

Vorwort

Aus Anlass der Emeritierung von Andreas Kotte, dem Gründungsdirektor des Instituts für Theaterwissenschaft (ITW) der Universität Bern, würdigt dieses seinen 28-jährigen Einsatz in Forschung, Lehre und Aufbau des schweizweit einzigen theaterwissenschaftlichen Universitätsinstituts mit der vorliegenden Publikation. Die Auswahl und Zusammenstellung der unselbstständig erschienenen Aufsätze und Artikel wurde von Andreas Kotte selbst vorgenommen und mit grossem Engagement und äusserster Akribie unter Mithilfe von Beate Schappach und Sandro Grieser für den Druck vorbereitet, denen an dieser Stelle herzlich gedankt sei. Sehr gerne kamen wir Andreas Kottes explizitem Wunsch nach, die Aufsatzsammlung im Zürcher Chronos Verlag als 20. Band der Reihe «Theatrum Helveticum» erscheinen zu lassen. Andreas Kotte, das ITW und den Chronos Verlag verbindet eine langjährige produktive Zusammenarbeit. In den beiden Reihen «Theatrum Helveticum» und «Materialien des ITW Bern» sind bisher stolze 37 Bände erschienen. Für diese erfolgreiche und angenehme Zusammenarbeit sind wir dem Chronos Verlag sehr verbunden und zu grossem Dank verpflichtet.

Die als Geschenk gedachte Aufsatzsammlung entpuppte sich für den Autor letztlich als «Herkulararbeit». Da aus Platzgründen nicht alle verstreut erschienenen Texte aufgenommen werden konnten, fremdsprachige Artikel blieben von vornherein ausgespart, wurde aus dem Auswahlprozess auch eine Suche nach den bleibenden Zusammenhängen. Das ITW schenkte Andreas Kotte also neben monatelanger Arbeit vor allem eine Begegnung mit der eigenen Forscherbiografie.

Die inhaltliche Aufteilung in drei Themengebiete spiegelt die zentralen Forschungsschwerpunkte aus drei Jahrzehnten wider: Europäische Theatergeschichte, Theatergeschichte der Schweiz sowie Systematische Theaterwissenschaft (hier fokussiert auf die Thematik «Theatertheorie und Medien»). Innerhalb der drei Grosskapitel sind die Aufsätze chronologisch geordnet. Der früheste Text («Der Fürst als Mensch. Französische Revolution und deutsches Theater») wurde aus Anlass des 200-Jahr-Jubiläums der Französischen Revolution verfasst und erschien 1989, im Jahr des Berliner Mauerfalls. Nur wenige Jahre später, 1992, übersiedelte Andreas Kotte mit seiner Familie nach Bern und widmete sich fortan der universitären Etablierung der Theaterwissenschaft in der Schweiz. Zwei der drei jüngsten Texte – «Die Geburt des Roboters aus dem Drama» (2018) und «Worauf Theater beruht. Das Konzept Szenische Vorgänge» (2019) – sind Originalbeiträge, die hier erstmals publiziert werden. «Der Eigensinn von Theater. Was nur Theater kann, kommt aus dem Spiel» (2019) wurde für die Neuveröffentlichung leicht überarbeitet.

Einzelne Texte wurden durch zusätzliche, grau gedruckte Fussnoten ergänzt, die entweder Forschungsliteratur enthalten, die zum Teil seit der Erstveröffentlichung neu erschienen ist, Verweise innerhalb des Buches anzeigen oder aber Hinweise offerie-

ren, die das heutige Verständnis erleichtern. Von ihrer spezifischen Aktualität zeugen indes gerade jene Beiträge, denen keine neue Literatur beigefügt werden musste bzw. konnte: beispielsweise «Theaterräume – Raum für Theater. Zur Berner Szene der 1990er-Jahre» (2000), «Die Transformation einer Zeremonie in ein Spiel» (2004), ««Gottferne» – Zur Marginalisierung der *Giulleria* im Mittelalter» (2011), ««A wood near Athens». Zum Spielraum und Schauraum Bühne vom 16. bis 19. Jahrhundert» (2012) oder «Das Theatralitätsgefüge als theaterhistoriografische Methode» (2016). In dieser Aufsatzsammlung findet sich somit kein einziger Text, der nicht den Beweis bleibender Aktualität und Langlebigkeit antreten könnte.

