

Sarah Heinz

Sammelrezension: Theater und Politik

2009

<https://doi.org/10.17192/ep2009.3.590>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heinz, Sarah: Sammelrezension: Theater und Politik. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 26 (2009), Nr. 3, S. 283–287. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2009.3.590>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Sammelrezension: Theater und Politik

Christine Regus: Interkulturelles Theater zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Ästhetik – Politik – Postkolonialismus

Bielefeld: transcript 2009, 293 S., ISBN 978-3-8376-1055-0, € 29,80

Bill McDonnell: Theatres of the Troubles. Theatre, Resistance and Liberation in Ireland

Exeter: University of Exeter Press 2008, 254 S., ISBN 978-0-85989-794-5, USD 32,95

In der Einleitung zu seinem 2006 uraufgeführten Stück *Rock 'n' Roll* schreibt der englische Dramatiker Tom Stoppard programmatisch: „culture is politics“ (*Rock 'n' Roll* [New York 2006], S.xviii). Dies ist ein Postulat, das über das Stück, das sich mit dem Prager Frühling und der Rolle von Musik, Protest und Jugendkultur befasst, weit hinaus geht und eine lange Tradition in der Theatergeschichte aufweist. Performativ wird im öffentlichen Raum des Theaters gezeigt, was die Gesellschaft beschäftigt.

Auf diese Weise werden Konflikte bearbeitet und durch die teils heftigen Zuschauerreaktionen verarbeitet. Politisches Theater im engeren Sinne wurde allerdings lange mit politisch und sozial relevanten Themen als Inhalte der Stücke verknüpft. Ziel des politischen Theaters im Stil von Bertolt Brecht, Erwin Piscator oder Augusto Boal war damit meistens eine kritische Untersuchung sozialer und gesellschaftlicher Konflikte und der Kampf um gesellschaftliche Veränderung.

Dieser Begriff von politischem Theater als Kampf um Veränderung durch die Darstellung sozial-gesellschaftlicher Probleme hat sich im anfangenden 21. Jahrhundert verändert. Politische Themen sind weniger direkter Inhalt der Theaterstücke und auch das Ziel der direkten Verbesserung von sozialen und gesellschaftlichen Zuständen tritt in den Hintergrund. Stattdessen werden durch die Art und Weise, wie Themen auf die Bühne gebracht und rezipiert werden, politische und soziale Aussagen gemacht, die mit den Themen und Inszenierungen zu einer politischen Theaterästhetik verknüpft werden. In diesem Sinne setzen Christine Regus und Bill McDonnell den Fokus auf die Formen *und* die Inhalte eines Theaters, das politisch und kritisch ist, ohne sich darauf zu beschränken, im engeren Sinne Teil von politischen Aktionen oder Weltanschauungen zu sein.

Interessant ist hierbei, dass beide Studien den politischen Aspekt der untersuchten Stücke als die Verhandlung interkultureller Konflikte interpretieren. Politik ist hier nicht mehr nur der Konflikt zwischen Parteien, Interessensgruppen oder Klassen. Die zentralen Konflikte entstehen vielmehr zwischen Kulturen, Nationalidentitäten und Religionen, die in einer zunehmend vernetzten Welt aufeinander treffen. Das Theater ist damit politisch, weil es sich mit Interkulturalität auseinandersetzt und zeigt, „dass das vollkommene Verstehen und der objektive

Zugriff auf das Fremde und die Kunst unmöglich sind.“ (S.11) Den Unterschied zum traditionellen politischen Theater fasst Regus dabei wie folgt: „Die Zuschauer werden weniger mit vorgetragenen Thesen oder Parolen zur Reflexion angeregt, als durch genuin theaterästhetische Verfahrensweisen, die sie mit den eigenen identitätspolitischen, kulturellen und sozialen Hintergrundannahmen konfrontieren.“ (S.11).

Regus gliedert ihre Studie in zwei Teile, von denen die erste die theoretischen Grundlagen und Begriffe erläutert und diese dann im zweiten Teil anhand einer exemplarischen Analyse von drei Inszenierungen anwendet und illustriert. Die drei Inszenierungen, auf die die entwickelten Konzepte von Interkulturalität und Theater angewendet werden, sind Ralph Lemons *Searching for Home* (2003), Ong Keng Sen *Beyond the killing fields* (2002) und Claudio Valdés Kuris *El automóvil gris* (2002). Thematisch werden die Interpretationen der Inszenierungen in drei Felder aufgegliedert: Performativität von Identität; Geschichte, Erinnerung und kulturelles Gedächtnis sowie Übersetzung und Fremdverstehen. (Vgl. S.93) Die Kapitel zu den einzelnen Aufführungen geben nach einem Abriss zum Autor eine ausführliche Beschreibung der Inszenierung und eine Interpretation ihrer interkulturellen Elemente. Regus wendet hier konsequent ihre im ersten Teil entwickelte theoretische Konzeption an und illustriert in ihren Interpretationen, mit welchen Dichotomien, Stilelementen und ästhetischen Verfahren kulturelle Austauschprozesse auf der Bühne sichtbar gemacht werden.

