

Neue Zürcher Zeitung, Samstag/Sonntag,
23./24.8.1986, 69-70.

Theater als Kultur--Kultur als Theater

Von Balz Engler

„Totus Mundus Agit Histrionem“ soll über dem Eingang von Shakespeares Theater gestanden haben—„die ganze Welt schauspielert.“ Und wir haben die Autorität von Jaques in „Wie es euch gefällt“: „Die ganze Welt ist Bühne,/Und alle Fraun und Männer blosse Spieler.“ So ähnlich die beiden Bemerkungen scheinen: Sie deuten doch auf verschiedene Vorstellungen davon, wie Theater und Welt zueinander stehen. Jaques, der weltmüde Melancholiker, glaubt, die Welt sei wie das Geschehen auf der Bühne scheinhaft und vergänglich. Die Anschrift über dem Theateringang andererseits deutet an, was sich im Theater ereigne, stehe in einer direkten Beziehung zum Geschehen ausserhalb. Shakespeares Theater hiess nicht ohne Grund "Globe"--der Erdkreis.

THEATER

UND SOZIALE WIRKLICHKEIT

In unserem Jahrhundert sind die Parallelen zwischen Theater und sozialer Wirklichkeit immer deutlicher herausgearbeitet worden, vor allem in der angelsächsischen Welt (meist im Gefolge des Soziologen G.H. Mead und der Chicago School). Immer häufiger findet sie sich in den Schriften von Philosophen, Soziologen, Psychologen, und Literaturwissenschaftlern. Auch in die Alltagssprache ist das Theatervokabular eingedrungen: Ganz selbstverständlich reden wir heute von „Rollenkonflikten“ und von "Szenarien." Das politische Leben wird oft sorgfältig inszeniert--nicht nur in den USA, wo die Beziehung zwischen Schauspiel und Ausübung politischer Macht sich wohl am weitesten entwickelt hat. So haben die Regierungsparteien kürzlich vom Bundesrat neue Szenarien für die Finanzpolitik gefordert. Was wir, in Ermangelung eines bessern Wortes, "dramaturgische Analyse" nennen können, hat sich bei der Erklärung sozialer Realität so sehr bewährt, dass sich neue Fragen aufdrängen, dazu, was wir traditionell *Theater* nennen. Einige dieser Fragen möchte ich heute

skizzieren--und mögliche Antworten. Ich nehme dabei keine Originalität für meine Ausführungen in Anspruch. Es geht mir bloss darum, auf etwas hinzuweisen: auf eine Möglichkeit, über Theater nachzudenken, die gerade in der Schweiz von grossem Interesse sein muss.

Wie die Theatermetapher in den Sozialwissenschaften verwendet worden ist, kann ich hier nicht im einzelnen beschreiben. Nur zwei ihrer Anwendungen möchte ich herausgreifen, solche, die in unserem Zusammenhang von besonderem Interesse sind: den Begriff der Rolle, wie ihn der Soziologe Erving Goffman verwendet, und den des sozialen Dramas, wie wir ihn beim Anthropologen Victor Turner finden.

DAS ROLLENSPIEL

Erving Goffman untersucht in seinen Büchern, wie Menschen einander gegenüber treten, und wie sie sich aufeinander einlassen. Er zeigt, wie wir je nach Situation verschiedene Rollen spielen. Von besonderem Interesse sind dabei Wechsel des sozialen Status und Rollenkonflikte. Was geschieht, zum Beispiel, mit dem Verhalten eines Menschen, wenn er aus dem Kreis der Mitarbeiter zum Direktor einer Firma befördert wird? Welche Konflikte ergeben sich, wenn ein Arzt statt anderer Patienten seine eigenen Kinder behandelt? Goffman beschreibt das Rollenverhalten von Menschen, aber auch die räumlichen und zeitlichen Einheiten, in denen es Gültigkeit hat. Er zeigt, dass sich unser soziales Leben in Szenen abspielt. Diese Szenen werden nicht einfach von den beteiligten Individuen geschaffen; diese fügen sich vielmehr in die Szenen ein.

Kurz zusammengefasst, und in Goffmans eigenen Worten in „Interaction Ritual“: Was zählt, sind „nicht Menschen und ihre Augenblicke; sondern Augenblicke und ihre Menschen“. Nicht zufällig trägt eines seiner Bücher in der deutschen Übersetzung den Titel „Wir alle spielen Theater“ (Gütersloh, 1969). Goffmann verwendet das Modell des Theaters, auch wenn er gewisse Probleme sieht: Die Szenen, die er beschreibt, sind nicht fiktiv und es fehlt ihnen im allgemeinen ein nur indirekt beteiligtes Publikum. Aber diese Einschränkungen fallen nur ins Gewicht, wenn wir von einem sehr traditionellen Verständnis des Theaters ausgehen.

