

Andreas Kotte, *Theaterwissenschaft. Eine Einführung*. Böhlau, Köln – Weimar – Wien 2005.
324 S., € 19,90.

Einführungen in die Theaterwissenschaft gibt es mittlerweile viele. Seit sich das Fach in den 1980er Jahren durch zahlreiche Institutsgründungen aus der Umklammerung der Germanistik gelöst hat, werden in regelmäßigen Abständen immer wieder neue und andere Vorschläge zur Selbstbestimmung und Selbstverständigung der noch jungen akademischen Disziplin gemacht. Von *Arbeitsfelder der Theaterwissenschaft*, so der Kongreßband des ersten Kongresses der 1992 gegründeten Gesellschaft für Theaterwissenschaft, bis hin zu der viel beachteten *Einführung in die Theaterwissenschaft* von Christopher Balme aus dem Jahr 1999, die die verschiedenen Forschungsfelder sowie die Theorie- und Analysemodelle des Faches überblicksartig vorstellt, decken sie ein breites Spektrum dessen ab, was es heißen kann, Theaterwissenschaft zu studieren.

Demgegenüber ist Andreas Kotte in seinem Buch nicht primär an einem möglichst vollständigen Erfassen der Facetten des Fachs interessiert. Vielmehr orientiert er sich an verschiedenen Leitfragen, die gleichsam als strukturierendes Prinzip dem Buch zugrunde liegen. Kotte rückt demnach einen systematischen Aspekt von Theater ins Zentrum seiner Überlegungen, einen Aspekt, der gleichzeitig auch ein erster Definitionsvorschlag für das Phänomen Theater ist. Kottes Ansatzpunkt, über Theater zu reflektieren, läßt sich auf die These zurückführen, daß Theater sich aus dem Alltagsgeschehen heraus entwickelt. Wie treten also Vorgänge, die „in Theater münden, aus dem alltäglichen Lebensprozess heraus und verschwinden wieder in ihm?“ (S. 13) Schauen, Spielen und Handeln dienen dabei als Grundkategorien, die dem Theater und den alltäglichen Vorgängen gemeinsam sind.

Als genuin theatralen Vorgang begreifen wir eine Situation, wenn sie auf eine bestimmte Weise hervorgehoben und wenn sie konsequenzvermindert ist, das heißt, wenn sie als Spiel, als So-Tun-Als-Ob, gekennzeichnet ist. Kotte unterscheidet vier Hervorhebungsmerkmale: akustisch, räumlich, gestisch oder „mittels dinglicher Attribute“. Aus der Schnittmenge dieser bei-

den Komponenten ergeben sich verschiedene szenische Vorgänge, die Verhalten als Theater zu bestimmen erlauben. „Von der Selbstpräsentation eines Vorgangs (Handeln in eigener Sache) über die Präsentation eines Vorgangs gelangt man zur Repräsentation als Rollenspiel, wie sie auch in verschiedenen Theaterformen entfaltet und in Theatertheorien reflektiert wird“ (S. 41).

Aufbauend auf dieser Grundannahme beschreibt Kotte im Anschluß verschiedene Theaterformen und -begriffe, für die jeweils ein Hervorhebungsmerkmal dominant ist. So zeichnet sich etwa das dramatische Theater dadurch aus, daß es eine akustische Hervorhebung bevorzugt, um damit den literarischen Text in den Vordergrund zu rücken. Mimus und Pantomime dagegen setzen in erster Linie auf eine gestisch-körperliche Art der Hervorhebung. Auch Übergangsphänomene geraten hier in den Blick. Gerade zeitgenössische Theaterformen spielen gerne und oft mit der Grenze dessen, was man noch als szenischen Vorgang beschreiben kann. Werden beim Ritual die Zuschauer zu Teilnehmern, tritt der Vorgang in der Installation zugunsten des Raumes in den Hintergrund.

In den folgenden Kapiteln wird jeweils ein Merkmal szenischer Vorgänge, die man Theater nennen kann, diskutiert. Da eine Handlung in der Regel vom Agierenden ausgeht, versuchen die verschiedenen Schauspieltheorien das Spiel des Akteurs in seiner Entstehung, seiner Wirkung und seiner Qualität zu erklären und beschreibbar zu machen. Schauereignisse werden vorbereitet. Sie unterliegen also einer bestimmten, historisch variablen Dramaturgie. Sie sind an den Körper gebunden und haben deshalb eine anthropologische Komponente, die die Frage nach dem Ursprung des Theaters berührt. In heutiger Zeit drängen Medienbilder die Präsenz des Körpers immer mehr in den Hintergrund. Wie läßt sich die Schnittstelle zwischen Theater und Medien beschreiben? Aus dieser Perspektive des Vorgangs heraus betrachtet besitzt Theater in dem Maße, in dem es ein (Bühnen-)Apparat ist, zwar einen medialen Aspekt, ist aber gleichzeitig immer auch die Sache selbst, das heißt, es ist, solange es noch als theatraler Vorgang beschreibbar bleiben soll, eine Situation. Schauereignisse interagieren mit der Wirklichkeit. Theatralitätsmodelle wie das von Rudolf Münz, das dem Ideal des Kunsttheaters sowohl inszenierte Alltagsphänomene wie Feste oder Umzüge zur Seite stellt als auch alltägliches Rollenspiel und das, was in bestimmten gesellschaftlichen Formationen nicht als Theater gelten darf, als theatrale Vorgänge begreift, beschreiben diese Interaktion.

