

Lisa Kammann

Danijela Kapusta: Personentransformation. Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende

2011

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15667>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kammann, Lisa: Danijela Kapusta: Personentransformation. Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende. In: *[rezens.tfm]* (2011), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15667>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r218>

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

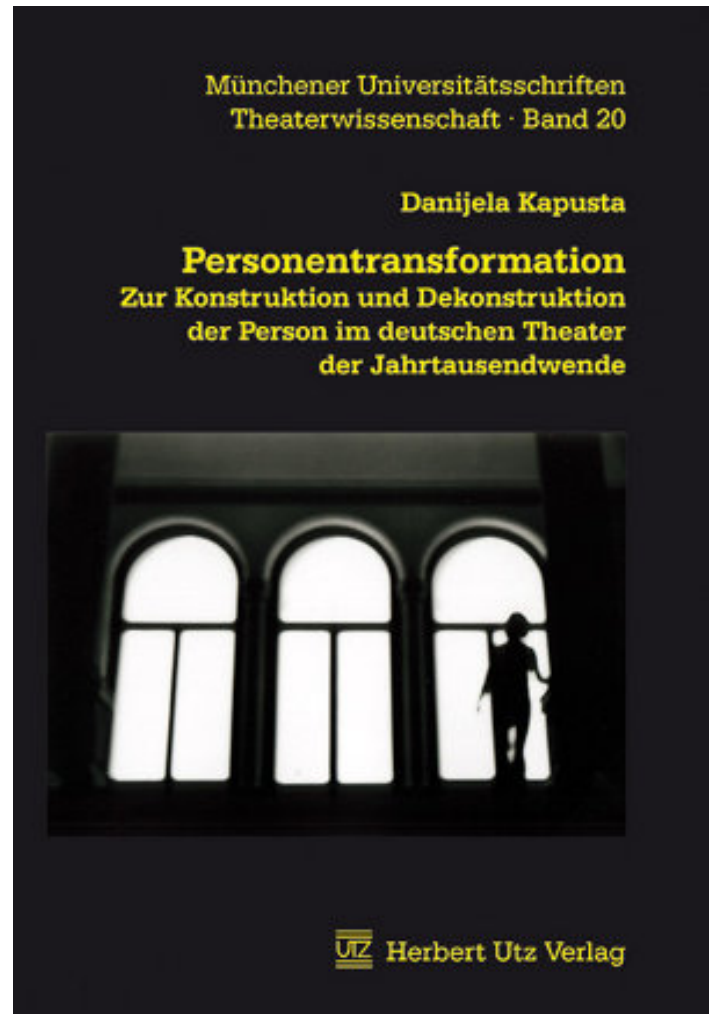
Danijela Kapusta: Personentransformation. Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende.

München: Utz 2011. (Münchener
Universitätsschriften Theaterwissenschaft 20).
ISBN 978-3-8316-4904-2. 208 S. Preis: € 47,-.

von Lisa Kammann

Die Frage nach dem zeitgenössischen Subjekt, seine Behauptung, Auflösung und prozesshafte Reformulierung, bildet sowohl im Gegenwartstheater des deutschsprachigen Raumes wie auch in der theaterwissenschaftlichen Betrachtung einen bedeutenden Schwerpunkt. Danijela Kapusta widmet sich in ihrer Dissertation den Tendenzen der Konstruktion sowie der Dekonstruktion der dramatischen Person anhand der dramaturgischen Analyse von acht ausgewählten Theatertexten. Dabei liegt der Fokus auf den jeweils spezifischen formalen Merkmalen, die nach Kapusta bedeutenden Einfluss auf den Stellenwert der Dramatis Personae haben.

