media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Hanna Huber

Ric Knowles: The Cambridge Companion to International Theatre Festivals

2020

https://doi.org/10.25969/mediarep/15286

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Huber, Hanna: Ric Knowles: The Cambridge Companion to International Theatre Festivals. In: *[rezens.tfm]* (2020), Nr. 2. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/15286.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:
https://doi.org/10.25365/rezens-2020-2-04

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

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

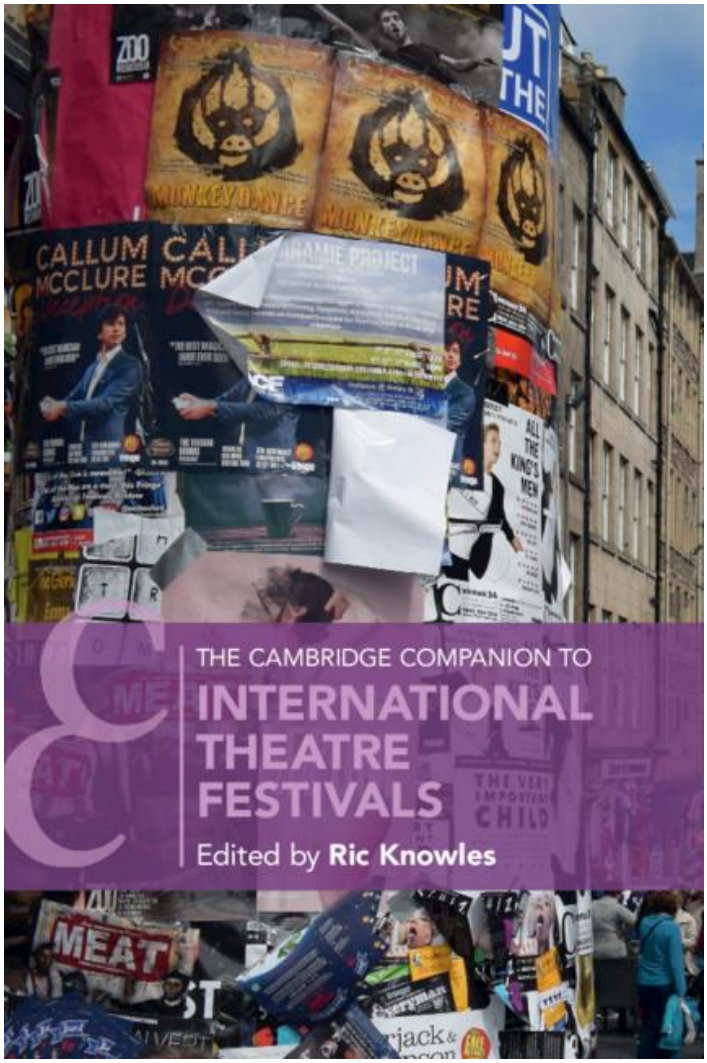
Philipps Universität Marburg

Rezension zu

Ric Knowles: The Cambridge Companion to International Theatre Festivals.

Cambridge: Cambridge University Press 2020. ISBN: 9781108442398.
358 S., Preis: € 24,96.

von **Hanna Huber**



Die vergangenen Jahrzehnte stehen im Zeichen zahlreicher Neugründungen von (Theater-)Festivals weltweit, deren Formate angesichts politischer, wirtschaftlicher und technologischer Veränderungen einem strukturellen Wandel unterliegen. Der Sammelband *The Cambridge Companion to International Theatre Festivals*, herausgegeben von Ric Knowles, untersucht internationale Theaterfestivals als Orte interkulturellen Austausches und behandelt dabei Festivalformen in Afrika, Asien, Australien, Europa, Nord- und Lateinamerika, der arabischen und frankophonen Welt.

Die inhaltlich breit aufgestellten Beiträge berichten von der sich wandelnden Bedeutung internationaler Theaterfestivals, die oftmals als Schaufenster nationaler Kulturen ins Leben gerufen wurden, nun jedoch zunehmend Strukturen einer neoliberalen Marktwirtschaft übernehmen und als "influential players in professional networks" (S. 36) zwischen Kunstschaffenden und Kurator*innen fungieren. Zugleich werden im Zeitalter einer "experience economy" (S. 56) immaterielle Erfahrungen als Konsumgut angepriesen. Festivals dienen dem "city marketing and branding" (S. 54), erwirtschaften eine beträchtliche Umwegrentabilität, gelten als Schauplätze "at the heart of political struggle" (S. 149), "serve to rewrite histories" (S. 193) und eröffnen Verhandlungsorte von nationalen und kulturellen Identitäten.

