

Karin Nissen-Rizvani: *Autorenregie. Theater und Texte von Sabine Harbecke, Armin Petras/Fritz Kater, Christoph Schlingensiefel und René Pollesch*. Transcript Verlag, Bielefeld 2011, 318 S.

Wenn man die wissenschaftlichen Debatten der letzten Jahre über die ästhetischen Formen und Arbeitsverfahren im deutschen Theater verfolgt, treten die Fragen nach der Autorschaft, dem Verhältnis von Dramentext und Inszenierungstext sowie der Krise der Repräsentation immer deutlicher in den Vordergrund. Diesen Fragen geht auch Karin Nissen-Rizvani in ihrer Dissertation nach, in der sie die Arbeit von vier „Theatermachern“ – Sabine Harbecke, Armin Petras/Fritz Kater, Christoph Schlingensiefel und René Pollesch – analysiert. Sie alle haben gemeinsam, dass sie als Autoren und Regisseure zugleich an der Schnittstelle zwischen Dramen- und Inszenierungstext arbeiten. Und genau die aus dieser Diskrepanz resultierende Spannung ist für die Autorin von besonderem Interesse. Zur Analyse wird ein exemplarisches Werk von jeweils einem der Autoren-Regisseure herangezogen, das nach solchen Kategorien, wie Stilmittel, Produktionsverfahren, dramaturgische Strukturen und ästhetische Prinzipien, untersucht wird. Dabei geht Nissen-Rizvani von der These aus, dass die Autorenregie eine für den untersuchten Zeitraum (2000–2009) charakteristische Theaterform ist, die das zeitgenössische Theater ästhetisch prägt, was sie auch in ihrer Arbeit überzeugend beweist.

In einer kurzen Einleitung wird die Auswahl der Regisseure und ihrer konkreten Werke begründet, indem auf folgende Auswahlkriterien aufmerksam gemacht wird: Anwesenheit auf Stückemärkten und Festivals, Öffnung im Arbeitsprozess zur Ebene der äußeren Kommunikation als ein charakteristisches künstlerisches Verfahren, Berücksichtigung des Produktionsprozesses bei der Konzipierung der Werke sowie die Quellenlage.

Das nächste Kapitel dient zunächst der Präsentation des Forschungsstandes in Bezug auf die Relation zwischen dem Dramen- und dem Inszenierungstext. Dabei werden Forschungsergebnisse von Theaterwissenschaftlern wie Theresia Birkenhauer, Hans-Thies Lehmann, Gerda Poschmann, Hans-Peter Bayerdörfer oder Stefan Tigges, kurz wiedergegeben (dabei unterläuft der Autorin ein Fehler, und ein Buch, dessen Herausgeber Hans-Peter Bayerdörfer ist, wird Christopher Balme zugeschrieben<sup>4</sup>). Im Fokus der Darstellung steht die Korrelation zwischen dem Dramentext und dem Inszenierungstext. In der Theaterpraxis entstehen oft Künstlertandems (Regisseur und Dramenautor), die ein Werk in unmittelbarer Zusammenarbeit schreiben/aufführen. Nissen-Rizvani weist in diesem Kontext auf die Problematik hin, die sich durch die Abhängigkeit von Dramentext und Theaterproduktion ergebe, die sie nach Moritz Rinke als „Verlust der Konzentration auf den Schreibprozess“ (S. 36) bezeichnet. Allerdings verweist sie auch auf Stimmen, die eine umgekehrte Situation darstellen – die mangelnde Beachtung der Bedürfnisse des Theaterbetriebs und der Zuschauer.

Im dritten Kapitel erarbeitet Nissen-Rizvani eine Methodik zur Untersuchung und Analyse der speziellen Form der Autorenregie, die darin besteht, Dramen- und Aufführungsanalyse miteinander zu verknüpfen. Es werden dann die für die Analysen der Dramen einzelner Autoren-Regisseure notwendigen Begriffe wie z.B. Dramentext, Inszenierungstext, szenischer Text, Textualität, Performativität, Diskursivität, Krise der Repräsentation,

<sup>4</sup> Vgl. Hans-Peter Bayerdörfer (Hrsg.): *Vom Drama zum Theatertext? Zur Situation der Dramatik in Ländern Mitteleuropas*. Tübingen 2007.

inneres und äußeres Kommunikationssystem sowie das Verfahren der dramaturgischen Analyse des szenischen Textes erläutert.