Die Ansicht, dass die Kategorien 'Figur' und 'Form' nicht unabhängig voneinander bestehen, sondern sich aufeinander beziehen, ist Ausgangspunkt der Studie. Die Untersuchung konzentriert sich auf die Theatertexte. Obwohl sie hauptsächlich mit literaturwissenschaftlichen Methoden durchgeführt wird, hat sie durchaus theaterwissenschaftliche Relevanz. Im Zentrum steht das sprachliche Material, mittels dessen sich die Figurenkonstitution durch den Schauspieler auf der Bühne und in der Rezeption vollzieht.



Die Untersuchung wird in zwei Hauptthesen formuliert: Bereits im ersten Satz der Einleitung wird die notwendige Präsenz eines menschlichen Subjekts oder eines Objekts mit menschlichen Eigenschaften in einem Theatertext betont. Die Analyse ausgewählter Werke soll zeigen, dass selbst bei radikalen Strategien zur Auflösung der dramatischen Person immer ein "Mindestmaß an Figuration" (S.8) erhalten bleibt. Denn gerade in dem Versuch der Dekonstruktion eines individuellen Subjekts wird die für das Theater notwendige Referenz auf den Menschen bzw. Menschliches deutlich.

Die zweite These stellt die dualistische Unterscheidung von dramatischem und postdramatischem Theatertext infrage. Beide Formen lassen sich nicht eindeutig trennen und stehen in einem koexistenten Verhältnis der "produktive[n] Durchdringung" (S. 8). In diesem Kontext soll deutlich gemacht werden, dass auch experimentelle Strategien des Schreibens

für das Theater einen Bezug zu traditionellen Dramenformen benötigen: Kein antidramatischer Theatertext kann jenseits jeglicher Referenz auf die dramatische Form existieren. Besonders der Rückgriff auf dramatische Genres und literarische Gattungen ist ein beliebtes Instrument der Autoren, um auf produktive Weise eine neuartige Ästhetik zu entwickeln.

Das erste, sehr übersichtlich gestaltete Kapitel behandelt die Tendenzen der Figurengestaltung in dramaturgischen Konzepten. Die Autorin gibt einen Aufriss theatraler Entwicklungen des 20. Jahrhunderts und legt dabei den Fokus auf die letzten drei Jahrzehnte. Kapusta erkennt hierbei eine Trendwende: Im Gegensatz zu antfiguralem Sprach- und Handlungsmustern, die in den 1980er Jahren u. a. von Heiner Müller und Elfriede Jelinek konzipiert wurden, zeichnet sich seit dem Ende der 1990er Jahre ein Hang zur Subjektivierung ab. Diese Entwicklung zeigt sich mitunter in der Mehrheit von 'traditionellen' Figurenkonzepten, die ein Subjekt mit spezifischen Eigenschaften konstruieren, das vornehmlich im Versuch der Selbstverwirklichung nach dem Zentrum seines Selbst sucht. Sowohl in dramatischen wie auch in antidramatischen Texten repräsentieren die selbstreflexiven Figuren die gesellschaftliche Lebenswelt. Es handelt sich zumeist um Durchschnittstypen, die nach ihrer "Möglichkeit des souveränen Handelns" (S. 26) suchen.

Die Thematik des zerrissenen Helden, der seine Widersprüchlichkeit zu überwinden versucht, ist jedoch schon seit der Antike ein Grundmotiv des Theaters. Aufschluss über Entwicklungen, die die Dramenlandschaft der 1990er und 2000er Jahre auszeichnen, gibt die Analyse formaler Kriterien der Theater Texte, die im zweiten Kapitel untersucht werden. Das Quellenmaterial dazu bilden Stücke, die bestimmte Rahmenbedingungen erfüllen: Jede/jeder der AutorInnen ist in den 1960er und 1970er Jahren geboren. Ihre Werke sind nicht nur kurzfristig auf den Spielplänen renommierter Theaterhäuser in Deutschland präsent und genießen sowohl beim Pu-

blikum als auch in Fachkreisen Aufmerksamkeit und Anerkennung.

