

Rezension zu

Anton Bierl/Gerald Siegmund/Christoph Meneghetti/Clemens Schuster (Hg.), Theater des Fragments. Performative Strategien im Theater zwischen Antike und Postmoderne.

Bielefeld: transcript 2009. (MedienAnalysen, Band 3). ISBN 978-3-89942-999-2. 310 S., Preis: € 29,80.

von **Anna Teuwen, Stefan Bläske**

Leerstellen Zwischenräume Störungen Brüche Reste Risse – als defizitär werden sie schon lange nicht mehr begriffen. Das Fragmentarische als ästhetisches Merk/Mal der Postmoderne ist viel beschworen, die Skepsis gegenüber jeder Art von Totalität allgegenwärtig. TheatermacherInnen schwören dem Gedanken des Gesamt-Kunstwerks ab und widmen sich dem Work in Progress, dem Scheitern, dem Materialhaften, dem Sampling, der Trennung der Elemente und der Subversion der geschlossenen (Re-)Präsentation; TheoretikerInnen betonen die performative und politische Kraft des widerständigen Bruchstücks. Im Herbst 2009 erschien nun bei transcript ein Sammelband, dessen Konzeption Jean-Luc Nancys 1994 erschienener Aufsatz "Die Kunst - ein Fragment" zugrunde liegt. Quoi de neuf?

Der Band *Theater des Fragments* ist hervorgegangen aus der Tagung "Diskurs und Fragment im Spannungsfeld von Prä- und Postdramatik" (Juli 2007) des Doktoratsprogramms 'Intermediale Ästhetik' der Universitäten Basel und Bern, das selbst ein - in Module - fragmentiertes ist. Verantwortlich für Tagung und Band zeichnet sich das Modul "Theatralität und



Dramatik – von der Antike bis zur Postmoderne" unter Leitung von Anton Bierl und Gerald Siegmund.

Der Sprung über 2.500 Jahre hinweg verdankt sich also u. a. den unterschiedlichen Forschungsschwerpunkten der Herausgeber: der frühgriechischen Philologie sowie der Performancekunst der Gegenwart. In zwei einleitenden Texten verbinden Bierl und Siegmund die Prä- mit der Post-Dramatik als zwei Formen, die jeweils "historisch spezifische Möglichkeiten dar[stellen], die Geschlossenheit der Repräsentation aufzubrechen" (S. 12).

Gerald Siegmund unterscheidet mit Jean-Luc Nancy - für den Kunst notwendigerweise mit dem Fragmentarischen zu tun hat - zwei verschiedene Arten des Fragments: Eines, "das selbst schon wieder eine

Abgeschlossenheit behauptet, indem es seine ausgefranst Ränder in sich aufnimmt und verschließt" und eines, "dem ein Ereignischarakter zukommt, weil es in seiner Fragmenthaftigkeit etablierte Diskurszusammenhänge zu stören vermag" (S. 11f.). Dabei ordnet Siegmund das klassische Drama der ersten Kategorie zu, die prä- und postdramatischen Formen der zweiten. In dem Band geht es vor allem um das Fragment als "etwas das bleibt, obwohl oder gerade weil es nicht aufgehen will im Diskurs, das hartnäckig stört" (S. 11). Vor dem Hintergrund der Philosophie des 20. Jahrhunderts diagnostiziert Siegmund in der Ästhetik des Fragmentarischen ein "erkenntnistheoretisches Problem im Umgang mit Geschichte" (S. 13, bzgl. Benjamin), eine "Öffnung auf etwas noch nicht [...] Sagbares" (S. 15, bzgl. Kristeva) und eine "Lust [...] an dem, was den Sinn übersteigt" (S. 13, bzgl. Lacan). Dem Fragment schreibt er die performative Kraft zu, Abwesendes zur Präsenz zu bringen; das Fragmentarisieren wird damit zum "Spezifikum des Theaters", des Performativen, wie es vor allem seit den 1960er Jahren von KünstlerInnen und TheoretikerInnen explizit erforscht und praktiziert wird.

