

Magdalena Fürnkranz

Denis Leifeld: Performances zur Sprache bringen. Zur Aufführungsanalyse von Performern in Theater und Kunst

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15547>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Fürnkranz, Magdalena: Denis Leifeld: Performances zur Sprache bringen. Zur Aufführungsanalyse von Performern in Theater und Kunst. In: *[rezens.tfm]* (2016), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15547>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r352>

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

Denis Leifeld: Performances zur Sprache bringen. Zur Aufführungsanalyse von Performern in Theater und Kunst.

Bielefeld: transcript 2015. ISBN 978-3-8376-2805-0. 310 S. Preis: € 34,99.

von **Magdalena Fürnkranz**

Das Unbegreifbare schreiben und beschreiben. Die Sprachlosigkeit als wesentlichen Bestandteil von Performances zu versprachlichen, diesen Versuch unternimmt Denis Leifeld in seiner Dissertation, die unter dem Titel *Performances zur Sprache bringen. Zur Aufführungsanalyse von Performern in Theater und Kunst* erschienen ist. Leifeld bedient sich des wissenschaftlichen Zugangs der Aufführungsanalyse und versucht diese mittels praktischer Beispiele aus verschiedenen Kulturkreisen weiterzuentwickeln. Zentral ist immer das Unbegreifbare positioniert, das aus theaterwissenschaftlicher Perspektive eingehend theoretisch und methodisch erschlossen wird. Anhand zweier Performances versucht Leifeld die Erfahrungen des Unbegreifbaren im Schreiben zu vergegenwärtigen. Das Ergebnis zeigt die unsichtbaren Grenzen des praktizierenden Schreibens über Performer/innen auf, deren Überschreitung als gut gemeinter Versuch von Leifelds Studie gewertet werden kann.

Mit kritischem Wahrnehmungsvermögen und einer soliden Betrachtung der theoretischen Literatur gelingt Leifeld, die eigene Erfahrung beim Erleben von Performances im wissenschaftsästhetischen Kontext neu zu denken. Untersucht werden im Vorfeld Differenzen und Gemeinsamkeiten des theaterwissenschaftlichen Zugangs zum Begriff des Unbegreifbaren. Der Autor verhandelt die gern zitierten Theore-



tiker/innen der Performance-Forschung wie Martin Seel, Dieter Mersch, Peggy Phelan; allen voran steht die Koryphäe der deutschsprachigen Theatertheorie, Erika Fischer-Lichte. Im Aufbau entspricht der Autor den stringenten Vorschriften einer wissenschaftlichen Arbeit, was darauf zurückzuführen ist, dass es sich hierbei um Leifelds Dissertation *Das Unbegreifbare beschrieben. Zur Analyse von Performern im Theater, in Kunst und Kultur* handelt. Mit der Argumentation, dass das 'Wie' des Beschreibens und Analysierens einer Performance erst durch das 'Was' des Unbegreifbaren theoretisch und methodisch erörtert werden muss, verwundert das relativ knapp gehaltene Kapitel "Analyse von Performern" doch etwas.

Leifelds Versuch eine Performance im Vorwort zu beschreiben, verhandelt gleichzeitig die Problematik, eine solche Beobachtung zu versprachlichen. Der Besuch der Performance *La Mélancolie des Dragons*

des Pariser Vivarium Studios (Leitung: Philippe Quesne) bei den Wiener Festwochen im Jahr 2008 wird vom Autor als impulsgebend für die Arbeit mit dem Begriff des Unbegreifbaren genannt. Hierin wird die Performerin selbst zur Zeugin der Performance. Sie kommentiert die Vorgänge auf der Bühne mit Ausrufen des Erstaunens, nähert sich an die Erfahrungswelt der Personen im Publikum an. Jene Zwischenerfahrung, die zwischen Faszination und Irritation entsteht, soll verbalisiert werden. Der Akt des Erinnerns wirkt zentral im Versuch der Versprachlichung. Leifeld ortet eine gewisse Ratlosigkeit, die als schaler Nachgeschmack einer Performance übrigbleibt, und wirft gleichzeitig die Frage "Was ist das Unbegreifbare in der Performance?" (S. 16) auf. Die Erfahrung von Faszination, Verstörung, Sprachlosigkeit, des Nichtverstehens und des Rätselhaften gilt als intensivste Wirkung des zeitgenössischen Theaters und darüber hinaus der gegenwärtigen Kunst.

Um das Unbegreifbare als Gegenstand der Analyse greifbar zu machen, schenkt der Autor dem Begriff des Erhabenen seine Aufmerksamkeit. Theaterwissenschaftliche Diskurse, die unter anderem Fischer-Lichtes "Liminalität" (S. 62), Roselts "markanten Moment" (S. 67) oder Lehmanns "intensive Erfahrung" (S. 72) einschließen, tragen zu Leifelds Erschließung des Erhabenen bei. "Anhand von theaterwissenschaftlichen und auch philosophischen Positionen wird das Unbegreifbare als ein Phänomen entwickelt, das auch und gerade als Nachwirkung statt hat, dessen Erfahrungshorizont sich nicht nur auf den Moment der Begegnung bezieht, sondern gerade auch im Nachhinein Wirkung entfaltet" (S. 20). Der Autor negiert die Funktion des Unbegreifbaren als Analysebegriff und macht diesen zum Analysegegenstand für Praktiken und Erfahrungsweisen aus den Diskursen der Performance Studies.

