

**„Ich sehe was, was Du nicht siehst!“
– Die Unmöglichkeit über Theater zu
sprechen.**

Christoph Scheurle (FH Dortmund)

Die Fronten

Die Theateraufführung aus der Perspektive des Zuschauers (Der Theaterbesuch als Zumutung)

Für den Profi wie für den Laien ist der Theaterbesuch immer eine Zumutung.

Für den Profi, weil er das, was er zu sehen bekommt unter der Maßgabe betrachtet, dass es, wenn er es nur selbst inszeniert hätte, viel besser sein könnte, für den Laien, weil das was er sieht, meistens nicht seinen konventionellen Vorstellungen von Theater entspricht. (Keine Kostüme, Nackte Menschen, profane Sprache)

Publikum (der Kritiker) aus der Perspektive des Theaterma
(Das Publikum als Zumutung):

Kritiker sind wie Eunuchen. Sie wissen, wie es gemacht wird, aber
sie können es nicht.«

(Hensel, zit. nach Porombka 2005; S. 230)

htfertigungs- und Selbstvergewisserungsversuche der Kritik

»Ein Kritiker muss kein Koch sein, um sagen zu können, dass die Suppe versalzen ist.«
(Lessing zit. n. Porombka 2005, S. 220)

»Schlecht ist schlecht, und es muss gesagt werden. Später können dann andere mit den Erklärungen und Milderungen kommen.« (Fontane, zit. in ebd. S. 223)

»Die Wahrheit zu sagen in einer Kritik, das ist das wenigste; das ist die Voraussetzung. Es kommt darauf an, wie man es sagt...« (Alfred Kerr, zit. in: ebd. S. 225)

Ansinnen der Kritik: »Helfen! Helfen! Helfen!«

»Tatsächlich aber wird der Kritiker selten als helfender Freund, dafür aber immer mehr als besserwissender Feind betrachtet, auf dessen Wohlwollen man angewiesen ist, von dem man sich aber nicht gerne öffentlich maßregeln lässt.«

(Porompka 2005, S. 230)

erste Schlussfolgerungen:

Zwischen Theatermachern und Theaterkritikern besteht ein (unproduktives)

Missverständnis:

Während der Kritiker sich als aufklärerisches Korrektiv verstehen mag, dessen Meinung maßgeblich dazu beitragen kann, das Theater voranzubringen und zu verbessern, versteht der Theatermacher die Kritik als (laienhafte) Einmischung in einen Prozess, der hauptsächlich und bestenfalls durch Unkenntnis gekennzeichnet ist und schlimmstenfalls durch Ignoranz.

Daran schließt sich jeweils mindestens eine Frage aus der jeweils anderen Perspektive an:

- Aus Sicht der Theatermacher: „*welches* Theater wollt Ihr (Kritiker) eigentlich verbessern?“
 - Subtext: sprechen wir gerade wirklich über das Gleiche?
 - Unterstellung: Ihr sprecht nicht von/über uns, sondern ihr sprecht über euch!
- Aus Sicht der Kritiker: *Für wen* macht Ihr (Theatermacher) eigentlich Theater?
 - Subtext: Ist/soll das Theater nicht für uns alle sein?
 - Unterstellung: Ihr spielt nicht für uns, ihr spielt nur für euch!

Die Erkenntnis:

Beide Seiten haben recht, da es keine gemeinsame Basis für das Gespräch gibt, sondern höchst unterschiedliche Ausgangspunkte.

Wie kann man also über Aufführungen sprechen?
oder...

»Wie fang ich nach der Regel an?«

(Walther in: „Die Meistersinger von Nürnberg“, Dritter Aufzug, zweite Szene)

er stellt sie selbst und folgt ihr dann

(Hans Sachs)

Vorschlag für eine Systematisierung:

1. Klärung: über was wird eigentlich gesprochen?
2. Regeln: wie sprechen?
3. Ordnung: Reihenfolge der Themen

1. Klärung:

Inszenierung oder Aufführung –

Was soll im Zentrum stehen?

› Eine Inszenierung folgt in der Regel einem Konzept, ist
geplant bzw. geprobt und auf Wiederholbarkeit
angelegt.«

(Roselt 2004: 46)

Eine Aufführung entsteht durch das Zusammenwirken von Darstellenden und Zuschauenden im „Hier und Jetzt“.

(Vgl. Fischer-Lichte 2004)

Wenn ich über eine *Inszenierung* spreche, spreche ich über beobachtbare Vorgänge und Handlungen, die von einer Regie ins Werk gesetzt worden sind.

Wenn ich über eine *Aufführung* spreche, dann spreche ich über den (möglicher Weise höchst diffusen) Dialog zwischen mir und der Kunst, der sich ereignet. Dieses ‚Zwiesgespräch‘ ist möglicher Weise durch viele andere Faktoren mitbestimmt und ist im besten Fall eine ästhetische Erfahrung.

Was ist eine ästhetische Erfahrung?

(Ä)sthetische Erfahrung ist in der Verunsicherung der eigenen Weltverhältnisse begründet. Das ist eine Verunsicherung, die sich nicht einfach mit sinnlicher oder rationaler Erkenntnis verrechnen lässt. Das heißt zunächst ganz simpel, dass die Bedeutungsbeschreibungen, die wir fortlaufend produzieren, einen Möglichkeitsraum, in dem Raum von Mehrdeutigkeiten geöffnet wird.

..)

