

Rezensionen

als Theaterwissenschaftler anmerken, dass das theatrale und performative Feld weitgehend ausgeklammert ist, etwa das Volkstheater, die „Volksbühne“ oder das postmigrantische Theater (siehe die Rezension zu *Reclaim!*). Außerdem stellt sich gerade beim Blick auf Literatur die zentrale – und leider nicht diskutierte – Frage, ob eine spezifische Ästhetik mit dem Thema Heimat korrespondiert.

Die dominante Historizität in der vorliegenden Untersuchung konzentriert sich weitgehend auf das lange 19. Jahrhundert, sodass bedauerlicherweise die besonders wichtige Diskussion der Heimat im Kontext des heutigen Identitätsdiskurses, des (Post-)Kolonialismus, des Rassismus und Klassismus sowie des aktuellen Antisemitismus und der Islamophobie ausgeklammert bleibt.

Florian Vaßen

Schmidt, Jara; Thiemann, Jule (Hg.) (2022): Reclaim! Postmigrantische und widerständige Praxen der Aneignung. Berlin: Neofelis. [310 S.; ISBN 978-3-95808-341-7]

Auf der Grundlage der digitalen Tagung *Reclaim! Postmigrantische Diskurse der Aneignung* 2020 in Hamburg versammeln die beiden Herausgeberinnen 20 Beiträge in acht Kapiteln: Den Rahmen bilden „Bestandsaufnahme und Visionen“ (I) und ein Interview mit Max Czollock (VIII). In den sechs dazwischenliegenden Abschnitten zum „(Stadt-)Raum“, zur „Jüdische Gegenwartsliteratur“, zu „Sprache und Institution“, „Intersektionalen Perspektiven“, „Rap, Lyrik, Schwüre“ und schließlich zum „Widerständiges Theater“ werden vielfältige Praxisbeispiele und theoretische Überlegungen zu postmigrantischen „Verfahren“, aber auch zu feministischen „Strategien“ vorgestellt. „Gemeint sind mit dem Terminus Postmigration bzw. ‚postmigrantisch‘ die Perspektiven und Geschichten derer, die nicht selbst migriert sind, diesen sogenannten Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive / familiäre Erinnerung mitbringen.“ Darüber hinaus wird Shermin Langhoff zitiert, die von einem „gesamten gemeinsamen Raum der Diversität jenseits von Herkunft“ spricht. Postmigrantisch ist vor allem auch eine „Geisteshaltung“, die ein dualistisches Denken überwindet, wie Erol Yildiz betont, es „wird als Selbstbeschreibung und Kampfbegriff verwendet und erhält ein selbstermächtigendes Potenzial“ im Sinne von Möglichkeit und Perspektive.

In dem Abschnitt „Widerständiges Theater“, den ich exemplarisch kurz darstellen möchte, zeigt Fecht, wie Leonie Böhm Inszenierung *Die Räuberinnen* mit „Verschiebungen, Kontrastierungen und Parodien“ Schillers Prätext und damit „dem patriarchalen Kanon“ eine andere „Geschlechterordnung“ entgegenstellt. Benbenek analysiert den postmigrantischen Diskurs in Theater und Literatur und zeigt am Beispiel von Sebastian Nüblings Inszenierung

von Necati Öziris *Get Deutsch or Die Tryin'* im Maxim Gorki Theater den Prozess des *Otherring*, und Munzel bietet eine Darstellung des postmigrantischen Widerstand eben dieses Theaters, speziell des Exil Ensembles, „gegen rassistische und sexistische Repräsentationen.“ Das abschließende kurze Interview mit Mac Czollock ist insofern besonders interessant, als er gegen „nationale Selbstbilder“ einen „Postmigrantischen Antifaschismus“ und zugleich „eine *Radical Diversity*“ hervorhebt. Er „versteht Postmigration als ein Konzept für gesellschaftliche Aushandlungsprozesse der Gegenwart, die sich in einer Phase *nach* der Migration befinden“ und fordert, dass unsere Gesellschaft „Diversität“ nicht „bloß *anerkennt*“, sondern dass sie versteht, „dass sie auf dieser radikalen Vielfalt *basiert*.“

