

Christine Bähr/Franziska Schöbler

Alte Feindschaften, neue Freunde: Theaterwissenschaft zwischen Kultur- und Literaturtheorie

Erika Fischer-Lichte/Doris Kolesch/Matthias Warstat (Hrsg.): *Theatertheorie. Metzler Lexikon*, Stuttgart/Weimar 2005 (Metzler-Verlag, 400 S., 49,95 €).

In der Reihe *Metzler Lexikon*, die sich zunehmend aktuellen Forschungstendenzen wie etwa Literatur- und Kulturtheorie zuwendet, ist ein Band über Theatertheorie erschienen – ein recht schmales Segment aus dem weiten Feld der theaterwissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Disziplinen. Im Zentrum stehen ausschließlich, so betont das kurze Vorwort der HerausgeberInnen, theatertheoretische respektive als „theoriefähig“ (S. V) geltende Begriffe, die die jetzige Debatte prägen und die recht häufig mit den bekannten Forschungsfeldern der HerausgeberInnen, allen voran von Erika Fischer-Lichte, koinzidieren. Es geht also nicht um Dramengeschichte oder um Theaterpraxis – Lemmata wie „Schnürboden“, „Probe“ und „Inspizient“ werden ausdrücklich ausgeschlossen –, auch nicht um den Theatertext und seine AutorInnen, sondern um einen „Überblick über den heutigen Stand der Theoriediskussion in der Theaterwissenschaft“ (S. V). Diesen Anspruch löst der Band sicherlich in Gänze ein, indem die regen Diskussionen über kulturwissenschaftliche sowie literaturtheoretische Positionen in der theaterwissenschaftlichen Forschung rekonstruiert werden. Es finden sich Einträge zu „Dekonstruktion“ und „Gender Performance“ wie auch zu „Gedächtnis“, also der virulenten Memoria-Theorie, die seit Beginn der neunziger Jahre die kulturwissenschaftliche Forschungslandschaft geradezu dominiert. Dokumentiert wird des Weiteren der Bezug zur Ethnologie, die sich mit ihrem Interesse für Übergangsriten (Arnold van Gennep), für Riten überhaupt und deren theatralen Charakter als überaus anschlussfähig für die Theaterwissenschaft erweist – Victor Turner stellt soziale Dramen in unmittelbare Nachbarschaft zu aristotelischen Strukturen und liefert mit dem Begriff der Liminalität eine Bezeichnung, die auch auf theaterästhetische Phänomene der Grenzüberschreitung anwendbar wird.

Zudem berücksichtigen die Beiträge in einem kontextualisierenden Blick philosophische, anthropologische, ja selbst naturwissenschaftliche Ansätze. So führt der Eintrag über „Raum“ theatergeschichtliche Informationen, die das Verhältnis von Bühnen- und Zuschauerraum in seiner historischen und funktionalen Dimension beleuchten, mit dem topologischen Konzept Ernst Cassirers sowie mit physikalischen Raumdefinitionen zusammen. Dieser Verknüpfung von Kultur- und Theatertheorie kommt jedoch stellenweise weniger Aussagekraft zu, wenn zum Beispiel unter dem Lemma „Gedächtnis“ die Aufführung insgesamt zum Gegenstand der Erinnerung erklärt wird.

Des Weiteren wird die Nähe zu den *Gender Studies* gesucht und damit der seit Beginn der neunziger Jahre wachsenden Bedeutung der Geschlechterforschung für die Theaterwissenschaft Rechnung getragen. „Gender Performance“ bildet ein eigenes Lemma, und im Kontext des zentralen Begriffs der „Performativität“, der

eine Vielzahl der Beiträge miteinander verknüpft („Atmosphäre“, „Darstellung“, „Materialität“, „Textualität“ u.v.a.), wird die Position Judith Butlers ausführlich referiert. Allerdings hätte der *Gender*-Aspekt beispielsweise auch in den Ausführungen zur „Schauspieltheorie“ berücksichtigt werden können; hier wäre neben Georg Simmel und Helmuth Plessner, der das exterritoriale Rollendasein des Menschen betont, sicherlich auch Friedrich Nietzsche zu nennen, der die notorische Zuordnung von Weiblichkeit und Schauspiel salonfähig gemacht hat. In dem Abschnitt über „Maske/Maskerade“ hätte die Psychoanalytikerin Joan Riviere, nach der Weiblichkeit immer schon Maskerade ist, erwähnt werden können.