Das stiftet beim Rezipienten im besten Fall eine produktive Verwirrung und löst Aktivitäten bei ihm aus. Er muss nämlich diese Krise des Vielbedeutens ja notwendig in seine Verstehensroutinen einordnen. Er kann ja nicht *nicht* verstehen, er muss eine bestimmte Bedeutung favorisieren...«

(Pilz 2005, S 81-82)

Ästhetische Erfahrungsmodi der Aufführung:

»Rezeptionshaltungen wie Aufregung, Unterhaltung, Langeweile, Spannung oder Aggression und andere Aspekte wie Gefühle, Assoziationen oder Biographisches« sind Merkmale, »die Theater als ästhetisches Ereignis auszeichnen.«

(Roselt 2004: 46)

»Eine Erfahrung zu machen, heißt etwas durchmachen
und nicht herstellen.«

(Waldenfels 1997: 19)

Wie lassen sich (1) Beobachtungen und (2) Erfahrungen verbalisieren?

1. (Zunächst) Beschreiben, was gesehen wurde, dann wie etwas empfunden wurde, aber nicht, wie etwas *gefunden* wurde.
2. Das Verhältnis von sich und dem Kunstwerk zum Thema machen, d.h. die eigene ‚Krise‘ transparent machen.

Erfahrungen lassen sich nicht unbedingt bis ins Letzte ausdeuten. Die Begrifflichkeit ‚Irgendwie‘ und ‚Offensichtlich‘ weisen auf Momente in einer Aufführung hin, die sich einer genauen Ausdeutung verweigern.

Die Aufführungsanalyse unternimmt den Versuch, das ‚Irgendwie‘ genauer zu fassen und der Frage nachzugehen, was sich hinter dem ‚Offensichtlichen‘ verbirgt.

(Vgl. Roselt 2004: 50)

Ausgangspunkt: Markante Momente
(nach Roselt 2004)

Markanter Moment:

1. Beschreiben Sie einen Ihnen auffällig gewordenen Moment der Aufführung in einem Satz!
2. Klären Sie das Verhältnis von Inszenierung, Aufführung und Geschmack/Befindlichkeit.

mögliche Ausgangspunkte:

Spielstil

Rezeption

Theater als Medium (Spezifität der Aufführung/des Theaters)

Atmosphäre

Emotionalität

Musik

politische Dimension

Besonderheit: Kindertheater und Kinder als Darsteller

(Wie) verändert sich die (eigene) Rezeptionshaltung?

welche neuen und anderen Aspekte kommen ins
Spiel?

›... „Rote Bäckchen und leuchtende Augen“. Darüber wird
geschrieben. Ansonsten hat das Kindertheater noch immer unter
der pädagogischen Last der Siebzigerjahre zu leiden. In den
Rezensionen geht es weniger um die Ästhetik als um eine Art
pädagogische, manchmal politische Funktionalisierung. Das
Theaterstück als Diskussionsanlass.«

(Wartemann 2005; S. 197)

Ich glaube (..), dass es eine doppelte Kompetenz ist, die man braucht, wenn man Kindertheater rezensiert. Die erste Kompetenz ist eine ästhetische. Dann aber muss ich eben auch ergänzend schauen: Für welche Zielgruppe, für welches Alter ist diese Inszenierung gedacht? Sind das Fragen und Themen eines bestimmten Alters oder einer Gruppe? Und dann kommt, was einem sonst noch dazu einfällt. Aber in dieser Reihenfolge.

(Wartemann 2005, S. 204)

für die Rezeption von Kindern als Darstellern auf der Bühne ist diese Beobachtung für Theaterpädagog_innen, gleichsam als erste Beobachter_innen und Kritiker_innen des Spielgeschehens im gleichen Maße folgenreich, denn es gilt (aus theaterpädagogische Warte) zu fragen:

- Mit wem mache ich da Theater?
- Was sind die Themen einer bestimmten Zielgruppe, die sich theatral mit etwas beschäftigen soll?
- Wie ist das Verständnis von Theater der Spielleitung und das Verständnis der Zielgruppe in's Verhältnis zu setzen?
- Was sind die theatralen Ausdrucksmöglichkeiten der Gruppe, des_der Einzelnen?

. Klärung:

- worüber spreche ich, wenn ich über eine Inszenierung bzw. eine Aufführung spreche?
(Aufführung oder Inszenierung?)

. Regeln klären

- wann wird über was gesprochen?
- wer spricht wann?

. Reihenfolge

- ästhetische Dimension
- pädagogische Dimension
- Geschmacksdimension





christoph.scheurle@fh-dortmund.de

Quellen:

Fischer-Lichte, E (2004): *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt/Main

Pilz, D. (2005): „Subjektiv? Objektiv? *Abduktiv!* Dirk Pilz über die Lust an der Theorie und über die ganz konkrete ästhetische Erfahrung, die man manchmal im Theater hat“ In: Stephan Porombka & Kai Spittgerber: *Über Theater schreiben ; Werkstattgespräche mit Theaterkritikern*, Hildesheim, S.76-109

Porombka, Stephan (2005): „Theaterkritik“ In: Ders. & Kai Spittgerber: *Über Theater schreiben ; Werkstattgespräche mit Theaterkritikern*, Hildesheim, S. 216-244

Roselt, J. (2004): "Kreatives Zuschauen – Zur Phänomenologie von Erfahrungen im Theater" In: Der Deutschunterricht 2/2004, S. 46–56

Wagner, Richard: *Die Meistersinger von Nürnberg ; Musikdrama in drei Akten*, WWV: 96; URL: wagnerportal.de; Zugriff: 06.05.2015

Waldenfels, Bernhard (1997): *Topografie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt am Main; Suhrkamp

Wartemann, G. (2005): „Gegen die Verniedlichung; Gesche Wartemann über neue Blicke auf das Kinder- und Jugendtheater und über eine Kritik, die erst noch erfunden werden muss“ In: Stephan Porombka & Kai Spittgerber: *Über Theater schreiben ; Werkstattgespräche mit Theaterkritikern*, Hildesheim, S. 194-215