Interkulturelles Theater wird als ein Theater definiert, das Elemente aus verschiedenen Kulturen vermischt und dadurch eine eigene Ästhetik entwickelt. Hier spielen für Regus ökonomische, historische wie auch theaterwissenschaftliche Aspekte eine ebenso große Rolle wie philosophische Hintergründe zur Wahrnehmung des Fremden und der Rolle des Eigenen. Die Vorgehensweise im ersten Teil ist dabei über die Darstellung der theoretischen Zusammenhänge hinaus stark an der Praxis interkultureller Inszenierungen orientiert und gibt u.a. mit der eingehenden Beschreibung von Ong Sen *Lear* (1999) ein anschauliches Beispiel für die dargestellten Theorien. Eingebettet wird die Begriffsklärung dessen, was Regus unter interkulturellem Theater und seiner spezifischen Ästhetik versteht, in eine Diskussion von Performancetheorie, postkolonialer Theorie und dem Kulturbegriff. Statt interkulturelles Theater als ein primär westliches Theater mit fremden Zusatzelementen zu verstehen, definiert es Regus als einen Austausch und eine Vermischung von Elementen aus unterschiedlichen ethnischen Kulturen und Sprachen, durch die ein Kommunikationsprozess in Gang gesetzt wird: „Obwohl postdramatisch und postmodern, werden die unterschiedlichen Sprachen und Zeichen, die hier polyphon kombiniert werden, nicht um der absoluten Sinnentleerung willen zusammengeführt. Vielmehr werden in diesen neuen Theaterformen Kommunikationsformen erfahrbar, die jenseits eines in sich widersprüchlichen, totalitären Begriffs von Verstehen, jenseits von Aneignung und Enteignung also, funktionieren.“ (S.276)

Dies macht die politische Komponente interkulturellen Theaters aus. Die Verflechtung von Theaterkulturen aller Kontinente macht auf der Bühne sichtbar, dass diese Verflechtungen den Alltag des Zuschauers individuell wie gesellschaftlich prägen. Die Schwierigkeit eines Austauschs zwischen den Kulturen wird hier nicht geleugnet, sondern zu einem integralen Teil der Inszenierung. Wichtig ist dabei, dass die Elemente aus anderen Kulturen nicht auf ihre Exotik und ihren Mythos, ihre scheinbare Ursprünglichkeit und Traditionalität reduziert werden, sondern im Kontext eines zeitgenössischen Theaters den gleichen Stellenwert haben wie die westlichen Elemente und Inhalte. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit Ambivalenzen, Mehrdeutigkeiten und Wahrnehmungsprozessen sieht Regus das spezifisch politische des interkulturellen Theaters: „Die politische Erfahrung liegt hier in der ästhetischen Erfahrung.“ (S.93)

Auf den ersten Blick unterscheidet sich der Ansatz von Bill McDonnell in seiner Studie zum irischen Theater während der Troubles von 1969 bis 1998 deutlich von Regus' Studie. Hier wird ausschließlich über irisches und damit über ein kulturell wie national scheinbar homogenes Theater gesprochen. Auf den zweiten Blick wird allerdings deutlich, dass auch McDonnell den Zusammenhang von Theater und Politik als eine Inszenierung von Austauschprozessen sieht, die zwischen Kulturen, Religionen und Weltanschauungen stattfinden und auf der Bühne sichtbar und verhandelbar werden. Die Kulturen, zwischen denen vermittelt wird, sind dabei die im Nordirland-Konflikt verfeindeten Gruppen der hauptsächlich protestantischen Loyalisten und Unionisten und der katholischen Republikaner und Nationalisten. Die Verbindung von politischen Konflikten mit dem Konflikt um kulturelle Identitäten hat in Irland seit dem Irish Literary Revival und dem ‚Manifesto for the Irish Literary Theatre‘ (1897) eine lange Tradition. Wie in Regus' Studie zeigt sich auch bei McDonnell, dass Kolonialismus, politisches Theater und postkoloniale Identitäten eng zusammenhängen. Das Theater hat für Irland während der Troubles die Funktion, über die kolonialen Fremdbilder hinaus ein autonomes Selbstbild zu erzeugen. In diesem Sinne schreibt So formuliert Nicholas Grene in seiner Studie zur politischen Dimension des irischen Theaters: „As long as there has been a distinct Irish drama it has been so closely bound up with national politics that the one has often been considered more or less a reflection of the other [...]“ (*The Politics of Irish Drama: Plays in Context from Boucicault to Friel* [Cambridge 1999], S.1)

In diesem Sinn schreibt McDonnell in der Einleitung seiner Studie: „The theatre space was part of the battleground, both literally as a potential space of warfare and actual violence, and symbolically as a space of resistance and as the ground of cultural action.“ (S.4).

