



PROJECT MUSE®

Einführung in die moderne Theaterwissenschaft (review)

Birgit Haas

Monatshefte, Volume 102, Number 2, Summer 2010, pp. 229-231 (Review)

Published by University of Wisconsin Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/mon.0.0227>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/381765>

on the one hand, is understandable considering that the book is an introduction to the field; yet on the other hand at least the most central theories could have done with a little more elaboration. One drawback of the study is that in some passages Simons becomes very vague regarding specific terms in that he occasionally applies terminology that does not really fit in the respective context. This is particularly the case in his chapters on Lacan and Derrida. One example is his definition of Lacan's graphic representation of the signifier over the signified as an "algorithm" (62) where the proper term would be that of a *matheme*. The same problem occurs in several other passages throughout the book, for example in the chapter on Derrida when the author repeatedly uses the term "structure" while talking about the notions of difference and *différance*. These rather problematic inaccuracies and obscurities may become extremely confusing to the reader, especially to those new to the field.

Particularly helpful for newcomers to literary theory will be the short glossary at the end of the book that lists and briefly defines key terms discussed in the study. This glossary, however, could have been more extensive as well, considering that it is currently just over five pages in length.

All in all, however, Oliver Simons' *Literaturtheorien zur Einführung* sticks to the promise of its title: It is a suitable work for getting a first impression of a broad and important branch of literary studies and serves as a good reference for brushing up on one's theory. While established scholars will hardly get anything new out of this study, it can be recommended to undergraduates or amateurs who want a concise overview of some of the main notions in literary theory.

Universität Duisburg–Essen

—Stefanie Albers

Einführung in die moderne Theaterwissenschaft.

Von Jörg von Brincken und Andreas Enghart. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008. 160 Seiten + 4 s/w Abbildungen. €14,90.

Im Mittelpunkt dieser Einführung in die Theaterwissenschaft steht der "Bereich des Schauspiels" sowie die "Relevanz nicht-literarischer bzw. performativ geprägter Theaterformen" (7). Wie die Zielvorgabe bereits darlegt, konzentriert sich die Darstellung vornehmlich auf die Entliterarisierung des Theaters seit dem Ende des 19. Jahrhunderts. Obleich der Titel auf die Moderne verweist, geht es in dieser Einführung weitestgehend um das Phänomen der *Performance*, das ab 1968 unter der Bezeichnung postmoderne Performanz bzw. später Postdramatik (Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main 1999) firmiert. Letztlich handelt es sich bei dieser Einführung daher um einen weiteren Beitrag zu einem populären Forschungsgebiet, nämlich der Darstellung der postdramatischen Performanz im Rückgriff auf verschiedene Strömungen des Antitheaters, wie sie in der Moderne entstanden sind.

Im ersten Teil wird in einer sehr knappen und kursorischen Übersicht ein Abriss der Theatertheorie von Aristoteles bis Lehmann, Fischer-Lichte und Rühle versucht, wobei vor allem der Aspekt der Abwendung von Textgebundenheit und Form hin zu Regietheater und radikaler intermedialer Offenheit betont wird. Methodologisch begründet wird dies damit, dass sich die Theaterwissenschaft nicht allein historisch ausrichten solle, sondern "an der jeweiligen Aktualität ihres Gegenstandes sowie sei-

ner komplexen ästhetischen, medialen und sozialen Bezüge" (18) messen soll. Damit ist bereits das Meiste gesagt, nämlich dass es hier vor allem darum geht, einem "aktuellen" Begriff von Theater und Theaterwissenschaft Rechnung zu tragen. Was damit gemeint ist, wird rasch klar, wenn man etwa die kommentierte Bibliographie aufschlägt. Zu Peter Szondis im Jahr 1956 erschienenen Buch *Theorie des modernen Dramas 1880–1950* liest man Folgendes: "Immer noch relevanter Aufsatz zum modernen Drama" (143). Wie nützlich diese kommentierte Bibliographie ist, ist fraglich, da die Kommentare oft nur sehr allgemein daher kommen ("ein hoch reflektiertes Essay"). Dass die Autoren ganz selbstverständlich die These aufnehmen, die Theaterkrise sei nur über ein radikal antialogisches Theater zu lösen, zeigt sich auch daran, dass sie sich weitgehend an den von Lehmann (s.o.) vorgeschlagenen Parametern des Postdramatischen orientieren. Dies offenbart sich vor allem im Teil 5 des Buches, der Beispielanalysen von Regiearbeiten von Michael Thalheimer, Robert Wilson, Frank Castorf und Christoph Schlingensiefel bietet. In diesen Aufführungsanalysen geht es darum, jene "beobachtbaren Strukturen" zu behandeln, die die Kriterien der Postdramatik "erfüllen" (114). Diese Kriterien sind in enger Anlehnung an Lehmann folgende: Präsenz, Undeutbarkeit, Präsentation statt Re-Präsentation, Irritation, Bildhaftigkeit sowie Flüchtigkeit und insbesondere Selbstreferenzialität. Entsprechend zielen die Analysen nicht auf eine semantische Auslegung. Vielmehr beschränken sie sich auf die Frage, inwieweit die "Motive, Materialien sowie die konkreten ästhetischen Strategien in struktureller Beziehung zum ästhetischen Paradigma der Aufführung stehen" (115).

