

Wilfried Floeck (Hrsg.): Spanisches Theater im 20. Jahrhundert. Gestalten und Tendenzen.-

Tübingen: A. Francke Verlag 1990, 350 S., DM 46,-

Spanisches Theater des 20. Jahrhunderts - das ist selbst für die gebildeten unter den Theaterbesuchern Lorca, vor allem die andalusischen Bauertragödien, die zugleich als modern und typisch spanisch angesehen werden; danach kommt lange nichts mehr. Es ist die ausdrückliche Absicht des Sammelbandes, an diesem Lorca-zentrierten Bild des spanischen Theaters unseres Jahrhunderts die längst fälligen Korrekturen vorzunehmen. Dokumentiert werden Wiederabdrucke und Originalbeiträge, die aus Anlaß des Festivals "Contact 90" (9.-16. Juni 1990) entstanden, das vom Staatstheater Mainz durchgeführt wurde und dem Theaterschaffen der Iberischen Halbinsel gewidmet war. In drei Teile gegliedert, decken die insgesamt 16 Aufsätze ein erfreulich breites Spektrum ab: das spanische Theater im europäischen Kontext (Teil I); spanische Dramatiker im Kontext ihrer Zeit (Teil II); Entwicklungstendenzen im spanischen Theater der Nach-Franco-Zeit (Teil III).

Von den fünf Beiträgen des ersten Teils verdienen die Ausführungen von Francisco Ruiz Ramón zu fünf grundlegenden Paradigmen des spanischen Dramas im 20. Jahrhundert besondere Beachtung. Neben Valle-Inclán, Unamuno und Lorca wird je ein Vertreter des historischen Dramas (Buero Vallejo) und des postavantgardistischen Dramas (Luis Riaza) herausgestellt. Zwar räumt der Verfasser ausdrücklich ein, daß in diesem Modell wichtige Repräsentanten (etwa Arrabal) unberücksichtigt bleiben, aber insgesamt bleibt die Paradigmenbildung doch ungetrübt von der Einsicht in den Befund, daß besagtes Modell die traditionelle Perspektive eines 'Höhenkammtheaters' widerspiegelt. Wo aber bleiben beispielsweise das in Spanien zu allen Zeiten bedeutende neokostumbri- stische und, eng damit verbunden, das in den Regionen dezentral ent- stehende avantgardistische Theater katalanischer, baskischer, andalusischer Provenienz? Handelt es sich da etwa nicht um paradigmenerwürdige Ten- denzen des modernen spanischen Theaters? Jede Darstellung des spani- schen Theaters im 20. Jahrhundert wird zwischen diesen beiden extre- men Polen zu vermitteln haben: den 'typisch spanischen' und den euro- päisch-avantgardistischen Ausformungen. Letztere beleuchtet der Beitrag von Urszula Aszyk, indem sie die starke Verwobenheit des spanischen Theaters (auf der doppelten Ebene von Textproduktion und Bühnenpra-

xis) mit den europäischen Avantgardebewegungen herausarbeitet, weit über das Theater hinausgehend; auch wenn sie mehr behauptet als konkret nachweist, so ist dies doch eine längst fällige Korrektur an der gelegentlich geäußerten Vermutung, der Anteil der Spanier an der europäischen Avantgarde sei, ihrer Position innerhalb der europäischen Aufklärung vergleichbar, jedenfalls unbedeutend gewesen. - Die Vorstellung einzelner Dramatiker im zweiten Teil weicht insofern von theatergeschichtlich anscheinend unumstößlichen Klischees ab, als den 'arrivierten' Autoren (wie Valle-Inclán, Lorca, Buero Vallejo und selbst Sastre) die nun wirklich bislang 'unetablierten' Dramatiker an die Seite gestellt werden: António Martínez Ballesteros und Miguel Romero Esteo (als Vertreter des Protesttheaters), Domingo Miras (als Vertreter des "Nuevo Teatro Español") sowie das "Teatro Fronterizo" von José Sancho Sinisterras. - Im dritten Teil wird eine bis in die unmittelbare Gegenwart reichende Aktualität angestrebt, die in der Verlässlichkeit der Information nur in Detailstudien möglich ist. Untersucht werden das spanische Theater in den Jahren des Übergangs (1975-1982), das Nach-Franco-Theater zwischen Tradition und Erneuerung, das spanische Theaterleben nach 1975 sowie die Entwicklung des spanischen Theaters in den achtziger Jahren vom "Unabhängigen Theater" zum "Neocostumbrismo".

