

NACHSCHLAGEWERKE ZUM SPRECHTHEATER

Eine Sammelrezension

Auch Yorck Alexander Haases Jahresbibliographie in 'Theater 1986', dem Jahrband von 'Theater heute', weist es aus: Auf dem Gebiet der Theaterwissenschaft scheint sich wenig aufregend Neues zu tun. Ist die Faszination vergangen, die die Wissenschaft vom Theater als gerade auch theoretische und historische Herausforderung in den vergangenen zwanzig Jahren ausübte? Täusche ich mich? Oder sind die großen Auseinandersetzungen um dieses Fach verebbt, das nunmehr endgültig bescheiden zurücktritt, sich eingruppiert in eine Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft? Ist schon die Zeit des Sammelns gekommen? Es fällt auf, daß die Zahl der Zusammenschauen, der Enzyklopädien, der bibliographischen Aufbereitungen hoch ist, und es fällt auf, daß manche dieser Werke Wiederaufnahmen sind. Ein knappes Vierteljahrhundert nach der Erstauflage erscheint die völlig überarbeitete dritte des 'Welttheater', ein Vierteljahrhundert nach dem letzten erschienenen der erste Band eines neuen 'Dramenlexikon'.

Henning Rischbieter und Jan Berg (Hrsg.): Welttheater. Theatergeschichte, Autoren, Stücke, Inszenierungen.- Braunschweig: Westermann 1985, 496 S., DM 98,-

Wie die beiden ersten Auflagen von 1962 und 1965, so bietet auch das neue 'Welttheater' eine umfassende Fülle von Enzyklopädie-Artikeln namhafter Autoren: von Hans Mayer bis zu Hans-Thies Lehmann, von Jürgen Rühle bis zu Michael Töteberg. Auf diese Weise wird der konzentrierte Sachverstand herausragender Kenner eingefahren. Teilweise sind die Kapitel als umfassende Essays und zusammenfassende Darstellungen langjähriger Forschungen angelegt, etwa im Falle von Jan Bergs Darstellung des Deutschen Theaters des 18. Jahrhunderts. So legen Herausgeber und Autoren eine Theaterencyklopädie vor, die zu den aufgenommenen Autoren und in den Übersichten über die Theaterverhältnisse, die den Kapiteln vorgeschaltet sind, eine Fülle erprobter, nützlicher und auf den praktischen Umgang mit Dramen ausgerichteter Kenntnisse vermittelt.

Ein Vergleich der ersten mit der dritten Auflage fördert Überraschendes zu Tage: Insgesamt scheint die Anlage des ganzen Bandes eher den historischen Aspekt zu betonen, während die Abschnitte zu einzelnen Autoren und Stücken viel mehr auf den aktuellen inszenatorischen Zugriff Bezug nehmen.

So sind die früher einleitenden Übersichten über 'Die Theaterländer und ihre führenden Bühnen' entfallen. Das mag angesichts des raschen Wandels der und an den führenden Bühnen und der Erscheinung eines "Lufthansa-Theaters" (Löffler), das eine Handvoll Stars heute in Paris, morgen in Berlin auftreten läßt, fast schon gerechtfertigt erscheinen.

Es entfällt damit zugleich aber auch die Chance zum Blick über den Tellerrand. Waren 1962 noch China, Japan, Indien einen Eintrag wert gewesen, so hat sich der Blick nun auf Europa und Nordamerika verengt: Und selbst die USA betreffend, so steht für 'Amerikanisches (sic!) Drama im 20. Jahrhundert', neben einem Überblick über Autoren der dreißiger Jahre das kleine Häuflein O'Neill, Wilder, Williams, Miller, Albee. "Welttheater", das heißt hier letztlich nur noch die europäische Dramentradition, die sich selbst die Welt bedeutet. Die Erstauflage wollte noch "die gewaltige Symphonie des Welttheaters" aus der Konfrontation der verschiedenen Formen und Traditionen erklingen lassen, nunmehr rückt das "Repertoire des europäisch-amerikanischen Schauspieltheaters" vollends in den Mittelpunkt. Damit wird die Präsentation von Dramen des Repertoires und ihrer gefeierten Autoren zum Kern des Unternehmens, und das rein Theaterspezifische rutscht in die historisierenden Kapitel über die jeweiligen 'Theaterverhältnisse' (im England Shakespeares z.B., oder die 'Autoren und Akteure' des Wiener Volkstheaters betreffend) und in die ausführlich kommentierten Fotografien von maßgebenden Inszenierungen der letzten zwanzig Jahre. Es gibt in diesem 'Welttheater' nichts Neues zu entdecken, und fruchtbare Konfrontationen bleiben aus.