Ebenso wie der Gegenstand der Untersuchung blendet auch die Untersuchung durch von Brincken/Englhart eine kulturhistorische Relevanz aus. Insgesamt bieten die Autoren nichts grundlegend Neues, sondern legen eine Herleitung und Untersuchung der modernen und postmodernen Performanz vor, wenngleich unter dem Titel einer *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Denn trotz des sehr knappen Überblicks über die Theatertheorie in den Teilen 2 und 3 kommt die Diskussion der wissenschaftlichen Ansätze zu kurz: Eine kritische Auseinandersetzung mit der Theatergeschichtsschreibung findet nicht statt, stattdessen werden die bestehenden Theorien von Lehmann, Poschmann und Fischer-Lichte übernommen. Im Bestreben, die vermeintliche Vorherrschaft des Literarischen in Form des dramatischen Textes als eine überwundene Phase darzulegen, lassen die Autoren jedoch die unterschiedlichen Sprechtheaterformen weitestgehend außer Acht. In nur einem Absatz wird die Rückkehr zum Sprechtheater nach 1990 abgehandelt, wobei nur auf die Reform durch die Berliner Schaubühne unter Albert Ostermaier einerseits und René Pollesch andererseits verwiesen wird (98): Dass sich die beiden Ansätze jedoch fundamental unterscheiden, fällt unter den Tisch.

Obgleich sich seit 1990 eine Rückkehr des Dramas auf breiter Front ankündigt (vgl. Birgit Haas, *Plädoyer für ein dramatisches Drama*, Wien 2007), wird dies von den Autoren nicht angesprochen. Nur ganz nebenbei stellen die Autoren fest, dass sich ein neues, dramatisches Drama abzeichne, das sich auf einen neuen "Realismus" berufe (104–106): Dabei kommt man jedoch über eine Aufzählung einiger Namen, ergänzt durch zwei Zitate von Falk Richter und Lukas Bärfuss, nicht hinaus. Diese Seiten wirken nicht recht in das Gesamtkonzept des Buchs eingebettet. So verbleibt dieser Hinweis eine bloße Randnotiz für eine Einführung in einen Theaterbegriff, für den Fortschritt im Wesentlichen mit Postdramatik und Performanz in eins gesetzt wird, wie bereits die Gewichtung der Kapiteleinteilung suggeriert.

Insofern stellt sich diese *Einführung in die Theaterwissenschaft* als eine weitere Variation jener Theatergeschichten dar, welche die Postdramatik letztendlich als Paradigma der Gegenwart und als Kulminationspunkt der Theatergeschichte ansehen. Dass auch die Postdramatik mittlerweile historisch ist, wird nicht thematisiert, wie die Aufführungsanalysen belegen. Der zentrale Gegenstand der Theaterwissenschaft "ist nicht das Drama oder der Theatertext, sondern die Aufführung, welche sich durch Kopräsenz von Akteuren und Publikum, durch ihren Live-Charakter und das Mittel der Transitorik charakterisiert" (8). In dieser Abgrenzung wird die säuberliche Einteilung in Literaturwissenschaft hüben und Theaterwissenschaft drüben weiter aufrecht erhalten. Es ist dies nun ein mittlerweile etwas abgenutztes Argument der Theaterwissenschaft. Auf der Folie einer Welle von dramatischen Texten erscheint dies beinahe wie die beschwörende Formel einer jungen Disziplin, sich neben den traditionellen Fachrichtungen zu behaupten.

Exeter University

—Birgit Haas (†)

Der digitale Autor. Autorschaft im Zeitalter des Internets.

Von Florian Hartling. Bielefeld: transcript Verlag, 2009. 382 Seiten + zahlreiche Abbildungen. €34,80.

What if research and development in the last decades of the 20th century had emphasized not immersive graphics and virtual worlds, but put the equivalent processing power at the service of narrative structures, plots and genres? What if popular cultural interfaces had congealed not around twitchy buttons and ergonomic controls, but instead had emphasized an evolution of authorship and story-telling? Such a counter-factual media history might seem like idle speculation, given where we are in the history of automation and computing. And yet a rigorous look at what we call either creative writing or text processing might uncover discursive formations that are surprising, even deviant from the powerful logic that appears to program our current digital culture.

Rather than pursuing this train of thought, however, most current discussions of literary authorship under the conditions of the computer and, by extension, of the network, start instead from the assumption that the universal machine somehow transforms writing (or perhaps the very conditions of possibility of writing) in such a way as to threaten it with oblivion: they assert a visual, or audiovisual turn, beginning with the advent of radio and television, gramophones and typewriters. Literature in the digital age, then, can appear ambivalent—torn between futuristic cyberpunk that imagines the media society but is written on a mere type-writer, and writing that is generated as part and packet switch of the computer-mediated world, yet feels anachronistic as it aspires to the status of literature.

In the current state of the internet and its layers, from email and chat to blogs and games, what is the place of digital authorship, of literature? Florian Hartling, whose book is based on his dissertation, is well-versed in literary theory, and relies in particular on the way the work of Foucault has been put to use in German Studies. Hartling draws on a wide range of examples, assimilating them very capably into nine systematic chapters. He summarizes critical concepts of literature and authorship, defines his Foucauldian vocabulary, introduces the parameters of literary production