Liest man wie angeboten entlang der in sich chronologisch geordneten drei Themenblöcke, so wird man bald Leitmotive (Theatralitätsgefüge, Theater als Kontinuum, Spiel, szenische Vorgänge, Resistenz von Theater) erkennen. Entscheidet man sich hingegen, die Texte unabhängig von der thematischen Einteilung streng chronologisch nach ihrem jeweiligen Ersterscheinungsdatum zu lesen, so kann man den Entwicklungsweg der Forscherpersönlichkeit Kotte verfolgen, nimmt teil am Ringen um Gegenstände und Definitionen sowie an deren fortschreitender Präzisierung und Konkretisierung. Man könnte aber auch unter Vernachlässigung von Chronologie und thematischer Grossgliederung nach inhaltlichen Zusammenhängen suchen: zum Beispiel nach den Forschungen zur mittelalterlichen Theatergeschichte, zu Theaterbau und Bühnentechnik, zu Theaterbegriffen. Erkennen würde man unschwer einen aus dem Vollen schöpfenden Theaterwissenschaftler, dessen umfassende theatergeschichtliche und theatertheoretische Kenntnisse in Zeiten immer grösserer Spezialisierung geradezu unglaublich anmuten. Diese in Ausschreibungstexten heutzutage oft zur blossen Formel verkommene fachliche Breite ist der Kleinheit des Berner Instituts zu verdanken und Andreas Kottes Anspruch, seinen Studierenden in einem siebensemestrigen Zyklus die europäische Theatergeschichte nahezubringen – auch das mittlerweile ein Alleinstellungsmerkmal des ITW.

Die Lektüre der Texte, in welcher Reihenfolge auch immer, ermöglicht letztlich den Nachvollzug dessen, was ich Andreas Kottes theaterwissenschaftliches Credo nennen möchte.

1. Theatergeschichte als Geschichte von Theatralitätsgefügen

Dass Theatergeschichte nur als Geschichte von Gefügen geschrieben werden sollte, steht als Grundpfeiler der eigenen Methode für den Rudolf-Münz-Schüler Kotte früh fest. Das Münz'sche Konzept eines Theatralitätsgefüges wird von ihm in Lehre und Forschung weiterentwickelt und bereits bei Übernahme der Professur in Bern als methodologische Annäherung an eine erst zu schreibende Schweizer Theatergeschichte ausformuliert. In seiner forschungsgeleiteten Lehre animiert Kotte seither seine Studierenden zur kritischen Auseinandersetzung mit den Münz'schen Begrifflichkeiten und nimmt deren Variationen und Überlegungen wieder in die eigene Forschung auf (vgl. dazu Kottes «Theatergeschichte. Eine Einführung» von 2013 und den hier abgedruckten Artikel «Das Theatralitätsgefüge als theaterhistoriografische Methode» von 2016).

Kotte steht für eine Theatergeschichte in Abgrenzung zur «*Leistungsgeschichte auf Werkbasis*»,¹ wie sie die Theaterhistoriografie bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts dominierte. Ihm schwebt bereits 1992 in seinem programmatischen Aufsatz über die Herausforderungen einer «Theatergeschichte der Schweiz» eine Geschichte des Theatergeschehens «im Spannungsfeld von Alltags- und Festkultur» vor, in der der «Handlungs- und Bedeutungsaspekt eines theatralen Ereignisses als gleichwertig zu untersuchen» (S. 180) seien. Knapp drei Jahrzehnte später sind neben dem dreibändigen Grundlagenwerk «Theaterlexikon der Schweiz» (2005) 20 Bände der Reihe «Theatrum Helveticum» erschienen, womit die damalige Vision einer «Theatergeschichte der Schweiz in Teilen» (S. 178) eindrücklich eingelöst wurde.

