

# Postdramatisches Theater



Hans-Thies Lehmann  
Postdramatisches Theater

**VERLAG DER AUTOREN**  
Der Verlag der Autoren gehört den Autoren des Verlages

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

6. Auflage 2015

© Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das Recht des Nachdrucks in Zeitschriften oder Zeitungen, des öffentlichen Vortrags, der Übertragung durch Rundfunk, Fernsehen oder Video, der Übersetzung auch einzelner Teile.

Satz: Satz- und Verlags-Gesellschaft mbH, Darmstadt

Druck: betz-druck GmbH, Darmstadt

ISBN 978-3-88661-284-0

Printed in Germany

# Inhalt

## VORWORT ZUR 3. AUFLAGE

### PROLOG

|  |    |
|--|----|
| <i>Einsatz</i>                                       | 11 |
| <i>Absichten</i>                                     | 15 |
| <i>Betriebsgeheimnisse des dramatischen Theaters</i> | 20 |
| <i>Zäsur der Mediengesellschaft</i>                  | 22 |
| <i>Namen</i>   | 24 |
| <i>Paradigma</i>                                     | 25 |
| <i>postmodern und postdramatisch</i>                 | 27 |
| <i>Wortwahl</i>                                      | 28 |
| <i>Tradition and the postdramatic talent</i>         | 30 |
| <i>Das Neue, die Avantgarde</i>                      | 32 |
| <i>Mainstream und Experiment</i>                     | 34 |
| <i>Risiko</i>  | 35 |

### DRAMA

#### ***Drama und Theater***

|  |    |
|--|----|
| <i>»Episierung« - Peter Szondi, Roland Barthes</i> | 41 |
| <i>Entfremdung von Theater und Drama</i>           | 43 |
| <i>»Dramatischer Diskurs«</i>                      | 44 |
| <i>Theater nach Brecht</i>                         | 47 |
| <i>Ist Spannung spannend?</i>                      | 48 |
| <i>»Was für ein Drama!«</i>                        | 51 |
| <i>»Formalistisches Theater« und Nachahmung</i>    | 53 |
| <i>Mimesis von Handlung</i>                        | 54 |
| <i>»Energetisches Theater«</i>                     | 56 |

#### ***Drama und Dialektik***

|  |    |
|--|----|
| <i>Drama, Geschichte, Sinn</i>                   | 59 |
| <i>Ideal der Übersichtlichkeit (Aristoteles)</i> | 60 |
| <i>Hegel 1: Der Ausschluß des Realen</i>         | 64 |
| <i>Hegel 2: Die Performance</i>                  | 68 |

## VORGESCHICHTEN

### **Zur Vorgeschichte des postdramatischen Theaters**

|  |     |
|--|-----|
| <i>Theater und Text</i>  | 73  |
| <i>Das 20. Jahrhundert</i>                                       | 76  |
| <i>Erste Etappe: reines und »unreines« Drama</i>                 | 77  |
| <i>Zweite Etappe: Krise des Dramas, eigene Wege des Theaters</i> | 78  |
| <i>Autonomisierung, Retheatralisierung</i>                       | 80  |
| <i>Dritte Etappe: Neo-Avantgarde</i>                             | 84  |
| <b>Ein kurzer Blick zurück auf die historischen Avantgarden</b>  | 94  |
| <i>Lyrisches Drama, Symbolismus</i>                              | 94  |
| <i>Statik, Geister</i>   | 96  |
| <i>Bühnen-Poesie</i>   | 97  |
| <i>Akte, Aktionen</i>  | 100 |
| <i>Geschwindigkeit, Nummern</i>                                  | 101 |
| <i>Landscape Play</i>  | 103 |
| <i>Reine Form</i>  | 106 |
| <i>Expressionismus</i>   | 108 |
| <i>Surrealismus</i>  | 110 |

