

Rezension zu

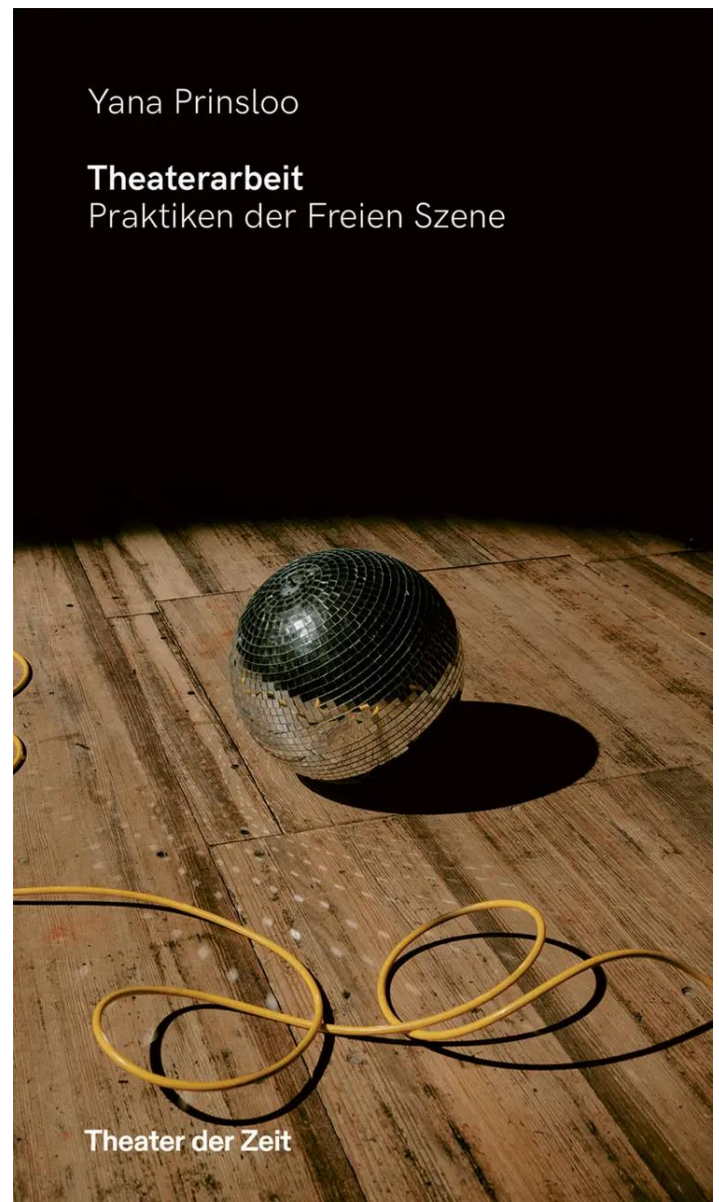
Yana Prinsloo: Theaterarbeit. Praktiken der Freien Szene.

Berlin: Theater der Zeit 2025. ISBN:
978-3-95749-588-4. 320 Seiten, 24,00 €.

von **Friederike Oberkrome**

Was ist Theaterarbeit? Wodurch zeichnet sie sich aus? In welchen gesellschaftlichen Zusammenhängen steht sie? Theaterarbeit ist Reproduktionsarbeit, so ließen sich diese Fragen nach der Lektüre von Yana Prinsloos 2025 erschienener Monografie beantworten. Zur Theaterarbeit gehören dabei nach Ansicht der Autorin nicht nur Aufführungen als ihr Ergebnis, sondern auch die politischen Rahmenbedingungen, institutionellen Strukturen und sozialen Relationen, die eine Aufführung vorbereiten und ermöglichen, in der Regel aber ungesehen bleiben: "Theaterarbeit als Reproduktionsarbeit macht die sich im Hintergrund verbergenden politischen Akte zum sichtbaren Inhalt. Auf der Basis dieser erweiterten Definition von Theaterarbeit ist es möglich, die über die Kollektivgrenzen hinaus benötigten technischen, organisatorischen, mediativen und distributiven Arbeiten sowie das kulturpolitische Engagement der Theaterpraktiker*innen als Teil des gleichen Arbeitsbereichs und -prozesses zu markieren und zu analysieren" (S. 292).

In ihrer Dissertationsschrift nimmt Yana Prinsloo diese Praktiken am Beispiel der Freien Szene in den Blick und schreibt sich damit innerhalb der Theaterwissenschaft in ein in den letzten Jahren zunehmendes Forschungsinteresse für die Vorgänge auf der Hinterbühne ein (vgl. S. 18). Impulsgebend für ihre Auseinandersetzung mit den Produktionsweisen und -bedingungen von Theater war die Zeit der Coronapandemie, während der sich die fragile Struktur künstlerischer Arbeit sowie eine mangelnde 'Systemrelevanz' von Theater einmal mehr offenbarte und die Bedeutung von Care-Arbeit und deren ungleiche Verteilung auch im Theaterbereich vorübergehend mehr ins Bewusstsein rückte. Im Horizont der Pandemie, unter deren Eindruck die Autorin ihr Projekt ver-



folgte, stellten sich Fragen nach der "produktionelle[n] Bedingtheit" (S. 11) von Theater somit neu und auf dringliche Weise.

