

„Es wächst zusammen, was zusammengehört“

Die Konzeptualisierung von Narrativität und Performativität als wesentliche Konstituenten des Theaters in Jan Horstmanns Theaternarratologie

Jan Horstmann: *Theaternarratologie. Ein erzähltheoretisches Analyseverfahren für Theaterinszenierungen*. Berlin / New York: de Gruyter 2018 (= Narratologia Bd. 64). 275 S. EUR 89,95. ISBN 978-3-11-059500-0

Wie Jan Horstmann gleich zu Beginn seiner transgenerischen und -medialen Studie feststellt, ist die „Zeit für ein umfassendes zusammenhängendes narratologisches Analysemodell für das theatrale performative Erzählen [...] mehr als reif“ (S. 1-2). Er überwindet die traditionelle disziplinäre Trennung zwischen Theater- und Erzähltextforschung mit seiner Annahme, dass Inszenierungen narrativ organisiert sind. Und er zeigt, dass Theaterinszenierungen erzähltheoretisch erfasst werden können – und sollten. Zu diesem Zweck legt er die hier rezensierte Theaternarratologie vor.

Eine Brücke zwischen Erzähl- und Theaterwissenschaft

Horstmann erarbeitet eine Theorie, die sich aus der erzähl- und theaterwissenschaftlichen Forschung speist. Er revidiert grundlegende Konzepte, die in den diversen Disziplinen entweder unterschiedlich gebraucht werden oder die trotz ihrer eigentlich verschiedenen Semantiken häufig miteinander verwoben werden, wie beispielsweise ‚Theater und Drama‘, ‚Dramentext und Performance‘ oder ‚Schauspieltheater und Performance Art‘. Dabei gilt das Interesse der vorliegenden Studie dem Schauspieltheater und insbesondere Inszenierungen, die in Aufführungen erfahrbar werden.

Für solche Schauspielinszenierungen fasst Horstmann Narrativität als transgenerisches und transmediales Konzept und entwirft ein theaterpraktisches, narratologisches Analysemodell, das die Vielfalt des performativen Erzählens auf dem Theater fassbar macht, und zwar unabhängig von der Genese einer Inszenierung, also unabhängig davon, ob ihr ein Dramentext wie Goethes *Faust I* oder ein Roman wie Virginia Woolfs *Orlando* zugrunde liegt. Dies alles geschieht unter Beachtung zweier Leitfragen: Erstens ermittelt Horstmann den Unterschied zwischen den Gattungen Drama und Erzähltext auf der einen Seite und zwischen

den Medien Drama und Theater auf der anderen Seite. Zweitens stellt er unter Rückgriff auf Werner Wolfs Konzept der Graduierbarkeit des Narrativen die Frage, wie narrativ performatives Erzählen überhaupt sein kann.

Um zu erforschen, welchen Beitrag theaterspezifische Komponenten in einem mehrkanaligen Medium zum performativen Erzählen leisten können, gliedert Horstmann seine vornehmlich theoretische Studie in vier Teile. Auf einen Einleitungs- und Referatsteil (Kap. 1-3) folgt das Herzstück der Arbeit, in dem die eigentliche Theaternarratologie entwickelt wird (Kap. 4, 5). Diese wird anschließend im Fokus auf Einzelkomponenten wie Zeit, Raum sowie Perspektive und Fokalisierung im Theater (Kap. 6-8) spezifiziert. In einem abschließenden Teil (Kap. 9, 10) werden drei Beispielanalysen durchgeführt und ein Fazit gezogen.

Narrativität und Performativität als ‚zwei Seiten einer Medaille‘

Eine zweigliedrige Einleitung führt zunächst in die theoretische Problemlage ein und formuliert die zentrale Forderung: Theatrale Narrativität und Performativität dürfen nicht länger als Gegensätze verstanden werden, sondern müssen als Einheit untersucht werden. Danach wird in einem „Aus der Praxis“ benannten Teil die erste Szene einer Inszenierung des Wiener Burgtheaters von 2009, Roland Schimmelpfennigs *Der Goldene Drache*, beschrieben und ein kurzer Dialog wiedergegeben. Dies geschieht nicht nur, damit Horstmann im Rückgriff auf diese Szene die in der Theaternarratologie theoretisch gefassten Konzepte kontinuierlich illustrieren kann, sondern auch, um die Notwendigkeit seiner Theaternarratologie direkt unter Beweis zu stellen. Bisherige disziplinäre Modelle reichen Horstmann zufolge nicht aus, um eine Szene wie die aus *Der Goldene Drache* adäquat zu fassen: „Es fehlt ein übergeordnetes System, ein Beschreibungszusammenhang, der die unterschiedlichen Ebenen, auf denen gesprochen, die einzelnen Zeitlichkeiten und unterschiedlichen Räume, in denen agiert und die verschiedenen Perspektiven, aus denen das Geschehen dargestellt wird, analysieren kann.“ (S. 14) In den zwei darauffolgenden Hauptkapiteln werden die Grundlagen zur Etablierung der eigentlichen Theaternarratologie gelegt. So werden etwa verschiedene Narrativitätsdefinitionen oder -bedingungen gesichtet und sortiert, die sich allesamt auch auf theatrales Erzählen anwenden lassen, oder die Modelle der Erzählkommunikation referiert, wie sie in Erzählwissenschaft (Lahn und Meister 2013) und Theaterwissenschaft dominant gebräuchlich sind (Elam 1980). Beachtung finden zudem bisher gängige Modelle dramatischer / performativer Kommunikation (z.B. Fludernik 2008), auf deren Grundlage Überlegungen für eine Übertragung auf Inszenierungen angestellt werden.