## PANORAMA DES POSTDRAMATISCHEN THEATERS

### **Jenseits von Handlung: Zeremonie, Raum-Stimmen,**

|  |     |
|--|-----|
| <b>Landschaft</b>                            | 113 |
| <i>Kantor oder die Zeremonie</i>             | 118 |
| <i>Grüber oder der Nach-Klang im Raum</i>    | 124 |
| <i>Wilson oder die Landschaft</i>            | 129 |
| <b>Postdramatische Theaterzeichen</b>        |     |
| <i>Entzug der Synthesis</i>                  | 139 |
| <i>Traumbilder</i>                           | 142 |
| <i>Synästhesie</i>                           | 143 |
| <i>Performance text</i>                      | 145 |
| 1. <i>Parataxis/Non-Hierarchie</i>           | 146 |
| 2. <i>Simultaneität</i>                      | 149 |
| 3. <i>Spiel mit der Dichte der Zeichen</i>   | 151 |
| 4. <i>Überfülle</i>                          | 154 |
| 5. <i>Musikalisierung</i>                    | 155 |
| 6. <i>Szenographie, visuelle Dramaturgie</i> | 158 |
| 7. <i>Wärme und Kälte</i>                    | 161 |

|  |     |
|--|-----|
| 8. Körperlichkeit                                | 162 |
| 9. »Konkretes Theater«                           | 167 |
| 10. Einbruch des Realen                          | 178 |
| 11. Ereignis/Situation                           | 178 |
| <b>Jenseits der Illusion</b>                     | 185 |
| <i>Ästhetische Distanz, mémoire involontaire</i> | 186 |
| <i>Illusionsschichten</i>                        | 190 |
| <i>Zeigen und Kommunikation</i>                  | 192 |
| <b>Beispiele</b>                                 |     |
| 1. Ein Abend bei Jan und seinen Freunden         | 194 |
| 2. Narrationen                                   | 196 |
| 3. Szenisches Gedicht                            | 199 |
| 4. Zwischen den Künsten                          | 201 |
| 5. Szenischer Essay                              | 203 |
| 6. »Kinematographisches Theater«                 | 206 |
| 7. Hypernaturalismus                             | 208 |
| 8. Cool Fun                                      | 214 |
| 9. Theater des »geteilten« Raums                 | 221 |
| 10. Theater-Soli, Monologien                     | 226 |
| 11. Chortheater                                  | 233 |
| 12. Theater des Heterogenen                      | 239 |

## PERFORMANCE

### **Theater und Performance**

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| <i>Ein Feld dazwischen</i>         | 241 |
| <i>Setzung durch Performance</i>   | 244 |
| <i>Selbsttransformation</i>        | 246 |
| <i>Aggression, Verantwortung</i>   | 251 |
| <b>Das Präsens der Performance</b> | 254 |

## TEXT

### **Text, Sprache, Sprechen**

|                                       |     |
|---------------------------------------|-----|
| <i>Sprache und Bühne im Agon</i>      | 261 |
| <i>Poetik der Störung</i>             | 264 |
| <i>Sprache als Ausstellungsobjekt</i> | 266 |
| <i>Musik mehrerer Sprachen</i>        | 268 |
| <i>Sprechakt als Ereignis</i>         | 269 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Text, Stimme, Subjekt</b>                    | 271 |
| Textlandschaft                                  | 272 |
| Theater = Stummfilm + Hörspiel                  | 273 |
| Theater der Stimmen                             | 274 |
| Subjekt/Dissemination                           | 277 |
| Locus agendi, Locus parlandi, auditive Semiotik | 279 |

## RAUM

|  |     |
|--|-----|
| <b>Dramatischer und postdramatischer Raum</b>      |     |
| Dramatischer, zentripetaler und zentrifugaler Raum | 285 |
| Metonymischer Raum                                 | 287 |
| Drama und andere Rahmen                            | 289 |
| <b>Postdramatische Raumästhetik:Über-Blick</b>     |     |
| Die »Wende« um 1980                                | 291 |
| 1. Tableau (Rahmungen)                             | 292 |
| 2. Spiel mit Raum und Fläche                       | 294 |
| 3. Szenische Montage                               | 295 |
| 4. Zeit-Räume                                      | 299 |
| 5. Räume des Konflikts                             | 302 |
| 6. Ausnahme-Ort                                    | 303 |
| 7. Theatre on Location                             | 304 |
| 8. Heterogene Räume                                | 306 |

## ZEIT

|  |     |
|--|-----|
| <b>TheaterZeitProbleme</b>   |     |
| Zeit-Schichten   | 309 |
| Die »andere« Zeit  | 317 |
| Drama-Zeit, Duell  | 319 |
| Zeit-Krise   | 321 |
| Beckett, Müller, die Zeit  | 323 |
| <b>Postdramatische Zeitästhetik</b>  | 327 |
| Zeit als Zeit  | 329 |
| 1. Duration  | 331 |
| 2. Zeit und Photographie   | 333 |
| 3. Repetition  | 334 |
| 4. Bild-Zeit   | 337 |
| 5. Ästhetiken der Geschwindigkeit: Beschleunigung,<br>Simultaneität, Collage | 342 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Theater und Gedächtnis</b>           |     |
| <i>Geschichtliches Gedächtnis</i>       | 346 |
| <i>Erinnerung an den Körper</i>         | 347 |
| <i>Entpflichtung</i>                    | 349 |
| <i>Schuld-Zeit</i>                      | 351 |
| <b>Exkurs über die Einheit der Zeit</b> | 353 |