Respektiert man freilich diese Tendenz, so entfalten die einzelnen Beiträge detaillierte Kenntnis der präsentierten Werke und Autoren und lassen ein leitendes Interesse an der Theaterwirksamkeit erkennen, an dem, was die Dramen denn dazu befähigt, das aktuelle Repertoire zu bilden. Und hier ist der Wandel des Theaterverständnisses deutlich spürbar. Marivaux war für Elisabeth Brock-Sulzer 1962 noch Repräsentant von "Anmut, Anstand und Leichtigkeit", die "marivaudage" ein "Konversationsstil, der die kleinen geistreichen Spiele sucht", ihm gelänge die "schöne Einheit von Konvention und individueller Neuprägung". Um wieviel schärfer liest man heute seine Texte, mit wacherem Gespür für die 'Zwischentöne', die Doppelbödigkeiten, die Abgründe! Anders als das der fünfziger Jahre akzeptiert das heutige Theater die Oberflächlichkeiten der Gesellschaftskonversation nicht mehr als gefälliges Spiel, sondern fragt präziser nach den verborgenen Gefühlen, den Deformationen. Hans-Thies Lehmann sieht in der Möglichkeit, bei dieser Suche fündig zu werden, nicht zuletzt eine Qualität von Marivaux' Texten: Er bescheinigt ihm "messer-scharfe Analyse" (S. 120); Lehmann deutet die marivaudage als "mehrdeutige Sprache der Anspielung und des Verschweigens, in der das Wesentliche meist ungesagt bleibt, aber immer zu erahnen ist" (ebd.), und nicht Konvention und individuelle Neuprägung bestimmen für Lehmann den Rahmen von Marivaux' Schaffen, vielmehr sieht er darin eine entscheidende Leistung, den Übergang zur neuen psychologischen Komödie der bürgerlichen Epoche geschaffen zu haben. Wie stark beide Deutungen, die von 1962 und die von 1985, sich auf die Theaterpraxis stützen können, das dokumentieren die beigefügten Inszenierungsfotos. In Inszenierungen von 1952 und 1953 (beide an der Comédie Française) erfüllen die Schauspieler und Schauspielerinnen - mit Bravour - die Anforderung konventionalisierter Grazie. Jede einzelne Figur läßt Ausdruck und Spannung erkennen, aber sie spielen nicht zusammen, den Bildern ist kein Kontakt zwischen ihnen abzu-lesen, und vielleicht erscheint die Mimik auch daher als glatt und -

inszeniert. Die Inszenierungen von Chéreau und Bondy (beide 1985) durchbrechen die Glätte, die Figuren sind bewegt, das Verhältnis der Schauspieler zu den Figuren ist erkennbar anders, inniger, die Darsteller durchdringen ihre Figuren. Damit geht auch das andere Zusammenspiel einher: Sie nehmen entschieden und existentiell aneinander Anteil, und das wiederum fordert eine tiefere Figurengestaltung. Von dieser Praxis her und im Hinblick auf sie ist die neue Sichtung des Repertoires gerechtfertigt, ja unabweisbar. Und vielleicht ist der vieldiskutierte und vielbefolgte Ruf Peter Steins: "Zurück zu den Texten!" nur und gerade durch diese tiefere und präzisere Darstellungsarbeit zu legitimieren. Dem 'Welttheater' gelingt es, dieser Debatte ein text- und autorenbezogenes Fundament zu liefern.