Für fachfremde Lesende bietet der Autor im theoretischen Teil einen anschaulichen Überblick zur Idee des Unbegreifbaren in der gegenwärtigen Theaterwissenschaft. Ausführliche Begriffsdefinitionen und -Erweiterungen sowie Diskursvergleiche der führenden Theoretiker/innen münden in eine von Leifeld

entwickelte "Ästhetik des Unbegreifbaren" (Kapitel 1.4). Spannend wird auch der methodische Zugang inszeniert. Der Autor schildert adjektivreich die erste Begegnung mit Cosplay-Performer/innen während eines Forschungsaufenthalts in Tokyo im Jahr 2009. Hierbei versucht sich Leifeld wieder an der Beschreibung des Ungreifbaren, lässt die Lesenden fragmentarisch an seinem Aufenthalt in Japan teilhaben. Man durchstreift mit ihm verschiedene Viertel der Stadt, geht durch Einkaufszentren und macht mit ihm Fotos von Cosplay-Darsteller/innen. Eine Lolita möchte nicht fotografiert werden. Hinter der Verkleidung steckt ein Mann. Leifeld reflektiert: "Sonst zeigen sie sich, stellen sich hin für eine Fotografie, aber er versteckt sich, zeigt sich und versteckt sich, tut so, als würde er sich verstecken, schüchtern verstecken, aber eigentlich will er gesehen werden beim Verstecken" (S. 129). Spätestens jetzt wäre es wünschenswert, eine Brücke zu den Gender Studies zu schlagen oder zumindest den Begriff des Gender-Bendings einzuführen.

Leifeld thematisiert nach einem ausführlichen Erfahrungsbericht die Funktion des Beschreibens in der theaterwissenschaftlichen Forschungsliteratur. Das Unterkapitel "Aufführungsbeschreibung als Defizit" beschäftigt sich mit dem vermeintlich vorwissenschaftlichen Charakter des Erinnerungsprotokolls. Der Autor möchte dem entgegenreten, verweist auf die "Spannung zwischen Beschreibung und Analyse" (S. 139) und führt den Begriff der "beschreibenden Analyse" (ebd.) ins Feld, der das Erinnerungsprotokoll zum Teil der Analyse mache. Im weiteren Verlauf werden verschiedene Konzepte des Beschreibens von Performances wie zum Beispiel Peggy Phelans 'Performative Writing' fast schon zu ausführlich vorgestellt. Abschließend entwirft Leifeld den Begriff des 'Performative Describing' bzw. des 'nahen Beschreibens'. "Der Gegenstand des Unbegreifbaren, so hat es sich gezeigt, macht es nötig, bestehende Praktiken des Beschreibens zu erweitern, Grenzen zu überwinden und sogar eine Annäherung an künstlerische Schreibweisen zu suchen, um das Unbegreifbare überhaupt zur Sprache bringen zu können" (S. 202). Leifeld versucht die theoretischen Möglichkeiten

ten der Versprachlichung anhand praktischer Schreibversuche über zwei konkrete Performances sowie eine anschließende methodische Reflexion zu überprüfen.

Mit einer neuen analytischen Schreibweise, die Leifeld als das 'gleichschwebende Schreiben' beschreibt, wird Silvia Costa Performance in *HEY GIRL!* unter der Regie von Romeo Castellucci zu fassen versucht. Der Autor nähert sich ohne konkrete These oder Fragestellung an die Performance an, er versucht vielmehr die Performerin in den Fokus des wissenschaftlichen Interesses zu setzen. "Das Unbegreifbare darf und kann im Prozess des Schreibens nicht in ein Begreifbares umgewandelt werden – sonst würde man an ihm 'vorbeischreiben'" (S. 246). Beschreiben und Analysieren erfolgen getrennt voneinander. Dies führt zu einer Unterbrechung des Leseflusses durch eine Vielzahl von Gedankenstrichen und zusätzlich wird die Nachvollziehbarkeit durch Gedankensprünge erschwert. In der Analyse kann sich Leifeld beim Ordnen seiner Erinnerung nicht mit sich einigen. "Die geköpftete, schwache Frau" (S. 230) findet ihren Gegenpart in dem Unterkapitel "Die geköpftete, starke Frau" (S. 233). Leifeld lässt beide Assoziationen zu und widmet sich mit der Strategie des Rückwärtsschreibens der Performance von Steven Cohen in *THE CRADLE OF HUMANKIND*. Hierbei liegt der Schwerpunkt auf dem Nachdenken und Nachwirken. Leifelds zweiter Schreibversuch ist chronologisch strukturiert, was die Lesbarkeit erleichtert. "Der Text geht regelrecht vom Nachdenken aus. Dies wird insofern betont, als dass das Schreiben als das belassen wird, was es ist: Es setzt erst nach dem Moment der Begegnung ein" (S. 267). Beschreiben und Analysieren gehen miteinander einher, lassen somit Leifelds Interpretation nachvollziehbar erscheinen. Dennoch überschreiten beide Schreibversuche das Stadium des Entwurfes kaum und bieten höchstens den Ansatz einer methodischen Vorgehensweise.