Die acht Theater Texte werden wiederum eingeteilt in fünf Gruppen, die repräsentativ aktuelle Tendenzen des zeitgenössischen Dramas aufzeigen sollen. Die Einteilung in 'dramatisches Theater' (vertreten von Dea Loher: *Tätowierung*, Oliver Bukowski: *Inszenierung eines Kusses*, Anja Hilling: *Schwarzes Tier Traurigkeit*, Roland Schimmelpfennig: *Auf der Greifswalder Straße*), 'Erzähltheater' (John von Düffel: *Die Unbekannte mit dem Fön*), 'poetisches Theater' (Albert Ostermaier: *Radio Noir*), 'theoretisches Theater' (René Pollesch: *Liebe ist kälter als das Kapital*) und 'Theater der Stimmen' (Kathrin Röggla: *fake reports*), bildet die Grundstruktur der Studie. Mittels einer "induktive[n] Spezialanalyse" (S. 9) soll der spezifischen formalen Ästhetik jedes einzelnen Werkes Rechnung getragen werden. Dabei steht die "Wechselbeziehung zwischen den spezifischen formalen und figuralen Mitteln" (S. 9) im Mittelpunkt des Interesses.

Als Ansatz für ihre Untersuchung des 'dramatischen Theaters' – so bezeichnet Kapusta die gebräuchlichste aktuelle Dramenform – wird die Systematisierung zeitgenössischer Theater Texte von Gerda Poschmann verwendet. Sie erfolgt durch die Einteilung in zwei Gruppen: Die AutorInnen, die die dramatische Form entweder unkritisch übernehmen oder kritisch nutzen, und diejenigen, die sie überwinden. In diesem ersten Teil der Analyse werden verschiedene Tendenzen der aktuellen, meist kritischen Auseinandersetzung mit der dramatischen Form aufgezeigt. Sie werden in die Kapitel "Der neue Realismus" (S. 38), "Die neue (Tragi)Komödie" (S. 52), "Die neue Innerlichkeit" (S. 63), und "Fotografisches Theater" (S. 79) eingeteilt.

Besonders im letztgenannten Kapitel, in dem Roland Schimmelpfennigs Stück *Auf der Greifswalder Straße* analysiert wird, soll der fließende Übergang zu antidramatischen Formen deutlich gemacht werden. Schimmelpfennig verwendet in diesem Text unterschiedliche ästhetische Formen. Manche folgen der Dramaturgie der Haupthandlung und halten figura-

tive und narrative Prinzipien ein, während andere Elemente keiner kausalen Handlungslogik entsprechen. Es handelt sich um eine Vielzahl von Geschichten und Personen, die nicht alle in einem Zusammenhang stehen. Auch die Formen des Figurenaufbaus sind nicht einheitlich. So besitzen manche Personen Eigennamen, andere werden lediglich mit einem Attribut oder einer Tätigkeit bezeichnet, wie "Der Rocker mit der Plastiktüte" (S. 89). Mit einer Analyse der Figurenkonstellation und der Häufigkeit der Auftritte wird aufgezeigt, dass die Zahl der Auftritte, wie im 'traditionellen' Drama, deren Bedeutung für die Haupthandlung entspricht. Aus der Betrachtung von Handlungs- und Figurenformen ergeben sich für Kapusta gegensätzliche Strategien, die sie auf der formalen Ebene als Opposition zwischen einer "Dramaturgie der Handlung" und einer "Dramaturgie der Zustände" (S. 95) beschreibt. Ein weiterer Kontrast ergibt sich aus dem variablen "ontologischen Status der Figur" (S. 95), der eingeteilt wird in eine handelnde Figur, eine die Situation ertragende Figur und eine berichtende, chorische Figur. Dieses Nebeneinander von verschiedenen dramaturgischen Mitteln zeigt auch das Verhältnis von Inhalt und Form auf, wobei Kapusta diese Ebenen als unzertrennlich betrachtet.

