

Not my Circus, not my Monkeys?

Eine Einführung in den Zeitgenössischen Zirkus

von Franziska Trapp

Ich erlaube es mir, diesen Artikel mit einer Frage zu beginnen^[i]: Was sind Ihre ersten Assoziationen, wenn Sie das Wort ‚Zirkus‘ hören? Trotz mangelnder magischer Fähigkeiten wage ich die Telepathie: Ein Zelt, ein Clown, ein Löwe mit weit aufgerissenem Maul, eine Trapezkünstlerin. Nun möchte ich Ihnen eine zweite Frage stellen: Waren Sie in diesem Jahr bereits im Zirkus? Auch für den Fall, dass Sie dies verneinen, hatten Sie sicher gerade eine klare Vorstellung davon, was Zirkus ist – so zumindest erging es den Passant:innen, Studierenden, Theaterbesucher:innen und Wissenschaftler:innen, mit denen ich in den letzten Jahren dieses kurze Gedankenspiel durchgeführt habe. Mehr noch: Viele von ihnen waren noch nie im Zirkus. Die Motiv-Assoziationen wie das Zelt, der Clown, das (wilde) Tier, und die Trapezkünstlerin, so ist anzunehmen, entstammen also nicht den Erfahrungen mit dem empirischen Genre, sondern vielmehr dessen Rezeption. Redensarten wie „Mach keinen Zirkus“^[ii] oder im englischen Sprachraum „Not my Circus, not my Monkeys“ sind längst Teil unserer Alltagssprache; in Zeiten von Trump kritisierte die New York Times den „Foreign Policy Circus“^[iii]; Ferrero kooperiert in einer deutschlandweiten Marketing-Kampagne mit Roncalli; Madonna widmet dem Zirkus einen eigenen Song; Spielzeug, Kinderbücher und -kleidung sind gespickt mit Zirkusemblemen. Kurz: Zirkus ist gegenwärtig omnipräsent. Was aber die Rezeption des Zirkus in beispielsweise der Literatur, der Pop-Kultur, Musik und Werbung eint, ist der Rekurs auf die „Hochphase des [...] Manegenspiels gegen Ende des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts“^[iv]. Das romantisierte Bild der Welt des Zirkus wird damit ständig (unreflektiert) in die Alltagskultur hineingetragen. Seine Funktion als Projektionsfläche für Sehnsüchte wird damit stetig gefestigt. Daher sind die ersten Assoziationen zum Zirkus in Deutschland in der Regel jene romantisierten Vorstellungen, die den Eindruck eines stagnierenden Genres schaffen, das in dieser (romantisierten) Form niemals existierte, weiter noch: dem Selbstverständnis vom Zeitgenössischen Zirkus – Zirkus ist Kunst – widerspricht. In den neunzehnhundertsiebziger Jahren entsteht zunächst in Frankreich, dann auch international, der sogenannte Neue Zirkus, der mit den Codes seines Vorgängers radikal bricht: Artist:innen stammen nicht mehr aus Zirkusfamilien, sondern sind Absolvent:innen staatlich anerkannter Zirkusschulen, Tiere werden aus den Aufführungen verbannt, das Zelt ist nicht mehr ausschließlicher Ort der Aufführung. Die Programmstruktur der neuen Zirkusdarbietungen verändert sich. Ziel ist es nicht länger, mithilfe des babylonischen Aufbaus^[v], der die Elemente nach Schwierigkeitsgrad staffelt, des Trommelwirbels oder des dreimaligen Misslingens von Tricks die Übermenschlichkeit der Artist:innen und die Spektakularität der Darbietungen zu unterstreichen, sondern theatrale Diegesen zu kreieren und zu erzählen. Im Jahr 1996 prophezeit die Pariser Zeitung Libération nach dem Besuch des Abschlussstücks des siebten Jahrgangs des Centre National des Arts du Cirque eine dritte Ära des Zirkus: „Après les cirques traditionnels, puis les nouveaux cirques, il faut désormais compter avec le cirque contemporain.“^[vi] Nicht nur in Frankreich, sondern auch international gilt das Stück des Regisseurs Josef Nadj als Startpunkt eines neuen Genres, das die Merkmale seines Vorgängers radikalisiert. Multidisziplinäre Darbietungen sind nicht länger die Regel, vielmehr entstehen Stücke, die meist in kleinen Formaten wie Solo, Duett oder Trio, seltener in Form von Ensembles, Künstler:innen derselben Zirkusdisziplin zusammenbringen. Das Nummernprogramm wird aufgehoben, verschiedene Zeitformate^[vii] koexistieren.