In manche Lücken, die dabei bleiben müssen, tritt ein anderer Band ein:

Hans Peter Doll und Günther Erken: Theater. Eine illustrierte Geschichte des Schauspiels.- Stuttgart und Zürich: Belser 1985, 192 S., DM 68,-

Wo 'Welttheater' in aller Breite und detailliert das Repertoire ausbreitet, da bietet 'Theater' einen präzis durchdachten und glänzend formulierten Abriß der Geschichte des Schauspiels in Europa und eine umfassende Darstellung der Arbeitsbedingungen im bundesdeutschen Theaterbetrieb 'Vom Buch zur Bühne', wie sie mir in dieser gedrängten und doch informationsreichen Form noch nicht vorgekommen ist. Günther Erken gelingt es in seiner 'Geschichte des Schauspiels' an einen Darstellungsstil anzuknüpfen, wie es die beste angelsächsische Literatur auszeichnet: sicher in der Sache und in der Handhabung von Forschungsergebnissen, zugleich aber elegant und eingängig geschrieben. Erkens Schauspielgeschichte tritt neben Klassiker wie etwa Southern's 'Sieben Zeitalter des Theaters'. Dabei zeichnet sie sich durch zwei weitere Grundzüge vor anderen Überblicksdarstellungen aus: Erken versucht keineswegs, die Theatergeschichte in ein lineares Ablaufschema zu pressen. Unterschiede und Ungleichzeitigkeiten glättet er nicht, sondern läßt die Vielfalt historischer Theaterformen auch in ihrem Gegeneinander gelten. Ohne den Blick auf die Zusammenhänge zu verlieren, hebt er immer wieder neu an und macht auf diese Weise deutlich, daß die Reihenfolge der Darstellung weder historische Stufenleiter noch kausale Verknüpfung bedeutet. In diesem Neu-Anheben wird zugleich ein roter Faden erkennbar: Es geht nicht allein um die Häufung und Präsentation von Daten, sondern diese sind an einer zentralen Frage ausgerichtet: die nach dem Verhältnis von Tradition und Revolution auf dem Theater. Die radikalen Veränderungen haben nie darauf verzichtet, sich ihrer Radikalität gerade auch im Umgang mit dem Tradierten zu versichern. Damit greift Erken genau auf jenen Bereich zu, den 'Welttheater' ausspart. Er fragt nach der Arbeit des Theaters mit seinem und für sein Repertoire, nach den Bedingungen, unter denen Theaterarbeit historisch sich entwickelte. Die Autoren und ihre Stücke treten hinter den - für Theater so wichtigen - "Schau"-Charakter zurück. So findet sich im 'Welttheater' zwar ein - treffend formulierter (H.Th. Lehmann) - Abschnitt über die Commedia dell'arte, aber als Einleitung zum 'Französischen Theater des 17. Jahrhunderts' und im

Hinblick auf ihren "Einfluß auf das literarische Theater". In 'Theater' ist ihr demgegenüber ein eigenes Kapitel mit ausführlicher Darstellung von Formen und Geschichte gewidmet, das Erkens Ansatz trefflich erkennen läßt: Die *Commedia dell'arte* ist "Symbol für die Autonomie des Theaters, für selbstherrliches, von keiner Literatur in die Pflicht genommenes entfesselter Schauspielertheater, gleichsam ein Urphänomen des Theaters und deshalb auch sein unerschöpflicher Rekreationsbereich, sein archaischer Fundus, auf den es immer wieder zurückgreift, um zu sich selbst zu kommen" (S. 29). Erken geht aus von Strehlers 'Diener zweier Herren', um daran aufzuzeigen, wie sich Theater immer wieder durch die literarische und künstlerische Überlieferung hindurcharbeiten muß, um sich "die alten Kräfte der Improvisation" neu anzueignen und - vielleicht - neu zu fixieren, und er schließt mit einem Ausblick auf die weiterreichenden Konsequenzen, die diese Arbeit gerade im Theater des 20. Jahrhunderts hatte.

Die Frage nach den überlieferten Modellfällen der Theatergeschichte und den Möglichkeiten, sie zu nutzen, läßt für eine Beschäftigung mit dem gegenwärtigen Theater wenig Raum. Ob es Traditionen stiften wird und welche, das kann noch nicht beantwortet werden. Der abschließende Parforce-Ritt durch die europäische Szene seit 1945 kann daher nicht recht befriedigen. Daß Erken ihn - trotz eigener Bedenken (S. 111) - dennoch versucht hat, ermöglicht immerhin kurze Blicke nach London, Paris und auf die Entwicklung des bundesdeutschen Theaters in allen Diskontinuitäten.