SOZIALE PROZESSE ALS DRAMA

In der Anthropologie hat vor allem Victor Turner den Begriff des sozialen Dramas fruchtbar gemacht. In den USA hat dieser Begriff auch über Turners eigene Disziplin hinaus Beachtung gefunden. Turner beschreibt soziale Prozesse als Dramen, die der Lösung von Konflikten dienen. Im Vordergrund stehen dabei wieder die Probleme, welche bei Statuswechseln entstehen. Turner unterscheidet vier Phasen, die hier nur knapp skizziert werden können. In der ersten bricht jemand die in seiner Gemeinschaft anerkannten sozialen Regeln und Strukturen; diese einzelne Handlung lässt schlagartig alle ungelösten Konflikte aufbrechen, welche die Gemeinschaft mit sich herumträgt. In einer zweiten Phase--der Krise--sind die sozialen Strukturen aufgehoben; Turner spricht von Anti-Struktur. Für die Beteiligten ist diese Phase ambivalent: Sie kann sowohl gänzliche Vereinsamung und Gefährdung, ja, den symbolischen Tod, bedeuten. Sie kann aber auch als ekstatisches Gemeinschaftserlebnis von kosmischen Dimensionen erfahren werden: Das Ich geht im Ganzen auf. In einer dritten Phase setzt heilendes Handeln ein („redressive action“): Es wird vermittelt, Gesten der Versöhnung werden gemacht, man distanziert sich, usw. Diese letzte Phase führt entweder zu einer Wiederherstellung der alten Strukturen--in angepasster Form oder--wenn sich der Riss nicht heilen lässt, zum Auseinanderbechen der Gemeinschaft.

Die Verwandtschaft zwischen Turners Begriff des sozialen Dramas und dem Handlungsverlauf traditioneller Dramen ist offensichtlich; ebenso deutlich, und noch viel wichtiger, ist die Beziehung zwischen sozialem Drama und den *rites de passage*, Rituale, mit denen schwierige Übergänge gemeistert werden können. Sie sind uns am ehesten in der Form von Initiationsriten vertraut.

In seinen Büchern beschreibt Turner eine Vielzahl von Beispielen für soziales Drama aus aller Welt: mexikanische Pilgerfahrten, afrikanische Rituale, politische Ereignisse aus der Geschichte des englischen Mittelalters. Wir können uns andere Beispiele vorstellen: wie politische Konflikte gelöst werden, wie in Vereinsvorständen Spannungen ausgetragen werden, wie Aufführungen platzen--oder eben nicht platzen. Ein Beispiel muss hier genügen: die Hochzeit. Da wird im Laufe eines Rituals ein Junggeselle in einen Ehegatten, ein Fräulein in eine Frau verwandelt. Zwischen den

beiden Befindlichkeiten liegt eine Phase, in der beide weder das eine noch das andere sind, und wir haben für diesen Zwischenstatus sogar einen besonderen Namen: Sie sind Braut und Bräutigam.

Das Beispiel der Hochzeit erinnert uns auch an etwas, was Turner vernachlässigt: Derselbe Vorgang kann je nach dem Standpunkt der Beteiligten ganz verschieden erfahren werden: Was der Bräutigam als durchaus traumatischen *rite de passage* erlebt, ist für den Pfarrer ein Zeremoniell; es bedeutet ihm nichts Neues, sondern bekräftigt vor allem seinen Status.

Die dramaturgische Analyse von sozialen Prozessen hat Vorteile gegenüber andern Formen der Beschreibung. Vor allem gelingt es mit ihrer Hilfe aharmonische Entwicklungen als *Abläufe* zu erfassen; und es ist möglich, nicht nur individuelle, sondern auch soziale Erfahrung zu beschreiben.

DRAMATURGISCHE ANALYSE UND THEATER

Wenden wir uns von den sozialen Vorgängen nun zurück zum Theater--zum Bereich, aus welchem die Begriffe der dramaturgischen Analyse ja entliehen worden sind. Was sie für das Theater bedeutet, hat der amerikanische Regisseur und Forscher Richard Schechner eindrücklich herausgearbeitet, vor allem in seinem Aufsatz „Toward a Poetics of Performance“.

