu zahlreichen widersprüchlichen biographischen Spekulationen. Ist Theatergeschichte daher ein Endprodukt von Imaginationen, Episoden oder sogar Unfällen? Leon betrachtet in diesem Sinne das Theater nicht als Forschungsobjekt, sondern als konzeptuelles Modell, das der Historiographie angeboten werden könnte.

Nicholas Ridout beleuchtet, wie zeitgenössische Performances zu Orten kollektiven Gedächtnisses werden. Die litauische Produktion *The Ice* von Alvis Hermanis (2005) wird durch das Lesen einer aus dem Russischen übersetzten Vorlage, ein visuelles Rekapitulieren mittels der Verfremdung durch eine projizierte Photoserie und eine szenische Darstellung erzählt. Die Performance wird so zu einer kollektiven politischen und sozialen Geschichte, die in einer genuin theatralen Gemeinschaft memoriert wird. Suk-Young Kim berichtet über die Problematik der Nutzung 'lebendiger' Archive, die an ethische Grenzen stoße. Kim fragt nach der Legitimierung der von ihr durchgeführten Interviews mit der ehemaligen nordkoreanischen Arbeitslagerinsassin und Choreographin Kim Young-Sun: Wie sind solche traumatischen Erlebnisse, die die Künstlerin in dem Musical *Yoduk Story* verarbeitete, als Forschungsmaterial zu rechtfertigen? Scott Magelssen reflektiert die Funkti-

on von Performances als "Fahrschulen" (S. 208) der Historiographie im didaktischen Bereich, da sie etwa durch das Erproben von dramatischen Texten die Konventionen des Lernens und Verstehens deutlich machen und überschreiten.

Die Interdisziplinarität veränderte wesentlich die Methodik des Faches. Ist sie weiterhin eine Herausforderung ("Part V – Theater History's Discipline")? Margaret Werry fordert von Interdisziplinarität nicht eine neue disziplinäre Vielfalt, sondern eine Präzisierung von Forschungsfeldern und -objekten. Interdisziplinarität bedeutet für sie eine Revision des westlich institutionell definierten Theaterbegriffes und die Öffnung für neue disziplinäre Perspektivierung. Während sich Werry methodisch nach 'außen' richtet, verortet James Peck die Interdisziplinarität im Fach selbst. Seine "Intradisziplinarität" (S. 235) bezieht sich auf die Brecht'sche Schauspieltechnik des 'nicht/aber', die den Darstellenden und in der Folge den Forschenden empfiehlt, sich nicht nur damit zu beschäftigen, was geschehen ist, sondern auch damit, was nicht geschehen ist. Patricia Ybarra fragt, wie die Anforderungen des neoliberalen Systems wissenschaftliches Arbeiten transformieren. Sind die wissenschaftlichen Interessen und Arbeiten etwa von Studierenden und Promovierenden als Moden abzuwerten, und lässt sich hier eine Wechselbeziehung zur etablierten Forschung verorten? Judith Sebesta und Jessica Sternfeld machen aufmerksam auf das interdisziplinäre Potential in der Erforschung des Musicals, eines enorm populären Genres, das jedoch wissenschaftlich kaum rezipiert wird. Von Interesse sind dabei sowohl der intermediale Charakter des Musicals wie auch weitere Vernetzungen, etwa in Bezug auf die breite DVD-Konsumption dieses Genres.

In einem abschließenden Artikel betrachtet Henry Bial die gegenseitige Beeinflussung der Theaterhistoriographie und der Performance Studies, die nicht zuletzt die zeitgenössische Bühnenpraxis offeriert.

Die starke Betonung und das Inkorporieren der digitalen Medien sowohl in den Produktions- wie Rezeptionsprozess, die den gesamten Band durchzie-

hen, intensivieren gleichzeitig das Bedürfnis, Verfahren und Methoden zur Aufführungsanalyse historischer und zeitgenössischer Inszenierungen zu disku-

tieren. Nicht die körperliche Ko-Präsenz, sondern die Phänomenologie der Wahrnehmung scheint diese Analyse wesentlich zu beeinflussen.

Autor/innen-Biografie

Aneta Bialecka

Studium der Theaterwissenschaft, Kunstgeschichte und Slawistik in Wien. 2008 Abschluss mit einer Diplomarbeit zur Ikonographie des Joculars in medizinisch-astronomischen Handschriften und Inkunabeln des 15. Jahrhunderts. Derzeit Dissertantin und Lehrbeauftragte am Institut tfm in Wien.

Publikationen:

-: "Die Enthauptung des Marsyas. Prolegomena zur Rahmenästhetik Vlado Kristls". In: *Vlado Kristl. Der Mond ist ein Franzose*. Hg. v. Christian Schulte/Franziska Bruckner/Stefanie Schmitt/Kathrin Wojtowicz. Wien/Köln/Weimar 2011 (= *Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft; Heft 3-4/2011*), S. 195–204.

-: "Spectaculum scarlaci. Ritualität zwischen sozialer Integration und politischer Usurpation". In: *Grenzen des Rituals. Wirkreichweiten – Geltungsbereiche – Forschungsperspektiven*. Hg. v. Andreas Büttner/Andreas Schmidt/Paul Töbelmann. Köln/Weimar/Wien 2014 (= *Norm und Struktur; Bd. 42*), S. 49–71.

-: "Martyrdom as an Act of Divine Power and Pagan Violence. A Visual Reading of Hrotsvit's Dramas in the Late 15th Century". In: *Power and Violence in Medieval and Early Modern Drama*. Hg. v. Cora Dietl/Christoph Schanze/Glenn Ehrstine. Göttingen 2014, S. 104–131.