

IV SZENISCHE MEDIEN

Erika Fischer-Lichte: Geschichte des Dramas - Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart.-

Band 1: Von der Antike bis zur deutschen Klassik, 371 S., DM 34,80

Band 2: Von der Romantik bis zur Gegenwart, 306 S., DM 34,80

Tübingen: UTB/Francke 1990

Über einen Mangel an historischen Darstellungen im Bereich des europäischen Theaters braucht man sich wahrlich nicht zu beklagen. Wozu also noch eine weitere Geschichte des Dramas? Die Antwort ist nicht schwer zu geben: Die Komplexität der Zusammenhänge, die Vielfalt der mit dem Phänomen Drama verbundenen Aspekte ermöglichen es, die Geschichte des Dramas aus einem bisher wenig beachteten Blickwinkel wahrzunehmen und damit neu zu beurteilen.

Fischer-Lichte hat sich in ihrer Geschichte des Dramas auf die Funktion konzentriert, die das Drama als identitätsstiftende Institution für die jeweilige Gesellschaft bzw. jene Schichten hatte, aus denen sich das Theaterpublikum zusammensetzte: "Theater ist als ein Akt der Selbstdarstellung und Selbstreflexion einer Gesellschaft zu begreifen. Hieraus ergibt sich die Ausgangsthese der vorliegenden Untersuchung: die Geschichte des europäischen Dramas läßt sich am angemessensten als Identitätsgeschichte rekonstruieren" (S.4). Im Vordergrund steht dabei das Verhältnis zwischen der im Drama inszenierten und der gesellschaftlich realisierten Identität. Darüber hinaus betont die Autorin den engen Zusammenhang zwischen den Veränderungen dieses Identitäten-Verhältnisses und den Strukturveränderungen, die die Geschichte des Dramas prägen.

In großem Wurf (und trotzdem dem Thema angemessen ausführlich) werden die Prozesse der Identitätsbildung in den verschiedenen Epochen und Kunstformen dargestellt. Die Tragödie des antiken Griechenland, das geistliche Spiel des Mittelalters, die Passionsspiele im 15./16. Jahrhundert, die Theatralisierung des (v.a. höfischen) Lebens und die Ausweitung des Theaters zum Welttheater im spanischen Barock wie im klassischen französischen Theater unter Ludwig XIV. kommen ebenso zur Sprache wie beispielsweise die Entwicklung des elisabethanischen Theaters in England, die Fischer-Lichte als Reflex auf eine allgemeine Identitätskrise sieht: Die Stellung des Menschen in der Gesellschaft, im Kosmos und Gott gegenüber hatte sich verändert, seine bis dahin gültigen Wahrnehmungs- und Erkenntnismuster durch Umwälzungen in Physik und Erkenntnislehre wurden in Frage gestellt. In dieser Situation bot das Theater die Möglichkeit, spielerisch neue Identitäten auszuprobieren, war somit nicht nur Ort, sondern auch Medium der Identitätsbildung.

Diese orientierte sich am wachsenden Interesse an historischen Prozessen und der nationalen Geschichtsschreibung. Folge war die Ausbildung einer nationalen Identität, die das Theater bestätigen und fördern konnte.

Hier seien noch einige Aspekte der von Fischer-Lichte skizzierten Entwicklung im Deutschland der letzten 200 Jahre wiedergegeben: Im 18. Jahrhundert entstand das Bedürfnis nach einem Theater, das nicht mehr nur den Adel repräsentierte wie das höfische Theater, sondern sich am Welt- und Selbstverständnis des bürgerlichen Standes ausrichten sollte. In der neu geschaffenen Kunstform des bürgerlichen Trauerspiels rekrutierten sich die Helden zum ersten Mal in der Geschichte des Dramas aus dem Bürgertum. Das Theater wurde zur moralischen, bildenden Anstalt, indem es die Familie und ihre patriarchalische Organisationsform als Identitätsgrundlage aufzeigte und festigte. Ein bevorzugtes Thema war immer wieder das Vater-Tochter-Verhältnis im Konflikt mit den Wertvorstellungen von Pflicht und Tugend. Das bürgerliche Illusionstheater als Abbildung der Welt hatte sich etabliert. Als Gegengewicht bildete sich im Sturm und Drang das Ideal der Einzigartigkeit des individuellen Selbst, unabhängig von familiären oder Standesbindungen. Das autonome Ich, die freie, schöpferische, ganzheitliche Persönlichkeit sollte im Zentrum des "Charakterdramas" stehen. Doch schon bald erkannten die Dramatiker in der Periode der deutschen Klassik, daß die gesellschaftlichen Bedingungen dem Bürgertum die Ausbildung einer allseitig entwickelten Persönlichkeit, die freie Entfaltung des Individuums verwehrten. Die demzufolge zu erstrebende politische Freiheit sollte nun auf dem Wege der ästhetischen Erziehung erlangt werden. An die Stelle des bürgerlichen Helden traten idealisierte Figuren - symbolische Wesen, die nicht zur Identifikation taugen, sondern Abstand, Reflexion und damit ästhetische und politische Erziehung ermöglichen sollten. Aus dem Illusionstheater war ein Bildungstheater als Grundlage neuer Identitätsfindung geworden.