Liebe ist kälter als das Kapital von René Pollesch dient Kapusta als Paradebeispiel für das 'theoretische Theater'. Auf besonders radikale Weise entstehen bei Pollesch antidramatische Formen, die auch durch eine hohe Selbstreflexivität gekennzeichnet sind. Theoretische Texte werden gekoppelt mit komischen Passagen, die oft aus der Tradition des Boulevardtheaters stammen. Diese eigentümliche Form führt zu einer "metatheatrale[n] Theaterhinterfragung der ästhetischen Praxis des bürgerlichen Theaters" (S. 143), die zusammen mit dem Thema der Konstitution des Subjekts in der Gegenwart den Kern der Theaterarbeit Polleschs bilden. Das Verhältnis von Schauspieler und Rolle erhält dabei eine zentrale Funktion. Kapusta analysiert diese Beziehung, die auch im Text selbst ständig verhandelt wird. Pollesch fordert von den Schauspielern, keine dramatischen Personen darzustellen, obwohl diese zumin-

dest im Personenverzeichnis existieren. Die Figur der Myrtle Gordon aus John Cassavetes' Film *Opening Night*, der dem Theaterstück als Material dient, steht für diesen Konflikt: Genau wie die Schauspielerin im Film sich weigert, sich mit dieser ihr fremden Person zu identifizieren, wollen auch die SchauspielerInnen in *Liebe ist kälter als das Kapital* keine spezifischen Personen mehr darstellen.

Nach einer kurzen Übersicht, in der aktuelle Studien zur Dramatik sehr knapp zusammengefasst sind, folgt das Resümee. Aus der Detailanalyse der ausgewählten Texte hebt Kapusta zwei Merkmale der deutschen Gegenwartsdramatik hervor: die innovative Fortführung der dramatischen Form, sowie den Tatbestand, dass auch jede antidramatische Form darauf rekurriert. Inhaltliches Merkmal aller analysierten Werke bleibt deren Bezug zur realen Alltagswelt. Die (De-)Konstruktion der dramatischen Person erhält somit eine besondere Brisanz, wenn sie in Bezug zum zeitgenössischen Subjekt steht. Ist die Konstitution einer theatralen Figur eine Manifestation von gesellschaftlichen und kulturellen Transformationen, so kann man, wie Kapusta aufzeigt, die "Uniformierungsprozesse, die eine neo-kapitalistische Welt auszeichnen" (S. 187), in Verbindung setzen mit der Figur des reflexiven Helden, der ständig seine Identität hinterfragt. Ebenso findet die Idee des "konzeptuellen Selbst" (S. 28), das sich aufgrund von Anforderungen in der Gesellschaft und vor allem in der Arbeitswelt ständig neu erfinden und inszenieren muss, ihren Ausdruck in der Verfasstheit der dramatischen Person.

Danijela Kapusta behandelt die Thematik am konkreten Material. Ihre Analyse veranschaulicht und bestätigt die zwei oben genannten Hauptthesen bezüglich der dramatischen Form und der Person in der deutschen Gegenwartsdramatik. Ohne eine allgemein gültige Systematik liefern zu wollen, findet sie einen geeigneten Rahmen, um zeitgenössische Tendenzen in den überaus vielfältigen dramaturgischen Konzepten zu fassen, die sich sowohl in ihrer Gesamtheit als auch fallweise in einzelnen Texten durch verschiedene ästhetisch-formale Mittel aus-

zeichnen. Die vorliegende Studie ist ein wichtiger Beitrag nicht nur für die Erforschung des zeitgenössischen Dramas, denn das Forschungsfeld 'Subjekt-

konstitution und Theater' bietet noch zahlreiche Möglichkeiten zur inhaltlichen und methodischen Erweiterung.

Autor/innen-Biografie

Lisa Kammann

Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft und Publizistik an der Universität Wien seit 2003. In der Spielzeit 2008/09 Regieassistentin am Landestheater und 2009 am Theater Kosmos in Bregenz. Tätigkeit als Lektorin.