

**Douglas Graham Stenberg: From Stanislavsky to Gorbachev.  
The Theatre-Studios of Leningrad**

New York u. a.: Lang 1995 (Russian and East European Studies in Aesthetics and the Philosophy of Culture; Vol.4), 248 S., ISBN 0-8204-2285-1, DM 93,-

Hingerissen äußerten sich Yuri Lyubimovs russische Kollegen über die Aura seiner Erscheinung; für die deutschen Berichterstatter hatte der kurze Auftritt bestenfalls exotisch museale Qualität. (Vgl.: *Titel, Thesen, Temperamente*, ARD, 3.12.95.) Anatoli Vasil'evs Analyse der Aufführungsqualitäten von *Fiorenza* (von Thomas Mann) verblüfft; nicht zuletzt, da das Stück in Deutschland gemeinhin als unspielbar gilt. (Vgl. auch Ruth Wyneken-Galibin: *Anatolij Wassiljew*. Frankfurt/M.: Fischer 1993; = *Regie im Theater*.) Masken und Puppen, deren Beitrag zur Kunst der Mimesis hierzulande primär in Bezug auf das Schauspieler-Ich diskutiert werden, betrachtet Tat'iana Zhakovskaia, Theaterkritikerin und Direktorin von *Sharmanka*, im vorliegenden Buch als Mittel einer notwendigen Verfremdung, unter dem Aspekt, daß das Zentrum des Mediums außerhalb des Schauspielers liege und nicht in seiner Psyche. (Vgl. bes. S.17.) Ein Grund für die unterschiedliche Auffassung sieht z. B. Isaak Shtokband, Direktor des Leningrader Theatre Bouffe, in den überkommenen Traditionen der Darstellung: Im sowjetischen Theater herrscht eben die psychologische Darstellung vor, während im westlichen Theater die Form dominiert. (Vgl. hier bes. S. 78.) Historisches Bewußtsein, das Gefühl von/für Metaphysik und Philosophie, Sprachstilistik und Mimesis – soviel mag aus den wenigen Beispielen deutlich werden – haben in der russischen Kultur eine andere Tradition und Bedeutung als in den westlichen Ländern, und wahrscheinlich kann man die Unterschiede, wie der Slavist Douglas Stenberg formuliert, oft nur erahnend andeuten und kaum vollständig fassen. Der Weg, die Geschichte von *Stanislavsky zu Gorbachev* ist vor allem auch durch eine unlebendige und sogar tote, weil regimekritische oder eben -unkritische Generation von Theatermachern geprägt. Der Ruf nach dem Gespann Stanislavsky/Nemirovich-Danchenko, nach Meierkol'd, Vakhtangov u. a., ist in den meisten Publikationen schon fast zur Legende geworden. Stenberg stellt sich dieser Tradition und findet darüber hinaus einen neuen, eigenen Zugang zur Bühne: durch das Phänomen des Theaterstudios.

Das Bild des Auslands, Konflikte zwischen St. Petersburg und Moskau, die Stellung der Schauspieler, sich wandelnde Interessen theatraler Produktion und Rezeption, der Einfluß des Publikums auf das Repertoire, finanzielle Schwierigkeiten und Unterschiede zwischen professionellen Theatern und Amateurbühnen – Themen, die für die Begründer des modernen russischen Theaters durchaus bereits virulent waren – vermittelt das vorliegende Buch neu. In vierzehn Interviews mit Leningrader (St. Petersburger) Regisseuren, Schauspielern und Kritikern beiderlei Geschlechts, geführt 1989-90, entwirft der Autor ein Kaleidoskop

der Studiotheaterbewegung (Part I). Er bietet kulturell auf den russischen Raum beschränkte und auch interkulturelle Vergleichsmöglichkeiten an, vor allem vor dem Hintergrund der Situation der Theater in den USA. Die Auswertung, die gedankliche Leistung, einen Trend in der Entwicklung der Studiotheater zu erkennen, bleibt dem Leser überlassen. Unklar blieb mir z. B. die offensichtliche, d. h. an der Häufigkeit der Zitate abzulesende Rolle Grotowskis, vor allem in den Anmerkungen. Einen guten Überblick der Situation und der Geschichte der Studios gibt das Interview mit der engagierten Theaterkritikerin, Dozentin und Autorin Elena Markova. Vor allem auch aus ihrer Erfahrung mit VOTM (All-Russian Association of Creative Studios, inzwischen wieder aufgelöst) spricht Markova eine Situation an, die – eigenartigerweise? – auch der deutschen freien Theater- und Tanzszene gar nicht so fremd ist: das Problem der Orientierung, das in Russland freilich erst mit dem Ende des Regimes begann. In den Fragebögen (Part II) wird die meist relativ kurze Geschichte der Studios weiter aufgefächert. Unverständlich ist, warum die Fragen für jedes Theater, also insgesamt 37 mal, abgedruckt wurden. Und auch Auslassungen sind nicht erläutert. Eine kommentierte und Juni/Juli 1991 aktualisierte Liste der Theaterstudios (Part III) vervollständigt die Publikation.

Stenberg schreibt, fragt dezent, manchmal mit überschäumendem Temperament. Kurzweilig ist die Brücke zwischen Ost und West so auch für ein Laienpublikum zu begehen.

Gabi Vettermann (München)