

Denise Varney (Ed.): Theatre in the Berlin Republic. German Drama since Reunification

Oxford u.a.: Peter Lang 2008 (Reihe German Linguistic and Cultural Studies, Bd. 24), 335 S., ISBN 978-3039111107, USD 82,-

Rund um den Kollaps der DDR fand eine Reihe von Theaterinszenierungen an ostdeutschen Bühnen statt, die aufgrund ihrer brisanten politischen Aussagen eine breite Rezeption erlebten. Heiner Müllers *Hamlet/Hamletmaschine*, Frank Castorps Produktion von Friedrich Schillers *Die Räuber* (beide in Ostberlin), verschiedene Inszenierungen von *Dantons Tod* (Büchner) wie auch Brechts dramatische Bearbeitung *Die Mutter* und die Produktion von Beethovens *Fidelio* (Christine Mielitz) an der Staatsoper Dresden fesselten die Aufmerksamkeit von Kritikern und Publikum aufgrund ihrer engen Verflochtenheit von Geschichte, Kultur und Politik. Diese Ausgangssituation nimmt Denise Varney gemeinsam mit zehn Co-Autoren/innen zum Anlass, um den Status des Theaters in der ‚Post-Wende-Zeit‘ zu untersuchen. Leitkategorien ihrer Beiträge sind unter anderem Begriffe wie ‚Kulturstaat‘, ‚Wiedervereinigungsprozess‘, ‚Wende-Dissens‘, ‚Mauer im Kopf‘, ‚Die Berliner Republik‘, ‚Zweistaatlichkeit‘, ‚Anschluss an BR Deutschland‘, ‚Gesinnungsästhetik‘, ‚Marxismus und Ostalgie‘.

Einleitend verweist Alison Lewis, Professorin an der Universität von Melbourne und Kennerin der DDR-Kulturszene, auf gemeinsame Merkmale der zwischen 1949 und 1989 feindlich gegenüberstehenden beiden deutschen Staaten. Ihre literarische und theatralische Kultur habe „einen hohen Grad an auserwählter gegenseitiger Affinität entfaltet, eine Affinität, die weit darüber hinaus ging, dass die Sprache beider Deutsch war.“ (S.35) Mit dieser Behauptung greift sie in ihrem Beitrag über die deutsche Wiedervereinigung und das Nachkriegs-Bündnis zwischen Politik und Kultur einen in der Kultursoziologie bereits etablierten Forschungsansatz auf. Unter Rückgriff auf Niklas Luhmanns These der gegenseitigen Durchdringung von ost- und westdeutscher kultureller Praxis kritisiert sie die ideologisch bedingte Position vom prinzipiellen Gegensatz zwischen dem kommunistischen Osten und dem kapitalistischen Westen. Die Frontlinien würden vielmehr innerhalb von Deutschland zwischen oppositionellen Lagern sowohl in der BR Deutschland als auch in der DDR verlaufen. Dies habe zu spezifischen diskursiven Gemengelagen in der kulturellen Produktion im Osten und im Westen Deutschlands geführt, ein Phänomen, das sich in der Kulturpolitik des vereinigten Deutschlands fortgesetzt habe. Vor allem in der Theaterproduk-