Nun lassen sich die Unterschiede zwischen dem, was sich im Theater und dem, was sich vor dem Traualtar abspielt, gewiss nicht leugnen; im einen Fall sind die Folgen für die Beteiligten viel ernster. Schechner unterscheidet deshalb zwischen sozialem und ästhetischem Drama. Schechner sieht Unterschiede vor allem in folgenden Bereichen: Anders als im sozialen Drama besteht im ästhetischen eine deutliche Trennung zwischen den Schauspielern und dem Publikum; beide nehmen an der Aufführung teil, aber nur die Schauspieler am dramatischen Ereignis. Anders als im sozialen Drama sind die Verwandlungen, die stattfinden, von vorübergehender Natur, und sie betreffen nicht den sozialen Status, sondern das Bewusstsein der Beteiligten.

UNTERSCHIEDE ZUR SEMIOTIK

Die Vorteile der dramaturgischen Analyse lassen sich am besten am Kontrast zur Semiotik

illustrieren--den wie hier allerdings nur grob umreißen können. Die Semiotik ist in den letzten Jahren wiederholt zur Erklärung des Phänomens Theater beigezogen worden. Sie arbeitet mit Begriffen aus der Informationstheorie, wie Sender, Empfänger und Botschaft. Die Metapher, die ihr zu Grunde liegt, ist, wie ein scharfsinniger (und auch scharfzüngiger) Kritiker, Denis Donoghue in „Ferocious Alphabets“, festgestellt hat, die der Briefpost: Jemand schreibt einen Brief und schickt ihn weg; der Empfänger öffnet und liest ihn. Die Semiotik hat deshalb die Tendenz, Texte, das heisst sinnhaltige Objekte, herzustellen--ein Band von Erika Fischer-Lichtes eindrücklichem Werk „Semiotik des Theaters“ trägt den geradezu programmatischen Titel „Die Aufführung als Text“. Im selben Vorgang, in dem sich die Aufführung zum Text verwandelt, wird das Publikum auf die individuellen Zuschauer und ihr „nachdenkendes Bewusstsein“ reduziert. Die Metapher des Schreibens und Lesens, die für unsere Kultur so zentral ist, verstellt uns geradezu den Blick dafür, was das Theater zu etwas Besonderem macht.

THEATER ALS SOZIALER PROZESS

Betrachten wir das Theater vom Blickpunkt der dramaturgischen Analyse, so stehen nicht Aufführungen als Texte im Zentrum des Interesses, sondern die Beteiligten und der Anlass, zu dem sie sich zusammenfinden. Mit andern Worten: Wir setzen beim öffentlichen Ritual an, nicht beim Gegenstand der Aufführung.

Für Schechner ist das Theater eine anthropologische Konstante: Seit den frühesten Zeiten, und auf der ganzen Welt, haben Menschen immer wieder Orte und Zeiten aus ihrer Lebenswelt ausgeschieden, wo sie sich vergewissern, „was geschehen ist“ und es festhalten--sei dies in der Welt des Mythos, der Realität oder der Fiktion; sei es im Tempelbezirk, im Gerichtssaal, oder eben, im Theater. Wenn sich die Traditionalisten und die Revolutionäre im Theater über etwas einig sind, dann über dies: dass das Theater ein besonderer Ort ist.

Diese ausgeschiedenen Räume und Zeiten spiegeln die Gesellschaft, denen sie dienen. Wie Schechner sagt: "Theater sind Landkarten der Kultur, in der sie existieren". Diese ausgeschiedenen Räume und Zeiten spielen eine wichtige Rolle in den sozialen Wandlungen, die Turner beschreibt--von

der sozialen Struktur zur Krise (Anti-Struktur) und zurück: Dort spielt sich die Krise ab.

Im Zusammenhang mit dem Theater beobachtet Schechner die Prozesse vor allem in zwei Bereichen: beim Publikum und bei den Schauspielern. Da soziale Dramen natürlich auch in der aufgeführten Geschichte zentral sind (von hier ist ja der Begriff ausgeliehen), ergeben sich Parallelen und Kontraste zwischen insgesamt drei Bereichen. Von besonderem Interesse ist für uns dabei, was mit dem Publikum und den Schauspielern geschieht. In einem Vorgang, der Turners sozialem Drama entspricht, kommen sie zusammen, nehmen an der Aufführung teil und gehen wieder auseinander. Oder umgekehrt betrachtet: Sie verlassen die Strukturen des täglichen Lebens und kehren wieder in sie zurück.