Aber auch der Antikenforschung sind Fragmente nicht fremd, und das nicht nur als "Steinbruchstücke" und "zerfranste Papyrusfetzen [...], die im ägyptischen Wüstensand auftauchen" (S. 19). Anton Bierl verweist u. a. auf die frühgriechische Tradition hypertextueller Verfahren und auf den stilistischen Fragmentcharakter der Lyrik. Die kleinteiligste Fragmentierung findet er auf der Ebene der Syntax bzw. der Metrik, die die Semantik von starken Affekten im Rhythmus der Sprache spiegelt. In der Ausdrucksform des Leids ergibt sich schließlich die Verbindung zur antiken Tragödie mit ihren "Tendenzen zum Sparagmos, zur Zertrümmerung und Zersplitterung" (S. 25). Bierl sieht in ihrer Charakteristik Merkmale der Postdramatik vorweggenommen: Weder werden "Charaktere und Handlung in den Vordergrund [ge]rückt", noch beruhe die antike Tragödie "auf deutlicher Fiktion, Repräsentation oder thetischer Aussageintention" (S. 23), stattdessen zeige sie sich als "bildgesättigte Performance" und offenba-

re ein "selbstreferentielle[s] Bewusstsein der eigenen Fragmentierungsstrategien" (S. 26).

Jene Charakteristika der antiken Literatur, aufgrund derer "das Prädramatische [...] in postdramatischen Inszenierungsmitteln seinen Aufschluss" (S. 26) findet, bilden einen Schwerpunkt des Bandes, in dem versucht werden soll, "beide Theaterformen in ihrem fragmentierenden Gestus zusammenzudenken" (Klappentext). Während jede Perspektive für sich – die klassisch philologische wie die postmodern philosophische – wenig neue Erkenntnisse liefert, liegt der Gewinn des Bandes genau in der auf das Fragmentarische zielenden Verknüpfung der "beiden Enden des abendländischen Theaters" (S. 12).

Die wohl "klassischste" Verknüpfung von Prä- und Postdramatik ergibt sich dabei aus der Analyse zeitgenössischer Inszenierungen, die antike (Bruch)Stücke "für theatrale Erneuerungsexperimente fruchtbar" (S. 26) machen. Gleich drei Beiträgen dient dazu als "wohl das beste Beispiel einer tragischen Fragmentierung" (S. 24) Euripides' Tragödie *Bakchen*. So macht Massimo Fusillo in der grundsätzlich "kompakte[n] klassische[n] Struktur" der Tragödie einen "Riss" aus, eine "tief wurzelnde Ambiguität" (S. 259), in der er begründet sieht, dass das Potential der *Bakchen* für das Theater erst im 20. Jahrhundert (wieder-)erkannt wurde, "als man sich von der Tyrannei des dramatischen Textes zu lösen begann" (S. 260). Anhand von sechs Inszenierungen aus drei Jahrzehnten – u. a. von Richard Schechner und Klaus Michael Grüber – zeigt Fusillo, wie mit verschiedenen Techniken des Fragmentierens die bei Euripides angelegte Struktur radikalisiert wurde.

Schechners *Dionysus in 69* (bzw. dessen Aufzeichnung) wählt Christoph Meneghetti als Ausgangspunkt für dekonstruierende Überlegungen zur "Präsenzkultur" und eine kritische Betrachtung von Performance-Theorien sowie Diskursen "des anthropologischen Theaters und des Interkulturalismus" (S. 234). Grübers *Bakchen* dienen Helga Finter als bemerkenswertes Beispiel einer zeitgenössischen Interpretation, die die im Text angelegten Elemente umsetzt und verstärkt: Euripides' Stück erzeuge auf der Text-

bzw. Inhaltsebene eine Animation des "Anderen", die von den rituellen Ursprüngen des Theaters ausgeht. Vor dem Hintergrund der Instrumentalisierung deutscher Bühnenstimmen im Nationalsozialismus beschreibt Finter Grübers Inszenierung der *Bakchen* als eine Fragmentierung der Einheit von Körper und Textstimme, in deren Zwischenraum das "Anderere" der Stimme hörbar wird - eine Strategie, stimmliche Präsenz zu brechen. Regisseurin Claudia Bosse sammelt in ihrem "künstlerischen" Beitrag Stichworte über das "exzessive fragmentieren" antiker Tragödien, am Beispiel ihrer Arbeit mit der Performancegruppe theatercombinat.