Ein erzähltheoretisches Kommunikationsmodell für Theaterinszenierungen und das ‚Theatrale Repräsentationssystem‘

Im Zentrum der Studie steht schließlich die Entwicklung eines erzähltheoretischen Kommunikationsmodells für Theaterinszenierungen, das die Spezifika des performativen Erzählens einzufangen vermag. Es berücksichtigt unter anderem die theaterspezifische Besonderheit des *live*-Erzählens und -Rezipierens („liveness“) und ein Phänomen, das Horstmann im Rückgriff auf Bachtin (1979) ‚Trialogizität‘ nennt. Letztere trägt der Tatsache Rechnung, dass das performative Erzählen nicht nur „sämtliche Stimmen des Erzähltextes“ einschließt (S. 89, Dialogizität), sondern der „Narration als weitere Zutat die reale Schauspielerstimme“ beifügt (ibid., Trialogizität).

Um vom traditionellen Instanzenbegriff mit all seinen Nachteilen, wie beispielsweise der gängigen Anthropomorphisierung der Erzählinstanz, Abschied nehmen zu können, konzipiert Horstmann darüber hinaus ein dynamisches Theatrales Repräsentationssystem (im Folgenden: TRS), das im zuvor generierten theatralen Kommunikationsmodell jene vermittelnde Funktion übernimmt, die bisher vom ‚Erzähler‘ oder der ‚Erzählinstanz‘ ausgefüllt wurde. Das TRS besteht aus sechs Kanälen (dem sprachlichen, visuellen, haptischen, olfaktorischen, gustatorischen und auditiven), die unterschiedliches narratives Potential besitzen. Statt als vermittelnde Instanz ist es als veränderliches System zu verstehen, in dem die wahrnehmbaren Kanäle dynamisch zusammenspielen und die jeweilige theatrale Gesamtnarration generiert wird. Eine Narrativitätsmatrix des mehrkanaligen Erzählens im Theater illustriert abschließend das mögliche Zusammenspiel der Kanäle und graduert deren potentielle Narrativität.

Die entworfene Theaternarratologie mitsamt ihren wesentlichen Komponenten – wie der Trialogizität, dem theatralen Kommunikationsmodell mit seinen verschiedenen ontologischen Ebenen und durchlässigen Grenzen sowie dem dynamischen theatralen Repräsentationssystem – bildet den Rahmen für eine Diskussion von drei Grundkategorien der Anschauung im Theater, nämlich Raum, Zeit und Perspektive / Fokalisierung. Um zu illustrieren, wie dies geschieht, gehe ich beispielhaft auf Letzteres ein. Für das Theater wandelt Horstmann Genettes Fokalisierungsfrage in ein *Wer nimmt wahr?* um und spaltet den Zusammenhang von Wissen und Wahrnehmen für das Erzähltheater in drei mögliche Szenarien auf: „Das TRS vermittelt mehr Wissen als irgendeine der Figuren hat. | Das TRS vermittelt in etwa so viel Wissen wie irgendeine der Figuren hat. | Das TRS vermittelt weniger Wissen als irgendeine der Figuren hat.“ (S. 195)

In einem weiteren Schritt bringt Horstmann schließlich für alle Kanäle seines TRS die perzeptive Perspektive mit ihrem entsprechenden Fokalisierungsmodus zusammen. Der Begriff der Fokalisierung wird beispielsweise dem sprachlichen Kanal zugeordnet (*Wer spricht? Wer weiß mehr?*), der Begriff der Okularisierung dem visuellen (*Wer sieht? Wer sieht mehr?*) und der Neologismus der Haptisierung dem haptischen (*Wer fühlt? Wer fühlt mehr?*). Mit Blick auf ‚Perspektive‘ und ‚Fo-

kalisierung‘ – Kategorien, die im Kontext des theatralen Erzählens bisher zu wenig Beachtung fanden – und deren mögliche Anwendung auf spezifische Inszenierungen stellt Horstmann schließlich fest, dass die jeweils zu wählende Analysekategorie in Abhängigkeit von dem zu untersuchenden Stück und der jeweiligen Form des performativen Erzählens bestimmt werden muss.