Insgesamt aber nimmt das Lexikon eine überzeugende Verortung theaterwissenschaftlicher Grundbegriffe in den zeitgenössischen kulturwissenschaftlichen Strömungen vor und präzisiert nachvollziehbar die „Verhandlungen“ zwischen Theatertheorie und Literatur- bzw. Kulturtheorie. So setzt sich die Dekonstruktion (zum Beispiel Jacques Derrida in seinen Schriften über Artaud, de Man und Deleuze) ausdrücklich mit dem Theater als Ort einer postulierten Mimesis auseinander und liefert ein begriffliches Instrumentarium, um postmoderne bzw. postdramatische Theaterformen zu beschreiben. Dabei lässt sich auch die umgekehrte Bewegung ausmachen: Der Artikel über „Theatralität“ gibt Auskunft darüber, wie theatertheoretische Begriffe in Debatten anderer Disziplinen und in nicht-wissenschaftlichen Diskursen verwendet werden, mit welchen Konnotationen und Intentionen sie verbunden sind.

Erarbeitet eine Vielzahl der Beiträge – allerdings in sehr unterschiedlicher Reichweite und Qualität – auch die geschichtliche Dimension der Sachverhalte, Phänomene und Begriffe, so fokussieren sie vor allem die Neoavantgarde der sechziger Jahre. Treibt diese die so genannte „Retheatralisierung“ der Bühne voran, wie sie mit dem Avantgardetheater um 1900 im Zuge der performativen Wende einsetzt, so erlangt die dezidierte Loslösung des theatralen Ereignisses von literarischen Vorlagen eine neue Qualität. Die sich ergebende Formenvielfalt, die unter anderem auf die Entwicklungen der Medientechnologie zurückzuführen ist, wird im jüngeren und jüngsten Theater – in Anschluss an Hans-Thies Lehmann – als postdramatisch bezeichnet. Diesen Prozess verhandeln einige Artikel („postdramatisches Theater“, „Performance“, „Avantgarde“) weitläufig und überaus informativ, indem sie einen vertieften Einblick in die Theaterpraktiken seit dieser Zeit geben: Es werden Namen genannt (von Otto Mühl und Hermann Nitsch bis Christoph Schlingensiefel), Inszenierungen beschrieben, Gruppen und ihre Konzepte vorgestellt. Das Lexikon über Theatertheorie ist damit auch ein Kompendium über zeitgenössische Tendenzen des Theaters – Heiner Müller, Christoph Marthaler, Einar Schlee, Rimini Protokoll, Frank Castorf etc., sie alle finden hier ihren Ort. Dieser Fokus bringt es allerdings mit sich, dass die größeren historischen Zusammenhänge zuweilen eher ausgespart bleiben oder nur am Rande Erwähnung finden. So sind die Informationen über den antiken Chor weitaus sparsamer als die Ausführungen über die Revitalisierung des Chores bei Einar Schlee – diese Konzentration auf das 20. Jahrhundert findet sich allerdings nicht in den Einträgen „Tanz“ und „Geste“.

