

Morphologisch interessant im Vergleich zum südlichen Nachbarland ist das Fehlen eines im Ungarn der 1960er bis 1980er Jahre weit verbreiteten Bautyps: des Zeltdachhauses. Während diese eher spießige Variante der „Villa“ aus dem 19. Jh. heute das Ortsbild der ungarischen Dörfer beherrscht und die Grundstücke mit ihren zwangsläufig schmalen verbleibenden Bauwischen funktional an den Rand der Unmöglichkeit bringt, ist in der Tschechoslowakei das Um-Sich-Greifen dieses Bautyps erfreulicherweise offensichtlich vermieden worden. Zutreffend beobachtet der Vf., dass gerade die früheren herrschaftlichen Schlösser mangels hinreichender Anpassungsfähigkeit an veränderte Nutzungen nach 1945 der am stärksten gefährdete Gebäudetypus waren, wobei der Rezensent hinzufügt, dass hierbei auch das Ausmaß an willkürlicher Zerstörung nicht übersehen werden darf.

Von den beschriebenen Gemeinden dürfte der deutschen Leserschaft noch am ehesten die Kleinstadt Untermetzenseifen geläufig sein. Diese Stadt mit ihrem langgestreckten, geschlossen bebauten Marktplatz entlang eines Straßenkreuzes mit der stadtbildprägenden Kirche im Mittelpunkt war bereits im Spätmittelalter ein Schwerpunkt der Besiedlung von Teilen der Region durch deutsche Handwerker – in diesem Falle überwiegend durch Hammerschmiede, die arbeitsteilig mit den bergbaulichen Rohstofflieferanten aus Obermetzenseifen produzierten. Da die Industrialisierung in den 1870er Jahren ins Stocken geriet, existierte diese handwerkliche Tradition weiter – vermutlich war das der Grund dafür, wenn auch von T. nicht ausdrücklich erwähnt, dass eine gründerzeitliche Überformung des Straßenbildes weitgehend unterblieb. Als Glücksfall für die Stadtgestalt erwies sich, dass eine Großsiedlung räumlich getrennt von der bis dahin bestehenden Stadt errichtet wurde. T. verschweigt auch nicht die stadtentwicklungspolitischen Probleme: die Gewerbebrachen und die Integration der „ein erhebliches demografisches Gewicht vertretenden Minderheit“ (S. 291) der Roma. Dem Vf. zufolge ist die offizielle Denkmalpflege eher an den Eisenhämmern als an der Stadtgestalt interessiert, das in seiner Geschlossenheit „zu den hundert schönsten der Slowakei gezählt werden darf“ (S. 291).

Eine andere markante Kleinstadt der Region ist Jossau (Jasov, Jászó), zusammengesetzt aus der Ansiedlung um das Prämonstratenserkloster (in seiner heutigen Gestalt aus dem 18. Jh.) und der bürgerlichen Gründung von Bergleuten. Beide – Jossau wie Untermetzenseifen – dürften aber als „Ausreißer“ in der eher ländlichen bis suburbanen Siedlungsstruktur gelten, die mit zahlreichen Lageplänen und Fotos umfassend dargestellt wird.

Das Buch von T. wendet sich eher an Spezialisten, gleichwohl kann es aber auch der „gelernte Mitteleuropäer“ ohne vertiefte Vorkenntnisse mit Genuss und Belehrung lesen. Dem Buch wäre eine slowakische Übersetzung zu wünschen, denn das sorgfältig bearbeitete Material kann durchaus als Grundlage für anstehende kommunalpolitisch-planerische Entscheidungen herangezogen werden. Es wäre schade, wenn slowakischsprachige Akteure aufgrund der Sprachbarriere von der Nutzung dieses Wissensfundus ausgeschlossen blieben.

Berlin

János Brenner

**Berenika Szymanski: Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989.** Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarność. (Theater, Bd. 43.) transcript. Bielefeld 2012. 303 S., Ill. ISBN 978-3-8376-1922-5. (€ 32,80.)