McDonnells Studie zeichnet sich besonders dadurch aus, dass er sich nicht mit den bekannten irischen Autoren und ihren politischen Hintergründen befasst, sondern ausschließlich über das Laientheater der working class in Gemeinde- und Gefängnistheatern schreibt. McDonnell begründet dies wie folgt: „The theatres

in this study played a vital and complex role in those working-class communities which were the main site of the war, and where the peace will now be shaped.“ (S.222) Dabei sind es sowohl republikanische wie loyalistische Gruppen und ihre Theater, die er untersucht. Nach einer knappen Darstellung des Forschungskontextes und der historischen Hintergründe im ersten Teil gliedert McDonnell seine Studie in zwei so genannte ‚Casebooks‘, die chronologisch geordnet sind. Das erste ‚Casebook‘ befasst sich mit der Zeit während der Troubles und den in dieser Phase aktiven Theatern, z.B. dem 1973 gegründeten *Belfast People's Theatre*, dem 1983 gegründeten *Belfast Community Theatre* oder den Gefängnistheatern politischer Häftlinge in den 80er und frühen 90er Jahren. Das zweite ‚Casebook‘ widmet sich der Theateraktivität während des Friedensprozesses ab 1994 und stellt mit der Arbeit des *Dubbel.Joint Theatre* die einzige professionelle Theatergruppe in den Mittelpunkt. Diskutiert werden hier aber ebenfalls die Arbeiten nicht-professioneller Gruppen wie *JustUs*, gegründet von Frauen des *Republican women's theatre*, oder die Arbeiten von Brian Campbell und Laurence McKeown, zwei ehemaligen IRA-Freiwilligen. Kultur, Theater und Politik fließen in diesen Bewegungen symbiotisch zusammen, was vor allem daran liegt, dass die Gruppen nicht in den ökonomischen Rahmen von öffentlich finanzierten oder professionellen Theatern eingebunden sind und von den Betroffenen selbst geschrieben, aufgeführt und rezipiert werden. McDonnells Herangehensweise ist hier eine sowohl praktische wie persönliche. So berichtet er von den Stücken und Inszenierungen, die in den allermeisten Fällen nicht publiziert wurden und hier zum ersten Mal allgemein zugänglich gemacht werden, aus eigener Erfahrung, sowohl als Zuschauer als auch als Schauspieler. Zahlreiche Fotos und Informationen zu den beteiligten Personen ergänzen die Beschreibungen der Stücke selbst und betten sie in den politischen und historischen Kontext ein.

Die Verbindung zwischen Politik und Theater ist hier eine direkte und für McDonnell zentrale, was sich am Titel des letzten und vierten Teils der Studie zeigt, der mit „Not A Profession but A Movement“ überschrieben ist. (Vgl. 211) Die selbst vom Krieg Betroffenen machen auf der Bühne ein unmittelbar politisches Statement, was sich an Formen wie Inhalten der Stücke zeigt. McDonnell orientiert sich damit an der traditionellen Definition politischen Theaters als Agent gesellschaftlichen Wandels und Kritik an politischen und sozialen Zuständen. In diesem Sinne nähert er sich Politik und Theater von der entgegengesetzten Seite wie Regus. Während Regus im Ästhetischen das Politische sieht, entdeckt McDonnell im Politischen das Ästhetische.

Beide Studien konzentrieren sich bei dieser Annäherung auf die Performativität des Theaters und beschreiben in einem an der Praxis orientierten Querschnitt Inszenierungen und ihre politischen, kulturellen und historischen Kontexte. Damit betonen Regus und McDonnell, dass Theater nie aus seinem Kontext herausgelöst werden kann und dass es genau diese Einbettung ist, die den politischen Charak-

ter des Theaters herstellt. Die Wirkung auf das Publikum ist in beiden Studien nicht zuletzt deswegen eine politische, weil sie es ermöglicht, mit der Irritation und Faszination von Austauschprozessen umzugehen und Differenzerfahrung letztendlich zu einer positiven Erfahrung zu machen.

Sarah Heinz (Mannheim)

Hinweise

- Betzwieser, Thomas, Anno Mungen, Andreas Münzmay und Stephanie Schroedter (Hg.): TÄNZ im Musiktheater – Tanz als MUSIKTHEATER. Berichte eines internationalen Symposions über Beziehungen von Tanz und Musik im Theater. Würzburg 2009, 300 S., ISBN 978-3-8260-4083-2
- Henzel, Christoph (Hg.): Geschichte – Musik – Film. Würzburg 2009, 144 S., ISBN 978-3-8260-3979-9