## KÖRPER

|   |     |
|---|-----|
| <i>Blicke auf den Körper</i>                | 361 |
| <i>Bild, Theater und Sinn</i>               | 365 |
| <i>Vom Agon zur Agonie</i>                  | 366 |
| <i>Punctum, Anthropophanie</i>              | 368 |
| <b>Postdramatische Körperbilder</b>         |     |
| 1. <i>Tanz</i>                              | 371 |
| 2. <i>Slow motion</i>                       | 373 |
| <i>Die Geste</i>                            | 374 |
| 3. <i>Skulpturen</i>                        | 376 |
| <i>Der Körper, das Opfer, der Voyeur</i>    | 379 |
| 4. <i>Kraft-Körper</i>                      | 381 |
| 5. <i>Der Körper und die Dinge</i>          | 382 |
| 6. <i>Tiere</i>                             | 387 |
| 7. <i>Ästhetischer versus realer Körper</i> | 388 |
| 8. <i>Schmerz, Katharsis</i>                | 390 |
| 9. <i>Höllische Körper</i>                  | 394 |
| 10. <i>Verfallende Körper</i>               | 396 |
| 11. <i>Spirits</i>                          | 398 |

## MEDIEN

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| <b>Theater ± Medien</b>             |     |
| <i>Medienherrschaft?</i>            | 401 |
| <i>Öffentlichkeit, Erfahrung</i>    | 404 |
| <i>»Interaktion«</i>                | 407 |
| <i>»Theatralität«, Theater, Tod</i> | 409 |
| <i>Medien- und Technokörper</i>     | 410 |
| <i>Illusionsmaschine</i>            | 413 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Medien im postdramatischen Theater</b>       | 416 |
| 1. Medien-Nutzung                               | 416 |
| 2. Medien-Inspiration                           | 419 |
| 3. Medien konstitutiv                           | 422 |
| 4. Medien theatraalisiert                       | 424 |
| 5. Die italienische Szene                       | 425 |
| 6. Virtuelle Präsenz                            | 427 |
| 7. Jesurun, noch einmal                         | 429 |
| Verschaltungen                                  | 431 |
| 8. Video-Installation                           | 433 |
| <b>Darstellung und »Darstellbarkeit«</b>        |     |
| Elektronische Bilder als Entlastung             | 440 |
| »Darstellbarkeit«, Schicksal                    | 442 |
| <br>  |     |
| <b>EPILOG</b>                                   |     |
| Das Politische                                  | 449 |
| Von Manifesten                                  | 450 |
| Interkulturelles Theater                        | 453 |
| Die Darstellung, das Maß und die Überschreitung | 456 |
| Afformance Art?                                 | 459 |
| Drama und Gesellschaft                          | 461 |
| »Gesellschaft des Spektakels« und Theater       | 466 |
| Wahrnehmungspolitik, Ästhetik der Verantwortung | 469 |
| Ästhetik des Risikos                            | 471 |
| <br>  |     |
| <b>ANHANG</b>                                   |     |
| Anmerkungen                                     | 477 |
| Bibliographie                                   | 493 |
| Register  | 503 |

## VORWORT ZUR 3. AUFLAGE

Das Erscheinen des vorliegenden Buchs liegt nunmehr sechs Jahre zurück, die Grundkonzeption etwa zehn Jahre, die begriffliche Gegenüberstellung von prädramatischem und postdramatischem Theater fünfzehn Jahre<sup>1</sup>. Die erfreuliche Gelegenheit der dritten Auflage *Postdramatisches Theater* legt es nahe, ihm zwar keine Bilanz (die es in der raschen und unübersichtlichen Entwicklung des Theaters kaum geben könnte), wohl aber einige Anmerkungen voranzustellen, die den »Blick« betreffen, den der Autor von heute her auf den Essay wirft.