Die unterschiedlichen Theaterformen sind nach Kotte auf einem Kontinuum zwischen Alltagshandeln und institutionalisiertem Theater angesiedelt, begleitet von «Sphären der Einflussnahme» (S. 385), die sich in (meist feindlichen) Haltungen zum Theater ausdrücken oder unter Benutzung von Theatermitteln als Störungen zutage treten. Die Interaktion all dieser Komponenten ergibt erst die Theatralität eines bestimmten Zeitraumes.

Die Überzeugtheit, Theaterformen nur im Zusammenspiel und als Nebeneinander begreifen zu können, lässt Kotte auch Position beziehen zu diversen Ursprungstheorien von Theater (zentral in «Die Transformation einer Zeremonie in ein Spiel» von 2004, «Kontinuität im Wandel» von 2007). Für ihn macht es keinen Sinn, über *einen* Ursprung von Theater zu spekulieren, viel wahrscheinlicher seien hingegen «[v]iele Ursprünge in allen Zeiten»:

«Weder eine nur profane oder nur sakrale Herkunft, keine nur griechische, keine nur auf Spiel, Fest, Kult bezogene und keine nur anthropologische oder ausschliesslich auf menschliche Eigenschaften und Bedürfnisse gegründete. Auf jeden Fall ist die Wahrscheinlichkeit, dass das, was Theater genannt wird, nicht aus einer einzigen klar bestimmbar Wurzel stammt, wesentlich grösser anzusetzen als die gegenteilige Annahme.» (S. 97–98)

Aus Kottes theaterhistoriografischer Methodik resultiert nicht nur diese Theorie der multiplen Ursprünge, sondern auch eine vehemente Ablehnung der Diskontinuitätsthese, derzufolge Theater plötzlich, quasi voraussetzungslos, im 6. vorchristlichen Jahrhundert entsteht, nach einer Blüte im antiken Griechenland und einem Nachleben im antiken Rom ebenso plötzlich wieder verschwindet, um 400 Jahre später im klerikalen Kontext eine zweite Geburt zu erleben. Andreas Kotte kontert derartige Thesen: «Im historischen Prozess gibt es keine Kontinuitäten ohne Brüche und keinen einzigen Bruch ohne Kontinuitäten» (S. 92).

Seine Studien zur mittelalterlichen Theatergeschichte, die 1994 publizierte Dissertation «Theatralität im Mittelalter. Das Halberstädter Adamsspiel» und die hier versam-

1 Münz, Rudolf: Theatralität und Theater. Zur Historiographie von Theatralitätsgefügen. Berlin 1998, S. 96, Hv. orig.

melten Aufsätze «Die Transformation einer Zeremonie in ein Spiel» (2004), «Vom Verstummen der Texte angesichts des Wunders. Wirkungsstrategien im geistlichen Spiel» (2007) sowie ««Gottferne» – Zur Marginalisierung der *Giulleria* im Mittelalter» (2011) führen eindringlich die Umwandlung einzelner Theaterformen vor Augen, stehen fortschrittsbasierten Entwicklungskonzepten skeptisch gegenüber und entlarven das vermeintliche Theatervakuum als literaturwissenschaftliches Konstrukt. Denn: Theater als körpergebundenes und soziales Geschehen «legt eine nicht auf Fortschritt bezogene Sichtweise nahe. Theater entwickelt sich nicht, es wandelt sich nur» (S. 95).

2. Theater in Abgrenzung zu den Medien

Um die Jahrtausendwende wird in der Theaterwissenschaft heftig darüber diskutiert, ob Theater ein Medium sei, ob die Theaterwissenschaft als Medienwissenschaft betrieben werden könne, ob theaterwissenschaftliche Institute sich im Verbund mit medienwissenschaftlichen vergrößern oder in diesen aufgehen sollten.

Andreas Kotte, der auf dem Höhepunkt der Debatten gerade Präsident der Gesellschaft für Theaterwissenschaft (2004–2008) war, bezog eindeutig Position: Theater ist kein Medium.

