

Ernst Wendt: Wie es euch gefällt geht nicht mehr. Meine Lehrstücke und Endspiele.- München: Hanser 1985, 352 S., DM 36,-

Ernst Wendts Buch sammelt Texte aus den verschiedenen Etappen der Karriere des Autors, der von 1960-1967 für 'Theater heute' schrieb, ab 1967 nacheinander als Chefdramaturg am Residenztheater München, am Deutschen Schauspielhaus Hamburg, am Schiller-Theater Berlin sowie an den Münchner Kammerspielen tätig war und seit 1973 auch selbst inszeniert. Bei den einzelnen Arbeiten handelt es sich um zwei persönliche Beiträge mit Jugenderinnerungen aus der Nazi- und der unmittelbaren Nachkriegszeit, Reden, dramaturgische Aufsätze zu einzelnen Dramatikern und Stücken, Programmheftmaterialien, Probennotizen und Analysen von Inszenierungen.

Die auf den ersten Blick eher heterogen wirkende Zusammenstellung wird geeint durch eine Grundfrage Wendts, die er an die porträtierten Autoren stellt: Wie arbeitet der jeweilige Dramatiker gegen eine Realität an, die "zunehmend nur noch im Verlust erfahrbar wird" (S. 38). Wendt konstatiert: "Der Abstraktionsprozeß, dem die gesellschaftlichen Beziehungen bis in den letzten Winkel unseres Daseins unterworfen sind, droht unsere Körper zu entsinnlichen und zu verstümmeln, er läßt unsere Sprache sich alphanetisieren und will unsre Einbildungskraft mit genormten Bildern und Zeichen zusperren" (S. 38). Angesichts dieser Lage ist der Künstler einerseits der Chronist der gescheiterten Hoffnungen, andererseits aber auch derjenige, der diese Hoffnungen immer wieder artikuliert.

Die reine Negation eines Beckett, der seinen Figuren zwar die "Möglichkeit der lachenden Erhebung" (S. 123) über eine als unerträglich empfundene Wirklichkeit gibt, jedoch gleichzeitig "Anleitungen zum Einverständnis mit der herrschenden Entfremdung" (S. 129), ist Wendt suspekt. Bei aller Unnachsichtigkeit der Diagnose pocht er auf Gegenwürfe, so zaghaft sie auch sein mögen. Dabei erscheint ihm der

Versuch, angesichts einer extrem fragmentarisierten Realität noch einmal geschlossene Formen zu entwickeln, als aussichtslos, da er ein Ausmaß an erzwungener Harmonisierung voraussetzt, das der Autor nur noch als verlogene bezeichnen kann. Auch das dokumentarische Theater eines Weiss oder Kipphardt weicht dem Entwurf einer Gegenwelt aus, da "der Umgang mit einer bereits aktenkundig gewordenen Wirklichkeit" fast gefahrlos ist (S. 113). Genets "Feier des Asozialen" und Bonds "Feier des Wahnsinns" enden beide in einer Sackgasse (S. 82).

Thomas Bernhards Theaterfiguren sieht Wendt "sich in der Anstrengung einer unerträglichen Isolierung erschöpfen" (S. 154), jedoch: "Hinter dem Erkenntnis-Schock, den die Negation auslöst, liegt Zukunft bereit; die selbstmörderische Poesie antizipiert noch im Akt des Weiter-Schreibens Hoffnung und ändert damit bereits ihre Qualität" (S. 160). Eine ähnliche Perspektive hinter aller äußerlichen Negation diagnostiziert Wendt auch bei Heiner Müller, der eine Zukunft poetisch vorwegnimmt, "von der er wissen wird, daß auch er sie nicht anders als allenfalls im Kunstwerk erleben wird" (S. 134).

Methodisch bedient Wendt sich wie bereits in seinem 1973 erschienenen Suhrkamp-Taschenbuch 'Moderne Dramaturgie' häufig des Vergleichs, um die verschiedenen Gesellschafts- und Menschenentwürfe der jeweiligen Dramatiker pointierter darstellen zu können. Ein ähnlicher Ansatz kennzeichnet auch seine Analyse von Peter Weiss' 'Marat/Sade' in den Regiearbeiten Swinarskis, Brooks, Heymes und Pertens in Rostock. Die vereinseitigende dogmatisch-marxistische Lesart der DDR-Inszenierung lehnt der Autor genauso ab wie in anderen Beiträgen seines Buches einen naiv verstandenen Realismus und westliche Produktionen, die sich in zynischem Eklektizismus unreflektiert des jeweiligen gerade Modischen bedienen. Der "Spektakellust" und "formale(n) Zauberei" (S. 104) sowie einem besserwisserischen agitatorischen Theater setzt Wendt entgegen: "den selbstverständlichen Umgang mit der Tradition, die Auswertung der Alten, der Klassiker, die dialektische Anverwandlung historischer Formen" (S. 180), die er bei einem Autor wie Hartmut Lange gewährleistet sieht.

Er selbst konzentrierte sich in seiner eigenen Theaterarbeit zuletzt hauptsächlich auf die Klassiker, insbesondere Shakespeare, Goethe und Schiller. Dabei versucht er, der Überreizung mit visuellen Eindrücken, die sowohl den bundesrepublikanischen Alltag als auch das Theater der siebziger Jahre kennzeichnet, eine stärkere Konzentration auf das gesprochene Wort entgegenzusetzen. Wendt ist allerdings weit davon entfernt, eine Wende zurück zur "Werktreue" zu fordern, wie unlängst Peter Stein. Derartige Bestrebungen sieht er als "Ausdruck einer Sehnsucht nach neuen Verbindlichkeiten" (S. 276), die zur Zeit einfach nicht zu haben seien.

Wendts Analysen, vor allem diejenigen, in denen er das Werk eines Autors mit großem Einfühlungsvermögen aus dessen Lebensgeschichte zu begreifen versucht, wie im Falle Strindbergs, oder historisch genau aus der jeweiligen gesellschaftlichen Situation, wie bei Feydeau, sind Musterbeispiele einer leider selten gewordenen Art von Dramaturgie.

Michael Raab