War das Buch vor allem als analytische Deskription der neueren Theater-Idiome intendiert, so hat der Begriff des postdramatischen Theaters auch als theoretische Kategorie Resonanz gefunden. Die Studie kann, so meine (hoffe) ich, weiterhin gute Dienste tun beim Verständnis der Theater-Entwicklung. Was vor zehn oder fünfzehn Jahren noch als marginal galt, hat sich inzwischen vielfach, wie man sagt, durchgesetzt und bestimmt mancherorts sogar den Stil etablierter Häuser. Postdramatisches Theater wurde vielfach assimiliert, ist weiterhin ein adäquater Ausdruck seiner Zeit. Dass bei seiner Einvernahme nicht selten der kräftige erste Impuls erlahmt ist, kann kaum verwundern. Es ist der Lauf der Dinge, dass exorbitante Theatererfindungen, unimitierbar, mit ihren Schöpfern dahingehen; dass große Entwürfe in verflachter Wiederholung

---

1 Verf.: Theater und Mythos. Die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie, Stuttgart 1991, S.2

erstarren können, radikal gemeinte Regie, verwässert und in Kompromissen verfangen, nicht mehr erbringt als belanglose Mätzchen. Dass dann prompt (und mit vorhersehbarer Regelmäßigkeit) der Ruf nach dem Schutz des Textes und Geistes eines Werkes ertönt, kann vernachlässigt werden. Derartiges begleitet die ganze neuere Theatergeschichte. Was den Stellenwert des Textes betrifft, so habe ich Grund, den Hinweis zu erneuern, dass sich diese Studie ganz explizit auf die Mittel des *Theaters* konzentriert, auf die Aspekte der *Inszenierung*. Der Vielfalt neuer Schreibweisen kann oder soll sie in keiner Weise gerecht werden.

Es hat sich gezeigt, dass *Postdramatisches Theater* dennoch zu einem Bezugspunkt auch für diese Diskussion geworden ist.<sup>2</sup> Während es Texte gibt, die insgesamt oder in wesentlichen Aspekten mit dem postdramatischen Theater korrespondieren, legen andere die Deutung nahe, der postdramatische Impuls werde schwächer.<sup>3</sup> In der Tat bestreitet das Buch mit keinem Wort, dass das dramatische Theater weiter existiert und im öffentlichen Bewusstsein weiterhin Aufmerksamkeit beansprucht. Andererseits darf der Blick, der die wesentlichen Entwicklungsströmungen erfassen will, sich nicht zu eng auf die Theaterinstitutionen, geschweige denn auf die Textproduktion als solche fixieren. Theater und performative Praxis insgesamt bespielen ein viel weiteres Feld. Heute würde ich sogar neuen Arbeitsformen zwischen den Künsten sowie zwischen Künsten und anderen Praxisformen noch mehr Gewicht beimessen. »Nomadische« Produktionsstrukturen, Networks, neue Formen passagerer Gemeinschaften und gemeinsamer Kreation, intermediale Aktivitäten, die die elektronische Kommunika-

---

2 Vgl. Text und Kritik, XI/04, München 2004 »Theater fürs 21. Jahrhundert«; Etudes théâtrales 24/25, 2002 »Ecritures dramatiques contemporaines (1980-2000).

3 Vgl. Text und Kritik a.a.O., S.7

tion ästhetisch und pragmatisch nutzen, Projekte zwischen Ausstellung, Installation und Performance, Aktions- und Projektformen im urbanen Raum, dokumentarisch interessiertes Theater mit Laien, Verschaltungen von politischen und ästhetischen, künstlerischen und didaktischen Prozessen (lecture performance) in und mit unterschiedlichen Institutionen scheinen mir Indizien einer Verschiebung im traditionellen Verständnis der performativen Künste darzustellen. Die etablierten Theater sind nur noch eine von mehreren Trägerinstanzen dieser Aktivitäten, für die sogar die Idee von »Kunst« als solche nicht mehr fraglos das Zentrum ihres Interesses darstellt. Der »Fortschritt« des postdramatischen Theaters besteht in vieler Hinsicht auch in einem Schritt fort vom Kunst-Theater – ein Schritt, der freilich in aller Regel das Verlassene in Sichtweite beließ und belässt.