Seine Vorgehensweise, Definitionen von Theater in Differenz zu den audiovisuellen Medien zu entwickeln, statt Theater unter einen weiten Medienbegriff zu subsumieren, lässt sich in wissenschaftlichen Aufsätzen («Der Mensch verstellt sich, aber der Schauspieler zeigt. Drei Variationen zum Theater im Medienzeitalter» von 1999, «Theater als Medium?» von 2010) ebenso nachvollziehen wie in Zeitungsbeiträgen für ein sogenanntes breites Publikum («Im Cyberspace riecht es nicht nach Parfum. Virtuelle Theaterzukunft» von 1996). Stets ist ihm daran gelegen, die Essenz dessen zu suchen, was Theater im Medienzeitalter ausmacht, welche Erwartungen ein mediengeprägtes Publikum an zeitgenössisches Theater heranträgt, was Theater letztlich unersetzlich werden lässt.

Zwar könne man Mediengeschichten von Theater schreiben und über die Schnittstellen von Theater und Medien deren Verbindung analysieren, die kritiklose Übernahme medienwissenschaftlicher Methoden und Theorien gefährdeten jedoch die Theaterwissenschaft als Disziplin.

«Auf hoher Abstraktionsstufe vermittelt es [das Theater; BHR] als eine Kulturinstitution zwischen Gruppen der Gesellschaft, ähnlich dem Filmverleih, Fernsehen oder dem Ausstellungswesen. In diesem Sinne ist Theater ein Medium, dessen Mediengeschichte noch zu schreiben wäre. Unterhalb dieser Ebene könnte eine zweite Mediengeschichte von Theater folgen, in welcher die Mittel, also die Medien, untersucht werden, die über Jahrhunderte von Agierenden in die szenischen Vorgänge einbezogen worden sind, vom Stab des Rhapsoden über die Drehbühne bis zur Computersimulation. Theater ist ein «Vielfrass», der über Jahrtausende verschiedenste Materialien und Technologien sich einzuverleiben vermochte, aber auch überlebte, würden keine neuen mehr entwickelt.

Es ist vor allem die unvermittelte und unmittelbare Beziehung zwischen Agierenden und Schauenden selbst und insofern kein Medium.» (S. 357–358)

Während mehrere deutschsprachige theaterwissenschaftliche Institute sich mit der Medienwissenschaft verbanden und durch die erhoffte Vergrößerung vor allem überlaufene Studiengänge generierten sowie damit zumeist einen Verlust disziplinärer Eigenständigkeit erlitten, entschied sich Andreas Kotte dafür, im Berner Institut die Tanzwissenschaft zu etablieren. Der Erfolg des ITW, dessen gefestigtes Alleinstellungsmerkmal auch wechselnde Universitätsleitungen kontinuierlich überzeugt, gibt ihm recht.

Im Bemühen, Theater von den audiovisuellen Medien abzugrenzen, schärft Kotte in bestechender Argumentation auch seinen von ihm selbst immer als breit apostrophierten Theaterbegriff. Theater konstituiere sich immer dort, «wo Menschen durch Menschen oder Objekte *nicht* ersetzt werden können», sondern die Körper «unersetzlich physisch präsent» (S. 333) blieben und ohne mediale Vermittlung interagierten. Theater im Medienzeitalter werde gerade wegen seiner Theaterspezifität besucht, weil es nicht nur das Bedürfnis nach Kommunikation, sondern vor allem «jenes nach (unvermittelter) Gesellung» (S. 329) befriedige und entwickle. Diese unterschiedlichen Funktionen von Theater und Medien rechtfertigten auch unterschiedliche Bezeichnungen. Denn: «Das Mass für die Expansion der Medien ist die Technik; das Mass theatralen Handelns ist der Mensch in seiner körperlichen Präsenz» (S. 329).