Die zeitgenössischen Zirkusartist:innen sind in ihrem Selbstverständnis Künstler:innen, d. h. Schöpfer:innen von Kunstwerken, die nach Originalität streben, was zu einer starken Heterogenität der Darbietungen des Genres führt. Nicht nur die Aufführungen, sondern auch der Probenprozess verändert sich. Durch die Etablierung von Künstlerresidenzen, in denen die Artist:innen über einen längeren Zeitraum künstlerische Recherchen durchführen können, ist es nicht länger primäres Ziel, die Zirkustechnik zu perfektionieren, sondern mithilfe dieser ausgewählte Themen von Grund auf neu zu erzählen. Auch in Deutschland sind die Entwicklungen des Genres präsent^[viii]: Neben den vierhundertfünfzig traditionellen Zirkuscompagnien, die Deutschland zum „zirkusreichsten Land der EU“^[ix] machen, wächst die neue und zeitgenössische Zirkusszene stetig. Im Jahr 2019 wird der Zeitgenössische Zirkus als Sparte fester Bestandteil der Ruhrfestspiele, mithilfe des TANZPAKTS wird das CircusDanceFestival ins Leben gerufen, der Bundesverband Zeitgenössischer Zirkus formiert sich als Dachverbund der wichtigsten zirkusaffinen Institutionen. 2020 werden im Rahmen von bundesweiten Initiativen zur Förderung der Künste während der Pandemie für zeitgenössische Zirkuskreationen erstmals Fördergelder verteilt. Seit 2021 sucht das NRW-Ministerium im Rahmen des Förderprogramms Neue Künste Ruhr nach „jungen Kreativen“^[x] – auch explizit aus dem zeitgenössischen Zirkus. Das Kreativebündnis Zirkus ON erhält eine grundlegende Förderung des Bundes. Und Sie halten heute ein Sonderheft zum Zeitgenössischen Zirkus der renommierten Zeitschrift Theater der Zeit in den Händen: Circus in flux. Lassen Sie uns diesen Band zum Anlass nehmen, um neue Assoziationen zum Zirkus zu generieren. Aber welche? Ich erlaube mir, Ihnen weitere Fragen zu stellen^[xi]...

30 Fragen ... Wege zu einer Dramaturgie des Zeitgenössischen Zirkus

Was ist Zirkus heute? Worin unterscheidet sich Zeitgenössischer Zirkus von Theater, Tanz und Performance? Wo gibt es hybride Formen, wo Gemeinsamkeiten? Gibt es trotz der Diversität

zeitgenössischer Zirkusdarbietungen generalisierbare Merkmale, die die Stücke vereinen? Mit welchen Mitteln können Zirkusdarbietungen beschrieben werden? Inwiefern haben schriftliche Arbeiten zum Zirkus das Potenzial, das kulturelle Archiv des Zirkus zu verändern? Kann die aktuelle Geschichtsschreibung des Zirkus umgeschrieben werden, sodass diese nicht länger in Rekurs auf strukturelle und administrative Veränderungen, wie beispielsweise die Abwesenheit von Tieren, die neue Generation von Artist:innen oder einem generellen Verweis auf Narrativität erfolgt, sondern in Analogie zur Kunstgeschichtsschreibung die Veränderung der Verfahren der Aufführungen fokussiert? Lässt sich Zirkusgeschichte als Verfahrensgeschichte schreiben? Welche Rolle spielt die Ästhetik des Risikos bei der Rezeption von Stücken? Wie erzählen zeitgenössische Zirkusstücke? Wie verhalten sich Narrativität, Performativität und Risiko? Kann Narrativität tatsächlich als divergierendes Merkmal des Traditionellen, Neuen und Zeitgenössischen Zirkus funktionieren? Ist Erzählen in Zirkusstücken überhaupt möglich? Welche Rolle spielt der Trick in zeitgenössischen Zirkusdarbietungen? Sind einzelne Tricks austauschbar oder sogar irrelevant? Wird die Zirkustechnik im Zeitgenössischen Zirkus zugunsten des Inhalts vernachlässigt? Welche Rolle spielen Mehrdeutigkeiten? Was passiert, wenn Zirkus-Metaphern ‚zurück in den Zirkus kommen‘? Welche Rolle spielt Intertextualität und Intermedialität in zeitgenössischen Zirkusdarbietungen? Was passiert bei der Transformation eines Romans, eines Films o. Ä. in ein Zirkusstück? Welchen Einfluss hat die Mobilität von Artist:innen und der ständige Wechsel des Aufführungskontextes auf die Rezeption von Stücken? Welche Rolle spielen Produzent:innen und Kurator:innen in diesem Zusammenhang? Inwiefern müssen die Kategorien Traditioneller, Neuer und Zeitgenössischer Zirkus aufgrund ihrer Abhängigkeit vom Aufführungskontext infrage gestellt werden? Ist der/die Artist:in als Autor:in tatsächlich die zentrale Instanz, die die Rezeption des Stücks kontrolliert? Welche Relevanz hat der allgemeine kulturelle Kontext bei der Rezeption von zeitgenössischen Zirkusstücken? Inwiefern werden zirkusspezifische Diskurse genutzt, um Bedeutung zu generieren? Welche Rolle spielen selbstreferenzielle Strategien und Metadiskurse, d. h. der dezidierte Rückgriff auf den historisch-kulturellen Kontext des Zirkus? Inwiefern sind die kulturellen Konnotationen des Zirkus für zeitgenössische Zirkusstücke relevant? Wo weist das Verfahren zeitgenössischer Zirkusstücke Ähnlichkeiten zu postmodernen Verfahren auf? Welches Potenzial haben diese Fragen für die dramaturgische Praxis? Wie können wir unser Wissen für den Abbau von Ressentiments nutzen?