Auffällig ist insgesamt, dass mehrheitlich Autorinnen aus dem akademischen Bereich, deren Namen nicht auf Migration und Postmigration hinweisen, in dieser Publikation versammelt sind. Zu fragen ist weiterhin, ob als Titel der englischsprachige Begriff „Reclaim“ wirklich sinnvoll ist. Wichtig vor allem aber ist, dass die Bezeichnung „postmigrantisch“, die wegen ihrer selektiven Akzentuierung durchaus auch kritisch gesehen wird/wurde, hier in einem weiten Verständnis und produktiven Zugriff verwendet wird. Für Theaterpädagog*innen, die in diesem Bereich arbeiten bzw. sich dafür interessieren, ist diese Publikation sehr ertragreich.

Florian Vaßen

Speicher, Hannah (2021): Das Deutsche Theater nach 1989. Eine Theatergeschichte zwischen Resilienz und Vulnerabilität. Bielefeld: transcript. [285 S.; ISBN 978-3-8376-5617-6]

Diese Untersuchung zeigt am Beispiel des Deutschen Theaters (Berlin) das Problemfeld von Resilienz und Vulnerabilität im Kontext von DDR, BRD und Wiedervereinigung, d.h. den Transformationsprozess von 1989–2008, der exemplarisch an Heiner Müllers Inszenierung von *Hamlet/Maschine* (1989/90), Thomas Ostermeiers Inszenierung von Mark Ravenhills *Shoppens und Ficken* (1998/99) und Michael Thalheimers Inszenierung von Lessings *Emilia Galotti* (2001/02) dargestellt wird. In der sehr guten Einleitung (Kap. 1) werden die Theorie der Resilienz auch im Kontrast zur Vulnerabilität differenziert diskutiert, die theaterhistorische Organisationsforschung innovativ weiterentwickelt und die dichte Beschreibung von Clifford Geertz auf die Inszenierungen als „zentrale Bilder“ des Theaters angewandt. Der folgende Abschnitt (Kap. 2) beschäftigt sich als wichtige gesellschaftliche Voraussetzung mit den unterschiedlichen Arbeitswelten und Theatersystemen in der DDR und BRD. Die drei Analysen der ausgewählten Beispiele im Hauptteil (Kap. 3–5) sind jeweils gegliedert in vier Ebenen: Die erste Ebene bildet die „Hausdramaturgie“, die zwei-

te die „Text- bzw. Dramenanalyse“, die dritte die „Inszenierungsanalyse“ und die vierte die „diskursive Nach- und Eigenleben“ der Inszenierungen. Diese Entwicklung vollzieht sich z.B. bei der *Hamletmaschine* (Kap. 3) von der „Zusammenarbeit zwischen Heiner Müller und dem Deutschen Theater“ über den „Probenprozess“ mit interessanten Hinweisen zu Müllers spezifischer Regiearbeit, die Textanalyse von *Die Hamletmaschine* als „Revolutionsdrama und metatheatraler Kommentar“, die Interpretation der Inszenierung als „anti-positivistische Zeitreflexion und Wendekommentar“ mit einem Blick auf Erich Wonders „Bühnenbild als Klimakatastrophe und Zeittunnel“ und das Kostümbild bis zur Rezeption „im Spannungsfeld des Ost-West-Diskurses“. In dieser Art werden ebenfalls Thomas Ostermeiers Arbeit in der Baracke des Deutschen Theaters und *Shoppens und Ficken* (Kap. 4) mit Drastik und „neuem Realismus“ sowie Michael Thalheimers „Theater der Reduktion“ und seine Inszenierung von *Emilia Galotti* „als Bild der Organisation“ (Kap. 5) detailliert dargestellt. Müllers *Hamlet/Maschine* antizipiert demnach – so Speicher – eine „(ostdeutsche Verweigerungshaltung“, Ostermeiers „drastische Pop-Ästhetik“ stellt eine „mustergültige Umsetzung des Resilienz-Imperativs“ ohne jegliche Utopie dar und der Intendant Bernd Wilms repräsentiert mit Thalheimers „verklärender“ Inszenierung – so Speicher – eine „Affirmation des Resilienz-Imperativs“. Zusammenfassend heißt es – allerdings etwas vereinfachend formuliert: „Wer auf den Resilienz-Imperativ nicht mit den richtigen Bewältigungsstrategien reagieren konnte, musste das Feld verlassen.“ Hier wäre vielleicht eine deutlichere (politische) Positionierung von Speicher und eine weitergehende Analyse der gesellschaftlich-theatralen Resilienz-Tendenzen sinnvoll gewesen. Methodisch besonders interessant und produktiv scheint mir für die Analyse des Theaters, aber auch für die Arbeit von Theaterpädagog*innen vor allem die enge Bezugnahme von Ästhetik in Form von Inszenierungen und den Organisationszusammenhängen des Theaters, ergänzt um Text- und Rezeptionsanalysen.