Was dem Bedürfnis des Lesers nach breit gefächelter Information entgegenkommt, entpuppt sich für den Kritiker als Plage: die heterogene Materialfülle. Kehren wir deshalb zur Ausgangsthese von der unbefriedigenden Rezeption des modernen spanischen Theaters zurück: nicht allein in Deutschland, sondern in ganz Europa und natürlich darüber hinaus. Könnte sie auch damit zu tun haben, daß auch dem spanischen Theater unseres Jahrhunderts andere Medien in der Gunst des Publikums den Rang abgelaufen haben - im Gegensatz zu früheren Jahrhunderten, in denen der Geltungsanspruch des Theaters als Ort der Vermittlung von Identifikationsmustern noch ungebrochen war? Weder Herausgeber noch Mitarbeiter stellen eine solche Frage, die abzielt auf den Versuch, die Stellung des Theaters im Kontext der anderen Medien zu beschreiben. Der Theaterzuschauer ist nicht nur Zeitungs- und Buchleser, sondern in unserem Jahrhundert weit mehr Film- und Fernsehzuschauer. Viele (ehemalige) Theaterbesucher rezipieren Theateraufführungen seit Jahrzehnten privilegiert via Fernsehen und Video. All diese Prozesse können an der Institution Theater nicht spurlos vorübergegangen sein. Auch wenn die einseitige Beleuchtung der Texte unter Ausklammerung der Theaterpraxis, die wir in den meisten Geschichten des Theaters finden, hier lobenswerterweise aufgebrochen wird: Die medienspezifische Perspektive, aus der heraus uns das spanische Theater des 20. Jahrhunderts im vorliegenden Sammelband entgegentritt, ist letztendlich doch wieder

eine traditionelle: Theater als Nebeneinander von Textproduktion und Aufführungspraxis, garniert durch Anmerkungen zum politisch-sozialen Umfeld und zum Theaterbetrieb. Über die Verbreitung des spanischen Theaters via Film und Fernsehen erfährt man nichts. Dabei haben die Autoren des spanischen Theaters in unserem Jahrhundert so fernab aller nicht-szenischen Medien nicht gearbeitet, wie es der vorliegende Sammelband suggeriert. Nicht nur hat der Film Stücke von Valle-Inclán, Buro Vallejo, Alfonso Sastre, José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal oder Ana Diosdado beeinflusst; nicht nur hat sich Unamuno in *Teatro y cine* (1921) zum Verhältnis beider Medien geäußert und Lorca in seinem "teatro breve" ein Stück mit dem Titel *El paseo de Buster Keaton* (1928) hinterlassen - die Auseinandersetzung spanischer Theaterautoren mit dem Film (um nur von ihm zu sprechen) ist umfangreicher und vielschichtiger. Einige exemplarische Hinweise mögen andeuten, in welcher Weise die Theatergeschichte in Richtung auf eine umfassendere Medien-geschichte aufgebrochen werden kann. Da sind zunächst die Theaterautoren, die in ihren Stücken der Existenz des Films Rechnung tragen. Lorca ist nicht nur der Verfasser eines Keaton-Sketches sowie des Drehbuches *Viaje a la luna* (1929): Fast alle seine Theaterstücke enthalten Anspielungen auf den Film. Bei Benavente steht das "cinedrama" *Vidas cruzadas* (1929) neben der ausdrücklich für das Kino geschriebenen "comedia dramática" *La madona de las rosas* (1919) und dem Drehbuch *Por toda la vida* (1924). Pedro Muñoz Seca (mehrfach ab 1913) sowie Gregorio Martínez Sierra (1917) experimentieren mit Filmprojektionen im Bühnenraum. Zahlreiche Theaterautoren arbeiten wiederholt für die Filmindustrie: die Brüder Serafín und Joaquín Álvarez Quintero, Carlos Arniches, Eduardo Marquina. Besonders aufschlußreich ist die Personalunion von Theaterautor-Drehbuchautor-Cineast. Gregorio Martínez Sierra hat vorübergehend in Hollywood gearbeitet und vier Drehbücher, vier eigene Filme sowie noch einmal vier Filme in Co-Regie hinterlassen. Enrique Jardiel Poncela hat ebenfalls in den dreißiger Jahren für die Fox Studios in Hollywood gearbeitet. Mit seinen *Celuloides rancios* (1932/33) sowie seinen *Celuloides cómicos* (1938) versucht er sich an der spanischen Adaption amerikanischer Komikerfilme; neben fünf Drehbüchern hat er auch sein Theaterstück *Angelina o El honor de un brigadier* von 1934 mit Luis Marquina (1935) sowie die *Celuloides cómicos* in eigener Regie verfilmt. Bei Fernando Arrabal ist die Trennung in Theater und Film ohnehin obsolet: von *Viva la muerte* (1971) bis *La odisea de Pacífico* (1982) hat er sechs Filme gedreht, wobei Adaptionen eigener Theaterstücke die werkgenetische Verflechtung von Theater- und Filmschaffen belegen. Schließlich wäre noch von den Verfilmungen spanischer Theaterstücke des 20. Jahrhunderts zu reden; jene von Lorcas Stücken sind bereits so umfangreich, daß zu ihrer Erfassung Spezialstudien vonnöten wären.

Fassen wir zusammen: Vorliegender Sammelband zeichnet sich durch das breite Spektrum der behandelten Themen und die Zuverlässigkeit der Informationen aus. In dem Maße freilich, wie das moderne spanische Theater am Ende doch wieder als isoliert betrachtetes Einzelmedium da steht, bleiben für den medienwissenschaftlich interessierten Theaterwissenschaftler nicht unerhebliche Ansprüche uneingelöst.

F.-J. Albersmeier (Mainz)