In der Romantik veränderte sich dann der Persönlichkeitsbegriff. Destabilisierung und Identitätskrise waren die Folgen einer Desillusionierung nach der 48er-Revolution und dem Beginn der industriellen Revolution. Doch die politischen Verhältnisse wurden zunehmend als geschichtliche begriffen. Die Entstehung einer Geschichtswissenschaft war Zeichen dieser Zeit und dieses neuen Denkens. Die persönliche Identität, die im Zuge der fortschreitenden "Vermassung" immer mehr an Überzeugungskraft und Selbstbeschreibungsfähigkeit verloren hatte, wurde ersetzt durch eine übergeordnete, umfassendere Identität, welche die Geschichte bot. Dies fand seinen Niederschlag im historischen Drama. Es gab keine individuelle Persönlichkeit mehr, nur noch historisch bedingte, soziale Rollen, die jede und jeder auszufüllen hatte. Die Vorstellung

vom autonomen Individuum, die noch die Stürmer und Dränger beflügelt hatte, war obsolet geworden.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts war mit den Dramen Strindbergs die Vorstellung von der großen, autonomen Persönlichkeit dissoziiert, der Mensch wurde immer mehr dargestellt als Spielball seines Unterbewußten und seiner Triebe einerseits, der gesellschaftlichen und politischen Umstände mit ihren Rollenanforderungen und sozialen Krisen andererseits. Hier schon kündigte sich an, daß die "Bühnenhelden" des 20. Jahrhunderts ganz gewöhnliche Menschen in Alltagssituationen sein würden.

In den Angriffen der Dramatiker am Ende des 19. Jahrhunderts auf das bisher gültige Konzept der Persönlichkeit hatte zumindest noch eine unerfüllte Sehnsucht, das Ideal eines ganzheitlichen, autonomen Individuums gelegen. Die Avantgardisten des beginnenden 20. Jahrhunderts hatten selbst dieses Ideal nicht mehr. Hinzu kam das Schlagwort von der "Retheatralisierung" des Theaters, und so mußte sich beinahe zwangsläufig ein aperspektivistisches, antiillusionistisches, antiindividualistisches Drama entwickeln. Von der Erkenntnis der Stürmer und Dränger, daß das Individuum von gesellschaftlichen Faktoren bestimmt ist, führte ein direkter Weg über sein Aufgehen in der Masse bis hin zu seiner endgültigen Auflösung in einzelne Bruchstücke bei Beckett. Die Dezentrierung des Ichs warf den Menschen dabei zurück auf seine eigene Körperlichkeit. Artaud und Grotowski haben diese Körperlichkeit als theatrale Ausdrucksform theoretisch wie praktisch entwickelt, und in der Gegenwart treten Dramatiker wie Heiner Müller und Robert Wilson dieses Erbe an.

Diese Entwicklung, die hier nur angerissen werden konnte, ist bei Fischer-Lichte mit der Besprechung ausgewählter Dramenbeispiele illustriert und belegt. Doch damit kein Mißverständnis entsteht: Das Buch gibt keinen umfassenden Überblick über die Entwicklung des Dramas in seiner ganzen Bandbreite (was - davon abgesehen - ja auch schwerlich leistbar wäre), sondern es arbeitet diese Bandbreite bezogen auf einen zentralen Begriff ab, eben den der Identität. Der Untertitel benennt also eine wichtige Einschränkung. Doch gerade die Heraushebung dieses Aspekts ermöglicht es, die Geschichte des Dramas in diesem neuen Licht zu sehen. Im Hinblick auf die zentrale Kategorie der Identität wäre demnach das Repertoire des europäischen Theaters erneut zu lesen, einzelnen Werken wäre eine weitere Bedeutungsdimension beizuordnen - eine Bedeutungsdimension, deren Grundlage auf der systemischen Ebene des Theaters in seiner Funktion als identitätsstiftende Kunstform zu suchen

ist. Diese Zusammenhänge übersichtlich und plausibel dargestellt zu haben ist das große Verdienst dieser neuen "Geschichte des Dramas".

Frank Sauer (Vörstetten b. Freiburg)