Florian Vaßen

Bryant, Doreen; Zepter, Alexandra Lavinia (2022): Performative Zugänge zu Deutsch als Zweitsprache (DaZ). Ein Lehr- und Praxisbuch. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (= narr STUDIENBÜCHER). [461 S.; ISBN 9783823385134]

Die Performative Didaktik ist eine einflussreiche Strömung der Fremdsprachendidaktik, die sich an den Performativen Künsten orientiert und die dort eingesetzten Verfahren, Methoden, Techniken und Ansätze für die Fremdsprachenvermittlung nutzt: So gab es auf der Internationalen Deutschlehrer*innentagung im Sommer 2022 in Wien in diesem Rahmen

eine eigene von Dragan Miladinović (Irland) und Martina Türecek (Österreich) geleitete Sektion, einen kritischen Plenarvortrag zur bereits eingesetzten Sloganisierung und begrifflichen Überdehnung der Performativen Didaktik von Barbara Schmenk (Kannada) und eine praktisch ausgerichtete didaktische Werkstatt von Maik Walter (Deutschland). Neben einer eigenen Reihe im Schibri-Verlag liegen mit dem gleichlautenden Heft 62 (2020) der Zeitschrift *Fremdsprache Deutsch* zudem neuere Publikationen vor, die auch in dieser Zeitschrift bereits ausgiebig besprochen wurden. Doreen Bryant (Tübingen) und Alexandra L. Zepfer (Köln) nutzen einen weiten Begriff des Performativen (19-46), der über den Bezug zu den Performativen Künsten hinausgeht, und versammelt verschiedene performative Zugänge zu Deutsch als Zweitsprache (DaZ). Auf diese Weise werden neben Theater, Musik, Erzählen und Tanz auch das Debattieren (173-184) oder das Kombinieren von Wortbildungseinheiten mithilfe von Legobausteinen (252-266) als performative Zugänge erfasst. Adressiert ist das Buch in erster Linie an Menschen, die in der Sprachförderung oder im DaZ-Unterricht mit Kinder und Jugendlichen arbeiten möchten). Besonders hilfreich sind hierfür die zahlreichen detaillierten Planungstabellen, mit denen Unterricht und Sprachfördermaßnahmen strukturiert werden. Diese Planungen sehen auch als Download zur Verfügung. Im ersten Teil (17-131) werden von den beiden Autorinnen in vier Kapiteln die Grundlagen erörtert. Neben dem Performativitätsbegriff (19-46) werden kognitionswissenschaftliche (47-78), spracherwerbstheoretische (79-104) und sprachdidaktische Grundlagen (105-131) dargestellt. Dass hier fachkundige Didaktikerinnen am Werk sind, merkt man nicht nur an den verständlichen Erklärungen von komplexen Sachverhalten und Theorien sondern auch am kleinschrittigen Aufbau der Kapitel, in denen zunächst aktiviert wird, und wichtige Definitionen oder relevante Zusammenfassungen hervorgehoben werden. Im deutlich umfangreicheren zweiten Teil werden performative Zugänge präsentiert (135-424). Dazu wurden 13 weitere Expert*innen an Bord gebolt, um ein breites Bild der Möglichkeiten zu zeichnen. Unter anderem sind dies Lorenz Hippe oder Nadine Schlockermann, die auch den Leser*innen der ZfP als Beiträger*in bekannt sind. „Im Fokus“ stehen im zweiten Teil Mediale Mündlichkeit (135-184) und Schriftlichkeit (185-248), Wortgestalt, Rhythmus und Musik (249-300), Bewegen und Handeln (301-354) sowie die auf Arbeiten von Susanne Even aufbauende Dramapädagogische Grammatikvermittlung (355-424). Interessant ist hierbei vor allem die gründlich diskutierte Phasierung des Unterrichts. Doreen Bryant kontrastiert in ihrem Beitrag (391-413) ein für Erwachsene ausgearbeitetes Phasenmodell von Susanne Even mit einem in Tübingen für

