

Herbert Mainusch: Regie und Interpretation. Gespräche mit Regisseuren.- München: Fink 1985, 140 S., DM 18,-

Christian W. Thomsen (Hrsg.): Studien zur Ästhetik des Gegenwartstheaters.- Heidelberg: Winter 1985, 340 S., DM 44,-

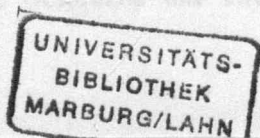
Die beiden vorliegenden Bände könnten kaum gegensätzlicher sein und doch tragen sie auf ihre besondere Weise zu einem komplexen Bild des gegenwärtigen Theaters bei. Der Anglist Herbert Mainusch (Münster) legt Gespräche mit zwölf führenden Regisseuren des deutschen und

europäischen Theaters vor. Er unterhielt sich mit ihnen über das Verhältnis von Regie und Interpretation, über das Verhältnis der Philologie zu jener besonderen Art, in der sich das Theater mit Dramentexten - insbesondere mit denen klassischer Autoren - auseinandersetzt. Bei der Lektüre zeigt sich rasch ein breiter Grundkonsens. Von Achim Benning bis Claus Peymann, von Peter Brook bis Giorgio Strehler, von Adolf Dresen bis Boy Gobert: Sie alle reklamieren für das Theater prinzipielle Aktualität. Im lebendigen Prozeß der Aneignung des Textes läßt sich die Gegenwartigkeit des theatralischen Umgangs mit ihm nicht verleugnen. Genau darin aber sehen die Regisseure zugleich die Sprengkraft des Theaters begründet. Peter Brooks' Wort, auf dem Theater werde die Tafel immer wieder ausgewischt, um etwas neues zu beginnen, wird von den Befragten zustimmend kommentiert: Der Stillstand ist der Tod. Eine wichtige Rolle spielt die Suche nach dem Ort des Theaters in der Medienwelt. Gegenüber den elektronischen Medien nehmen die Theaterleute in Anspruch, daß das Theater durch die lebendige Rezeption des transitorischen Ereignisses, in dem das Publikum eine chorische Funktion wahrnimmt, seine Besonderheit und Berechtigung bewahre. Dabei wird deutlich, daß einige Regisseure (z.B. Brook) bei dieser Standortbestimmung dazu neigen, nach den Ursprüngen des Theaters zu spüren: Die gemeinsame Theateraktion der archaischen Gemeinschaft übt einen großen Reiz aus. In der Wiederbesinnung auf Ritus und Mythos soll die Alternative zu Vereinzelung und Massengesellschaft aufgefunden werden. Claus Peymann umreißt ein Dilemma des Theaterprozesses. Er hofft, in seinen Inszenierungen den eigentlichen Kern der Dinge erfassen zu können. Freilich müsse er das Bewußtsein, sich dabei aufs Ganze gesehen zu irren, beiseite schieben, da er sonst keinen wirklichen Zugang zu den Stücken finde. Die Unbedingtheit der einzelnen Inszenierung relativiert sich dann in der Gesamtheit der Inszenierungsgeschichte. Mainusch zitiert eine überkommene Art wissenschaftlicher Interpretation als "Versuch, Konflikte zu lösen, das Zweifelhafte ins Gesicherte zu überführen" (S. 98), und plädiert ihr gegenüber dafür: Auch die Wissenschaft soll sich darüber Klarheit verschaffen, daß ihre Interpretationsbände "ähnlich wie Regieleistungen eine Art Wegwerfkunst" sind. "Der gemeinsame Gegenstand von Regie und Interpretation ist kaum mehr das literarische Werk, sondern die Kunst allgemein und zu diskutieren wäre die Grundlage dieser Kunst, ihre Theorie." (S. 26) Wenig umstrittene Grundüberlegungen - doch wird das Spezifische an den Arbeiten dieser Regisseure nicht deutlich erkennbar! Die Interviews fordern daher zu sorgfältiger Lektüre auf und machen neugierig auf nähere Bekanntschaft mit den Inszenierungen und Ansichten der Befragten. Die Inszenierungsverzeichnisse, die Mainusch dem Band anfügt, sind dafür eine nützliche Hilfe. Es zeichnen sich die Grenzen der Gattung Interview als Quelle wissenschaftlicher Auseinandersetzungen ab: So beharrlich auch Mainusch seine Gesprächspartner dazu anhält, den gewählten zentralen Aspekt zu erhellen - die Ausschnitthaftigkeit dieser Form der Annäherung bleibt schmerzlich bewußt.

Der von Christian W. Thomsen herausgegebene Band (Dokumentation einer Tagung des Siegener Forschungsinstituts für Geistes- und Sozialwissenschaften aus dem Jahre 1983) gibt einen facettenreichen