Auch Hans-Thies Lehmann sieht die Verbindung von Prä- und Postdramatik im Zusammenspiel von Tragödie und Performancekunst, allerdings in der Charakteristik der Performance als solcher, in der "die Tragödie gleichsam ihr Erbe" (S. 166) finde. Als Gemeinsamkeit beschreibt er die Intention, Affekte auszulösen bzw. eine kathartische Wirkung zu entfalten, und untersucht am Beispiel der Performance-Künstlerin Orlan die "Erfahrung des Tragischen" (S. 165). Überschneidungen beider Formen sieht er in ihrer Eigenschaft als "Medium öffentlicher Debatte und Provokation, in der [...] Grundfragen des Menschseins, der Gesellschaft, der Moral, des Ästhetischen eng geführt werden" (S. 170). Das Fragmentarische scheint auf, wenn es um mögliche Ausdrucksformen des Tragischen geht: Im "Dionysischen" zerfällt das Dramatische - gleichsam als "Erfahrung des Sturzes, des Unfalls, des Scheiterns, der Vernichtung", kurz: der "Selbst-Überschreitung". Die Erfahrung des Tragischen als "komplexe mentale Verarbeitung" bedürfe der Sprache, führe diese aber zugleich an ihre Grenze und "über sich hinaus" - das begründe die Verfassung der Tragödie als multimediales Gesamtkunstwerk (S. 167).

Mit Multimedialität, genauer mit dem Einsatz audiovisueller Medien im Theater, beschäftigen sich zwei Beiträge am Beispiel berühmter Performance-Gruppen aus New York. Anhand der Produktion *Flicker* (2002) der Big Art Group denkt Jens Roselt über intermediale Strategien und "Erschütterungen zwischen Körper und Bild" nach. Die Inszenierung, in

der drei große Leinwände den Blick auf Bühne und Live-Geschehen verstellen, produziere zwar diverse "tote Winkel" (S. 211). Aber obgleich die Körper der DarstellerInnen durch die Videotechnik beständig fragmentiert und auf die Leinwände aufgeteilt werden, fügen sich diese doch zu einem 'ganzen' Bild - jedenfalls im Kopf der Zuschauer, die "wie an einem virtuellen Schnittpunkt" zu "Ko-Produzenten" werden (S. 207). So konstituiert die Fragmentierung zuallererst die Figuren und ist insofern eher als Prozess denn als Ergebnis zu begreifen.

Im Ergebnis viel konsequenter fragmentarisierend-dekonstruktivistisch geht die Wooster Group mit *To You the Birdie! (Phèdre)* vor. Nikolaus Müller-Schöll zeigt, wie die PerformerInnen in ihrer Inszenierung das, was für Racine "Poetik und Rhetorik waren", durch "avancierte Medientechnologie" ersetzen. Nicht zum Zweck eines multimedialen Gesamt-Spektakels, sondern mit dem Effekt, dass "Gestik, Artikulation und Körperbild der Personen auf der Bühne als je für sich gestaltete Elemente auseinander" (S. 197) treten. Selbst "der vermeintlich unmittelbare Ausdruck" teilt "in jedem Fall seine eigene Mittelbarkeit mit" (S. 201), und so zeige sich die (Körper-)Sprache gerade in ihrer Perfektion als unverlässliches Zeichen. Letztlich bleibe von den Darstellern wie Figuren auf der Bühne nur der "Körper als Medium, Träger, Schauplatz oder Matrix der Einschreibungen, letztlich also eine Leere" (S. 200). Damit reagiere die Wooster Group auf die bei Racine bereits subtil angelegten, undeutbaren "Risse" in der Transparenz des klassischen Aufbaus, die Brüche mit der "'Naturalisierung', Psychologisierung und Moralisierung" (S. 191).