Der Begriff des Theatralen bzw. der Theatralität entwickelte sich spätestens seit den 1970er Jahren allmählich zu einem kulturwissenschaftlichen Grundkonzept, dessen enorme Produktivität und heuristische Leistungsfähigkeit 1995 mit der Einrichtung eines entsprechenden Schwerpunktprogramms der DFG (mit Teilprojekten zu den performativen Dimensionen von Kultur, Geschichte, Gesellschaft und Politik) bestätigt wurde. Auch die Theaterwissenschaftlerin Berenika Szymanski schließt mit ihrer Dissertation an dieses interdisziplinäre Forschungsparadigma an, um die öffentlichen Proteste in Polen zwischen 1980 und 1989 als Formen theatralen Handelns zu beschreiben. Sie analysiert damit den politischen Umbruch in Polen unter einem Aspekt, der in der zeitgeschichtlichen und der

sozialwissenschaftlichen Forschung zum Thema zwar bemerkt<sup>1</sup>, jedoch bislang nicht systematisch untersucht worden ist.

Die Vf. lehnt sich in ihrer Definition des Theatralen zum einen an das einflussreiche Theatralitätsmodell von Erika Fischer-Lichte an, das die vier Elemente Performanz, Inszenierung, Körperlichkeit und Wahrnehmung zusammenführt, zum anderen ergänzt sie diese Konstellation um eine weitere Dimension, die für ihre Analyse der Protestaktionen unerlässlich ist. Indem sie Politik mit Jacques Rancière als Kampf um die Sicht- und Hörbarkeit im öffentlichen Raum versteht, versucht sie, Theatralität als ein konstitutives Element der politischen Auseinandersetzung in Polen auszuweisen. Im Fokus der Untersuchung stehen neben den bereits vielfach beschriebenen Streiks, Demonstrationen, Verhandlungen, Gottesdiensten und Gedenkfeierlichkeiten der Gewerkschaft *Solidarność* zahlreiche, in der Forschungsliteratur bislang kaum gewürdigte Aktivitäten kleinerer Gruppierungen wie der Kämpfenden Jugend (*Młodzież Walcząca*), der Aktivisten von Freiheit und Frieden (*Wolność i Pokój*), vor allem aber der Happening-Bewegung *Orange Alternative* (*Pomarańczowa Alternatywa*). Als das gemeinsame Ziel dieser opponierenden Kräfte hält Sz. den Versuch fest, in der vom staatssozialistischen Regime etablierten und stabilisierten Ordnung des Sicht- und Hörbaren Räume für die Artikulation von Widerstand und Dissens zu schaffen. Die Vf. vereint in ihrer Untersuchung unterschiedliche Ansätze, u.a. Jürgen Habermas' Modell der bürgerlichen Öffentlichkeit und dessen Revision in Nancy Frasers Konzept der Gegenöffentlichkeit, Rudolf Münz' Überlegungen zu „Theatralitätsgefügen“ und Rancière's Verständnis von Politik, die sich in Akten der Subjektivierung und Wortergreifung realisiert. Gegenstand der Analyse sind Aktionen im öffentlichen Raum, die durch ein hohes Maß an Theatralität gekennzeichnet und dadurch in der Lage waren, die Massen zu mobilisieren und eine Gegenöffentlichkeit zu erzeugen, in der die Akteure sich als politisches Subjekt konstituieren konnten. Auf diese Weise gelingt es der Vf., die gesellschaftsformierende Kraft theatraler Protestformen deutlich zu machen. Die fokussierten Ereignisse werden auf Grundlage archivalischer und publizierter Quellen unterschiedlicher Art sowie von Interviews mit Zeitzeugen rekonstruiert und analysiert.