Überblick auf die Ästhetik des Gegenwartstheaters. Dabei stehen philologische Bemühungen um den Dramentext (Rudolf Weiss, Dieter A. Berger) neben eher theatersozologisch orientierten Portraits der alternativen Theaterszene im Norden Großbritanniens (Jean Willett) oder des israelischen Theaters (Zvi Jagendorf), stehen Versuche, sich der Spezifik solch führender Theaterleute wie Robert Wilson (Manfred Pfister, Ralph Willett) oder Richard Foreman (Leo Truchlar) zu nähern, neben einer Reihe von Studien, die dem Versuch gewidmet sind, verallgemeinernd Umriss einer Ästhetik des Gegenwartstheaters sichtbar zu machen (Andrzej Wirth: 'The Real und the Intended Theater Audiences in Germany, Poland and the United States'; Patrice Pavis: 'Klassischer Text und szenische Praxis. Überlegungen zu einer Typologie zeitgenössischer Inszenierungsformen'; Hans-Thies Lehmann: 'Müller/Hamlet/Grüber/Faust: Intertextualität als Problem der Inszenierung'; Helga Finter: 'Das Kameraauge des postmodernen Theaters'). Angesichts der Spannweite und Fülle der Beiträge kann hier nur auf einige Aspekte verwiesen werden. So fällt etwa auf, daß im Gegensatz zum Selbstbild der von Mainusch befragten Regisseure das Problem der Aktualität des Theaters, also seine Einbettung in einen politisch-gesellschaftlichen Kontext, nicht diskutiert wird. Warum und wozu das 'postmoderne Theater' seine Absage an alle überkommene Theaterform propagiert, scheint kaum zu interessieren. Die programmatische Scheu vor der kausalen Erklärung, die als Signum der Postmoderne beschworen wird, strahlt auf ihre Interpreten zurück. - Auffällig ist auch die wichtige Rolle des Begriffs der 'Entscheidung'. Am Beispiel Heiner Müllers formuliert H.-Th. Lehmann, daß angesichts der Mehrdeutigkeiten seiner Texte der Anspruch einer traditionellen Lehre der Interpretation "hier entscheiden zu können und zu sollen" obsolet geworden sei. Vielmehr ginge es darum, "die Strukturen gerade auf ihre Unentscheidbarkeit hin zu befragen" (S. 37 f). Unter diesem Begriff der Unentscheidbarkeit läßt sich eine Fülle stilistischer und formaler Mittel des Gegenwartstheaters fassen: Montage, Collage, Parallelität verschiedener 'Sprachebenen' wie Musik, Text, Aktion. - In enger Beziehung dazu entwickelt sich ein neues Publikumsideal. Ein Theater der Unentscheidbarkeit läßt kein Publikum mehr zu, das wie früher im Theater Bildungsgüter zu konsumieren sucht. Es erfordert intellektuell durchtrainierte Zuschauer, die die eigene rational-emotionale Kreativität und Vielseitigkeit an der Textur des Theaterabends erproben. Nur vor einem solchen Publikum entfaltet das Gegenwartstheater seine ganzen Möglichkeiten. Inwieweit dafür der inflationäre Begriff 'postmodern' fruchtbar gemacht werden kann, bleibt fraglich. Um ihn aus einem geschmäcklerischen in einen wissenschaftlichen zu überführen, müßte doch eine Reihe von Fragen erst geklärt werden. So bedürfte das Paradox, daß das Theater der Unentscheidbarkeit zunächst Gegenstand einer vorgängigen Entscheidung gewesen sein muß, zumindest der Erörterung. Auch wäre zu diskutieren, inwieweit Regisseure wie Wilson und Foreman eine genuin neue Epoche charakterisieren oder nicht lediglich an die Tradition der zehner und zwanziger Jahre anknüpfen.

Gerade bei der Formulierung der entwickeltsten Position, die von Helga Finter vertreten wird, zeigt sich die eigentümliche Brüchigkeit dieses Begriffs. Sie definiert: "Dieses Theater ist postmodern, insofern



es die Errungenschaften historischer theatralischer Praxis nicht negierend im Namen blinder Fortschrittsgläubigkeit und eines Ursprungsmythos zerstört, wie dies noch bei der historischen Avantgarde der Fall war, sondern die Konstituenten des Theatralischen selbst in ihrer Zeichenhaftigkeit dramatisiert." (S. 47) Der Rezensent macht sich anheischig, die Konzeption zumindest als theoretischen Anspruch Brechts an sein Theater aufzuweisen (den Finter der Avantgarde zuzählt). Auch Brecht will das Drama an die Sinne des Publikums delegieren, auch er fordert, "Auge und Ohr haben die Bedingungen von Sehen und Hören, den Weg der zum Verstehen führt, selbst zu rekonstruieren" (S. 47). Von hier aus stellt sich die Frage, ob das 'postmoderne Theater' nicht etwa weniger die "Grenzen des Theaters" ausmißt (S. 48), als vielmehr eine umfassende Definition von Theatralität nach sich zieht und voraussetzt, von der aus das alte und das moderne Theater, die Avantgarde und das Absurde als Extremfälle, als Entscheidungen auf einem Feld möglicher Varianten sichtbar werden. Die von Thomsen als Desiderat ausgemachte Beschäftigung mit der Frage 'Was ist postmodernes Theater?' (S. 5) sollte nicht aus den Augen lassen, daß dieser Begriff möglicherweise eher als modische Krücke den wissenschaftlichen Systematisierungsdrang befriedigt, als daß er aktuelle Theateraktivitäten adäquat beschreibt.

Immerhin macht ein erneuter Blick in Mainuschs Gespräche deutlich, daß zumindest das Publikumsideal auch von jenen Regisseuren geteilt wird, die nach wie vor 'modernes' Theater repräsentieren. Mainusch zitiert Zadeks Wort von der "offenen Dramaturgie", die der Zuschauer selbst zu Ende denke (S. 13).

Joachim Schmitt-Sasse