

Szenische Medien

Norbert Abels: 50 Klassiker: Theater. Die wichtigsten Schauspiele von der Antike bis heute

Hildesheim: Gerstenberg Verlag 2002, 304 S., ISBN 3-8097-2526-8, € 19,95

In der im Gerstenberg Verlag erscheinenden Reihe „50 Klassiker“ ist nunmehr der dem Theater gewidmete Band erschienen. Dass die Reihe ohne wissenschaftlichen Impetus auftritt, lässt schon das optisch ansprechende Äußere des Bandes vermuten, der mit zahlreichen, meist farbigen Abbildungen ausgestattet ist, und wird vom Klappentext bestätigt. Die „Faktenseiten“, wirbt der Verlag dort, dienen der „schnellen Information“ und die Kurzesays seien ‚spannend‘. Spannend, nicht etwa kenntnisreich. Kenntnisreich, das sind die von dem Theaterwissenschaftler und Dramaturgen Norbert Abels verfassten Essays über die – wie es im Untertitel des Buches heißt – „wichtigsten Schauspiele von der Antike bis heute“ dennoch. Ein Kriterium für die Auswahl der Stücke wird nicht genannt. Ob es sich tatsächlich um die 50 wichtigsten handelt, mag im Einzelfall bezweifelt werden. Da eine solche Zusammenstellung jedoch wohl kaum des subjektiven Momentes entbehren kann, soll sie hier nicht kritisiert werden. Angemerkt sei jedoch, dass ein so wirkungsmächtiges Stück wie Sophokles' *Antigone* ebenso fehlt wie Frank Wedekinds *Lulu*, dafür jedoch Edward Bonds Komödie *Die See* vorgestellt wird. Bis auf wenige Ausnahmen ist jeweils nur ein Werk eines Autors aufgenommen. Die Ehre, mit gleich drei Stücken (*Ein Sommernachtstraum*, *Romeo und Julia* und *Hamlet*) vertreten zu sein, wird alleine Shakespeare zuteil, dem „dramatische[n] Zentrum der elisabethanischen Epoche“ (S.6).

In den Kurzesays werden die interpretierten Bühnenstücke sowohl innerhalb des Œuvres der jeweiligen Autoren situiert als auch im soziohistorischen Kontext ihrer Entstehung erörtert. Darüber hinaus weist Abels wiederholt auf weitere Adaptionen des Stoffes hin. Die jedem der Kurzesays beigelegte Faktenseite enthält, neben einer kurzen Inhaltswiedergabe der Werke und einem biographischen Abriss der Verfasser, die wichtigsten Daten des Stückes sowie Empfehlungen von Büchern, Filmen, Audio-CDs und gelegentlich von Internetadressen. Vervollständigt werden die Faktenseiten durch die kleine, nur aus ein oder zwei Sätzen bestehende Rubrik „Auf den Punkt gebracht“. Dass es kaum möglich sein dürfte, herausragende Stücke der Theatergeschichte auf den *einen* Punkt zu bringen liegt auf der Hand, zeichnen sie sich doch in aller Regel gerade durch Vielschichtigkeit und Komplexität aus. So lässt sich etwa weder Goethes *Faust* auf den Punkt bringen, noch Becketts *Warten auf Godot*. Und wenn es von Strindbergs *Fräulein Julie* heißt, es sei „[e]in Mittsommernachtsdrama, das nicht in die erotische Erfüllung sondern in den Tod“ münde und der Grund hierfür darin aus-

gemacht wird, das „[i]n Strindbergs Werk die Liebe immer von Unterdrückung, immer von Gewalt“ handle (S.149), so wird nahezu ebenso viel verschwiegen, wie in Brechts Gespräch über Bäume. Nicht immer jedoch muss der Versuch, den Kern eines Stückes in wenigen Sätzen zu fassen, misslingen, wie Abels' prägnante Bemerkung über Ibsens Schauspiel *Nora oder Ein Puppenheim* zeigt. „Zum ersten Mal“, so der Autor, „endet das Spiel um die verlorene Ehre einer Frau nicht tragisch. Nora emanzipiert sich von der Dramaturgie der Opferrolle. Ihr weibliches Selbstbewusstsein verlässt den Käfig des Patriarchats.“ (S.143)

Die unmittelbare Aufeinanderfolge der Interpretationen von Ibsens und von Strindbergs Stück kontrastiert nachdrücklich die emanzipatorische Intention Ibsens mit dem „bizarre[n] Antifeminismus“ (S.148) des dezidierten Frauenfeindes und Weininger-Freundes Strindberg. Da Liebe und Tod zu den zentralen Themen künstlerischen Schaffens überhaupt zählen, sind in den „50 Klassikern“ neben *Nora* und *Fräulein Julie* zahlreiche weitere Bühnendichtungen vertreten, die – auch – den Geschlechterkampf thematisieren. So etwa Euripides' Tragödie *Medea*, in dem die „Raserei“ der Protagonistin, wie Abels zu recht bemerkt, „nichts über das weibliche Wesen“ aussagt, „aber alles über die patriarchale Unterdrückung“ (S.21), Lessings Trauerspiel *Emilia Galotti*, dem „Beginn einer großen emanzipatorischen Tradition [...] gegen das menschenverachtende System patriarchaler Herrschaft“ (S.94), Schnitzlers Komödie *Der Reigen*, die „das patriarchalische Daseinsgesetz dieser Gesellschaft“ diagnostiziert (S.197) oder Wildes Tragödie *Salome*, in deren „patriarchalischen Welt“ die Hierarchie regiert (S.163). Letzteres ein Stück, in dem trotz des „sadistisch-masochistische[n] Komplex[es]“ und der „sexuellen Zerstörungssymbolik“ (S.163) eine Utopie aufleuchtet. „Sich selbst nicht vergewaltigen lassen und andere nicht vergewaltigen wollen“ (S.163), so formuliert sie Abels und zitiert damit wörtlich eine Maxime aus der 1914 erstmals erschienenen Schrift *Vom Konflikt des Eigenen und Fremden* des Psychoanalytikers, Anarchisten und Matriarchatsverfechters Otto Gross (1877-1920), ohne allerdings dessen Namen zu nennen oder das Zitat als solches kenntlich zu machen.

Rolf Löchel (Marburg)