Der erste Teil des Sammelbands bietet Werkzeuge für eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Phänomen der wachsenden Festivalisierung und stellt diese in entsprechende historische sowie theoretische Kontexte. Der zweite Teil greift repräsentative Festivals der gesamten Welt heraus und untersucht deren Bedeutung und Funktionsweisen im nationalen und kulturellen Umfeld.

Die drei etabliertesten Festivals Europas, das Edinburgh International Festival, das Holland Festival in Amsterdam und das Festival d'Avignon, wurden allesamt 1947 ins Leben gerufen – in der Absicht, nach der Zerstörung durch den Zweiten Weltkrieg die nationale und kulturelle Identität der europäischen Länder neu zu entdecken, darzustellen und weiterzuentwickeln. Seit den späten 1990er-Jahren formieren sich – laut Keren Zaiontz – sogenannte *second-wave* Festivals, die einen Gegenpol zu den zunehmend neoliberalen, kommerziellen Einflüssen auf Theaterfestivals bilden wollen. Es handelt sich dabei um meist interdisziplinäre Festivals unter der Leitung sozial engagierter Kunstschaffender, deren partizipatorische Aktivitäten und revolutionäre Diskurse über den zeitlichen und räumlichen Rahmen des Festivals fortschreiten sollen:

Diese Rezension ist erschienen in [rezens.tfm] *2020/2 | Veröffentlichungsdatum: 2020-11-18*
https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/issue/view/2020-2 | doi:10.25365/rezens-2020-2-04

"[These festivals] emphasize social alternatives with potentially enduring impact over temporary cathartic release." (S. 25) Keren Zaiontz eröffnet mit dem Begriff der *second-wave* Festivals eine vielversprechende Herangehensweise für die zukünftige Festivalforschung.

Basierend auf Henri Lefebvres Konzept des Raumes als ein Produkt sozialer Praxis und Doreen Masseys Auffassung von Raum als simultanem Querschnitt von Geschichten und Beziehungen, begreift Marjana Johansson den städtischen Raum als dynamische, prozesshafte und wandelbare Entität, "a dynamic force which contributes to producing people, things, and events" (S. 55). Die zunehmende Festivalisierung von Städten trägt maßgeblich zu deren räumlicher und wirtschaftlicher Umstrukturierung bei, wodurch sich der urbane Raum temporär in eine Bühne verwandelt. Während im Mittelalter die karnevaleske Ausgelassenheit nach Beendigung der Feierlichkeiten wiederum zur Festigung gesellschaftlicher Ordnung beitrug, gewann das Festival im 20. Jahrhundert zunehmend als lukrative Einnahmenquelle und Tourismusmagnet an Renommee, zumal das Image der Städte, in denen es sich ansiedelte, seither deutlich von jenem des jeweiligen Festivals mitbestimmt wurde. Folglich betont Johansson, dass Festivals nicht bloß als ephemere Veranstaltungen der Unterhaltungsindustrie dienen, sondern maßgeblich kulturelle, soziale und politische Komponenten beeinflussen.

Am Beispiel der philippinischen Choreographin und Performancekünstlerin Eisa Jocson und deren Verbindung zum Züricher Theater Spektakel demonstriert Alexandra Portmann die Abläufe internationaler Koproduktionen sowie die dafür relevante Vernetzung im digitalen Zeitalter. Da viele Künstler*innen heutzutage international tätig sind, erlangten sie in wissenschaftlichen Arbeiten mit ausgewähltem nationalen Fokus nicht ausreichend Beachtung. Um die Vernetzung sowie den künstlerischen Austausch zwischen Festivals besser erfassen zu können, plädiert Portmann für eine vermehrte Einbeziehung digitaler Medien und Materialien für die Dokumentation und Analyse internationaler Theaterproduktionen. Mittels digitaler Visualisierungen werde Theatergeschichte fortan nicht mehr linear chronologisch geschrieben, sondern käme als interaktive Datenbank einer Performance gleich: "[D]igital tools for big data analysis […] also mark a shift from a written and rather linear theatre history towards historiography as performance" (S. 49). (Vergleiche hierzu auch Bay-Cheng 2016) Diese zukunftsträchtigen Überlegungen bieten Anreiz, den methodischen Werkzeugkasten der Theaterwissenschaft neu auszustatten.