Es stehen also prinzipiell die Konzepte, Begriffe und Formen der Avantgarde und Performance im Vordergrund, die das literarische Theater zu Grabe tragen und

die theatralen Mittel von der Dominanz des Textes und der Sprache befreien. Dieser Schwerpunkt bringt es mit sich, dass in diesem Band die ‚alte Feindschaft‘ zwischen Text und Theater, zwischen Literatur- und Theaterwissenschaft fortgeschrieben wird. Bereits die Auswahl der Lemmata – ‚Textualität‘, nicht Text, ‚Tragik‘, nicht aber Tragödie – signalisiert die Differenzierung der Gegenstands- und Zuständigkeitsbereiche. Entsprechend bildet das grundierende Konzept des Lexikons der *performative turn*, nicht aber das Schlagwort von der ‚Kultur als Text‘, wie es unter anderem der *New Historicism* aufgebracht hat. Gleichwohl zeigt der ausführliche Beitrag über ‚Drama/Dramentheorie‘, der den Grenzgang zwischen den Disziplinen Text- und Theaterwissenschaft wagen muss, in exemplarischer Weise, wie ergiebig die Interferenzen sein können. So besitzen Theatertexte (als Präsupposition) durchaus theatrales Potenzial, und auch das Verhältnis von Nebentext und Bühnenrealisation ist aussagekräftig: Der Nebentext kann Indiz einer literarischen Lesekultur oder aber eines innovativen Dramenkonzeptes sein, das auch die Inszenierungspraxis zu revolutionieren trachtet. Der Artikel von Hans-Peter Bayerdörfer lässt allerdings auch noch einmal die Berührungsgänge zwischen den Disziplinen aufscheinen, die Angst vor der Vereinnahmung: Literarisch konzipierte Dramentheorien würden dazu neigen, ‚die selbständige ästhetische Qualität des Theaters zu minimieren und die Bühne für die literarische Ästhetik in die Pflicht zu nehmen‘ (S. 78). Denkbar wäre jedoch eine interdisziplinäre Vernetzung, wie sie dieser Beitrag durchaus auch unternimmt, denn Bayerdörfer behandelt beispielsweise Peter Szondis immer noch einschlägige Schrift *Theorie des modernen Dramas* und weist darauf hin, dass die aktuellen Theatertexte von Elfriede Jelinek, Marlene Streeruwitz, Rainald Goetz u. a. mit ihrer spezifischen Organisation des Textmaterials auf die radikalen Veränderungen der Bühnenpraxis reagieren. Das Verhältnis zwischen Text und Praxis lässt sich als ‚produktive Spannung‘, als ‚dynamis‘ beschreiben (S. 80).

Insgesamt lassen sich die sehr unterschiedlich langen Beiträge, die sich auf die wichtigsten Begriffe der Theatertheorie konzentrieren, gut lesen. Zuweilen neigen sie zum Genre ‚Aufsatz‘, wenn eigene Töne und Forschungsinteressen hörbar werden (vgl. ‚Rolle‘) und es zur kritischen Diskussion der gängigen Terminologie kommt (vgl. ‚postdramatisches Theater‘). Die Überschneidungen zwischen den Artikeln sind intendiert und komplettieren sich nach und nach, so dass der im Vorwort formulierte Anspruch des Lexikons, wie ein Studienbuch eingesetzt werden zu können, tatsächlich eingelöst wird. Einzelne Beiträge überdenken zudem den Gebrauchswert der Begrifflichkeiten im Hinblick auf die theaterwissenschaftliche Analyse, in differenzierter und aufschlussreicher Weise zum Beispiel der Beitrag zur ‚Aufführung‘, ebenso die Artikel über ‚Dialog/Monolog‘ oder über ‚Materialität‘.

Was dieses Lexikon also von anderen unterscheidet, ist das klar markierte und nahezu durchgängig verfolgte Interesse zum einen an Aktualität und zum anderen an den Strömungen der Avantgarde und Neoavantgarde als ‚Wiege‘ der Theaterwissenschaft. Eher in den Hintergrund tritt damit der geschichtliche Blick auf das Theater wie auch der Nexus des Theaters mit dem Text, dem Drama und dem Autor/der Autorin.