Dessen aktuelle Praxis, den Blick hinter die Kulissen, bietet Hans Peter Dolls Teil dar. Sein Beitrag 'Vom Buch zur Bühne' läßt in der Tat erkennen 'Wie eine Aufführung entsteht', so gut das in Schriftform und für Leser, die keine Gelegenheit hatten, Theatererfahrungen zu machen, möglich ist. Von den organisatorischen Rahmenbedingungen über den Produktionsablauf - mit Konzeptionsbesprechungen, Probenarbeit, Werkstattstätten etc. - bis zum Premierenapplaus entfaltet Doll die Tätigkeitsbereiche und -abläufe, die zum Gedeihen Mißlingen einer Inszenierung beitragen. Dies ist ein sehr nützlicher Überblick, der sich in Lehrveranstaltungen auch schon bewährt hat. Zwei Einwände fallen da kaum ins Gewicht: Doll setzt den "Nullpunkt" seiner Schilderung zu niedrig an, wirkt dadurch in der Darstellung manchmal fast väterlich belehrend, andererseits ließe sich eine ähnliche Einführung denken, die auf den konkreten Probenprozeß der stets der größten Neugier ausgesetzt ist, mehr Raum und Mühe verwendet, auch wenn dies angesichts der Vielfalt der Arbeitsweisen als äußerst schwieriges Problem erscheinen mag.

Die nötigen Informationen, welche Stücke aktuell angeboten werden, erhält man jetzt aus:

Heinrich Huesmann und Claudia Schmiderer (Red.), Deutsches Theatermuseum (Hrsg.): Dramenlexikon. Jahrband 1985; Register.- München: edition text + kritik 1986, 184 und 47 S., DM 32,-

Seit 1962 gibt es keinen bibliographischen, mit dem Anspruch auf Vollständigkeit zusammengestellten Nachweis neu erschienenen, deutschsprachiger Bühnenstücke mehr. In der Tradition der Verzeichnisse, die Friedrich Ernst Schulz und Wilhelm Allgayer seit 1926 bzw. 1958 herausgaben, sollen die ab 1985 im Jahresturnus erscheinenden

Bände des 'Dramenlexikon' diese Belegstücke nunmehr schließen. Aufgeführt sind hier die von den deutschsprachigen Bühnenverlegern im Kalenderjahr 1985 neu angebotenen Stücke, ergänzt um neue, 1985 abgeschlossene Arbeiten derjenigen Autoren, die wenigstens einmal von einem professionellen Theater aufgeführt wurden und ihren eigenen Vertrieb betreuen. Scheint die separate Edition des Registers zunächst befremdend, so ist doch die Absicht mehr als loblich, jedem folgenden Jahrband ein kumuliertes Register beizugeben, das alle vorherigen in sich aufnimmt und ersetzt. Die einzelnen Einträge umfassen den Numerus Currens, auf den im Register verwiesen wird, die Werktitel-Nummer, den deutschen Titel, Genrebezeichnung, Originaltitel, Autor, Übersetzer; anschließend werden Angaben zum Bühnenbild aufgenommen, die Anzahl der vorgesehenen Rollen nach weiblichen/männlichen/Kinder-/Phantasierollen; die Aufführungs- und Buchrechte in den deutschsprachigen Staaten werden separat aufgeführt. Das Datum von Uraufführung, deutschsprachiger Erstaufführung bzw. Erstpremiere ist angegeben und den Abschluß des Eintrags bildet eine bis zu tausend Zeichen lange Inhaltsangabe. Die Angaben werden durchweg auf dem Wege der Autopsie ermittelt, die Inhaltsangaben in der Regel den Verlagsprospekten entnommen.

Daß ein solches Unternehmen gegenwärtig ohne Computerunterstützung nicht in Angriff genommen werden kann, scheint geradezu selbstverständlich. Das TANDEM-System des Theatermuseums München bietet die Daten des Dramenlexikons auch in on-line-Verfahren an, so daß zwischen den Erscheinungsdaten der Einzelbände jeweils aktuellste Informationen auch auf diesem Wege eingeholt werden können. In der Werktitel-Datei - so kündigt das Vorwort an, werden auch noch detailliertere Angaben zur Struktur der Stücke verfügbar gemacht werden.