Für das Publikum beginnt die Theatererfahrung nicht--wie die Vorstellung der Aufführung als Text suggeriert--mit dem Abdunkeln der Lichter oder dem Auftritt der Schauspieler. Sie beginnt viel früher, zum Beispiel bei den Vorbereitungen für das „Ausgehen“— der Begriff ist bezeichnend. Man duscht; man zieht sich um. Man verlässt das Zuhause und fährt zum besonderen Ort, wo die Aufführung stattfindet. Man trifft andere Menschen—man geht ungern allein ins Theater. Man geht vielleicht auswärts essen. All dies sind Vorgänge, die ein deutliches rituelles Element haben.

Die Theatererfahrung hört auch nicht auf, wenn man zu applaudieren beginnt (oder im Zorn das Theater verlässt), sondern erst, wenn man in die Strukturen des Alltagslebens zurückgekehrt ist.

Wichtig ist, dass nicht nur die Schauspieler, sondern auch das Publikum Theater spielt--eben die Rolle des Publikums. Das wird nicht von allen Theaterleuten ernst genommen--zum Schaden des Theaters; wer das Publikum verachtet, kann kein gutes Theater machen. Wenn das Publikum seine Rolle schlecht spielt, so kann ihm daraus nicht ohne weiteres ein moralischer Vorwurf gemacht werden. Es kann durchaus daran liegen, dass sich die kulturellen Verhältnisse eben im Theater spiegeln. Wie Schechner sagt: "Theater sind Landkarten der Kulturen, in denen sie existieren."

Mutatis mutandis gilt das Gleiche auch für die Schauspieler. Auf der Seite der Spieler beginnen die Vorbereitungen viel früher während der Probenzeit, in der dem Stück auf die Aufführung hin zuerst in

ungewissen Schritten, dann immer deutlicher Form gegeben wird. Jeder Schauspieler bereitet sich zudem mit seinen eigenen Ritualen auf die einzelne Aufführung vor. Wie wichtig der Auftritt, wie wichtig die Verwandlung des Schauspielers, nicht nur beim Umziehen, nicht nur beim An- und Abschminken ist, brauche ich gar nicht im einzelnen darzulegen.

ERSCHLIESSBARE BEREICHE

Der skizzierte Ansatz ermöglicht interessante Fragestellungen--solche, die dort, wo die Aufführung als Text verstanden wird, als nebensächlich wegfallen: Es lassen sich Bereiche des Theaterlebens erfassen und in Beziehung zueinander setzen, die oft vernachlässigt werden oder unverknüpft nebeneinander stehen bleiben. Welchen Gesetzmässigkeiten folgen die Proben? Wie platzen zum Beispiel Aufführungen? Wie stimmt sich das Publikum auf das Theatererlebnis ein? Was geschieht, wenn ihm dies unmöglich gemacht wird? Welche Analogien bestehen zwischen den beiden Arten der Vorbereitung?

Aufführungen lassen sich in ihrer sozialen und kulturellen Funktion beschreiben: Unter welchen Voraussetzungen ist Theater in erster Linie Zeremoniell? Wann trägt Theater zum sozialen Wandel bei? Welche Rolle spielt dabei die Wiederholung der Aufführung—aus bestimmtem Anlass oder eben, weil noch Nachfrage nach Karten besteht? Weshalb zum Beispiel ist beim gleichen Stücke die Premiere so verschieden von einer Aufführung zu Ehren eines Staatsgasts?

Im besonderen lassen sich Theaterformen erschliessen, bei denen soziales und ästhetisches Drama nahe beieinanderliegen, zum Beispiel das Festspiel und das Volkstheater. Beide haben in der Schweiz eine bedeutende Tradition. Welche Funktion haben sie als Teil sozialer Vorgänge? Weshalb verspüren Städte oder Verbände das Bedürfnis, sich auf diese Weise ihres Wesens zu vergewissern? Was bedeutet es, dass die Spieler den Zuschauern aus anderen Lebensbereichen vertraut sind und umgekehrt?

Solche Fragen sind zentral, wenn die soziale Funktion des Theaters ernst genommen werden soll. Sie können nur überzeugend beantwortet werden, wenn sich ihr Studium nicht an Texten, sondern an Prozessen orientiert. Mit andern Worten: Der Ansatz

zu ihrer Beantwortung lässt sich nicht aus den traditionellen Methoden der Literaturwissenschaften ableiten; er muss eigenständig sein und berücksichtigen, in wie hohem Masse Theater nicht nur Teil der Kultur, sondern Kultur auch Theater ist.

Gekürzte Form eines Vortrags an der diesjährigen Jahresversammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur.