

Berenika Szymański (2012)

Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989. Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarność

Data opublikowania: 14.05.2014

Poleca Redakcja Pol-Int

(Bielefeld: Transcript)

ISBN: 3837619222

Historia, Kulturoznawstwo, Socjologia

Deutsch

Um Einzelne oder Gruppen nicht als politische Subjekte anzuerkennen, genügt es, ihnen jegliche Art von Äußerung im öffentlichen Raum zu versagen. Diese Strategie wurde auch in dem totalitären Herrschaftssystem verfolgt, das in Polen zu Zeiten des Kommunismus bestand.

Unter dem Aspekt der Theatralität analysiert Berenika Szymanski in ihrer interdisziplinären Studie, wie dieses System mit Hilfe von öffentlichen Protestakten seitens der Gewerkschaft Solidarnosc, aber auch anderer zivilgesellschaftlicher Akteure, durchbrochen wurde. Diese Perspektive ermöglicht es, einen entscheidenden – bis dato jedoch vernachlässigten – Beitrag zum politischen Umbruch von 1989 herauszuarbeiten.

(Beschreibung von: <http://www.transcript-verlag.de/>)

Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989. Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarność

Data opublikowania: 14.04.2015

Zrecenzował(a) dr Katarzyna Śliwińska Redakcja naukowa dr Christoph Schutte

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 [1], 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 Rancières 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 verknüpfen, als einen „wichtigen Motor für neue Proteste“ (S. 263). Die Happenings wirkten insofern den Ängsten 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 Mickiewicz's *Dziady* (Ahnenfeier) zutreffend als „äußerst antirussisch“ (S. 144) und Czesław Miłosz als „verbannter Dichter“ (S. 202) charakterisiert werden können. Schwerer 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.

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

Diese Rezension erschien zuerst in der *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 63 (2014) H. 4.

Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989. Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarność

Data opublikowania: 26.06.2014

Zrecenzował(a) dr Robert Brier Redakcja naukowa Tim Buchen

In den vergangenen Jahren ist eine zunehmend umfassendere Forschungsliteratur zur Geschichte der polnischen Solidarność-Bewegung entstanden, die ein differenziertes Bild von Widerstand und Opposition im Polen der 1980er Jahre zeichnet. Mit dem anzuzeigenden Buch fügt Beata Szymanski dieser Literatur eine Arbeit hinzu, die sich mit der Herstellung einer Gegenöffentlichkeit durch die Solidarność und ihre Aktivistinnen befasst. Ihre scharf formulierte These lautet, dass sich politischer Protest im Polen jener Zeit durch ein hohes Maß an Theatralität auszeichnete und diese theatrale Dimension daher als konstitutives Element der Umbrüche von 1989 gesehen werden muss (22).

In Abgrenzung vom alltagssprachlichen Verständnis des Theaters als Fiktion definiert Szymanski das Theatrale als „hervorgehobenes Handeln und das Wahrnehmen von diesem.“ Es geht ihr also sowohl um öffentliche Darstellung als auch um ihre Wahrnehmung. (26-27) Auf der Grundlage von Archivalien und publizierten Quellen analysiert sie, wie politischer Protest durch symbolische Handlungen, Zeichen und Bilder, Gesten usw. öffentlich gemacht wurde und sich dadurch ein politisches Subjekt formierte.

Im Anschluss an ein Kapitel, in dem Szymanski ihre theoretischen Grundlagen diskutiert, behandelt sie in fünf weiteren Kapiteln Theatralität in den Auguststreiks von 1980 und während der Phase der legalen Existenz der Solidarność, in Protestformen während und nach dem Kriegsrecht sowie in den nach 1985 aufkommenden alternativen Protestformen der Orangenen Alternative. Auf diese Weise entsteht ein durchaus kundiges Bild der symbolischen Handlungsweisen und Inhalte, derer sich die polnische Opposition in dieser Zeit bediente. Das Buch eignet sich daher besonders gut als eine Einführung in die Oppositionsgeschichte jener Zeit.

Für Kenner der polnischen Zeitgeschichte bietet der Band dagegen wenig Neues. Bisweilen zeichnet Szymanski ein zu einfaches Bild eines einheitlichen polnischen Nationalgefühls, das um die Pole Unabhängigkeitsstreben und Katholizismus organisiert war, und in den symbolischen Protestformen zum Ausdruck gebracht wurde. Zu schnell springt sie vom Messianismus des 19. Jahrhunderts zu Ereignissen in den 1980er Jahren, ohne dabei zu erklären, wieso diese Inhalte genau in diesem Moment aktualisiert wurden oder welche spezifische Bedeutung ihnen in diesem Kontext zuteil wurde. Manche ihrer Beobachtungen sind schlicht trivial, etwa wenn sie seitenweise den Allgemeinplatz darlegt, dass es in der Volksrepublik keine unabhängige Presse gab (55-61), oder zu dem wenig überraschenden Schluss kommt, dass sich „die operative Tätigkeit des SB [...] nicht als theatral einstufen“ lässt, da er verdeckt handelte (102). Die westlichen Radiosender—eines der wichtigsten Mittel zur Herstellung alternativer Öffentlichkeit—bleiben fast unerwähnt.

Zumindest für die ersten Kapitel des Buchs stellt sich weiter die Frage, worin der Erkenntnisgewinn des Begriffs des „Theatralen“ gegenüber Konzepten symbolischer Politik oder öffentlicher Rituale liegt. In der sehr

allgemeinen Form, in der Szymanski diesen Begriff gebraucht, sind alle Formen öffentlichen Handelns theatral. Unklar bleibt, worin sich der theatrale Aspekt von Heiligen Messen, öffentlichen Reden oder Demonstrationen von anderen Aspekten unterscheidet. Gleiches gilt für die Frage, ob Proteste in Polen auch in dem Sinne theatral waren, dass sie Dramatik erzeugten oder Akteure bewusst Rollen übernahmen. Gut passt der Begriff des Theatralen zu den Protestformen der Orangenen Alternative, deren öffentliche Happenings aber auch ihrem Selbstverständnis nach theatral waren, bauten sie doch auf einem sehr losen Skript auf, beinhalteten bewusste Kostümierung, die Übernahme von Rollen und die Erzeugung eines Publikums.

Trotz dieser Einwände sei wiederholt, dass sich Szymanskis Buch als Einleitung in die polnische Geschichte der 1980er gut eignet, vermittelt es doch ein anschauliches Bild öffentlichen Protests im Polen dieser Zeit. Damit eignet es sich auch für Einführungsveranstaltungen. Dem selbstgestellten Anspruch, eine bisher vernachlässigte, konstitutive Dimension von Protest und Systemwandel in Polen aufzuzeigen, wird das Buch jedoch nicht gerecht.

Sposób cytowania:

Robert Brier: Recenzje: Berenika Szymański : Theatraler Protest und der Weg Polens zu 1989. Zum Aushandeln von Öffentlichkeit im Jahrzehnt der Solidarność, 2012, w: <https://www.pol-int.org/pl/node/305#r612>.