

Szenische Medien

Benedikt Descourvières, Peter W. Marx, Ralf Rüttig (Hg.): Mein Drama findet nicht mehr statt. Deutschsprachige Theater-Texte im 20. Jahrhundert

Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Brüssel, New York, Oxford, Wien: Peter Lang 2006, 294 S., ISBN 978-3-631-54115-9, € 39,80

Die sechs Verfasser dieses Sammelbandes untersuchen die innovativen Elemente von Theaterstücken, die prägend für die Entwicklung einer postdramatischen Theaterästhetik gewesen sind. Das Vorhaben von Peter Szondi (1963) wird somit auf eine besonders konsequente Weise wieder aufgegriffen und aktualisiert, was angesichts des nun vollzogenen Todes des Dramas durchaus angebracht ist. Unter den vierzehn untersuchten Autoren und Bewegungen zählt man also verständlicherweise neun Nachkriegsautoren. Die Verfasser bedienen sich der Terminologie von Gerda Poschmann, Hans-Thies Lehmann sowie Erika Fischer-Lichte und werfen zum Teil neues Licht auf ältere Werke. Anders als die genannten Autoren und als Peter Szondi streben sie jedoch keine konzeptuelle Synthese an, sind auch nicht auf Vollständigkeit bedacht. Es geht ihnen vielmehr darum zu zeigen, wie die neuen formalen Mittel eine Antwort auf besondere Bedürfnisse bildeten, so dass ein Stück als „singuläres Ereignis“ (S.11) gewürdigt wird. Deswegen verbindet jeder Aufsatz monografische Analysen mit allgemeinen Bemerkungen zum Autor, es werden Brücken geschlagen zwischen den einzelnen Elementen und dem Gesamtwerk des Autors. Durch diese doppelte, den Verfassern nach ‚genealogische‘ Dynamik sind die Beiträge überaus didaktisch und aufschlussreich für Germanisten, Studenten und Nichtspezialisten, selbst etablierte Theaterwissenschaftler kommen dazu, viele Stücke unter neuen Gesichtspunkten zu berücksichtigen. Die Verfasser erliegen keineswegs der Versuchung, eine „übergeordnete Perspektive“ einzunehmen und eine „zielgerichtete Kette von Theatertexten“ (S.11) zu präsentieren, als tendierte die Entwicklung des Theaters einzig zum postdramatischen Theater.

Nur bei Brecht, bei dem das Unterfangen geradezu wagemutig anmutet, scheint die doppelte Dynamik der Analyse etwas zu kurz zu greifen. Doch dies trifft nicht auf die anderen Aufsätze zu, die auf die historisch und konzeptuell sehr einleuchtende Einleitung folgen. Im expressionistischen Drama und bei Dürrenmatt vor allem kann man nachvollziehen, wie aus einem gänzlich anderen Anliegen heraus Stücke entstanden, die in ihrer Form postdramatisch sind. Während bei Dürrenmatt die „subjektive Undurchschaubarkeit der Welt“ (S.119) zunehmend zur Verrätselung der Form und zur Groteske beiträgt, wo selbst das Lachen der Erkenntnis dient, bedienen sich die expressionistischen Stücke noch

überraschenderer Formen, parataktischer Sätze, abstrakter Figuren, Massen oder Chören, optischer, akustischer und proxemischer Zeichen, die, ganz im Gegensatz zu Dürrenmatt, eine spirituelle Erfahrung, ein „visionäres Erfassen des Allgemeinen“ (S.274) hervorrufen wollen. Was das Volksstück und das Dokumentartheater anbelangt, so verweist die Analyse weniger auf postdramatische Elemente und lässt umso besser erkennen, wie zielgerichtet die Autoren vorgegangen sind, um die Unmündigkeit der Menschen oder die unfassbaren Gräueltaten der Nazis zum Ausdruck zu bringen. Die Arbeit an der undramatischen Sprache war hier immer von wesentlicher Bedeutung. Auch das Engagement Taboris oder Heiner Müllers wird undogmatisch erfasst und gewürdigt. Es ist zwar unmöglich, im Rahmen eines Artikels einen Überblick über das gesamte Werk eines Heiner Müller zum Beispiel zu verschaffen, doch anhand der Frauenfiguren aus nur zwei Stücken wird der Wandel der Utopie und des Verhältnisses zur Geschichte, die Müllers Theater zugrunde liegen, sehr gut veranschaulicht. Die Untersuchung postmoderner Realitätsdarstellungen bei Marlene Streeruwitz, Rainald Goetz und Elfriede Jelinek, den eigentlichen ‚postdramatischen‘ Autoren, ist ebenso prägnant wie sie der Vielfältigkeit der Schreibweisen gerecht wird.

Da die Beiträge bei aller Klarheit und Konsequenz der Gestaltungsprinzipien durch unterschiedliche Stile geprägt sind, bedeutet dies eine abwechslungsreiche Lektüre. Vor allem trägt diese Vielfalt dazu bei, das Bewusstsein für die Offenheit der Texte und für die grundsätzliche Unüberschaubarkeit der theatralischen Entwicklung wach zu halten, da die Etappen dieser Entwicklung immer nur über die komplementäre Betrachtung der verschiedenen Autoren festgehalten werden können. Natürlich könnte man etwas an der Auslese der Autoren aussetzen: Warum Thomas Brasch und nicht Botho Strauss oder Peter Handke? Warum Schnitzler und nicht Hofmannsthal? Doch das Auslassen wesentlicher Namen des Theaters lässt eher den Wunsch aufkommen, weitere Beiträge zu lesen. Störender ist die fast gänzliche Abwesenheit von Querverweisen. Warum werden zum Beispiel keinerlei Bezüge zwischen Bertolt Brecht und Erwin Piscator, zwischen Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz oder René Pollesch hergestellt? Wenn es äußerst wichtig ist, der Eigendynamik jedes Autors Rechnung zu tragen und dem Versuch der Verallgemeinerung zu widerstehen, so scheinen viele Autoren geradezu am Anfang der postdramatischen Entwicklung zu stehen. Dagegen sind die Überlegungen zum Expressionismus, die auf den vorher erwähnten Naturalismus folgen, besonders stichhaltig und weitgreifend. Die Stücke von Marlene Streeruwitz und Elfriede Jelinek hätte man sehr wohl mit denen Thomas Bernhards in Verbindung setzen können, ohne im Verdacht zu stehen, die Entwicklung als linear anzusehen. Statt eines Sammelbandes wäre ein dynamisch integriertes Werk zustande gekommen, welches keiner ‚übergeordneten Perspektive‘ unterläge.

Eliane Beaufils (Hamburg)