

**Hans-Jürgen Diller, Uwe-K. Ketelsen, Hans Ulrich Seeber (Hg.):
Gewalt im Drama und auf der Bühne.**

Festschrift für Günter Ahrends zum 60. Geburtstag

Tübingen: Gunter Narr 1998, XIV + 227 S., ISBN 3-8233-5186-9, DM 78,-

Über Gewalt in Film und Fernsehen wurde viel geschrieben, meist moralisierend und in Hinblick auf ihre bis heute empirisch nicht eindeutig belegte Wirkung. Gewalt im Drama hingegen findet, wahrscheinlich wegen der sozialen Spezifik und der quantitativen Begrenztheit des Theaterpublikums, vergleichsweise wenig Beachtung, wenn auch einer der Herausgeber der vorliegenden Festschrift von einer „mittlerweile recht umfangreichen Literatur zur Gewalt auf der Bühne“ (S.12) spricht. Dabei ist es den Feuilletons durchaus aufgefallen, daß sie von Edward Bond bis Werner Schwab, von Wolfgang Bauer bis Sarah Kane (und nicht erst da) eine bedeutsame Rolle spielt. Im vorliegenden Band überwiegen, den Interessen des Jubilars entsprechend, Aufsätze zur englischsprachigen Dramatik, aber spanische, deutsche und polnische Dramen werden ebenfalls untersucht, wie auch Ahrends zu Stücken und Aufführungen aus mehreren Nationalliteraturen publizierte. Dabei spielt, worauf schon der Titel hinweist, die Aufführungspraxis keine geringere Rolle als der gedruckte Text.

Hans-Peter Bayerdörfer untersucht eingangs (die Anordnung der Beiträge nach Namen in alphabetischer Reihung ergibt eine krause Abfolge, zwar demokratisch, aber ohne Logik) das häufig vorkommende Stuhlmotiv im dramatischen und theaterpraktischen Werk George Taboris, insbesondere in seiner Inszenierung von Schönbergs *Moses und Aron*. Der Stuhl wird bei Tabori „zum Objekt von Begierde und Gewalt, die eigentlich dem durch den Stuhl repräsentierten Abwesenden gelten“ (S.3). Szenen des Selbstmords (als „invertiertem Gewaltakt“ – Ketelsen, S.77) im Tudor-Drama listet Hans-Jürgen Diller auf. Marta Gibinska beschäftigt sich mit Shakespeares *Henry VI. Henry V* bei Shakespeare, Olivier und Brannagh ist der vergleichende interpretationsorientierte Ansatz von Ulrich Suerbaum. Mit Hinblick auf *Richard III* entdeckt Dieter Hoffmeier erstaunliche Ähnlichkeiten in Äußerungen der Antipoden Brecht und Stanislavskij. Die Verwandtschaft macht er an Stanislavskijs Konzept von der „großen physischen Handlung“ und an Brechts Begriff des „Vorgangs“ fest (S.51). Hans Ulrich Seeber untersucht Liebe, Mythos und Gewalt bei Yeats, dem es, wie Seeber nachweist und an zwei Dramen belegt, „nicht um die illusionistisch perfekte Demonstration der historisch-sozialen Bedingtheit des Handelns und des Denkens seiner Figuren geht, sondern um die überzeitliche Gültigkeit von Oppositionen wie Sinnlichkeit vs. Spiritualität, Leidenschaft vs. Gesetz“ (S.151). *Liebe, Tod und Dekadenz in Oscar Wildes „Salomé“* interessieren Heinrich F. Plett. Dabei setzt er einen Schwerpunkt auf einen Aspekt, der im Drama von großer Bedeutung ist, nämlich die „Wortgewalten“ (S.114), die auf dem „Kampfplatz der Rhetorik“ (S.115) manifest werden. Auf *Early Morning* von Edward Bond, der in diesem Zusammenhang nicht fehlen darf, läßt sich Gerd

Stratmann ein. Bond, jedenfalls sein *Lear*, scheint ihm aus der Distanz von nur drei Jahrzehnten „seltsam starr und überfrachtet“ (S.166). Sam Shepards *The Tooth of Crime* ist Gegenstand des Aufsatzes von Ferdinand Schunck. Hubert Zapf fragt nach Katastrophe und Katharsis im amerikanischen Gegenwartsdrama, das, nach allgemeinen Ausführungen, durch Beth Henley, Marsha Norman, Sam Shepard und Arthur Millers *Broken Glass* repräsentiert ist. Eberhard Kreutzer untersucht eine der legendären Großinszenierungen der vergangenen Jahrzehnte, Peter Brooks' *The Mahabharata*. Er konstatiert, daß sich Brook von der Sensationshascherei gegenwärtiger Kriegsfilme absetzen wollte, sieht aber auch die Gefahr, „das Kriegsgeschehen zu ästhetisieren“ (S.108).

Ins Spanien des 17. Jahrhunderts führt der Aufsatz von Manfred Tietz zu Fragen der Autorschaft, bei denen ihm allerdings das Thema des Bandes aus dem Blick gerät. Dieter Ingenschay analysiert Konstanze Lauterbachs Leipziger Inszenierung von García Lorcás *La casa de Bernarda Alba*, die er knapp mit anderen Inszenierungen vergleicht. Dieses Stück ist für ihn „prototypischer Ausdruck [...] der psychischen Gewalt gegenüber Frauen in einer von Traditionalismus, Katholizismus und *machismo* determinierten Gesellschaft“ (S.59). Für Lauterbachs Auffassung kommt Ingenschay zu dem Schluß: „Die Gewalt der gesellschaftlichen Unterdrückung schlägt sichtbar um in ein enormes (auto-)destruktives Potential, Ausdruck freilich eher der Gewalt des postmodernen Großstadttags denn der Knebelung der spanischen Frauen durch den *machismo*.“ (S.70) So einleuchtend diese Beschreibung ist, erführe man doch gerne, worin sich, in bezug auf die Gewalt, der postmoderne vom modernen Großstadttag unterscheidet. „Postmodern“ ist für Ingenschay auch der „Bilderbogen zu dem Stück“ (S.61), den Lauterbach erarbeitet habe. Mit Arnolt Bronnens *Recht auf Jugend* beschäftigt sich Uwe-Karsten Ketelsen. Zur Aufwertung des Dramatikers spricht der Autor zu Beginn passivisch von gerümpften Nasen und von Bronnen, der „hinter Bert Brechts schmalem Rücken versteckt“ (S.73) werde, um gleich darauf dessen Tochter mit Rufzeichen politische Korrektheit vorzuwerfen. (Es scheint, daß genau dieser Vorwurf die eigentliche aktuelle politische Korrektheit darstellt). Ketelsen ordnet Bronnens Erstling in die zeitgenössische Dramenproduktion ein, auf die dieser mit besonderer Brutalität reagiert. Näher an die Gegenwart rückt Paul Gerhard Klussmann mit seinem Beitrag über Tankred Dorsts *Korbes*. Die Slavistin Herta Schmid schlägt zwei Lesarten von Mrożeks *Strip-tease* vor, deren erste sich auf den Text, mit besonderer Beachtung der „Körpergewalt“ (S.126ff.), konzentriert, wohingegen die zweite intertextuelle Bezüge verdeutlicht.

Thomas Rothschild (Stuttgart)