Manfred Brauneck und Gérard Schneilin (Hrsg.): Theaterlexikon.- Reinbek: Rowohlt 1986 (re 417), 1113 S., DM 29,80

Abweichend von den gängigen Nachschlagewerken soll dieses Lexikon sich rein auf die Sachbegriffe beschränken, weder Autoren noch Werke, weder Schauspieler noch Regisseure aufführen. Es wird sich also daran messen lassen müssen, inwieweit diese Konzeption in der Tat ein Mehr an sachbezogener Information bietet als die ausgreifenderen Konkurrenten, etwa das 'Theater-Lexikon' von Orell + Füssli. Ein umfassender Eindruck ließe sich erst nach längerer intensiver Benutzung zu verschiedenen Gebieten gewinnen. Die Kreuz- und Querlektüre wird es dabei vielleicht ebenso an Repräsentativität ermangeln lassen wie die Durchmusterung des besonderen Gebiets 'Tanz - Ballett'. Unter diesem Vorbehalt freilich stechen einige Vor- und Nachteile heraus. So scheint es, als werde so mancher Eintrag dazu benutzt, das Prinzip des Sachlexikons zu unterlaufen. Zwar wird man auf die Nennung herausragender Repräsentanten nie verzichten, Einträge wie 'Ballets Jooss' (S. 106 f) oder 'Wuppertaler Tanztheater' (S. 1059 ff) aber enthalten so viel Porträt von Jooss bzw. Bausch, daß sie eher als Personeneinträge zu werten sind; sie hätten ohne Not in andere Stichworte integriert werden können.

Die Beiträge im Bereich 'Tanz' scheinen mir von der Darstellungsweise her teilweise so stark feuilletonistisch geprägt, daß ihr Informa-

tionswert stark beeinträchtigt ist. Vielleicht muß ein Lexikonartikel nicht prägnant und auf Erkenntnisgewinn ausgerichtet sein, doch widerspricht es meiner Erwartung an Lexika, wenn erst in der Mitte des Artikels das gewählte Stichwort zur Sprache kommt: So etwa rollt Patricia Stöckemann in 'Ballet du XXème Siècle' zunächst die Vorgeschichte Bèjarts auf, ehe sie aufs Stichwort kommt. Der historische Zusammenhang wird dann zwar deutlich, doch wird durch diese Art der Darstellung bei einem Lexikonbenutzer, der vor allem rasche, übersichtliche, gründliche Information sucht, zu viel vorausgesetzt und zu wenig bereitgestellt. Um nun andererseits den Reiz essayistischer Zusammenschau zu erreichen, ist im Lexikonartikel dann doch zu wenig Raum. Bei solchem Verzicht auf Präzision unterlaufen dann durchaus auch unangenehme Schnitzer: Sätze wie: "Die Wirkung des Tanzduos läßt sich vorrangig aus der gestalthaften körperlichen Gegensätzlichkeit der Tänzer erklären. Jones = groß, athletisch, schwarz - Zane = klein, geschickt, weiß" (S. 861) wären wohl besser ungedruckt geblieben. Der körperliche Gegensatz, der zudem den Rassenunterschied einbezieht (was heißt denn hier bitte "gestalthaft"?), macht allein noch keine tänzerische Wirkung. Erst wenn er ausgespielt wird, wird er zum darstellerischen Mittel. - "Lose gereimte Bilder als Ablichtungen des Lebens erinnern bei P. Bausch an dadaistische Stilelemente und an -> Collagentheater", heißt es auf S. 1059. Nun wird in Ulrich Steins Eintrag zur 'Collage' (nicht: "Collagentheater") zwar eine Verbindungslinie von Stücken Gertrude Steins zu Pina Bausch, auch Foreman und Wilson gezogen, schlägt man aber Peter Simhandls Artikel zu 'Dadaistisches Theater' auf (auf den hier auch gar nicht verwiesen wird), so bleibt für dessen Echo bei Pina Bausch keine Argumentationsbasis.