3. Das Konzept Szenische Vorgänge

Das Konzept Szenische Vorgänge stellte Andreas Kotte erstmals 2005 in seinem Buch «Theaterwissenschaft. Eine Einführung» vor. Seither hat es Anpassungen erfahren. Der hier abgedruckte Originalbeitrag «Worauf Theater beruht. Das Konzept Szenische Vorgänge» (2019) bündelt und verdeutlicht Kottes Überlegungen, indem er anhand unterschiedlicher Samples von szenischen Vorgängen (Turniere, Verkehr, Performance art, Schauspielstile, mediale Vorgänge) «Versionen der Grundmatrix» (S. 432) ausbreitet und somit ein Modell für systematische Analysen offeriert. Zentral ist die aus dem Spieltrieb entwickelte anthropologische Bestimmung szenischer Vorgänge sowie die Überzeugung, dass «die Agierenden, die etwas gestaltend anbieten, als gleichberechtigt angesehen werden gegenüber den Schauenden, die etwas erlebend beurteilen» (S. 411). Handlungen, in denen Anteile von Darstellung und Kampf zum Vorschein kommen, können als szenische Vorgänge bezeichnet werden, vornehmlich dann, wenn diese in einem «Handeln zum Zwecke des Zuschauens» (S. 416) begründet sind. Die Grenze szenischer Vorgänge ist erreicht, wenn sich das Spielerische aufgrund von Pflicht oder Zwang auflöst.

«Ein szenischer Vorgang ist eine Variante von Spiel, in der ein Kampf um etwas dargestellt wird oder aber ein Wettstreit darum stattfindet, wer etwas am besten darstellen kann. Die Zuschauenden entscheiden darüber, welche szenischen Vorgänge sie Theater nennen.» (S. 418; Hv. orig.)

Ziel des Konzeptes Szenische Vorgänge ist es, sowohl das produktionsgeprägte Repräsentationsmodell zu überwinden und stattdessen die Vielfalt an historischen und zeitgenössischen Theaterformen beschreibbar zu machen als auch ein variabel nutzbares systematisches Analysemodell zur Verfügung zu stellen. Mit seinem für diesen Band noch intensiver elaborierten Konzept Szenische Vorgänge hat Andreas Kotte ein Tool entwickelt, das innerhalb der Theaterwissenschaft bereits Schule gemacht hat und in seiner Anschlussfähigkeit über das Potenzial verfügt, auch von benachbarten Disziplinen rezipiert und angewandt zu werden.

4. Spiel als anthropologische Komponente und die Resistenz von Theater

Mir scheint, dass Andreas Kottes intensive Beschäftigung mit dem Verhältnis von Theater und Medien bzw. mit deren Differenzen und die anthropologische Komponente, die in seinem Theaterverständnis und in seinen Theaterdefinitionen angelegt ist, in ihm den Drang geweckt haben, eine auf Theaterspiel beruhende Theaterästhetik zu verfassen. Konkrete konzeptionelle Überlegungen finden sich im hier aufgenommenen Beitrag «Der Eigensinn von Theater. Was nur Theater kann, kommt aus dem Spiel» (2019). Die Wurzeln für eine aus dem Spiel(trieb) zu entwickelnde Theaterästhetik reichen indes weit zurück. Schon in seinen intensiven Mittelalterstudien sowie den Forschungen zur *Commedia all'improvviso* ist die Fokussierung auf das Körperlich-Spielerische zentral. In der Berner Antrittsvorlesung «Simulation als Problem der Theatertheorie» (1993) findet sich die paradoxe Umkehrung der Theatermetapher («Das Leben ist ein Theater») in die These «Theater ist (zunächst) Leben» sowie ein erster Anklang an das in der Folge entwickelte Konzept Szenische Vorgänge als «konkret historisch hervorgehobenes und zugleich konsequenzvermindertes interaktives Handeln» (S. 319).

Mit der Idee, Theater von «der Mitte her, vom Theaterspiel aus» (S. 404) zu beschreiben und den (ästhetischen) Eigensinn von Theater zu behaupten, stellt sich Kotte auch quer zu den gegenwärtigen Zweckbindungen von Theater, die auf dessen gesellschaftspolitische Funktion und dessen Beitrag zur Lösung aktueller Probleme fokussieren. Sein Plädoyer für eine freie Theaterwissenschaft, die gerade nicht vorgegebenen Trends folgt, mündet folgerichtig in Überlegungen zu einer «Theaterästhetik jenseits der Ware» (S. 409).