Einen willkommenen Gegenpol zu den (nordwest-) europäisch angelegten Schwerpunkten des ersten Teils bietet der Beitrag "Indigenous Festivals", worin der Herausgeber Ric Knowles den Ursprung der Festivalkultur nicht auf kompetitive Formen des antiken Griechenlands zurückführt, sondern indigene Feste beschreibt, die bereits lange vor der europäischen Kolonialisierung in Australien und Turtle Island beheimatet waren.

Der zweite Teil des Sammelbands nimmt schließlich eine sehr internationale Perspektive ein und lässt den analytischen Blick über alle fünf Kontinente schweifen. Khalid Amine beleuchtet Theaterfestivals im arabischen Raum einerseits als von staatlicher Seite instrumentalisierte Kontrollwerkzeuge und andererseits als Spielräume für revolutionäre Diskurse: "Despite the fact that most of these organized events are instrumentalized to control dissent, […] they are also scenes whereupon revolutionary praxis and detour are mapped." (S. 159) Das jährlich in wechselnden Gastgeberländern stattfindende Arab Theatre Festival steht im Zentrum politischer Konflikte und fördert theatrale Praxis fernab westlicher Hegemonie. Emily Sahakian bespricht Theaterfestivals in der frankophonen Welt als Austragungsorte kultureller Machtkämpfe und bemängelt die fehlende Repräsentation Kunstschaffender aus ehemaligen französischen Kolonialstaaten im Programm des renommierten Festival d'Avignon – im Gegensatz zu den auf Diversität ausgelegten Alternativen in Limousin, New York und Martinique.

Hayana Kim untersucht die Wirksamkeit eines kulturellen Austausches innerhalb Asiens, wo lokale Theaterschaffende gezielt gefördert werden und künstlerische Autonomie abseits westlicher Einflussnahme betont wird. Um der ästhetischen Prägung durch den westlichen Imperialismus und japanischen Kolonialismus nach der Meiji-Restauration entgegenzuwirken,

[rezens.tfm] CC BY SA

ermöglichen das BeSeTo Theatre Festival, dessen Bezeichnung ein Akronym der drei Hauptstädte Beijing, Seoul und Tokyo bildet, sowie das Gwangju Media Arts Festival eine kritische Auseinandersetzung mit dieser durchwegs problematischen Geschichte. In vergleichbarer Weise untersucht Loren Kruger die Entstehung und Entwicklung des jährlich stattfindenden National Arts Festival in Grahamstone und dessen separates Fringe Festival hinsichtlich des kolonialgeschichtlichen Erbes Südafrikas. Kruger beschreibt die systematische Diskriminierung, implizite Zensur und künstlerischen Einschränkungen des größten und prestigeträchtigsten Kunstfestivals Südafrikas sowie dessen strukturellen Wandel Anfang des 21. Jahrhunderts.

In den hier thematisierten Ländern dienen Festivals als Verhandlungsorte gesellschaftspolitischer Machtkämpfe, post-kolonialistischer Identitätszuschreibungen und künstlerischer Autonomiebestrebungen, wohingegen sich die Veranstaltungen aus dem europäischen und nordamerikanischen Raum vielmehr mit ökonomischen Strukturen einer neoliberalen Gesellschaft konfrontiert sehen und der zunehmenden Kommerzialisierung der Kunst entgegenwirken wollen.