tion sei dies Ausdruck einer Sinnkrise während der Revolution von 1989 und der Kulturdiskurse in den frühen 90er Jahren gewesen. Sie habe sich in der um 1990 virulenten Gesinnungsästhetik der älteren ideologisch argumentierenden Generation niedergeschlagen. Von diesem ideologischen Ballast hätte sich die jüngere Generation der Dramatiker gelöst, indem sie Themen wie Identität, Sexualität, Gender-Beziehungen, Intimität und Geisteskrankheit aufgriffen und dabei eine große Bandbreite von dramatischen Formen entwickelten. Sabine Zolchow, Theaterwissenschaftlerin an der Akademie der Künste, untersucht den Wandel der Berliner Theaterinstitutionen nach der deutschen Wiedervereinigung im synchronen Vergleich zwischen den großen Bühnen in West- und Ostberlin vor der Wende. Dabei findet sie heraus, dass der Vereinigungsvertrag zunächst die Ostberliner Bühnen in ihrem institutionellen Status schützt, während die folgende Rationalisierung und Privatisierung der Theater deren Schließung einleitet. Birgit Haas, Theaterwissenschaftlerin (vgl. u.a. *Modern German Political Drama 1980-2000* [New York 2003], *Wendetheater-Theater der Wende* [Würzburg 2004]), kommt in ihrem Beitrag „How Political is the German Drama?“ zu dem Ergebnis, dass mit dem Auftreten einer jungen Generation von Stückeschreibern eine Wiederentdeckung des politischen Theaters in Deutschland zu registrieren sei, allerdings spiele es in der gegenwärtigen Theaterlandschaft nur eine geringe Rolle. Eine Bestätigung des geringen Publikumsinteresses am politischen Theater nach 1989 untermauert Laura Bradley in ihrem Artikel über Inszenierungen von Bert Brechts *Die Mutter* in der ‚Berlin Republic‘. Die an der University of Edinburgh lehrende Germanistin untersuchte am Beispiel von Inszenierungen in vier Theatern (Berliner Ensemble, Bochum, Kassel, Konstanz) die ideologische Legitimität des soeben in der politischen Praxis gescheiterten Staatssozialismus und kommt zu dem Ergebnis, dass „die Produktionen und ihre Rezeption von der fehlenden Zustimmung des Publikums gegenüber dem Status des politischen Theaters, den Auswirkungen der Wiedervereinigung und dem Wert der Kultur zeugen, die von der DDR geerbt wurde.“ (S.28) Denise Varney, Theaterwissenschaftlerin an der University of Melbourne, geht der Frage nach, ob Theaterstücke von Autorinnen wie Elfriede Müller (*Goldener Herbst* [1991]) oder Judith Kuckart (*Melancholie Eins, oder die zwei Schwestern* [1996]) Widerstandsstrategien gegen die dominierenden Diskurse in der vereinten Republik entwickelt hätten. Sie bestätigt ihre Vermutung, weil die ostdeutschen Protagonistinnen in diesen Stücken, so Varney, neue familiäre Rollen übernahmen, die sich auch in dem nun virulenten Verhältnis von Politik und Frauen niederschlugen. Einem ganz besonders spannenden Thema widmet sich Gert Reifarh, 1968 in der DDR geboren, gegenwärtig DAAD-Lektor an der University of Melbourne. Unter der Überschrift „Fostering Cultural Schizophrenia“ untersucht er die Rolle, die ostdeutsche Theater bei der ‚Wieder-Erschaffung (re-creation) der DDR‘ übernehmen. Er konzentriert sich auf die Produktionen *Die Räuber* und *De Waber* (beide Frank Castorp), *Murx den Europäer!* (Christoph Marthaler) sowie auf die Stücke von Volker Braun (*Was wollt ihr denn*), Oliver Bukowski (*Londn – L.Ä. – Lübbenau*) und Steffi Hensel (*Im*

wilden, wilden Osten), die alle an der Ostberliner Volksbühne zwischen 1990 und 2004 inszeniert wurden. Die kulturelle Schizophrenie in diesen Stücken zeige sich in der simultanen Erfahrung von Freude und der Nostalgie am Ende des Kommunismus. Andere ästhetische Bewältigungsmechanismen im Hinblick auf den Abgang der DDR entwirft Hans Kresnik in seinem Tanzstück *Wendewut* (1991). Alexandra Kolb, Tanzkultur-Wissenschaftlerin, untersucht das choreographische Theater von Kresnik unter dem Aspekt seiner starken politischen Implikationen (Honecker als Bühnenfigur ebenso wie einige seiner Kampfgenossen von der Stasi; Neonazi-Gestalten, Heino als geliebtes Hasssymbol der deutschen Folklore u.a.). Ihr Resümee verweist auf die inneren Konflikte, die Deutschland nach dem Fall der Mauer erlebt habe. Sie hätten sich in der Auseinandersetzung um nationale Identität, Sozialismus, Faschismus und demokratische Gesellschaft in den grotesken Figuren seines Stückes niedergeschlagen, ohne dass der Neo-Marxist Kresnik in seiner Choreografie eindeutige Sympathien gegenüber bestimmten Protagonisten entwickelt hätte.

Der erfrischende Blick von außen auf die Theaterlandschaft der neuen Berliner Republik, untermauert durch fundierte Analysen aus der Feder von Theater- und Kulturwissenschaftler/innen, zeichnet die Konturen von politisch aufgeladenen Theater- und Tanztheaterstücken nach, die das umstrittene Thema der deutschen Wiedervereinigung aus einer vielschichtigen ästhetischen Perspektive aufgreifen. Diese Vielfalt an Ideen und dramaturgischen Konzepten schlägt sich in den spannenden Beiträgen dieses Bandes nieder. Sie zeichnen sich durch innovative methodische Verfahren, politisches Engagement und Lust an einem Theater aus, das leider im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts an Dynamik verloren hat.

Wolfgang Schlott (Bremen)