Kinder und Jugendliche entwickelten Phasenmodell. Das Lehr- und Praxisbuch wird sowohl Studierenden der Germanistischen Linguistik, bzw. des Faches Deutsch (als Zweitsprache) als auch Referendar*innen mit den strukturierten Erklärungen und didaktisch begründeten Unterrichtsvorschlägen einen großen Dienst erweisen.

Maik Walter

Pinkert, Ute; Driemel, Ina; Kup, Johannes; Schüler, Eliana (Hg.) (2021): Positionen und Perspektiven der Theaterpädagogik. Uckerland OT Milow: Schibri. [423 S.; ISBN 9783868632378]

Ulrike Hentschel hat über viele Jahre hinweg als Theaterpädagogin an der Berliner Universität der Künste das Fach gelehrt und geprägt. Wer sich künftig mit ihren Ideen und Überlegungen auseinandersetzen will, wird an der vorliegenden Festschrift nicht vorbei können. Drei Tage währte ein Verabschiedungssymposium an der Universität der Künste und durch den transparenten Aufbau (10) der dies dokumentierenden Festschrift kann die Ehrung vom Call for Papers über die durchgeführten Panels bis hin zur Publikation nachvollzogen werden. Fast alle Vortragenden haben zur Festschrift beigetragen. Gleich zu Beginn gelingt es Ute Pinkert in ihrem Beitrag (25-51), einen umfassenden Ein- und Überblick in den theaterpädagogischen Zugang von Ulrike Hentschel zu geben, was bekanntermaßen vor allem mit „Theaterspiel als ästhetischer Bildung“ verbunden wird. Zugleich führt sie den Ansatz weiter und skizziert verschiedene theoretische Ausbaumöglichkeiten. Ein solch produktiver Umgang mit dem Hentschelgebäude durchzieht einen Großteil der Beiträge: Sie bleiben nicht einfach in einer Werkexegese stehen, sondern nehmen die Gedanken von Ulrike Hentschel als Inspirationsquelle und erschaffen somit neue Gebäude. Wie in jeder Festschrift sind das manchmal kleine kreative Strandhütten, vereinzelt auch mal Plattenbauten, wiedererkennbar, aber durchaus funktional, und auch spektakuläre Wolkenkratzer.

