

Manfred Brauneck: Die Welt als Bühne

Stuttgart/Weimar: Metzler 1999 (Geschichte des europäischen Theaters, Bd. 3), 965 S., ISBN 3-476-01387-1, DM 228.–

Großprojekte wie dieses haben die Gewohnheit, größer zu werden als ursprünglich geplant. Als Manfred Brauneck 1993 den ersten Band seiner europäischen Theatergeschichte vorlegte, war an eine dreibändige Ausgabe gedacht, und daran wurde auch noch festgehalten, als der zweite Band 1996 erschien. Der jetzt neue dritte Band jedoch, der das 'lange' 19. Jahrhundert umschließt, reicht von der Romantik bis zum Aufkommen der Avantgarde-Bewegungen um 1910 – und so bleibt ein vierter Band abzuwarten, der bis in die Gegenwart führen und das Gesamtwerk abschließen wird. Der dritte Band umfasst jenen Zeitraum, in dem das bürgerliche Theater sich in aller Pracht etablierte, dessen rasante Auszehrung wir zur Zeit beobachten müssen. Es ist die Großepoche, in der das Theater die letzten Eierschalen einer unseriösen Unterhaltungskunst abstreift und in den Kanon der bildungsbürgerlichen *Essentia* aufgenommen wird, ein Prozess, dem es die einmalige öffentliche Unterstützung verdankt, die es so nur im deutschen Sprachraum gibt und die jetzt erodiert wird. Der Theaterbesuch als säkularisierter 'Gottesdienst' – nie wieder sind ihm solche Tempel gebaut worden wie in dieser Epoche, Tempel, die selbst nach den Zerstörungen des II. Weltkriegs immer noch die mitteleuropäischen Städte prägen, zum Teil liebevollst rekonstruiert (das Nationaltheater in München), auch wenn sich hinter mancher prächtigen Opernhausfassade ein multifunktionaler Unterhaltungstempel verbirgt (Alte Oper Frankfurt) und hinter manchem ehemals wunderbaren Schauspielhaus ein akustisch unzureichender Konzertsaal (Berlin, Gendarmenmarkt). Es ist kein Zufall, dass Braunecks dritter Band der Theaterarchitektur großen Raum und entsprechendes Gewicht zumisst; dank der großzügigen *Bebilderung*, die an den Qualitätsstandard der vorangehenden Bände anknüpfen kann, wird gerade dieser Komplex besonders sinnfällig. Der Band besitzt die bereits früher gerühmten Vorzüge: Er zeigt souveränen Überblick über die gerade für diesen Zeitraum überaus reiche Forschungsliteratur und weiß diese mit sicher ausgewählten Zitaten dem Leser zu präsentieren. Da die Epoche auch jene ist, in der bisher in der Theatergeschichte kaum vertretene Länder Ost-, Süd- und Südosteuropas eigenständige Theaterkulturen ausbilden, stand Brauneck vor

der Schwierigkeit, auch Forschungsliteratur und Fakten aus entlegenen Sprachen und Kulturen zu verarbeiten. Soweit der Rezensent das beurteilen kann, ist ihm das sehr gut gelungen. Stärker als bisher prägt auch deshalb die regionale Gliederung das Werk. Es ist in zwei Großkapitel unterteilt. Das erste reicht von der Romantik bis zum Beginn der Moderne, das zweite vom Naturalismus bis zu den Avantgardebewegungen. Das erste Kapitel beginnt mit Deutschland, das zweite mit Frankreich, auf diese Weise der Valenz und Vorreiterfunktion der entsprechenden Theaterszene Rechnung tragend. Manfred Brauneck ist als Germanist einst zuerst mit Untersuchungen zum Naturalismus und zur Jahrhundertwende hervorgetreten, und so ist es kein Wunder, dass diese Abschnitte einen Höhepunkt der Darstellung ausmachen. Methodisch und im kulturgeschichtlichen Ansatz stützt sich dieser dritte Band stärker als die vorangehenden auf wissenschaftliche Gewährsmänner, in erster Linie auf die Kunsthistoriker Werner Hofmann und Rudolf Zeitler und auf den Sozialpsychologen Richard Sennett mit seiner These vom Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Es fällt auf, dass dies wertvolle und bewährte Standardwerke sind, allerdings doch schon älteren Datums, die eine gewisse Ergänzung vertragen hätten, etwa durch Peter Gays fünfbändige Darstellung der *Bourgeois Experience*.

An den zwei vorangehenden Bänden ist immer wieder gekrittelt worden, dass die Oper, das Musiktheater zu wenig Raum zugestanden bekamen. Brauneck hat diesem Monitum Rechnung getragen, indem er diesmal ausführlicher über die französische Grand Opéra und Richard Wagner und die Festspielidee handelt (und er war dazu auch durch den Charakter der Epoche gezwungen). Das große Glück will sich da beim Leser jedoch auch jetzt nicht einstellen, denn in diesen Abschnitten klammert sich der Autor stärker als sonst an Fachautoritäten: die Zahl der Zitate aus der Sekundärliteratur nimmt auffallend zu, und mehr als lexikalische Information will sich hier nicht ergeben, aber man kann nun einmal vom Verfasser eines solchen Projekts nicht verlangen, dass er auf allen behandelten Spezialgebieten die gleiche Kompetenz hat. Insgesamt stellt sich der überaus positive Eindruck der Vorgängerbände wieder verlässlich ein: eine mehr als zuverlässige Präsentation eines einschüchternden Faktenreichtums, ein gut lesbarer Text in nüchterner Darstellungsweise, eine opulente Bebilderung mit zahlreichen Beispielen, die auch dem Detailkenner Überraschungen bereiten können. Dieser dritte Band stellt dem Autor und seinen helfenden Händen ein vorzügliches Zeugnis aus, ebenso dem Verlag, der hier offensichtlich alles tut, um ein Prestigeobjekt angemessen auszustatten. Dem abschließenden vierten Band können Autor und Verlag mit gelassener Zuversicht entgegensehen, die Leser und Benutzer mit berechtigter Vorfreude. Eine gewisse Grundspannung des Unternehmens liegt darin, dass es erscheint zu einem Zeitpunkt, da der gesellschaftliche Grundkonsens, dass Theater sein muss, unterminiert erscheint. Dass diese vier monumentalen Bände keine Grufsteine werden mögen (Radames singt am Schluss der *Aida* von der „fatal pietra“, die ihn lebendig begräbt), wäre aufs Innigste zu wünschen.

Jens Malte Fischer (München)