Ab dem vierten Kapitel folgen die Einzelanalysen der Arbeit der Autoren-Regisseure/Innen, angefangen mit Sabine Harbeke und ihrem szenischen Text *lustgarten*. Der eingehenden Analyse des Textes geht eine Kurzbiografie von Harbeke voran. Danach werden der Produktionsprozess und die schriftliche Fixierung des Dramentextes beschrieben, um schließlich die Figuration, die fiktiven Handlungsebenen sowie die Ebene der äußeren Kommunikation zu erarbeiten, wobei die Autorin insbesondere auf die einzelnen Verschiebungen eingeht. Bei der Verschiebung auf der Darstellungsebene wird auf den für alle Harbeke-Texte typischen Zustand des Ausharrens, des Wartens sowie auf die Simultaneität hingewiesen. Bei der Erarbeitung der Verschiebungen auf der Ebene des Raumes arbeitet die Autorin mit solchen Begriffen wie abstrakte Räume, öffentliche Räume und Immobilität. Die Verschiebung auf der Ebene der Zeit erfolge durch Präzision und Sukzession: außerdem wird der historisch-politische Kontext erarbeitet, indem die Gewaltbereitschaft der Figuren durch den Kontext des Irakkrieges neu perspektiviert wird. Die Verschiebungen auf der Ebene der sprachlichen Mittel werden dank folgender Merkmale festgehalten: Simultaneität, Schweigen und Übersprechen, stumme Figuren und paralinguistische Zeichen, Gedankenströme. Am Ende ihrer Analyse verweist Nissen-Rizvani – die Ergebnisse ihrer eingehenden Forschung zusammenfassend – auf den Rhythmus und die Komposition von *lustgarten*, die sehr stark von der filmischen Ausbildung der Autorin abhängig sind. Ihre Ausführungen beendet Nissen-Rizvani mit der Beschreibung des Stils von Harbeke, der „stark geprägt [...] von einer wortkargen Präzision [ist], die sie [die Autorin, E.S.] bereits beim Schreiben des Dramentextes herauskristallisiert und für die Ebene der Rezeption öffnet“ (S. 106). Zum Schluss erörtert sie Harbekes Stellung als einer Frau in einem von Männern beherrschten Theaterbetrieb.

Im fünften Kapitel wird nach einer kurzen Werkbiografie von Armin Petras/Fritz Kater darauf hingewiesen, wie der Autor-Regisseur mit der kritischen Nutzung der dramatischen Form umgeht und wie sich das auf die Komposition sowie den transversalen Rhythmus seines Werkes *HEAVEN (zu tristan)* auswirkt. Dabei werden von der Autorin die Veränderungen untersucht, die Petras in seiner Spielvorlage im Vergleich zum Dramentext vorgenommen hat, da diese am besten die Arbeitsweise des Autor-Regisseurs wiedergäben. Aus dieser Untersuchung resultiert, dass im Vergleich zu Harbekes Arbeitsweise eine große Differenz besteht. Während Harbeke den Dramentext während des Inszenierungsprozesses kaum verändert, sind für Petras die Dramentexte nur eine Vorlage, die bei den Proben (auch dank der Initiative der Schauspieler) stark umgearbeitet werden. Bei der Analyse der Verschiebungen auf der Ebene der Darstellung wird die Spielweise untersucht, die von Slapstick bis zur Pantomime, vom naturalistischen Stil bis zum Brechtschen Gestus reicht und von Nissen-Rizvani als „episch“ bezeichnet wird. Als „episch“ werden auch die nonverbalen und surrealen Darstellungsmittel betrachtet, die Petras in seiner Inszenierung anwendet. Dank den Kategorien der Mobilität und der Reduktion (die unter der Formel der „epischen Bühne“ zusammengefasst werden) sowie des Kunstraumes und des Bewusstseinsraumes werden die Verschiebungen auf der Ebene des Raumes untersucht. Die Wissenschaftlerin gelangt zu der Überzeugung, dass Petras reduzierte, öffentliche Räume bevorzugt, und der „Bühnenraum in HEAVEN wird zu einem >Spielfeld< für Assoziationen, vor allem auch für das Publikum“ (S. 131). Bei der Erarbeitung der Verschiebungen auf der Ebene der Zeit macht die Autorin – im Vergleich zu anderen Texten von

