

## VORBEI, VORBEI! ... WAS LEISTEN BÜCHER ÜBER THEATER?

Eine Sammelrezension

Karl-Ernst Herrmann, Peter Krumme und Ruth Walz (Red.): Schaubühne am Halleschen Ufer / am Lehniner Platz 1962-1987.- Berlin: Propyläen 1987, 456 S., DM 68,-

Wend Kässens und Jörg W. Gronius: Theatermacher. Interviews.- Frankfurt: Athenäum 1987, 211 S., DM 28,-

Mara Eggert und Hans-Klaus Jungheinrich: Durchbrüche. Die Oper Frankfurt. 10 Jahre Musiktheater mit Michael Gielen.- Weinheim und Berlin: Quadriga 1987, 215 S., DM 48,-

Ende der sechziger Jahre war auch im deutschen Theater, genauer: im Theater der Bundesrepublik und Westberlins, die Nachkriegszeit beendet. Fritz Kortner, Erwin Piscator, Hans Schweikart, aber auch Hans Schalla, Boleslaw Barlog oder Hans Bauer wurden abgelöst durch eine junge Generation von Regisseuren. Zentrum dieses neuen Theaters wurde ab 1970 die Berliner Schaubühne; - Konkurrenz aber blieb nicht aus: Peter Palitzsch, zuerst Stuttgart, dann Frankfurt, Claus Peymann, Stuttgart, Bochum, jetzt Wien, die Münchner Kammerspiele, ab 1976 mit Dieter Dorn und Ernst Wendt, Regisseure wie Peter Zadek, Hans Neuenfels oder George Tabori - sie alle belebten die Szene, und die alljährlichen Theatertreffen in Berlin waren - ungeachtet mancher Jury-Fehlentscheidungen - spannend als Gipfeltreffen des deutschsprachigen Theaters. Es war die Zeit des sogenannten Regietheaters. Dabei übersah man oft, welche zentrale Rolle die Schauspieler bei diesem neuen Theaterkonzept einnahmen. Wenn wir uns heute erinnern, sind es - um nur Darsteller der Schaubühne zu nennen - z.B. Edith Clever und Jutta Lampe, Bruno Ganz und Otto Sander, die uns im Gedächtnis blieben, nicht Regiekonzepte oder -einfälle. Sicher, die Regisseure und Dramaturgen haben damals die allzu bekannten Stücke neu gelesen, neu interpretiert, aber die von vielen Zuschauern behauptete Willkür hielt sich in Grenzen.

Diese Epoche des deutschen Theaters dauert bis heute an. Die Regisseure, die damals ins Rampenlicht traten, dominieren noch immer, haben noch kaum Nachfolger gefunden. Aber der Schwung, die Begeisterung sind weithin geschwunden. Die Schaubühne ist seit ihrem Umzug an den Kurfürstendamm 1981 - trotz einiger hervorragender Aufführungen - in Klassizität erstarrt. Dies gilt fast überall; das Theater hat ein hohes Niveau erreicht und hält es, an Dringlichkeit aber hat es verloren. Das läßt sich übrigens auch am deutschen Film beobachten. Die Zeiten der Wende sind dem Experiment und dem Enthusiasmus abhold. Publikum und Theater entsprechen einander. Nur in Wien erzählt man, daß noch immer Zuschauer aus Stuttgart kommen, die sieben Jahre lang nach Bochum gefahren waren, und natürlich Besucher aus Bochum.

Nur eine Bühne hat in den letzten Jahren neue Maßstäbe gesetzt, kein Schauspielhaus, sondern die Oper in Frankfurt, geleitet von 1977 bis 1987 von Michael Gielen. Zum ersten Mal seit den Zeiten der Krolloper (1927-1931) hat es ein deutsches Opernhaus wieder gewagt,

einen Stil zu entwickeln, der sich zusammensetzt aus Spielplan, dramaturgischem Konzept, Regie und musikalischer Interpretation. Dabei arbeiteten ganz unterschiedliche Regisseure für die Frankfurter Oper: zuerst vor allem Hans Neuenfels, später dann Alfred Kirchner und Ruth Berghaus. Gemeinsam aber war ihnen, daß sie zusammen mit dem Dramaturgen und Co-Direktor der Oper, Klaus Zehelein, die Stücke neu lasen (oder: zum ersten Mal richtig?). Diese Opernarbeit mußte gegen das Publikum erst durchgesetzt werden, aber zuletzt war die Zustimmung enthusiastisch, euphorisch, fast hysterisch.