Dem Zusammenhang von Theater und Arbeit nähert sich die Autorin in der Einleitung auf drei Wegen: über die Entwicklung vom Arbeits- zum Kreativsubjekt, wie sie Andreas Reckwitz oder auch Ulrich Bröckling nachzeichnen; über das Verhältnis von Kunst und Arbeit und ihren jeweiligen Subjekten; und schließlich über die Frage, mit welchen Differenzierungs- und Kategorisierungspraktiken das Arbeiten im Bereich Theater einhergeht – eine Herangehensweise, die auf den Entstehungskontext der Dissertation im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 1482 *Humandifferenzierung* an der Johannes Gutenberg-Universität in Mainz zurückgeht. Methodisch sollen die Arbeitsweisen im Feld praxistheoretisch auf ihre Performativität, auf

ihre konkrete Ausführung und gesellschaftliche Rahmung, sowie auf ihre Körpergebundenheit im Sinne eines Körperwissens und einer körperbedingten Differenzierung untersucht werden.

Den hier umrissenen Ansatz, Produktions- und Rezeptionssphäre im Bereich des Theaters miteinander verschränkt zu betrachten, transportiert schon der Einband, welcher auf dem Cover eine Diskokugel im Rampenlicht zeigt, die auf dem Buchdeckel im Dunkeln zwischen Kabel, Stativ, elektronischem Schaltkasten und Bühnenzug platziert ist. In einem ähnlichen Sinn gliedert sich auch das Buch in zwei große inhaltliche Teile: Der erste konzentriert sich unter dem Titel "Hintergrundwissen: Theaterarbeit als Koproduktion" auf die Konzeptions- und Organisationsprozesse sowie die Produktionszusammenhänge des alle drei Jahre von der Bundeszentrale für Politische Bildung ausgerichteten Festivals Politik im Freien Theater (PiFT), das 2022 in Frankfurt zum elften Mal stattfand und sich dem Thema "Macht" widmete. Theaterarbeit wird in diesem Teil als "koproduzierendes Verhältnis von Theaterpraktik, Theaterwissenschaft und Kulturpolitik definiert" (S. 71), woraus sich drei entsprechende Kapitel ergeben. Übergreifend geht es um die Frage, wie Arbeitspraktiken und -diskurse Theatermachende als Arbeitssubjekte hervorbringen (vgl. S. 54), wozu Prinsloo soziologische, kulturpolitische und theaterwissenschaftliche Perspektiven in Austausch bringt. Ausgehend vom PiFT-Festival, das seit 1988 existiert, enthält dieser Teil zudem einen historischen Abriss über die Genese der Freien Szene, der auch die Unterschiede in Ost und West thematisiert.

Besonders hervorzuheben sind in diesem Kapitel die Einblicke hinter die Kulissen des Frankfurter Festivals, die die Autorin durch ihre Teilnahme an vorbereiteten Sitzungen des Organisationsteams gewonnen hat. Die Ausführungen hierzu veranschaulichen nicht nur, wie kulturpolitische Vorgaben in die Festivalplanung hineinwirken und die Arbeitspraktiken der Freien Szene vorstrukturieren; sie übermitteln auch einen Eindruck davon, dass eine solche Forschungsarbeit aus nächster Nähe für alle Beteiligten herausfordernd ist. Anhand der Festivalsausgabe von 2022 zeichnet Prinsloo nach, dass die Freie Szene zunehmend an nachhaltigen Arbeitsbeziehungen interessiert und

eine verstärkte Sichtbarmachung der Produktionsbedingungen zu beobachten sei.

Das folgende Kapitel "Aufführung: Theaterarbeit als Reproduktion" richtet die Aufmerksamkeit auf die Relationen zwischen Vorder- und Hinterbühne, und zwar am Beispiel der Theatergruppen bzw. -kollektive She She Pop, The Agency und Swoosh Lieu. Von Aufführungserfahrungen ausgehend untersucht Prinsloo, auf welche Weise sich Vorstellungen von künstlerischer Arbeit und konkrete Arbeitsweisen auf der Bühne zeigen und wie sie von hier aus wieder auf die Praxis zurückwirken. Dabei arbeitet die Autorin unterschiedliche Strategien heraus, mit denen diese Gruppen der Singularisierung durch Arbeit etwas entgegensetzen: Das seit den 1990er Jahren bestehende Kollektiv She She Pop reflektiert beispielsweise auf das marginalisierte Arbeitssubjekt der alternden Frau, das gezielt affirmiert werde, wodurch sich patriarchale Künstlermythen vom genialisch-singulären Schöpfer in Richtung eines Frauenkollektivs als bestimmende Form der Arbeitsorganisation verschiebe (vgl. S. 214). Die 2022 aufgelöste Gruppe The Agency erkunde das Grenzgebiet von Performance und Dienstleistungssektor, indem sie Dienstleistungspraktiken reproduziere, hyperperforme und dadurch potentiell subvertiere (vgl. S. 237). Und bei dem feministischen Performancekollektiv Swoosh Lieu überlagerten sich Produktions- und Rezeptionsprozesse mit dem Ziel einer Allianzbildung zwischen Künstler*innen und Publikum (vgl. S. 284f), wodurch die Gruppe in und an einer netzwerkartigen Struktur arbeite.