Auch Patrick Primavesi begnügt sich nicht mit dem Zeit-Sprung von Prä- zu Postdramatik; mit Blick auf die Blütezeit des deutschen Dramas verortet er den Beginn einer Konjunktur des Fragmentarischen im 18. Jahrhundert - mit den entstehenden Tragödienfragmenten etwa von Hölderlin, Kleist und Büchner. Diese "Anti-Dramen" stellen neben Prä- und Postdramatik eigene "konkurrierende Entwürfe von Theatralität" (S. 153) dar und richten sich gleichermaßen "gegen das abgeschlossenen Werk und gegen die

Funktionslogik eines dem bürgerlichen Repräsentationsbedürfnis angepassten Dramas" (S. 163). Der "Riss", der die dramatische Form sprengt, markiere den Beginn der Krise des Dramas; als "Schreibweise der Krise" reflektiere er die "(Un-)Möglichkeit einer modernen Tragödie" (S. 147).

So stoßen Müller-Schöll und Primavesi mit ihren Beiträgen nicht nur in die Geschlossenheit des Dramas, sondern auch in die leere Mitte, die im *Theater des Fragments* zwischen dem "Prä" und dem "Post" klafft, und bereichern damit das Konzept des Bandes gewinnbringend um weitere Facetten.

An diesen Beiträgen lässt sich ablesen, dass man das Fragmentarische fast überall finden kann - wenn man denn will. In "Sprache und Musik" entdeckt es Ernest W. B. Hess-Lüttich mit seiner semiotisch geprägten Analyse von "intermedialen Übersetzungen", in der "inszenierenden Photographie" Andy Blättler mit seiner anschaulichen Fallstudie von Jeff Walls

Picture for Women. Arno Böhler führt aus, wie menschliche Körper bereits im aristotelischen Denken "als Bruch-Teile einer kontinuierlichen Auf-Teilung des Raumes" (S. 53) und bei Nancy dann als "aufgebrochene, perforierte Körper" gedacht werden, und in einer Lecture-Performance mit Susanne Granzer thematisiert Böhler die "Biographie selbst als Text und Fragment" (S. 34).

Die 15 Beiträge des Bandes berufen sich insgesamt also auf einen sehr weit gefassten Begriff des Fragmentarischen, das sich in den meisten Fällen vor allem als "poetic metaphor" (S. 69) verstehen lässt, wie es Gregor Nagy in seinem Beitrag "The fragmentary Muse" formuliert. Mit dem 'Fragmentarischen' als Metapher und Denkmodell bieten sich einige neue Perspektiven, An- und Einsichten - (wieder)erkennbar sind allerdings auch (alt)bekannte Phänomene, mit neuem Etikett versehen. Aber das Alter der Schläuche ist doch egal, würde Dionysos rülpsen, Hauptsache der Wein schmeckt!

Autor/innen-Biografien

Anna Teuwen

Anna Teuwen, Studium der Angewandten Theaterwissenschaft in Gießen bis 2009, Diplomarbeit über "Dramaturgien des Abfalls". Freie Journalistin u.a. für *Theater der Zeit*, Tätigkeiten als Redakteurin und Lektorin.

Stefan Bläske

Derzeit Fellow am Initiativkolleg "Sinne – Technik – Inszenierung: Medien und Wahrnehmung" der Universität Wien. 2006-2007 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Theater- und Medienwissenschaft der Uni Erlangen-Nürnberg. 2005 Arbeit im Büro Einsteinjahr, Projektbüro des Bundesministeriums für Bildung und Forschung Berlin. 2005 Magister rer. pub. an der Deutschen Hochschule für Verwaltungswissenschaften Speyer. 2004 Magister Artium an der Universität Erlangen-Nürnberg.