Petras – auf den Tempowechsel (Verlangsamung) sowie auf die Anwendung der Techniken der Rückblende, der Pause und der Störung aufmerksam. Sie zeigt auch, dass Petras den zeitlichen Rhythmus des szenischen Textes gemeinsam mit den Schauspielern erst in den Proben festlegt. Zuletzt werden die Verschiebungen auf der Ebene der sprachlichen Mittel (Schreiben als Sampling, Äußerungen über Sprechweisen, Schweigen, Trennung von Körper und Sprache) erarbeitet. Als stilbildend wird bei Petras die Ersetzung der sprachlichen durch räumliche und gestische Zeichen festgehalten. Auch die Rhythmisierung der Handlungsstränge, der historischen und literarischen Bezüge, der nonverbalen Zeichen in einem epischen Bühnenraum wird gezeigt. Am Ende wird das Schaffen von Petras in Bezug auf seine besondere Rolle als Intendant und dessen damit verbundene Machtposition innerhalb des Theaters reflektiert.

Im fünften Kapitel werden die Arbeitsweise sowie die angewandten Stilmittel des Autor-Regisseurs Christoph Schlingensiefel im Damentext (und dessen Uraufführungsprotokoll) *Rosebund* analysiert. Da sich bei Schlingensiefel, anders als bei Harbeke und Petras, der Rhythmus der Inszenierung vor allem durch die Ebene der Rezeption und die Reflexionen über die Theaterbedingungen ergibt, werden diese als erste einer Analyse unterzogen. Dann folgt die Analyse der Verschiebungen der raum-zeitlichen Mittel (Raumzitate), der Mittel der Darstellung (zitierte Spielweisen, Auftritte von Schlingensiefel) sowie der Mittel der Sprache (veranschaulichendes Sprechen, Imitation von Sprechweisen, nonverbale Zeichen). All das dient der näheren Bestimmung des Rhythmus und der Komposition des Textes *Rosebund*. Durch all die erwähnten Verschiebungen erfolgt die Überforderung des Rezipienten, die Nissen-Rizvani als für Schlingensiefel charakteristisch definiert. Für sie wird der dynamische Rhythmus (bestimmt durch den Wechsel von Hebungen und Senkungen, langsamem und schnellem Tempo, lauten und leisen Tönen) „zum integrierten Bestandteil der Produktion eines möglichen Sinnes, eines Nicht-Gesagten, eines verdeckten Textes“ (S. 171). Dabei bedient sich Schlingensiefel vorwiegend der Technik der Montage. Nach Nissen-Rizvani ist Schlingensiefels Gesamtschaffen eine Kritik am Theater, durchgeführt mit theatralen Mitteln<sup>5</sup>. Es ist eine Kritik am Theater als einem Ort, an dem die künstlerische und die persönliche Freiheit des Schaffenden durch zahlreiche Rituale begrenzt wird.

Der letzte Autor-Regisseur, dessen Arbeit sich Nissen-Rizvani angenommen hat, ist René Pollesch. Nach einer kurzen Darstellung der Werkbiografie des Autors folgt die dramaturgische Analyse des Werkes *Die Welt zu Gast bei reichen Eltern*. Zuerst wird der Produktionsprozess des Textes erläutert, der ein Resultat von Diskussionen zwischen Regisseur und Schauspielern ist. Dann wird der Ablauf des Stückes beschrieben (Vorspann, fünf Diskurs-Szenen, drei Monologe, Clips, Abspann). Die Autorin gelangt zu dem Schluss, dass die Diskussionsszenen und Monologe das Zentrum des szenischen Textes bilden, wogegen die Clips, die Slapstick-Szenen sowie der Vor- und Abspann vor allem der Aufrechterhaltung der Aufmerksamkeit und des Spaßes sowohl der Schauspieler als auch der Zuschauer hinsichtlich der sprachlichen Bearbeitung des Themenkomplexes Eltern-Kinder-Liebe dienen. Wie im Falle der anderen Autoren-Regisseure untersucht Nissen-Rizvani auch in Polleschs Werk *Die Welt zu Gast bei reichen Eltern* die Verschiebungen auf der Ebene der Darstellung (hier werden vor allem der Verzicht auf Repräsentation und