Leifeld arbeitet bevorzugt mit der männlichen Subjektform. Der 'Performer', der 'Akteur', der 'Schauspieler' und der 'Darsteller' lassen die maskuline Form in der Studie dominieren. Obwohl die Performance einer Performerin, wenn auch unter männlicher Regie, analysiert wird, kommen die gegenwärtigen Theorien der Gender Studies nicht zur Anwendung. An zwei Stellen wird auf Judith Butler verwiesen, deren Ausführungen zur geschlechtlichen Dekonstruktion verknüpft zitiert werden. Dass Leifeld an der Genderfrage vorbeischreibt, rechtfertigt er mit einer Einengung des Beschreibens und Analysierens. "Eben deshalb wird es notwendig, den Lesenden nicht vorher schon einen Anhaltspunkt zu geben, sondern sie vielmehr in ein Geschehen im wahrsten Sinne des Wortes zu werfen, in dem sie sich vielleicht erst einmal nicht zurechtzufinden vermögen" (S. 246). Der Autor fürchtet also um die Freiheit der Rezipierenden.

Der Versuch, ein wissenschaftliches Aufschreibesystem zur Vergegenwärtigung der Erfahrungen des Unbegreifbaren zu entwickeln, bildet nur eine Ebene der Publikation ab. Die Fülle des Materials, die auf hohem Reflexionsniveau diskutiert wird, stellt ein Kompendium für die theaterwissenschaftliche Performance-Forschung dar. Leifelds Untertitel suggeriert eine aufführungsanalytische Hinwendung zu Theater und Kunst, doch Performance im Bereich der Musik wird weder theoretisch noch methodisch verortet. Das Andersdenken und Erweitern von bestehenden Methoden, Begriffen und Schreibweisen stellt der Autor als Anforderung an seine Arbeit. Im Nachwort verweist er dezidiert auf die Weiterführung seines Ansatzes. Für die Fortentwicklung der Aufführungsanalyse gerade in Hinblick auf die Versprachlichung von Performances ist die Erweiterung des Analysehorizonts nicht nur wünschenswert, sondern unumgänglich.

Autor/innen-Biografie

Magdalena Fürnkranz

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Gender Studies in Wien (2004-2008). Diplomarbeit über die weibliche Ästhetik im Werk Oscar Wildes. Doktoratsstudium der Philosophie (2008-2015). Dissertation über die De/Konstruktion weiblicher Herrschaft im Film anhand der Figur Elizabeth I. von England. Tätigkeiten im Bereich des freien Kulturjournalismus und in der PR-/Pressearbeit in der Wiener Off-Szene. Von 2013-2015 Universitätsassistentin (prae doc) am Institut für Populärmusik der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw), sowie Projektmitarbeiterin beim Forschungsprojekt "Performing Diversity". Seit 1. Mai 2016 Senior Scientist ebenda.

Als Mitinitiatorin des *PopNet Austria* Organisation des seit 2014 jährlich stattfindenden interdisziplinären Symposions zur Populärmusikforschung in Österreich an der mdw.

Publikationen:

Ausgewählte Veröffentlichungen:

Magdalena Fürnkranz/Ursula Hemetek (Hg.): *Performing Sexual Identities. Nationalities on the Eurovision Stage*. Sammelband zum gleichnamigen Symposium an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Wien 2017.

Magdalena Fürnkranz/Harald Huber: "Performing Diversity". In: *Samples. Online-Publikationen der Gesellschaft für Populärmusikforschung*. <http://www.aspm-samples.de/>. Ausgabe 2/2017.

Magdalena Fürnkranz: *Notes on Wurst. Versuch einer feministischen Sichtweise auf ein queeres Phänomen: Conchita Wurst*. erschienen in skug #102, April 2015.

Magdalena Fürnkranz: *"This is the Lord's doing, and it is marvellous in our eyes"*.

Die De-/Konstruktion der Weiblichkeit der Königin Elizabeth I. von England in der (audio-) visuellen Kultur. Beitrag im Tagungsband zum 26. Österreichischen Historikertag 2012. St. Pölten, 2015.

Magdalena Fürnkranz: "Verschwendete Jugend(en). Von DAFs Opus über Jürgen Teipels Versuch einer post-humen Dokumentation bis hin zu Benjamin Quabecks filmischer Dystopie." In: *Punk in Deutschland*. Hg. von Martin Seeliger/Philipp Meinert. Bielefeld 2013.