Sz. folgt dabei der Chronologie des Zeitgeschehens 1980-1989. Nach einem einleitenden Kapitel, in dem sie ihr theoretisches Instrumentarium entwickelt, schildert die Vf. zunächst die Strukturen und Mechanismen der gelenkten Öffentlichkeit in Polen, um dann an einer Fülle von Beispielen theatrale Strategien zur Erzeugung von Gegenöffentlichkeit darzulegen. Sz. beginnt ihre Rückschau auf das „Jahrzehnt der *Solidarność*“ (Hartmut Kühn) mit dem Danziger Auguststreik von 1980, den sie in seiner Bedeutung für die Etablierung von Bühnenräumen sowie spezifischen Handlungsformen untersucht. In den folgenden Kapiteln werden dann die Verlagerung des Protestes in die Frei- und Schutzräume der katholischen Kirche nach der Verhängung des Kriegsrechts und der Delegalisierung der Gewerkschaft, seine Erstarrung in rituellen, national-religiösen Formen sowie das Durchbrechen des Ritualisierten in den Happenings der *Orangen Alternative* behandelt. Sz. konstatiert für die zweite Hälfte der 1980er Jahre eine schwindende Bereitschaft der Bevölkerung, an den Protesten der *Solidarność* teilzunehmen. In diesem Kontext wertet sie die subversiven, spielerischen Aktionen der *Orangen Alternative*, die explizit politischen Protest mit einer Kritik an der Rhetorik und den theatralen Strategien der Gewerkschaft verknüpften, als einen „wichtigen Motor für neue Proteste“ (S. 263). Die Happenings wirkten insofern den Ängsten

<sup>1</sup> KAZIMIERZ BRAUN: *Teatr polski 1939-1989* [Polnisches Theater 1939-1989], Warszawa 1994; ANDRZEJ PACZKOWSKI: *Strajki, bunt, manifestacje jako „polska droga“ przez socjalizm* [Streiks, Aufstände, Kundgebungen als der „polsche Weg“ durch den Sozialismus], Poznań 2003; JERZY EISLER: *Polskie miesiące czyli kryzysy w PRL* [Polnische Monate oder Krisen in der VRP], Warszawa 2008.

der Bevölkerung und der zunehmenden Resignation unter den Oppositionellen entgegen und trugen so entscheidend zum politischen Umbruch von 1989 bei.

Da Theatralität im Sinne der Vf. immer auch die Konstruktion spezifischer Bedeutungen beinhaltet, werden die Protestaktionen sowohl in ihrer Form als auch in ihren Inhalten analysiert. Sz. vermag hier ohne Zweifel einige Einblicke in die Geschichte und Kultur Polens zu geben, für versierte Leser jedoch bieten gerade die Ausführungen zum „polnischen Nationalgefühl“ (mit einem längeren Exkurs über die polnische Nationalhymne) oder zur „Bedeutung des katholischen Glaubens für Polen“ wenig Neues. Man mag darüber streiten, ob Mickiewiczs *Dziady* (Ahnenfeier) zutreffend als „äußerst antirussisch“ (S. 144) und Czesław Miłosz als „verbannter Dichter“ (S. 202) charakterisiert werden können. Schwere wiegt, dass die Vf. in diesen überwiegend deskriptiv angelegten Kapiteln stellenweise hinter ihr eigenes theoretisches Reflexionsniveau zurückzufallen scheint, vor allem dort, wo sie ihre Begrifflichkeit nicht hinreichend differenziert bzw. historisiert („Volk“, „Nation“, „Gesellschaft“) oder – dies allerdings selten – die Sprache ihrer Quellen übernimmt. Auch wäre zu überprüfen, ob der Begriff des Aushandelns von Sicht- und Sagbarkeit in jedem Fall der besonderen Logik theatralen Handelns angemessen ist. Schließlich drängt sich die Frage nach den Grenzen und dem Erkenntnisgewinn eines auf „Theatralität“ fokussierten Zugangs auf, etwa wenn die Vf. aus ihren durchaus lesenswerten, vorwiegend auf archivalisches Material gestützten Ausführungen zur Rolle der polnischen Staatssicherheit die Schlussfolgerung zieht, dass „die SB [...] im öffentlichen Raum verdeckt handelte“, weshalb ihre „operative Tätigkeit [...] aus gegebenen Gründen [...] nicht theatral“ war und „ihre Mitarbeiter zwar im allgemeinen Sinn als Akteure bezeichnet werden können, doch nicht als theatrale Akteure, da ihre Handlung nicht bewusst herausgestellt war“ (S. 97).

Insgesamt jedoch hat die Vf. eine informative und abwägend argumentierende Studie vorgelegt, die ein breites Spektrum der oppositionellen Gruppierungen und der von diesen benutzten theatralen Strategien in den Blick nimmt. Damit werden wichtige Akteure des politischen Umbruchs in Polen sichtbar, die in der politikwissenschaftlichen Forschung bislang keine Rolle spielten.

Poznań

Katarzyna Śliwińska