<sup>5</sup> Ähnlich bezeichnete das Schaffen von Peter Handke Małgorzata Sugiera in ihrem Buch *W cieniu Brechta* [Im Schatten von Brecht]. Vgl. Małgorzata Sugiera: *W cieniu Brechta. Niemiecko-języczny dramat powojenny 1945–1995*. Kraków 1999, S. 138.

die Annahme einer Künstlerpersönlichkeit seitens der Schauspieler hervorgehoben), des Raumes (unterstrichen werden die Künstlichkeit des Raumes sowie die für die Zuschauer verschobene Sicht), der Zeit (vor allem als rhythmisches Element) und der sprachlichen Mittel (rhythmische Verkettung der Sätze sowie die Funktion von Zitaten und Wiederholungen). Bei der Analyse des Rhythmus der Inszenierung wird auf Elemente eingegangen wie Kontrast, Montage, Sampling, Schnitt, Wiederholungen und Loops. Es wird auch die Überforderung des Zuschauers konstatiert. Bei der Komposition entdeckt die Autorin, ähnlich wie bei Kater/Petras, epische Elemente.

Am Ende der Arbeit werden die Ergebnisse der Einzelstudien vergleichend (darunter auch in tabellarischer Form) präsentiert. Die aufgestellten Tabellen gelten der systematisierten Darlegung des dramaturgischen Verfahrens der einzelnen Autoren-Regisseure. Im letzten Kapitel erarbeitet Nissen-Rizvani den Bezug der Autorenregie zu den zentralen Debatten des zeitgenössischen Theaters. Im Anhang plaziert sie die Mail-Interviews mit Sabine Harbeke und René Pollesch, eine Skizze Schlingensiefs, die er bei der Probe zu *Rosebund* gemacht hat, ein Publikumsgespräch mit Claus Cäsar, René Pollesch, Sophie Rois und Martin Wuttke, das im Rahmen der *Autorentage 2007* am Thalia Theater stattfand, eine überarbeitete Fassung des Fragebogens von Patrice Pavis zur Aufführungsanalyse, geeignet für die dramaturgische Analyse. Dieser Fragebogen scheint mir besonders wertvoll, da er eine theoretische Grundlage zur Auseinandersetzung mit den gegenwärtigen Theaterpraktiken schafft und dabei hilfreich sein kann, das ästhetische Prinzip der Aufführung zu bestimmen. Mit ihrem Buch leistet somit die Autorin einen interessanten Beitrag zur seit kurzem relevanten Diskussion über die Aufführungspraktiken der letzten Dekade.

Eliza Szymańska

Lothar Bluhm: *Auf verlorenem Posten. Ein Streifzug durch die Geschichte eines Sprachbildes* (= Koblenz-Landauer Studien zu Geistes-, Kultur- und Bildungswissenschaften 11). Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier 2012, 226 S.

In dem Band nimmt sich Lothar Bluhm aus interdisziplinärer Perspektive der Denkfigur des *verlorenen Postens* an. Der Autor nennt seine Ausführungen einen „Streifzug durch [...] die Geschichte eines Idioms, einer Rede, einer Metapher und eines literarischen Topos“, da in so mannigfaltiger Gestalt das Sprachbild des *verlorenen Postens* nachweisbar ist. Der Band *Auf verlorenem Posten* stellt einen wichtigen Beitrag zur literaturhistorischen und phraseologischen Erforschung des Begriffs dar. Eine besondere Aufmerksamkeit verdient in diesem Zusammenhang der Anschluss der historischen Anwendung des aus der Militärsprache stammenden Begriffs an literarische und publizistische Gebrauchsformen. Der Autor untersucht weitgehend die spezifischen Inszenierungen und Figurationen des Idioms in der breit angelegten Zeitspanne, die von der Frühen Neuzeit bis heute reicht. Bei *Auf verlorenem Posten* handelt es sich in erster Linie um einen theoretisch elaborierten und empirisch gesättigten Nachweis dafür, wie sprachbildliche Phänomene über Jahrhunderte ihre Entwicklung erfahren und wie sich ihr semantisches Feld erweitert und verändert.