

Sharon Marie Carnicke: The Theatrical Instinct. Nikolau Evreinov and the Russian Theatre of the Early Twentieth Century.-

New York, Bern, Frankfurt/M., Paris: Peter Lang 1989 (American University Studies, Ser. 26: Theatre Arts, Vol. 2), 247 S., DM 84,-

Carnickes Analyse ist anregend, macht neugierig. Das Buch konkurriert nicht mit Spencer Golubs grundlegender Untersuchung: Sorgfältig und geistvoll, vertiefend und umfassend untersucht die Autorin Nikolai Evreinovs Werke vor dem Hintergrund der Theatertheorien des 20. Jahrhunderts; besonders im Licht der Theorien der sechziger bis achtziger Jahre entdeckt sie neue, bislang unbeachtete Aspekte im Werk des Russen.

Bekannt wurde Nikolai Evreinov zunächst als Dramatiker. Seit 1907 begann er auch als Regisseur und Theatertheoretiker auf sich aufmerksam zu machen; diese wohl produktivste Phase seines Schaffens dauerte bis zur Oktoberrevolution. Danach trat er fast nur noch als Theatertheoretiker, als '-forscher' in Erscheinung - angesichts der politischen Situation in Rußland eine sicherere Tätigkeit. Evreinovs apolitische Schriften galten als dekadent. Er beschäftigte sich zunehmend mit dem Ritual als Ursprung des Theaters, als Basis der Mimesis. Sein Leben im Exil war eine Retrospektive, er blieb ein Emigrant, ein Außenseiter. Interessant ist in dieser Phase seine Neigung zur Theatergeschichte; seine forschende Haltung gewann realere, zugleich auch exzentrischere Züge als bei der Auseinandersetzung mit den rituellen Wurzeln.

Evreinov ist schwer zu fassen: Sein Werk erscheint widersprüchlich, paradox, ja sogar zwiespältig; er machte den Janus-Kopf zu seiner zweiten Natur. Carnicke versucht erst gar nicht die Vieldeutbarkeit zu erklären. Sie begreift die Suche Evreinovs nach der Natur der Mimesis, seinen Kampf um das Wesen des Theatralischen, um eine Definition des Theaters schlechthin thematisch und analysiert die Motivation: Der theatralische Instinkt ist der rote Faden durch Evreinovs vielfältige Aktionen. Kritisch schält Carnicke die eklektizistischen Züge, besonders in Konfrontation mit Stanislawski heraus und wertet die visionären vorwärtsgerichteten Aspekte des Werkes aus: das ethnische, mythische, magische, psychologische und soziologische Verständnis von Theater, das in der Reflektion auf seine Zeit beschränkt bleibt. Souverän geht die Autorin dabei mit ihrem großen Wissen der russischen Theatergeschichte um und beweist vor allem ein sehr sensibles, differenziertes Leseverständnis. Selten wurden z.B. die Begriffe "teatral'nost'", "transformatsiia", "formatsiia", die mimetischen Prozesse beschreiben, so deutlich geklärt. Auch problematisiert Carnicke die Verbalisierung non-verbaler Vorgänge grundsätzlich, bleibt der legendären Schwierigkeit der verbalen Darstellung theatralischer Erfahrung gewahr und ermöglicht so ein offenes, unhierarchisches neues Verständnis von Theaterarbeit. Auch das Verhältnis Theater/Zuschauer wird unter diesem Aspekt betrachtet. Interessant ist weiter - um nur einige Facetten von Carnickes Spektrum zu nennen - der Vergleich zwischen Craigs Idee der 'Über-Marionette' und Evreinovs Konzeption des 'Super-Clowns' (trotz der etwas willkürlich erscheinenden Interpretation von Craigs Theorie), ebenso der Hinweis auf das Phänomen der Kinästhesie, hier unter psychologischem Aspekt als 'sensual respond to subliminal muscular contractions' dargestellt.

Gewünscht hätte ich mir vor diesem Hintergrund in den letzten beiden Kapiteln eine nähere Analyse der Rollenfiguren; so zeigt z.B. Evreinovs Konzept von Individuum-Chor-Publikum in *A Merry Death* Ähnlichkeiten mit der Auffassung der von ihm sehr verehrten Isadora Duncan. Übrigens: 1910 war Duncan nicht auf Rußland-Tournee, sondern in den USA; in Frage kämen hier wohl ihre Auftritte 1904, 1905 und/oder 1907.

Gabi Vettermann (München)