Der Beitrag von Ute Pinkert bildet gemeinsam mit der Einleitung der Herausgeber*innen (9-24) und dem einzig auf Englisch verfassten Beitrag des Bandes von Stig Erikson, der sich mit dem norwegischen und deutschen Bildungsdiskurs in der Theaterpädagogik auseinandersetzt (52-68), die erste Beitragsreihe mit dem Titel „Positionen und Perspektiven der Theaterpädagogik.“ In fünf weiteren Kapiteln werden Tiefenbohrungen vorgenommen, um dem Hentschelgebäude mit seinen Facetten nachzuspüren und/oder zumindest dieses doch zu ehren. Dies sind mit Martina Leeker, Hanne Seitz, Johannes Kup, Tania Meyer und Katja Rothe Beiträge zu „Gesellschaft – Diskurs – Subjektivierung“ (70-136), mit Mira Sack, Maik Gunsilius, Melanie Hinz, Katarina Kleinschmidt Aufsätze zu „Bildung – Praxis –

Kritik“ (140-209), mit Claudia Lehmann, Konrad Hempel, Jürgen Weintz, André Studt, Ole Hruschka, Gabriele Paule, Tom Klimant, Annika Voigt, Christoph Scheurle, Gudrun Herrbold und Matthias Spaniel Beiträge zu „Theater – Didaktik – Haltung“ (210-315). Kristin Westphal, Dorothea Hilliger, Wolfgang Sting, Joachim Reiss und Kristin Wardetzky trugen zum Komplex „Ästhetik – Bildung – Potenziale“ (316-375) und Anne Keller, Eva Renvert, Reiner Steinweg und Matthias Dreyer zum abschließenden Kapitel „Geschichte – Formen – Reflexionen“ (376-418) bei. Die Liste der ehrenden Autor*innen ist lang, interessanterweise sind fast alle Beiträge ausschließlich allein verfasst. Das ist bemerkenswert in einem gruppenorientierten Fach wie dem der Theaterpädagogik. Mit der Festschrift werden Reichtum und Reichweite des Gedankengebäudes der hier würdig Geehrten frei gelegt. Neben den Herausgeber*innen und Beiträger*innen sind wir als Theaterpädagog*innen vor allem auch Ulrike Hentschel für die Arbeit am Fundament unseres Faches dankbar.

Maik Walter

Schrödl, Jenny; Wittrock, Eike (Hg.) (2022): Theater* in queerem Alltag und Aktivismus der 1970er und 1980er Jahre. Berlin: Neofelis. [326 S.; ISBN 9783958083400]

Gammerl, Benno (2021): Anders fühlen. Schwules und lesbisches Leben in der Bundesrepublik. Eine Emotionsgeschichte. München: Carl Hanser Verlag. [415 S.; ISBN 9783446269286]

Maßgebliche Materialbasis des vorliegenden Bandes zum Theater* ist eine Tagung des Schwulen Museums Berlin und des Instituts für Theaterwissenschaft der FU Berlin. In der fußnotenreichen Einleitung der beiden Herausgeber*innen (7-21) werden ausgehend vom #actout-Manifest, das im Magazin der Süddeutschen Zeitung veröffentlicht und von 185 sich outenden Schauspieler*innen unterzeichnet wurde, grundlegende Begriffe und relevante Fragen des Sammelbandes definiert, der historische Kontext der 1970er und 80er Jahre angerissen und die Beiträge vorgestellt. Das sind neben den Gesprächen mit Renate Klett (61-78) zum 1. Internationalen Frauentheater-Festival (1980) und mit Gabriele Stötzer zu Queerness, Performance, Film und die Stasi in der Kunst (109-126) ein bearbeiteter Gastvortrag der Künstlerin Sigrid Gajek (127-146) sowie 11 weitere Beiträge. Schrödl und Wittrock nutzen für das Theater* einen sehr weiten Theaterbegriff, der beispielsweise auch die Musik einschließt, mithin „unterschiedliche Genres [...] (sowie) diverse Kontexte [...] Was diese Formen verbindet ist eine je unterschiedlich geartete und zur Schau gestellte Reflexion von Geschlecht und Sexualität über theatrale Handlungen [...] Theater* beinhaltet also einerseits die Offenheit des Begriffs [...] und andererseits die genuine