Nun sind zur selben Zeit drei Bücher erschienen, die diese letzten zwei Jahrzehnte des deutschen Theaters dokumentieren. Ein opulenter Bildband über die Schaubühne von 1962 bis 1987 (bis 1970 war die Schaubühne ein politisch orientiertes Privattheater, durchaus schon wichtig in Westberlin, aber theatergeschichtlich bedeutsam erst mit Peter Steins Einzug 1970); das Interview-Buch 'Theatermacher' von Wend Kässens und Jörg W. Gronius, das Gespräche enthält mit Luc Bondy, Jürgen Flimm, Hansgünther Heyme, Hans Neuenfels, George Tabori und Peter Zadek; schließlich ein Bild-Text-Band von Mara Eggert und Hans-Klaus Jungheinrich über die Opernära Gielen und Zehelein in Frankfurt.

Wie läßt sich Theater für die Nachwelt festhalten, für die Fans einerseits, die Wissenschaftler andererseits? Um das Fazit vorwegzunehmen; die drei Bücher auch in ihren gelungenen Passagen, auch das beste von ihnen, das über die Frankfurter Oper, reichen nicht aus. Es müßten die Programmhefte oder Programmbücher einbezogen werden, bei Theatern dieser Qualität immer besonders aufschlußreich, die Hauszeitschriften, aber auch die Auswertung der Theaterzeitschriften wie 'Theater heute', 'Die deutsche Bühne', 'Opernwelt'. Im optischen Zeitalter unverzichtbar sind Video- oder Filmaufzeichnungen. Von der Schaubühne gibt es zahlreiche Fernsehaufzeichnungen und private Videomitschnitte; für die Frankfurter Oper hat, wie Jungheinrich anmerkt, sich kein Fernsehsender je interessiert. Aber selbst da, wo solche Dokumentationen vorliegen: Sie geben eine bestimmte Sicht auf die Aufführung wieder, die des Bild-Regisseurs und Kameramanns. Inszenierungen ändern sich ständig. Schwierige Inszenierungen, das sagen auch Zehelein und Gielen, sind nur mit Mühe repertoirefähig. Fotos, meist bei der Generalprobe gemacht, fixieren auch nur einen einzigen Augenblick der Aufführungsgeschichte, aber sie prägen die Erinnerung an diese Inszenierung für Jahrzehnte.

Das opulenteste Buch ist zugleich das schwächste, der Bildband über die Schaubühne. Obwohl die Schaubühnenprominenz an der Redaktion beteiligt war, ist dies nichts als ein (optisch allerdings brillanter) Bilderbogen. Jede Aufführung wird dokumentiert, dazu kommen Zitate aus Kritiken, meist immer derselben prominenten Rezensenten - Außenseiter der kritischen Zunft fehlen weithin. Keine Anstrengung der Schaubühne selbst wird erkennbar, im Rückblick die eigene Arbeit zu reflektieren. Die Aufführungen bekommen dadurch etwas Monumental-Klassisches, sie wollen bewundert, nicht kritisch bedacht werden. Bezeichnend dafür ist, daß Probenfotos völlig fehlen: Dem Buch geht es nicht um Prozesse, sondern Ergebnisse. Auch dies, so traurig es stimmt, ein Dokument der Wende. Vor zehn Jahren wäre eine solche Selbstdarstellung der Schaubühne undenkbar gewesen.

Die Interviewsammlung von Kässens und Gronius (ganz ohne Fotos) geht auf Gespräche mit den genannten Regisseuren im Rundfunk zurück. Leider fehlen wichtige Namen: Klaus Michael Grüber und Peter Stein, die wichtigsten Regisseure der Schaubühne, verweigerten sich, Ivan Nagel und Dieter Dorn wollten ihre spontanen mündlichen Äußerungen nicht gedruckt sehen. Trotzdem entsteht ein instruktives Gesamtbild, mehr aber der Vor- und Frühgeschichte dieses neuen Theaters in Deutschland als der Epoche selbst. Claus Peymann erzählt voller Enthusiasmus vom Erlanger Studententheater, Jürgen Flimm sehr anschaulich von seiner Assistentenzeit an den Münchner Kammerspielen, wo er Kortner und Schweikart erlebte. Nach bestimmten Ereignissen und Erfahrungen werden fast alle Regisseure befragt: nach ihrem früheren oder jetzigen Verhältnis zu Brecht (das insgesamt positiver ist als man vermutet), nach ihrer Beurteilung der Mitbestimmung am Theater, besonders in Frankfurt gepflegt (fast nur negative, zumindest skeptische Aussagen), nach Vorbildern, Anregern (auf diese Weise kommt, z.B. auch Peter Stein ausführlich im Buch vor).

Was im Gedächtnis bleibt, sind Persönlichkeitsprofile, die hier notwendig auf Schlagworte reduziert werden müssen: Der bedächtig abwägende Bondy, der temperamentvolle Flimm, der aggressive Heyme, der erzählfreudige, aber auch reflektierende Neuenfels, der resignative Palitzsch, der nach allen Seiten lieb seine Hand ausstreckende Peymann, der analytisch über Theatertexte nachdenkende Steckel, der ganz auf die Schauspieler setzende Tabori, der selbstbewußte Zadek.

