

**Sandra Nuy: Arthur Schnitzler ferngesehen.
Ein Beitrag zur Geschichte des Theaters im Fernsehen der
Bundesrepublik Deutschland (1953-1989)**

Münster, New York, München, Berlin: Waxmann 2000 (Internationale Hochschulschriften. Bd. 338). 360 S., ISBN 3-89325-904-X, DM 86,-

Die Siegener Dissertation darf das Interesse gleich mehrerer Zielgruppen beanspruchen: Schnitzler-Liebhaber finden darin eine Menge Informationen zur Wirkungs- und Aufführungsgeschichte des nichts weniger als ‚veralteten‘ Autors in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts, aber auch zur Struktur zweier Stücke: des *Weiten Lands* und von *Professor Bernhardt*; Medientheoretiker erfahren hier an einem Beispiel, was es bedeutet, wenn für ein bestimmtes Medium – die Bühne – geschriebene Texte für ein anderes Medium – das Fernsehen – adaptiert bzw. durch dieses verbreitet werden; und Kulturhistoriker erhalten Anregungen zur Diskussion über literarisch-mediale Prozesse in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg in Westdeutschland. Einen weiteren Gesichtspunkt spricht die Autorin gleich in der Einleitung an. Es geht ihr – neben dem exemplarischen Versuch einer „integrierten Theater-Fernseh-Geschichte“ (S.16) – „um Fragen nach der Funktion des Fernsehens für die kulturelle Gedächtnisbildung und -arbeit einer Gesellschaft“ (S.12). Im Anschluß an ein Zitat über Thomas Langhoffs unvergessliche Salzburger Inszenierung des *Einsamen Wegs* konstatiert Sandra Nuy: „Die Funktion des Fernsehens wird klar umrissen: Es macht Theater ubiquitär, wenn auch als Surrogat, es fixiert und dokumentiert. Es operiert als Instrument für das kulturelle Gedächtnis, kurz: Das Fernsehen wird zum imaginären Theatermuseum.“ (S.165) – Zuvor hatte die Autorin allerdings, wenig folgenreich, dafür plädiert, dass die Idee der ‚visuellen Enzyklopädie‘ jener des ‚imaginären Theatermuseums‘ vorzuziehen sei. (S.105f.) – Dass 3sat nach Fertigstellung der Dissertation fast vier Wochen lang ein dichtes Schnitzler-Programm präsentierte, spricht dafür, dass sich auch die Fernsehverantwortlichen, jenseits des lieblos angebotenen ZDF-Theaterkanals, dieser Funktion gelegentlich bewusst sind. Dass das Fernsehen sogar als „Zweite Bühne“ (S.165) fungieren kann, belegt Nuy mit einem Zyklus, der zuvor auf der Bühne nie komplett zu sehen war. Dennoch kommt die Autorin zu dem Schluss, dass die Fernsehanstalten bei der Auswahl der Stücke zu einer ähnlichen Kanonisierung gelangen, wie sie Konstanze Fliedl für Schnitzler im Allgemeinen formuliert hat.

Nuys Arbeit gliedert sich in drei Teile: in allgemeine Überlegungen zur „Fernsehgeschichte des Theaters“, insbesondere zu Problemen des Spielplans und der Kanonbildung in ARD, ZDF, 3sat und Eins Plus; in einen chronologischen Überblick über Dramen Schnitzlers im Fernsehen innerhalb des behandelten Zeitraums (vom Beginn der Fernsehausstrahlung in Deutschland bis zur Wiedervereinigung); und in umfangreichere ‚Fallstudien‘ zu *Weites Land* und zu *Professor Bernhardt*. Tabellen und Besetzungslisten im Anhang erweisen sich

als nützliche Hilfe für jeden, der sich mit der Aufführungsgeschichte Schnitzlers beschäftigt. Im ersten Teil stellt Nuy zutreffend fest, dass sich die angebliche „Telegenität“ dramatischer Vorlagen [...] im Laufe einer mehr als vierzigjährigen Fernsehgeschichte des Theaters als Auswahl- und Wertungskriterium etabliert hat (S.52). Wie die einzelnen Sendeanstalten und Programme dieses Prinzip in Spielpläne umsetzen und umsetzen – darin gibt es signifikante Unterschiede, die Sandra Nuy penibel dokumentiert.