[i] Dieser Artikel enthält Auszüge aus: Franziska Trapp: Lektüren des Zeitgenössischen Zirkus. Ein Modell zur textkontext-orientierten Aufführungsanalyse, Berlin 2020.

[ii] „Mach nicht so einen Zirkus!“, das ist ein in der deutschen Umgangssprache pejoratives Diktum für zu großes Aufheben, Wirbel oder Trubel um eine Sache. Im populärsten Regelwerk deutschen Sprachgebrauchs, dem Duden, finden sich als Synonyme für den Begriff Zirkus ‚Aufheben, Aufstand, Wirbel‘ und als österreichische Variante dazu ‚Bahöl und Pallawatsch‘ sowie Affentheater, Affenzeck, Getue, Rabatz, Rummel, Tamtam, Trara, Ärger, Fisimatenten, Spompanadeln und Theater (umgangssprachlich abwertend).“ Birgit Peter „Geschmack und Vorurteil. Zirkus als Kunstform“, in: Verena Konrad/Mathias Christen/Gerald Matt (Hg.): Parallelwelt Zirkus. Wien, Nürnberg 2012, S.70 – 84, hier S.70.

[iii] „Donald Trumps’ Foreign Policy Circus“, in: nytimes.com, 10.05.2017

[iv] Anna-Sophie Jürgens: Poetik des Zirkus, Heidelberg 2016, S.16.

[v] Jean-Michel Guy: „Introduction“, in Jean-Michel Guy (Hg.): Avant-garde, Cirque! Les arts de la piste en révolution, Paris 2001, S. 10 – 26, hier S. 17.

[vi] Marc Laumonier: „Nadj, nouvelle piste pour la danse“, in: liberation.fr, 15. Januar 1996 (http://next.liberation.fr/culture/1996/01/15/nadj-nouvelle-piste-pour-la-danse-lechoregraphe-signe-le-spectacle-annuel-de-l-ecole-ducirque-de-c_1, Zugriff am 08.04.2022).

[vii] Häufige Zeitformate sind 20 Minuten, 50 Minuten, 90 Minuten oder der Clip.

[viii] Im Folgenden handelt es sich um eine exemplarische, stichprobenartige Auflistung. Für einen umfassenden Überblick zu Festivals und weiteren Spielorten, die in Deutschland zeitgenössische Zirkusstücke programmieren, siehe die Grafik „Spielorte und Festivals in Deutschland und Europa“ auf Seite 26.

[ix] 9 Tim Schneider: „Traditioneller Zirkus heute“, in: netzwerkzirkus.de (<http://netzwerkzirkus.de/zirkuslandschaft/traditioneller-zirkus/>, Zugriff am 08.04.2022).

[x] „Wir fördern neue Impulse!“, in: neuekuensteruhr.de (<https://neuekuensteruhr.de/programm>, Zugriff am 08.04.2022).

[xi] Die folgenden Fragen begleiteten Franziska Trapp beim Schreiben ihrer Monografie Lektüren des Zeitgenössischen Zirkus. In dieser entwickelt sie in Rückgriff auf die Lektüretheorien der Literatur-, Theater-, und Tanzwissenschaft.

Quelle: https://www.theaterderzeit.de/buch/circus_in_flux/41074/komplett/

Abgerufen am: 29.11.2022