Die Verdichtung der Leitmotive in den jüngsten Texten führt nochmals vor Augen, nach welchen Grundprinzipien Andreas Kotte seine freie Theaterwissenschaft durchführt: Stets den Phänomenen zugewandt und von diesen ausgehend, wird in einem Bottom-up-Verfahren wissenschaftliches Erkennen auf Differenzen begründet. Aus der Historie bzw. der Tradition wird das Gegenwärtige, aus dem Herkommen das Heutige erklärt.

All das ist so geschrieben, wie es nur Können tun: mit scheinbarer Leichtigkeit. Anschaulich und konkret, bewusst und reflektiert, in Distanz zum jeweiligen (theater)wissenschaftlichen Jargon, stets auf der Suche nach der eigenen, den Phänomenen und Argumenten gebührenden Sprache, dabei unablässig um Verständlichkeit bemüht. Erkennbar ist der enthusiastische Hochschullehrer, der für die Studierenden

spricht und schreibt, der passionierte Forscher, der sich innerhalb der eigenen und benachbarter Disziplinen positioniert, der angesehene Direktor des einzigen theaterwissenschaftlichen Instituts der Schweiz, von dem die Presse wiederholt Statements und Expertisen für eine breite Öffentlichkeit einholt.

Diese Aufsatzsammlung widmet Andreas Kotte seiner Frau Edit, ohne die es, wie er schreibt, keinen einzigen Satz gäbe. Die Widmung hebt sich in ihrer wohltuenden Aufrichtigkeit ab von den zumeist floskelhaften Dankesbezeugungen, wonach man mit der Frau im Hintergrund «seine Wissenschaft» unbehelligt und frei von Alltagsanforderungen betreiben konnte. Andreas und Edit Kotte haben als «Lebenskontinuum» die Theaterwissenschaft in der Schweiz etabliert, ein Institut aufgebaut und Pfade für eine freie Theaterwissenschaft geebnet. Kein Dank, kein Geschenk mag dieser Leistung gerecht werden.

Während der Lektüre seiner Aufsatzsammlung erinnerte ich mich daran, dass er – wie fast alle Wissenschaftler – auch ein Sammler ist. Die enge Verwobenheit seines Lebens mit seinem Beruf zeigt eines seiner Hobbys: Er sammelt Theaterdefinitionen. Beim 2. Schweizerischen Theatertreffen in Winterthur hielt der Schriftsteller Lukas Bärfuss 2015 eine Rede, in welcher er aus Gedanken über den Applaus, den er als die Königin der menschlichen Geräusche bezeichnete, seine Utopie von Theater entwickelte. Damals wie heute meine ich, in der Utopie des Schriftstellers eine verwandtschaftliche Nähe zu den Erkenntnissen des Forschers zu entdecken.

Für mein Theaterdefinitionsgeschenk leihe ich mir die Worte des Schriftstellers:

«Theater ist die Utopie der Verwandlung, die auf der Bühne zum Ausdruck kommt. Es ist Utopie einer Gemeinschaft unter Gleichen, für die das Publikum und der Applaus stehen. Theater verweist auf den Menschen, dem es nicht genügt, im fahlen Licht der Bildschirme zu ermatten, zu Hause vom Home-Cinema unterhalten zu werden, in vierzig Folgen und in Dolby-Surround, es steht für den Menschen, dem es nicht genügt, alleine zu sein und ohne Applaus.»²

In diesem Sinne, lieber Andreas: Applaus für nahezu 30 Jahre unermüdlichen Einsatz für dein ITW, deine Studierenden und deine theaterwissenschaftlichen Überzeugungen. Danke!

Bern, im Dezember 2019

Beate Hochholdingner-Reiterer

2 www.tagesanzeiger.ch/kultur/theater/Die-Koenigin-der-menschlichen-Geraeusche/story/14506415, 13. 12. 2019.