

**Inge Moossen: Theater als Kunst. Sinn und Unsinn des Stanislawski-Systems**

Frankfurt/M.: Haag und Herchen 1993, 372 S., DM 38,-

Inge Moossen hat es sich im Ruhestand zur Aufgabe gemacht, die Weltgeschichte zu korrigieren. Wie die Biographie *Das unselige Leben der "seligen" Edith Stein* (Frankfurt/M. 1987) ist auch ihre Darstellung der Theaterkunst Stanislawskis geprägt von einer hermetischen Weltsicht, die ein Abwägen verschiedenartiger Perspektiven ebensowenig zuläßt, wie sie Ebenen trennt.

Im vorliegenden Buch zieht die Autorin gegen eine Meinung über Stanislawski zu Felde, die so absolut, wie hier dargestellt, nie bestand. Eine Einteilung in eine Früh- und Spätphase im Werk Stanislawskis ist in der Theaterwissenschaft zwar üblich, wird aber in letzter Zeit diskutiert - und damit auch die Genese des Systems, der Psychotechnik und der Methode der physischen Handlungen. Problematisiert wird ebenso seit Jahrzehnten die Umsetzung in die bzw. in der Theaterpraxis, und auch über den Zusammenhang zwischen Werkgenese und der materialistischen Ästhetik der UdSSR und DDR gibt es bereits mehrere Thesen. Auf dem Stanislawski-Symposium vom 5. bis 7. Juli 1991 in Essen bzw. in dem von Günter Ahrends herausgegebenen Sammelband *Konstantin Stanislawski. Neue Aspekte und Perspektiven* (Tübingen: Narr 1992) konnte bzw. kann man sich über den Stand der Forschung informieren.

Die jüngere Literatur kennt die Autorin jedoch nicht, oder will sie nicht kennen. Die Neuübersetzung von *Mein Leben in der Kunst* (Berlin/West 1987) und die von Dieter Hoffmeier neu zusammengestellte und herausgegebene Schriften-Auswahl *Moskauer Künstlertheater*. (Berlin/West 1988,

2 Bde.) konnte sie zu ihrem eigenen Bedauern nicht mehr einbeziehen. Folgerichtig ist ihr Anliegen, die Theaterwissenschaft des verstorbenen Arthur Kutscher zu korrigieren, und unter diesem Aspekt hat sie eine gute Literaturliste getroffen. So "unglaublich" (S.13), wie Moossen glauben machen will, ist also die Darstellung nicht, und wahrer wird sie durch die Märtyrerhaltung der Autorin keineswegs. Ihre bedingungslose Anti-Stellung gegen die Psychotechnik wird allerdings verständlich, wenn man ihre Erfahrung mit den Kulturoberern der DDR miteinbezieht: Die Theaterhochschule Leipzig kündigte ihr, weil ihre Interpretation - so Moossen - nicht dem Parteikurs entsprach (s.S.360-72).

Aber Inge Moossen will etwas glauben machen, und darin liegt ihre Stärke. Das Buch ist eigentlich eine gespenstische Inszenierung mit den Mitteln des Wortes. Es spricht die Regisseuse, Dramaturgin und Schauspieldozentin. Beispiel: "Dieses Buch konnte nicht von einem Literaten geschrieben werden, sondern nur von einem Regisseur, weil sich die Probleme der Schauspielkunst erst in der praktischen Theaterarbeit zu erkennen geben" (S.22). Und: "Erleben auf der Bühne [ist; G.V.] eine Frage des schauspielerischen Talentes und deshalb weder lehrbar noch erlernbar" (S.254). Die Praktikerin verfemt in Folge alle Ansichten, die nicht von Schauspielern stammen, auch die G.E. Lessings. Das Buch beginnt mit einem Abriss über die Geschichte der Schauspielkunst des 18. und 19. Jahrhunderts. Trotz des Titels "Ein Kapitel Theaterwissenschaft" (S.25-71) ist der wissenschaftliche Diskurs dürftig; immerhin werden die wichtigsten Quellen herangezogen. In der Art der Quellenverarbeitung, die sich durch das ganze Werk zieht, wird zugleich ein hervorragendes Stilmittel sichtbar: unglaublich häufige und lange, oft 7/8 einer Seite einnehmende Zitate. Moossen schafft so ein lebendiges Streitgespräch mit den Schatten der verstorbenen Theaterleute. Die Dramatik verschärft sich zunehmend in der Darstellung des Werdegangs von Stanislawski bzw. der Genese des Systems des Psychotechnik in den folgenden drei Kapiteln, gelangt zur Peripetie in "Der Schicksalwende" (IV.1) und im "Neuanfang (V.1) - kunstvoll vorbereitet mit 2 1/2 Seiten Zitaten aus den Briefen Stanislawskis - um schließlich, wie nach einem Kreisgang, die "Technik der zeitlosen und unveränderlichen Schauspielkunst" (S.356) mit der Hinwendung zur Methode der physischen Handlungen zu beschwören.

Nach dieser Lektüre hallen die Ohren der Leser nicht nur von Zitaten wider, sondern auch von zynischen, diskreditierenden Bemerkungen über Stanislawskis Talentlosigkeit bzw. seine Fähigkeit zum dilettantischen Imitator, von gemutmaßten, im Konjunktiv verfaßten Annahmen über sein Verhältnis zu den Mitarbeitern, und auch - und das ist eine echte Bereicherung - von einer enthusiastischen und gleichzeitig reflektierten und gut belegten Neubewertung der Leistung Nemirowitsch-Dantschenkos. Ob nun alle praktischen Erfolge auf Nemirowitsch zurückzuführen sind, möchte

ich bezweifeln. Dennoch, Moossens nicht uninteressante Kategorisierung kommt der Hypothese vom "Sinn und Unsinn des Stanislawski-Systems", auch entgegen: Die Autorin unterscheidet wie u.a. auch Kutscher zwischen "Regisseur" und "Inszenator" (vgl. z.B. S.60). Stanislawski, wie u.a. auch Max Reinhardt, spricht sie allenfalls inszenatorisches Genie zu, er kann gut mit Ausstattung umgehen und versteht es, Massen zu arrangieren. Der Verdienst aber gebührt - so die Autorin - Nemirowitsch, der als "Regisseur der Schöpfer der Partitur [ist; G.V.], nach der die Schauspieler spielen" (S.47), auf der Grundlage des Stücks. Der Schauspielpraxis, die ja weitgehend immer noch an Stücktexten entlang inszeniert, kommen die Beobachtungen Moossens sicher entgegen, nicht zuletzt aus wirtschaftlichen Gründen (s.S.354). Ergänzend im Umgang mit Stanislawski in der Praxis ist aber die Weiterentwicklung des Systems durch Lee Strasberg und die Umsetzung im Film zu sehen. Auch faktisch ist einiges zu verbessern. Für eine Theaterwissenschaftlerin ist es sträflicher Leichtsin zu behaupten, E.G. Craig interessiere sich nur für (reale!) Marionetten. Isadora Duncan ist keine Irin, sondern Amerikanerin; und sie könnte die Bekanntschaft Stanislawskis nicht erst im Januar 1908 in Moskau gemacht haben, sondern bereits beim 1. Gastspiel der Russen in Berlin, Ende Februar 1906.

Für einige neue Detail-Thesen zur Stanislawski-Rezeption, für die Information über die Rolle Nemirowitsch-Dantschenkos, und vor allem für ihre penetrante, ätzende, aber klare Art, als Praktikerin Praxis zu vermitteln, verdient das Buch Beachtung.

Gabi Vettermann (München)