

Thomas Rothschild

Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater

1999

<https://doi.org/10.17192/ep1999.4.2861>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rothschild, Thomas: Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 16 (1999), Nr. 4, S. 439–440. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1999.4.2861>.

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.

Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater

Frankfurt/M.: Verlag der Autoren 1999, 510 S., ISBN 3-88661-209-0, DM 48,-

Daß die Kategorien, mit denen sich das europäische Drama von der Antike bis zum 19. Jahrhundert im Großen und Ganzen bestimmen läßt, für das Drama des 20. Jahrhunderts nicht mehr greifen, ist evident. Die Ausnahme wurde zur Regel, szenische Literaturformen scheinen sich nicht mehr auf einen gemeinsamen Nenner bringen zu lassen, Orientierungslosigkeit greift um sich – nicht allein beim Abonnementpublikum der Theater, sondern auch bei den Kritikern und den Fachwissenschaftlern. Was hier für das Drama gesagt wird, gilt um so mehr für die Institution, in der es traditionell seinen Platz hatte, für das Theater. Was ist heute darunter zu verstehen? Was sind seine Unverzichtbarkeiten, was seine Optionen? Darüber ist in den vergangenen Jahren einiges geschrieben worden. Die Praxis zwang die Theorie, ihre überlieferten und im akademischen Bereich nur schwer zu überwindenden Positionen, wenngleich mit Verspätung, zu überprüfen. Der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann hat nun ein umfangreiches Handbuch vorgelegt, das den Stand der Dinge übersichtlich festhält, das zeitgenössisches Theater – über das traditionelle Texttheater hinaus – positiv zu bestimmen bemüht ist. Es ist schon wegen seines Materialreichtums, seiner Aktualität und seiner Nähe zur theatralen Praxis zu loben.

Seinen Gegenstand setzt Lehmann wie folgt gegenüber dem vom Drama dominierten Theater ab: „In postdramatischen *Theater*formen wird der Text, der (und wenn er) in Szene gesetzt wird, nurmehr als gleichberechtigter Bestandteil eines gestischen, musikalischen, visuellen usw. Gesamtzusammenhangs begriffen.“ (S.73)

Die eigentliche Zäsur, die Ablösung vom Texttheater hat nach Lehmann nicht mit der Avantgarde um die vergangene Jahrhundertwende stattgefunden, deren Verdienste der Autor dennoch würdigt, sondern erst in den siebziger Jahren. Die Liste der Namen, die Lehmann für das postdramatische Theater in Anspruch nimmt, reicht von Robert Wilson und Jan Fabre über Achim Freyer, Peter Brooke, Robert Lepage, Pina Bausch, Meredith Monk, Frank Castorf, Tadeusz Kantor, Tomaz Pandur, Hermann Nitsch bis zu den Gruppen La Fura dels Baus oder Station House Opera. Man sieht schon an diesen herausgegriffenen Beispielen: eine höchst heterogene Truppe, aus der übrigens einige Kombattanten die siebziger Jahre als Einschnitt in Frage stellen. Die Happenings, die Lehmann ausdrücklich erwähnt, sind um zwei Jahrzehnte älter, und Pina Bausch, Reinhild Hoffmann oder William Forsythe haben ihre Vorläufer in Martha Graham oder Merce Cunningham. Wer den Theaterbegriff so weit faßt, daß jene hineinpassen, muß das auch für frühere Jahrzehnte tun. Nach der zitierten Definition war das Ballett in der Sache (wenngleich begrifflich unlogisch) stets „postdramatisches Theater“. So gesehen waren vielleicht auch die Begräbnisprozessionen in New Orleans oder die Aktionen der russischen und italienischen Futuristen längst postdramatisches Theater, ehe man sich ent-

schloß, Vergleichbares als Theater zu klassifizieren. Derlei als „Vorgeschichte“ des postdramatischen Theaters zu retten, läßt die Koordinaten verschwimmen. Wie sinnvoll ist das Präfix „post“, wo es in jener Epoche, deren Nachfolge es anzeigt, eine Vorgeschichte hat? Läge es da nicht näher, eine Typologie zu postulieren anstelle einer zeitlichen Folge? Das ließe sich auch die Möglichkeit einer Wiederkehr des Texttheaters offen.

Nach Lehmanns Vorschlag ist „die dem neuen [das heißt hier: postdramatischen, Th.R.] Theater angemessene Kategorie nicht Handlung, sondern *Zustände*“ (S.113). In den Arbeiten von Kantor, Wilson und Grüber sieht der Autor exemplarisch verwirklicht, was an die Stelle der Handlung tritt: Zeremonie, Raum-Stimmen und Landschaft. Im folgenden nennt Lehmann eine Reihe von Eigentümlichkeiten des postdramatischen Theaters im Umgang mit theatralischen Zeichen. Auch hier bewährt sich seine zugleich systematisierende und an realen Erfahrungen anknüpfende, daher veranschaulichende Vorgehensweise.

Ein größeres Kapitel widmet Lehmann der Performance (obgleich er an anderer Stelle – auf Seite 460 – sagt, daß sie sich unmöglich eindeutig vom Theater unterscheiden lasse), um dann auf das einzugehen, was gerade im postdramatischen Theater an Bedeutung verliert oder jedenfalls seine Funktion verändert: auf den Text – und er plädiert für eine Poetik der „wechselseitigen Störung von Text und Bühne“ (S.264). Danach beschäftigt er sich mit drei klassischen Kategorien der Bühnenkünste: Zeit, Raum und Körper. Wie ein Ausblick auf das postpostdramatische Theater nimmt sich das Kapitel über Medien und Theater aus.

Daß man im Register die Vornamen den alphabetisch geordneten Familiennamen voranstellt, ist ungewöhnlich. Warum aber wird just Heissenbüttel seines Vornamens beraubt? Ein Register der erwähnten Stücktitel wäre dringend einzufordern.

Thomas Rothschild (Stuttgart)