Sicherlich haben sich seit 1999 Perspektiven geschärft, Gewichte verschoben. Manches, wie das Fehlen einer Erörterung der Arbeiten von »Forced Entertainment«, die mir aufgrund der unvermeidlichen Zufälligkeit dessen, was man durch eigene Anschauung kennenlernen kann, zu wenig bekannt waren, empfinde ich als schmerzliche Lücke, da hier eine inspirierte und vielschichtige Arbeit mit der »Theatron-Achse« Gestalt gefunden hat.<sup>4</sup> Jedoch war Vollständigkeit ohnedies nicht angestrebt (es geht vielmehr um das »Vokabular« und die innere Logik der Entwicklung der Theatermittel), und ich habe mich bemüht, so gut wie ausschließlich über Künstler und Theater zu schreiben, die ich mit eigenen Augen erlebt habe. Deutlicher zu markieren wären heute vor allem die merkwürdigen, kulturwissenschaftlich relevanten Verknüpfun-

---

4 Vgl. aber inzwischen: Judith Helmer/Florian Malzacher (Eds./Hg.), »Not Even a Game Anymore«. The Theatre of Forced Entertainment/Das Theater von Forced Entertainment, Berlin 2004. Darin auch: Verf., Shakespeares Grinsen. Anmerkungen zum Welttheater bei Forced Entertainment S. 103–120.

gen, in denen außer- und paratheatrale Verhaltens- und Darstellungsmuster wieder Einzug in die performative Praxis halten: das »Spiel« nicht im Sinne von *play* sondern von *game* auf der einen, rituelle Momente auf der anderen Seite. Gerade angesichts fortschreitender interkultureller Bezugnahmen und Konflikte sind die dabei möglich werdenden Formen einer Theatralität jenseits des europäisch geprägten Dramas unabsehbar und fordern eine auch anthropologisch belehrte Theoretisierung der Theaterprozesse. Bestätigt wird gerade durch derartige Entwicklungen die These, dass die Frage nach dem Zuschauer das A und O des Theaters ist. Eben darum geht es: Wie es das Theater schaffen kann, in einer Medienwelt Position, Situation, Erfahrungsmöglichkeiten des Zuschauers zu befragen und weiterzuentwickeln. Und wie es dafür Formen findet, die wahrhaftig sind, also sich gegen leichten Konsum sperren, und zugleich die Live-Situation des Theaters und die Möglichkeiten der »Ästhetik des Performativen« (Erika Fischer-Lichte) ins Spiel bringen – nicht zuletzt um Themen der Gesellschaft (wieder) wohlgermerkt in künstlerischer, nicht belehrender Weise zu artikulieren und sich dabei auf einen immer weiter geöffneten Raum kultureller Divergenz einzustellen. Um diese Prozesse genauer zu fokussieren, muss man sich dem Thema eher erfahrungstheoretisch als hermeneutisch nähern.

Der Essay hat auch in anderen Bereichen Fragen angestoßen, die sich nach der breiten, auch internationalen Rezeption (vier Übersetzungen liegen vor, drei weitere sind in Vorbereitung) umso deutlicher stellen und die durch das Buch herausgearbeiteten Perspektiven für die Theorie und für die Geschichte des Theaters betreffen.

Die Theatermittel emanzipieren sich im postdramatischen Theater gleichsam aus ihrer jahrhundertealten, mehr oder weniger stringenten Verlotung. Sie verselbständigen sich, so als

sei die tradierte kohärente Ganzheit aus Elementen, als die wir uns die Form des dramatischen Theaters denken können, gleichsam auseinandergeplatzt. Die Theaterlandschaft danach liegt uns wie eine Art Photographie *nach* jener Explosion vor Augen: wir sehen auf dieser dergestalt im Bild angehaltenen Explosion die einzelnen Teile, fixiert in ihrem Auseinanderfliegen. Woraus das Theater sich zusammensetzte (Körper, Gesten, Organismen, Raum, Objekte, Architekturen, Installationen, Zeit, Rhythmus, Dauer, Wiederholung, Stimme, Sprache, Klang, Musik...) – all dies hat sich nun verselbständigt, befindet sich im Moment der Aufnahme in unterschiedlicher Entfernung vom Zeit-Ort der Explosion, ist in unterschiedliche Richtungen auseinandergejagt, referiert auf seine Herkunft mehr oder weniger deutlich, geht aber zugleich neue fragmentarische Beziehungen ein. Die Einzelmoleküle verbinden sich untereinander und bilden zugleich Konstellationen mit anderen Elementen, die zuvor im Komplex Theater nicht vorkamen: Fortschritt hin zu einer Fülle von neuen Möglichkeiten, Kreation aus dem Zusammenbruch. Diese heuristische These soll keinen theatertheoretischen Universalschlüssel bieten, sondern bestimmte Zusammenhänge, Verfahren, ästhetische Mittel, Konstellationen, Verknüpfungen wahrnehmbarer machen. Wobei es sich dann zeigt, dass manches, was unerhört neu scheinen kann, nur vergessene oder halbvergessene Potentiale des Theaters wiedererweckt oder an Praktiken der Performance und theatralen Darstellung in anderen Kulturen anknüpft.

