



und sechziger Jahre, die Darstellung der "integrationistischen Vorläufer des neuen Black Theatre" und des "neuen Black Theatre". Die Vorgeschichte des neuen Black Theatre wird vor allem anhand der Dramen von Lorraine Hansberry ('A Raisin in the Sun', 1959) Adrienne Kennedy ('Funnyhouse of a Negro', 1964), und Ossie Davis ('Purlie Victorious', 1961) dargeboten. Das eigentliche Black Theatre wird anhand seiner beiden Hauptvertreter LeRoi Jones (Imamu Amiri Baraka) und Ed Bullins präsentiert. Ausgehend von Jones' Drama 'Dutchman', das als prägnanter, psychologisch komplexer und zugleich allegorischer Ausdruck der repressiven Weiß-Schwarz-Beziehungen erscheint, wird der Übergang zu neuen Formen des Publikumsbezugs im Horizont der black experience erörtert. Kurz: die Entstehung des Ritual Theatre, das in besonders engem Kontakt zu den Lebens- und Kulturformen des Ghettos konzipiert ist. Diesen Ansatz sieht Münnig konsequent in der Dramatik des Ed Bullins fortentwickelt und zwar in folgenden vier Tendenzen: (a) Agitations- und Straßentheater, (b) absurdes schwarzes Theater mit realistischen Elementen, (c) Ritualtheater, (d) Theatre of Reality.

Die Darstellung ist flüssig, proportioniert und gut lesbar. Wer jedoch neue oder mit methodischer Exaktheit gewonnene und ausgewertete Ergebnisse erwartet, wird enttäuscht sein. So bleibt die sozialgeschichtliche Situierung der Entwicklung recht ungenau. Ein Beispiel: Denmerk Veseys und Nat Turners Sklavenaufstände, die "um die Jahrhundertwende (1800) gescheitert" (S. 39) sein sollen, fanden tatsächlich 1822 bzw. 1831 statt. Auf diese Weise entsteht ein Fleckerlteppich aus impressionistischen Angaben von zweifelhaften Kausalzusammenhängen. Aber auch wer - wie im Buchtitel annonciert - eine Darstellung des schwarzamerikanischen Theaters sucht, muß sich damit zufrieden geben, daß häufig die Skizze eines Dramas für 'Theater' steht, d.h. eine vor allem am Inhalt festgemachte 'Interpretation' anstelle der (heutzutage sicherlich erwartbaren) differenzierten Charakteristik der spezifischen Ausdrucksmittel oder des semiotischen Code der historischen Theatertypen. Selbst beim aktuellen Black Theatre fügt Münnig diesem eigentlich nur einen Abriß der programmatischen Äußerungen von Autoren wie Jones-Baraka und Bullins hinzu. Vieles ist so in der vom Verf. verarbeiteten und in der nicht von ihm herangezogenen Sekundärliteratur besser nachzulesen. Guten Herzens kann man das Buch aber als Einstieg in weiterführende Texte zum Black Aesthetic und zum Black Theatre empfehlen. Es wäre wünschenswert und würde einem echten Desiderat abhelfen, wenn Münnig seine offensichtlich unmittelbaren Erfahrungen mit dem Black Theatre beispielsweise in dem von Erika Fischer-Lichte ('Semiotik des Theaters', Tübingen 1983) vorgestellten Sinne beschriebe.

Hans-Ulrich Mohr