Was fast völlig fehlt: Konkrete Fragen nach der Inszenierungsarbeit, dem Inszenierungskonzept. Dazu müßte man Proben besuchen, eine Aufführung womöglich von der ersten Leseprobe bis zur Premiere begleiten. Ein Aufwand, den Interviewer kaum erbringen können. So ergibt sich - merkwürdigerweise - ein ähnlicher Eindruck wie beim Schaubüchlein: Es geht weniger um Prozesse als um Ergebnisse. Da Kässens und Gronius nur selten kritisch nachfragen, meist die Regisseure einfach erzählen lassen (was diese in der Regel unterhaltsam tun), ist auch ihr Interviewband vor allem ein Buch der Bewunderung.

Hans-Klaus Jungheinrich geht in dem Buch über die '10 Jahre Musiktheater mit Michael Gielen' (so der Untertitel), das den schönen, Adorno nachempfundenen Titel 'Durchbrüche' trägt, noch einen Schritt weiter: Sein Buch ist Ausdruck der Liebe und der Trauer. "Vorbei, vorbei. Und wir bleiben zurück", so beginnt sein Essay, dem ein sehr spannendes, ganz konkret an der Opernarbeit orientiertes Interview mit Gielen und Zehelein vorangeht. Jungheinrich zeigt, daß es nicht damit getan ist, Kunstleistungen zu rekapitulieren (das tut er auch, leider oft knapp, der Platz reicht nicht), sondern daß Kunst etwas mit dem Leben zu tun hat.

Dieser Enthusiasmus, seine Liebe, machen ihn aber nicht blind für die Schwächen auch der Frankfurter Oper. Jungheinrich ist der Genießer der neuen, reflektierenden Art, nicht der Opernfanatiker alter Schule. So gelingen ihm anschauliche Beschreibungen von Regisseursprofilen und Regiekonzepten. Und der Dirigierkunst Michael Gielens.

Kein Wunder, daß die Frankfurter Oper angesichts eines solchen Chronisten auf die Herausgabe eines eigenen Rückblicks auf die zehn

Jahre verzichtet hat. Trotzdem kann 'Durchbrüche' nicht ersetzen, was beispielsweise die Münchner Kammerspiele 1983 als Bilanz von zehn Jahren vorlegten, ein Arbeitsbuch mit Probennotizen und Inszenierungskonzepten oder in ähnlicher Weise die Peymann-Truppe beim Abschied von Bochum 1986. Aber das waren Kollektivarbeiten. Jungheinrich ist ein Einzelkämpfer. Er zieht sich hervorragend aus der Affaire.

Das Schaubüchlein lebt ausschließlich, das Buch über die Frankfurter Oper zum großen Teil von den Bildern. Beide Bühnen leisteten und leisten sich feste Fotografen, Ruth Walz und Mara Eggert, die Theaterfotografie ist häufig eine weibliche Domäne. Beide können vom Anfang der Proben an dabei sein. So können sie das 'sprechende' Bild finden, jene Aufnahme oder Aufnahmeserie, die einen Schauspieler oder einen Sänger (eine Schauspielerin, eine Sängerin) charakterisiert. Die Theaterfotografie hat heute (noch) ein Niveau, das bei der Standfotografie für den Film weithin verlorengegangen ist. Besonders eindrucksvoll werden in beiden Büchern Bühnenbildlösungen für die Nachwelt festgehalten. Leider sind längere Bildfolgen, die sich dem Film annäherten, in denen z.B. eine Szene nacherzählt wird, in beiden Büchern kaum zu finden.

In dem Frankfurt-Buch, das wie der Schaubüchleinband chronologisch den Premierendaten folgt, vermisste ich die fotografische Auseinandersetzung mit jenen Bildmotiven aus dem 'Ring', die sich von Teil zu Teil wiederholen und verändern. Was sich in der 'Ring'-Aufführung, verteilt auf etwa eineinhalb Wochen, im Nacheinander abspielt, könnte im Buch nebeneinander stehen: Analyse durch Fotografie, eine noch zu wenig genutzte Möglichkeit.

Auch sonst zeigen beide Bände immer wieder die Grenzen der Theaterfotografie. Ein Beispiel für viele. In dem Buch über die Frankfurter Oper finden sich auf den Seiten 110 bis 112 vier Aufnahmen aus der Berghaus-Inszenierung 'Die Sache Makropulos'. Wer die Aufführung nicht gesehen hat, kann z.B. den optischen Reichtum des 1. Aktes (Bühnenbild: Erich Wonder) mit seinen ständigen Farbwechseln und Raumverschiebungen nicht nachvollziehen, ebensowenig die gespenstisch-surrealistische Bilderwelt des 2. Aktes noch die konstruktivistische Kühnheit des 3. Aktes.

Drei Bücher: drei Annäherungen an das Theater, das ist nicht wenig, aber es ist nicht genug.

Wilhelm Roth