Was Kottes Buch im Anschluß an Münz' Entwurf eines Theatralitätsgefüges, in dem es *das* Theater nicht geben kann, in den Blick nimmt, ist die Relativität unserer Erkenntnisse über den Gegenstand Theater, der sich immer wieder in seiner Gänze entzieht. Theaterbegriffe treffen, so Kotte, lediglich eine Auswahl innerhalb der szenischen Vorgänge und nennen sie Theater (S. 167). Daß es, seinem flüchtigen, weil lebendigen Gegenstand angemessen, keine Totalitätsanspruch erhebt, macht das Buch zu einer sympathischen Lektüre. „Theater bleibt eine opake Kugel, für die – erfreulicherweise – ein Name existiert und damit ein Platz in der Gesellschaft, wenn auch der Name wie der Platz in der Gesellschaft historischer Dynamik unterliegen. Niemand vermag tatsächlich in die Kugel einzudringen, denn jede Annäherung geschieht historisch konkret und zudem mit dem denkbar ungeeignetsten Mit-

tel, der Sprache“ (S. 63). Wir können immer nur „Spots auf die Kugel“ werfen und so immer nur Teilaspekte an ihr erhellen.

Hier zeichnet sich die feine Grenzlinie des Buches ab, die Kotte zwar umschreibt, aber nie überschreitet. Dahinter konturiert sich das Reich der Performance Studies anglo-amerikanischer Prägung oder der Theatralitäts- und Performativitätsforschungen, wie sie im Umfeld des Berliner Instituts von Erika Fischer-Lichte betrieben wurden. Es ist ein Reich, in dem es auch keine Kugel, und sei sie noch so opak, mehr geben kann. Denn wenn sich das Theater dadurch auszeichnet, daß es keine Ontologie hat, ist es allein als Relation bestimmbar. Es ist lediglich eine Konstellation von Blicken und Körpern. Statt einer Kugel haben wir nur wechselnde Beziehungen, die ihren Gegenstand, den es vor dem performativen Akt nicht gibt, zwischen Darstellung, Wahrnehmung, Inszenierung und Verkörperung jeweils neu und anders hervorbringen. Kottes Ansatz bleibt anschlussfähig für solche Überlegungen, die Theatralität als grundlegende kulturelle Kategorie zu beschreiben suchen, obwohl er in seinem Text implizit an der Theaterwissenschaft als einer Kunstwissenschaft festhält.

Sein Vorschlag, theatrale Phänomene zu fassen, läßt auf der einen Seite erfreulich viel zu, um gerade auch in der zeitgenössischen Theaterpraxis die zahllosen Grenzverwehungen und -verwischungen hin zur Performance- und Medien-Kunst als Theater, mithin als szenischen Vorgang, begreifen zu können. Auf der anderen Seite ist der Ansatz aber fast schon zu offen, wenn es um komplexere Phänomene und deren Interaktion und Wechselwirkung mit einer Wirklichkeit geht, die mit den sich gegenseitig abschattenden Merkmalen Konsequenzverminderung und Hervorhebung allein nicht mehr zu fassen sind. Hier rücken andere Theorien philosophisch-ästhetischer Provenienz ins Blickfeld, die über Kottes „Studienbuch“ (S. 13) hinausweisen.

Das Buch ist gut lesbar geschrieben. Zahlreiche Beispiele aus der Geschichte führen dem Leser die einzelnen Problemfelder konkret, lebendig, anschaulich und durchaus unterhaltsam vor Augen. Kottes *Theaterwissenschaft* stellt ein Denkschema zur Verfügung, sich Theater anzunähern, ohne dieses absolut setzen zu wollen. Es ist ein im besten Sinne gelassenes Buch, das auf die Kraft und Verführungskraft theatraler Vorgänge auch dann noch vertraut, wenn das Theater wieder einmal für tot erklärt werden wird.

Universität Bern
Institut für Theaterwissenschaft
Hallerstrasse 5
CH-3012 Bern
gerald.siegmund@itw.unibe.ch

Gerald Siegmund