Am Beispiel von narratologisch gerahmten Aufführungsanalysen demonstriert Horstmann abschließend die Funktionalität und Fruchtbarkeit seines Analysemodells für Schauspielinszenierungen. Er wählt drei Inszenierungen aus, die im Jahr 2011 am Hamburger Thalia Theater Premiere hatten und ihm aus narrativer Sicht besonders interessant scheinen: Nicolas Stemanns Doppelinszenierung von Johann Wolfgang von Goethes *Faust I + II*, Jette Steckels Adaption von Albert Camus’ *Der Fremde* und Bastian Krafts Adaption von Virginia Woolfs *Orlando*. Horstmann untersucht diese Stücke mit Hilfe des zuvor generierten Modells und anhand eines umfassenden Katalogs, der unter anderem nach der Zusammensetzung des Autorenkollektivs, nach Momenten der markierten Triologizität oder nach dem Grad der Narrativität einzelner TRS-Kanäle in ausgewählten Szenen fragt. Für Stemanns *Faust I + II* kann er damit beispielsweise zeigen, wie die große Vielschichtigkeit der theatralen Narration die bisweilen unübersichtliche *Faust*-Rezeption meta-referentiell thematisiert und darüber hinaus gegenwärtige, immer komplexer werdende Lebenswelten charakterisiert. Für Krafts *Orlando* verdeutlicht er anhand von Raum- und Zeitanalysen im Rahmen seines Modells, wie die Inszenierung sowohl die narrative Identität von Menschen als auch die Kongruenz von Erzählen und Leben diskutiert.

„Es wächst zusammen, was zusammengehört“

Horstmann ist mit seiner Studie Beeindruckendes gelungen: Indem er eine interdisziplinäre Brücke zwischen Narratologie und Theaterwissenschaft schlägt sowie ein detailliertes, komplexes, dabei jedoch praxisnahes Theoriegebäude erschafft, kann nun auch konzeptuell zusammenwachsen, was in der Theaterpraxis längst zusammengehört. Horstmann zeigt Möglichkeiten auf, wie die bisweilen strikte Trennung zwischen Performativität und Narrativität insbesondere für das Theater überwunden werden kann. Damit schließt er Forschungslücken nicht nur in den transmedialen Narratologien, sondern auch in den Theaterwissenschaften, deren Analysemodelle für Inszenierungen er um eine erzähltheoretische Dimension erweitert. Es ist ihm gelungen, ein umfassendes dynamisches narratologisches Analysemodell für die besonderen Formen des Erzählens im Schauspieltheater zu generieren, das trotz der gebotenen Komplexität stets konzipiert und nachvollziehbar ist.

Auch wenn die vorliegende Studie bewusst einen Schwerpunkt auf Theoriebildung legt, sind die exemplarischen Inszenierungsanalysen recht kurz geraten und die Leserin hätte sich umfassendere Interpretationen gewünscht. Gleichwohl gelingt es Horstmann, mit Hilfe seiner Kurzanalysen einen Eindruck vom

heuristischen Potential seines Ansatzes zu vermitteln. Dieser wird es Theater- und Literaturwissenschaftler*innen gleichermaßen ermöglichen, auf der Grundlage einer ‚gemeinsamen Sprache‘ differenzierte und ertragreiche narratologische Inszenierungsstudien vorzunehmen. Angesichts der Originalität und Schlüssigkeit seiner Theorie ist zu wünschen, dass Horstmanns Monographie auch in englischer Übersetzung erscheinen wird.

Literaturverzeichnis

- Bachtin, Michail M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main.
Elam, Keir (1980): *The Semiotics of Theatre and Drama*. London u.a.
Fludernik, Monika (2008): „Narrative and Drama“. In: John Pier / José Ángel Landa (Hg.), *Theorizing Narrativity*. Berlin / New York, S. 355-383.
Lahn, Silke / Meister, Jan Christoph (2013): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. Stuttgart / Weimar.

Jun.-Prof. Dr. habil. Christine Schwanecke

Universität Mannheim

Anglistisches Seminar

Schloss, EW 268

68131 Mannheim

E-Mail: c.schwanecke@uni-mannheim.de

URL: <https://www.phil.uni-mannheim.de/anglistik/abteilungen/jp-anglistik-literatur/jun-prof-dr-christine-schwanecke/>

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Schwanecke, Christine: „Es wächst zusammen, was zusammengehört“. Die Konzeptualisierung von Narrativität und Performativität als wesentliche Konstituenten des Theaters in Jan Horstmanns *Theaternarratologie*. [Rezension zu: Jan Horstmann: *Theaternarratologie. Ein erzähltheoretisches Analyseverfahren für Theaterinszenierungen*. Berlin / New York 2018]“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 8.2 (2019). 98-102.

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20191204-142609-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20191204-142609-8)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/356/564>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).