Anhand des Edinburgh Festival Fringe, das sich zunächst als alternative Gegenbewegung zum International Festival formierte und zuletzt über 4.000 internationale Produktionen in der Stadt versammelte, verdeutlicht Jen Harvie die Schattenseiten eines stets wachsenden Festivals ohne Zugangsbeschränkungen: Aufgrund des Überangebots an Theaterproduktionen steigt der Konkurrenzkampf im Werben um potentielle Zuschauer*innen, mediale Aufmerksamkeit sowie Kurator*innen, die Spielangebote für die kommende Saison vergeben. Die mangelnde Kontrolle des freien Theatermarktes verursacht einen exorbitanten Anstieg der Mietkosten, wachsendes finanzielles Risiko auf Seiten der Schauspieltruppen, prekäre Arbeitsverhältnisse, mangelnde Entlohnung sowie hohe psychische Belastung durch Einsamkeit und Erfolgsdruck. Trotz der proklamierten Offenheit des Fringe Festivals, verortet Harvie hier soziale und nationale Diskriminierung, die sie anhand konkreter Beispiele belegt. Das Kapitel endet mit konstruktiven Vorschlägen, das organisatorische Modell des Fringe Festivals grundlegend zu überarbeiten: Harvie plädiert für eine ganzjährige Unterstützung lokaler Truppen durch die Bereitstellung jener Räumlichkeiten, die bislang nur zu Festivalzeiten genützt werden, eine Anlaufstelle für Künstler*innen bei psychischer Belastung, Mentoring Programme für unerfahrene Schauspieltruppen, eine offizielle Regulierung von Arbeitszeiten, -bedingungen und Entlohnung sowie eine digitale Plattform, die eine Bewertung der Spielstätten ermöglicht und somit gewisse Standards sicherstellt. Die hier angeführten Missstände und Verbesserungsvorschläge betreffen ebenso das Adelaide Fringe (vgl. Thomasson 2019), OFF d'Avignon (vgl. Benzoni-Grosset 2003) und andere Fringe Festivals, auf welchen kapitalistische, neoliberale Strukturen die ursprünglich proklamierte künstlerische Freiheit und Offenheit einengen.

Weitere Beiträge von Natalie Alvarez, Erika Fischer-Lichte, Julia Goldstein, Jean Graham-Jones, Carol Martin und Sarah Thomasson versprechen einen informativen und durchwegs kritischen Einblick in zahlreiche internationale Theaterfestivals und deren jeweilige soziale, politische und kulturelle Kontexte. Die darin diskutierten Beispiele umfassen u. a. das transnationale Festival für experimentelle Theater- und Performancekunst Under the Radar in New York City, das zugleich als eine der wichtigsten US-amerikanischen Plattformen "for artists to make touring and funding contacts" (S. 118) gilt, das jährlich stattfindende Kampala International Theatre Festival in Uganda, das regionale, innovative Theaterkunst fördert "by inviting East African artists to view their work in the context of a global stage" (S. 176), sowie das in verschiedenen deutschen Städten dargebotene Theater der Welt, das als Ausstellungsfläche für internationale, zeitgenössische Kunst fungiert und dabei "an artistic manifesto against a *zeitgeist* characterized by fear and the erection of borders" (S. 99) darstellt.

Der Anhang des Sammelbandes bietet darüber hinaus eine sehr umfassende Liste internationaler Theater, Performance und Multi-Arts Festivals. Hierbei wurden kleinere Fringe Festivals ausgeklammert und auf spezielle Auflistungen im Internet verwiesen, wohingegen etablierte Fringe Festivals wie beispielsweise in

[rezens.tfm] CC BY SA

Edinburgh, Avignon, Perth, Prag und Seoul durchaus Erwähnung finden. Das Quellenverzeichnis sowie eine Liste weiterführender Lektüre laden zu einer vertiefenden Beschäftigung mit der Thematik ein.

Literatur:

Bay-Cheng, Sarah: "Digital Historiography and Performance". In: *Theatre Journal* 68/4, 2016, S. 507–527.

Benzoni-Grosset, Catherine: "Les Compagnies à l'assault des remparts. Liberté, Inégalités, Fraternité". In: *Le théâtre dans l'espace public. Avignon Off*. Hg. v. Paul Rasse. Aix-en-Provence: Edisud 2003, S. 135–170.

Thomasson, Sarah: "'Too Big for Its Boots?. Precarity on the Adelaide Fringe". In: *Contemporary Theatre Review* 29/1, 2019, S. 39–55.

Autor/innen-Biografie

Hanna Huber

Mag. Mag. Hanna Huber, B.A., seit 2019 Universitätsassistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien. Promotionsprojekt zum Festival OFF d'Avignon zwischen Möglichkeitsraum und Theaterbörse. Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Anglistik und Amerikanistik sowie Romanistik in Wien, Malta und Avignon.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[rezens.tfm] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

https://rezenstfm.univie.ac.at