*Postdramatisches Theater* enthält auch den Hinweis auf eine These (nicht deren Explikation) zur geschichtlichen Bewegung des europäischen Theaters. Das antike Theater wäre demnach so sehr von dem geschieden, was wir seit der Renaissance als Drama thematisieren, dass mit nur leichter Forcierung mindestens das tragische Theater der Antike als prä-dramatisch zu qua-

lizieren ist. Die große Epoche zwischen Renaissance und Gegenwart wäre in Europa in einem umfassenden Sinne durch das dramatische Theater bestimmt. Neben dem postdramatischen Theater, das sich in den Zwischenräumen und neuen Spielfeldern seit der historischen Avantgarde (Episierung, Lyrisierung, Aktionskünste u.a.) herausbildet und sich mit dem Aufkommen der Medienkultur ebenso entschieden wie vielgestaltig manifestiert, existiert, wie bemerkt, das dramatische Theater fort. Doch die Hypothese ist ausgesprochen, dass die postdramatischen Spiel-, Darstellungs- und Aktionsformen vielleicht auf eine Entwicklung vorausweisen, in welcher das ästhetische Dispositiv des überlieferten dramatischen Theaters insgesamt zugunsten neuer Kommunikationsstrategien zurückgelassen wird.

Umso mehr bedarf es eines von den postdramatischen Theaterformen her gedachten neuen theatertheoretischen Zugangs zur Tradition des dramatischen – fast hätte ich gesagt: »hochdramatischen« – Theaters. So wie die Theatertexte nicht aus literaturwissenschaftlicher Perspektive allein (die freilich unverzichtbar bleibt) sondern vom Theater her zu lesen sind, so wäre die Theatralität des dramatischen Theaters rückblickend in solcher Weise neu zu beschreiben, dass dessen Dramaturgien mit der Frage nach der Position des Zuschauers darin verknüpft wird. Die Akzentuierung der Tendenzen, die vom Theater des Dramas wegführten und wegführen, hilft, anders formuliert, eine Perspektive auf die Geschichte des dramatischen Theaters zu befördern, die gerade die Spannung zwischen Drama und Theater<sup>5</sup>, zwischen Textfiktion und Spiel, Werk und Performanz, sowie die Reflexion dieser Spannungen in der Moderne und Postmoderne genauer wahrnimmt.

---

5 Vgl. die Arbeiten von Christoph Menke. Ich referiere hier vor allem auf: Praxis und Spiel. Bemerkungen zum Begriff eines postavantgardistischen Theaters, in: Patrick Primavesi/Olaf A. Schmitt (Hg.), Aufbrüche. Theaterarbeit zwischen Text und Situation, Recherchen 20, Theater der Zeit 2004, S. 27–35

Die Frage nach dem Zuschauer bietet schließlich auch die Vermittlung zum Problem des Politischen (viel mehr als die ›politischen‹ Inhalte von Stücken). Das Politische zulänglich zu thematisieren, hätte ein zweites Buch verlangt. Der Epilog gibt aber die Richtung an, in der man nach Meinung des Verfassers suchen sollte. Die Aufsatzsammlung »Das Politische Schreiben« kann man in mancher Hinsicht als Supplement zu der vorliegenden Untersuchung ansehen. Aber wenn postdramatisches Theater sich durch die Favorisierung der Theatron-Achse gegenüber der innerszenischen Achse auszeichnet, so stellen sich noch eine Reihe weiterer Fragen: Fragen, die das Verhältnis von Ästhetischem und Ethischem betreffen; die Frage danach, was in einer Aufführung ›Verstehen‹ heißt; nicht zuletzt die Frage, was ›jenseits‹ des dramatischen Theaters das Schicksal der großen Traditionen des Tragischen und des Komischen sein kann. Und diese Fragen dürften nicht vorschnell eurozentrisch eingeengt werden. Ich hoffe in diesem Sinne, dass *Postdramatisches Theater* weiterhin gute Dienste leisten wird beim Eröffnen neuer Fragen.

Hans-Thies Lehmann  
April 2005