Die Diskussion über Telegenität prägt nach Nuy auch die Rezeption Schnitzlers im Fernsehen. Schnitzlers psychologischer Realismus lässt ihn unter diesem Gesichtspunkt als für das Medium besonders geeignet erscheinen. Nuy macht darauf aufmerksam, dass Schnitzler einer der seltenen Fälle ist, in denen der Nachkriegsrenaissance auf der Bühne Fernsehspiele vorausgingen. Auf die anhaltende Brisanz von Schnitzlers oft als unpolitisch gekennzeichnetem Werk, aber auch auf die Haltung der beiden Kirchen in Deutschland mag Nuys Bemerkung hinweisen, dass deren Fernsehpressedienste, ansonsten Schnitzler und dem Regisseur Peter Beauvais gewogen, die erste Fernsehinszenierung von *Professor Bernhardt* im Jahre 1964 nicht rezensierten.

Das Kapitel mit den Fallstudien eröffnet Nuy mit einer Erörterung des „Filmischen Schreibens“, das Schnitzlers Dramatik gelegentlich attribuiert wird. Die Fallstudien selbst bestechen durch genaue Deskription. Eher skurril wirken hingegen einige der zitierten zeitgenössischen Kritiken. Wenn etwa O.W. Fischers Hofreiter (kritisch?) attestiert wird, er sei ein „homme à femmes“, fragt man sich verwundert: ja was denn sonst? Im übrigen schiene es mir sinnvoll, bei der Diskussion von O.W. Fischers Interpretation das Image miteinzubeziehen, das der Star durch seine Filme geprägt hatte. Für die allgemeine Problematik, die der Arbeit zugrunde liegt, ist Luc Bondys *Weitnes Land* ein Glücksfall, weil der Regisseur eine eigene Bühnenszenierung als Film neu realisiert und dabei wesentliche Eingriffe vorgenommen hat. Wenn aber das „Zeigen“, wie Nuy zu Recht versichert, „Schnitzlers Dramenvorlage bereits immanent“ ist (S.236) und der filmischen Umsetzung entgegenkommt – warum musste Bondy dann dennoch so sehr von seiner Bühnenszenierung abweichen? Hat er nicht vor der Kamera allzu deutlich gezeigt und damit buchstäblich aufs Spiel gesetzt, was auf der Bühne durch diskrete Andeutung und auch durch medial erzwungene Distanz seinen Zauber und seine Rätselhaftigkeit bewahrte?

Was Sandra Nuys Dissertation so sympathisch macht, ist das bei aller gattungsbedingten Nüchternheit erkennbare leidenschaftliche Interesse für den Gegenstand, genauer noch: die Liebe zum Theater. Unverhüllt kommt sie am Schluss der Arbeit zum Vorschein. „Theater im Fernsehen“ ist eine Chance der Erinnerung an große Schauspieler. Ist eine Chance, etwas von dem zu bewahren – und sei es unter Verlust der Aura –, was im Theater berührt und dazu verführt, dass sich Menschen allabendlich, gegen Entgelt und auf unbequemen Stühlen sitzend, von

anderen Menschen Geschichten über das Leben erzählen lassen.“ (S.309) Wenn der Rezensent auch hier anstelle von „erzählen“ lieber das Verb „zeigen“ sähe (denn nicht nur Schnitzlers Dramen zeigen im Theater eher, als dass sie erzählten), fällt auf, dass der Autorin zu guter Letzt der Fernsehsessel und die Couch aus dem Blick gerieten. Daheim fühlt sich die Medienwissenschaftlerin offenbar in den unbequemen Stühlen des Theaters.

Thomas Rothschild (Stuttgart)

Hinweise

- Brofazy (Hg.): Hochschulfernsehen. Konstanz 2001. 256 S., ISBN 3-89669-297-6.
- Hackl, Christine: Fernsehen im Lebenslauf. Konstanz 2001. 350 S., ISBN 3-89669-264-X.
- Hallenberger, Gerd Helmut Schanze (Hg.): Live is Live. Mediale Inszenierung des Authentischen. Baden-Baden 2000. 250 S., ISBN 3-7890-7037-8.
- Krämer, Harald: Museumsinformatik und digitale Sammlung. Wien 2001. 256 S., ISBN 3-85114-432-5.
- Naber, Hermann Heinrich Vormweg; Hans Burkhard Schlichting: Akustische Spielformen. Baden-Baden 2000. 275 S., ISBN 3-7890-6811-X.