Hier scheinen zwei gravierende Mängel des 'Theaterlexikon' auf: 1. die Unterschiede im Niveau der Beiträge, deren Spannweite von hohem Informationswert und präziser begrifflicher Durchdringung (z.B. in Hans-Thies Lehmanns Beiträgen zu 'Drama' und 'Dramentheorie'), bis zur wenig ergiebigen Wiedergabe ungenauer Impressionen reicht wie in den zitierten Beispielen. Daneben führt 2. die mangelhafte Redaktion zu weiteren ärgerlichen Patzern. Vielleicht läßt sich nicht immer jeder Sprachschnitzer ausmerzen (z.B. S. 394 "durch Sprache unvermittelt ansprechen" statt richtig: 'ohne Vermittlung durch Sprache ansprechen') und nicht immer jede begriffliche Unschärfe beseitigen (z.B. S. 105, wo der Begriff "Gesamtkunstwerk" auf eine Gluck-Oper angewandt wird, der ausweislich des Eintrags 'Gesamtkunstwerk' (S. 373 ff), frühestens für Wagner gelten kann). Aber die dauernden Verweise auf nicht-existente Stichworte, nach denen man also vergeblich sucht, und die fehlenden Verweise auf existierende, wodurch einem also wichtige ergänzende Informationen entgehen, machen die Lektüre zum Ärgernis; ein letztes Beispiel: das 'Mannheimer Nationaltheater' wird zwar in der einleitenden Länderübersicht angekündigt, ein entsprechender Eintrag jedoch fehlt völlig. Für weitere Auflagen ist eine radikale Durchsicht dringend erforderlich!

Freilich hat das 'Theaterlexikon' auch eine Reihe unbestreitbarer Vorzüge: Zunächst fallen deutliche Schwerpunktsetzungen auf, die es in der Tat von anderen Lexika abheben. Es legt besonderen Wert auf die eher 'inoffiziellen' Künste und zielt eine Absage an den Euro-

zentrismus an. Alle Theaterformen, die sich abseits der großen Häuser etablieren - oder gerade eben nicht etablieren wollen, haben eine gute Chance mit einem umfänglichen Eintrag bedacht zu werden. Von der 'AITA' (Internationaler Amateurtheaterverband) bis zu Boals 'Zeitungstheater', von 'Brauchtumstänzen' bis zum 'Workers' Laboratory Theatre' spannt sich ein Spektrum von Einträgen, die sich nicht der Feier des Renommierten verschreiben, sondern sich um die Aufarbeitung von Theaterformen bemühen, die sich noch jenseits von 'Fringe' und 'Off-Off-Broadway' entwickeln. Dabei werden verschiedene Vermittlungsstrategien genutzt: sowohl die Differenzierung in Einzelaspekte ('Arbeitertheater in den USA' neben 'Arbeitertheater'; 'Studenten-Theater in Polen' neben 'Studententheater') als auch der bündelnde Überblickseintrag ('Kabarett' mit Verweisen auf 30 einzeln vorgestellte Kabaretts). Die Ankündigung des Vorworts, durch abgestufte Ebenen der Informationsdichte und der Blickweite die kontinuierliche Erschließung eines Sachgebiets zu ermöglichen, wird eingelöst: umfangreiche Überblicks essays über z.B. das Theater der Antike, das Theater Indiens, Chinas, Afrikas, das Theater der Renaissance, des 20. Jahrhunderts u.ä. vermitteln Einblicke in regional- bzw. epochenspezifische Organisationsformen und ästhetische Möglichkeiten des Theaters. Sie binden eine große Anzahl weiterer Artikel zum gleichen Bereich ein. Die Arbeit mit diesem System wird durch das vorab abgedruckte Verzeichnis der Stichwörter und eine Länderübersicht sehr erleichtert. Hätte man hier nicht noch einen Schritt weitergehen können und versuchen, auch auf Epochen, Stile oder soziologisch-programmatisch ausgerichtete Verzeichnisse zu entwerfen? Das Lexikon wird durch eine umfangreiche Bibliographie hilfreich ergänzt.

Aus der Sicht der hier vorgetragenen Kritik erscheint das 'Theaterlexikon' als ein nützlicher Versuch zu einer neuen Art von Lexikon zum Theater. Dieser Versuch ist an vielen Punkten gelungen, insgesamt vielversprechend, bedürfte aber wohl einer erneuten Anstrengung, um das Lexikon in kommenden Auflagen, die dem Unternehmen zu wünschen sind, noch benutzerfreundlicher zu gestalten und von Unstimmigkeiten zu befreien.

Joachim Schmitt-Sasse