An diesen drei Beispielen macht sich für Prinsloo eine Verschiebung in der Verfasstheit und Ausrichtung der Arbeitsverhältnisse in der Freien Szene bemerkbar, die sich in der bereits erwähnten Auffassung von "Theaterarbeit als Reproduktionsarbeit" verdichte: "Nicht mehr die singuläre Selbstentfaltung und Selbstausbeutung bzw. die souveräne Selbstvermarktung und Selbstfindung bestimmen die Motivation der Theatergruppen bei der Ein- und Ausrichtung ihrer Arbeit für das Theater. Entscheidend wichtiger ist ihnen die Organisation der Beziehungsverhältnisse, die in der koproduktiven Arbeitsweise zum Ausdruck kommen und welche bislang in soziologischen Diskursen zu

gegenwärtigen Entwicklungen allzu oft unberücksichtigt bleiben" (S. 286f). Diese beobachtete Fokusverschiebung fasst Prinsloo als institutionellen Wandel der Freien Szene hin zu einer "Arbeitskultur des losen Allianzsubjekts" (S. 71).

Dass sich die Autorin selbst als Teil dieser Arbeitskultur versteht, wird schon in der Vorbemerkung von Katharina Pelosi deutlich, die als Mitglied von Swoosh Lieu die "langjährig[e] interessiert[e] und solidarisch[e] Begleitung unserer künstlerischen Arbeit durch die Autorin Yana Prinsloo" (S. 5) als Teil einer politisch notwendigen Vernetzungsarbeit würdigt. Auch Prinsloo selbst reflektiert im Buch wiederholt die Chancen und Herausforderungen ihrer Verstrickung ins Feld. Zum einen durch die eigene Positionierung als "multiple native" (S. 56), als einer Forschenden, die sowohl im wissenschaftlichen als auch im angewandten Bereich von Theater tätig ist, und als Autorin, die für die in dieser Publikation angeregte Vernetzung von Theaterwissenschaft, Theatertheorie und Theaterpraxis einsteht. Zum anderen methodisch mittels einer Kombination aus Aufführungsanalyse und Ethnografie, eingeführt als "praxisgeleitete Produktionsanalyse" (S. 48) – ein Vorschlag, mit dem die Studie an die Debatten um die Methoden der Theaterwissenschaft anknüpft. Um Aufführungen in ihrer "produktionellen Bedingtheit" (S. 55) analysieren zu

können, werden neben Erinnerungsprotokollen, Kritiken und medialer Berichterstattung auch Interviews mit den Theatermacher*innen oder Probenbesuche in die Analyse einbezogen, die auch die eigene Positioniertheit im Feld berücksichtigen.

Auch wenn dies nicht das Hauptaugenmerk der Studie ist, wäre zur Kontextualisierung stellenweise eine noch intensivere, breiter angelegte Diskussion der von Prinsloo reichlich angeführten soziologischen und feministischen Positionen zum Thema Arbeit vorstellbar gewesen – etwa mit Blick auf das komplexe Verhältnis von (Theater-)Kunst und Arbeit. Eine entsprechende Synthetisierung hätte zum einen geholfen, den in der Studie veranschlagten Arbeitsbegriff, in dem praxistheoretisches Forschungsinteresse und diskursgeschichtliche Abrisse zum Thema Arbeit zusammen treffen, schärfer zu konturieren; zum anderen, um die Besonderheiten der prekär arbeitenden Freien Szene in einen größeren Zusammenhang zu stellen. Für alle, die diesen Fragen aus theaterpraktischer und/oder -theoretischer Perspektive zukünftig weiter nachgehen wollen, findet sich in dieser Studie reichlich Anregung und Material.

Autor/innen-Biografie

Friederike Oberkrome

Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Postdoc) am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin. Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören Raumästhetiken, Dokumentarismen in Theater und Performance, Theater in der Migrationsgesellschaft sowie Re/Produktionsverhältnisse im Theater aus feministischer Perspektive.

Publikationen (Auswahl):

- *Recherche und Erkundung. Über die Wiederkehr des Botenberichts im Theater der Migration*. Berlin: Neofelis 2022.
- *Arbeiten zwischen Medien und Künsten. Feministische Perspektiven auf die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts*. Hg. mit Lotte Schüßler, Berlin: Neofelis 2023.

Dieser Rezensionstext ist verfügbar unter der Creative Commons-Lizenz CC BY-SA 4.0. Diese Lizenz gilt nicht für eingebundene Mediendaten.

[*rezens.tfm*] erscheint halbjährlich als e-Journal für wissenschaftliche Rezensionen und veröffentlicht Besprechungen fachrelevanter Neuerscheinungen aus den Bereichen Theater-, Film-, Medien- und Kulturwissenschaft; ISSN 2072-2869.

<https://rezenstfm.univie.ac.at>