

## **Nora Eckert: Das Bühnenbild im 20. Jahrhundert**

Berlin: Henschel 1998, 264 S., ISBN 3-89487-308-6, DM 78,-

Bei einem Thema wie diesem sind Illustrationen von essentieller Bedeutung. Deshalb sei vorweg erwähnt, daß der Band vierzig Seiten mit fast doppelt so vielen, zum Teil farbigen, Abbildungen enthält. Vorweg sollte auch darauf hingewiesen werden, daß die internationale Entwicklung des Bühnenbilds zwar berücksichtigt wird, dessen deutsche Geschichte und Gegenwart jedoch über ihre Bedeutung hinaus im Vordergrund stehen. Das in einer gut lesbaren, Wissenschaftsjargon ebenso wie populistische Vereinfachungen vermeidenden Sprache geschriebene Buch folgt dem historischen Ablauf und vereint dabei in den einzelnen Kapiteln sehr einleuchtend die Charakterisierung der allgemeinen Tendenzen und – unter Verwendung von Berichten prominenter Kritiker – die Vorstellung einzelner Persönlichkeiten, die nicht nur über das Register leicht aufzufinden sind, sondern darüber hinaus in Kurzbiographien im Anhang noch einmal übersichtlich präsentiert werden. Bedauerlich, daß man bei so viel Sorgfalt auf ein Register der Regisseure und auch der Stükkitel verzichtet hat. Wer den Namen des Bühnenbildners einer Inszenierung nachschlagen möchte, an deren Regisseur er sich erinnert, wird hier im Stich gelassen. Das ist besonders bedauerlich, wo – wie etwa bei der „Jessner-Treppe“ – ein Bühnenbild fest mit dem Namen eines Regisseurs verbunden ist. (Der Bühnenbildner, der die berühmte Treppe entwarf, ist übrigens Emil Pirchan, dem die Autorin fast fünf Spalten widmet.) So kommt es auch zum Kuriosum, daß es einen vierspaltigen Artikel über den im Register aus dem genannten Grund fehlenden Meyerhold gibt, in dem kein Bühnenbildner genannt wird und in dem auch vom Bühnenbild nicht die Rede ist. Noch kurioser allerdings ist, sprachlich wie inhaltlich, die Formulierung, daß die sowjetischen Avantgardisten „auf Dostojewskis Ostkurs gingen gegenüber Gorkis prowestlichem Programm“ (S.86). Wurde die westliche Kultur tatsächlich als „materiell“ (S.86) und nicht eher als materialistisch bewertet? Apropos Bewertung. Da wagt sich Nora Eckert weit heraus, wenn sie Meyerhold wegen der „Ideologie von der Beherrschbarkeit der Natur“ attestiert: „ein fürwahr eklatanter Irrtum.“ (S.86) Es paßt zu diesem dilettierenden Ausflug in die Ideologiekritik, wenn die Bühnenbildhistorikerin ausgerechnet Hermann Lübke als Zeugen dafür aufruft, daß schon vor Stalin „das Revolutionsregime eines bloßer Gewalt“ (S.88) gewesen sei.

Liegt es daran, daß der Band in dem einst in der DDR führenden Theaterverlag erschienen ist? Jedenfalls wird die ostdeutsche Entwicklung nicht, wie so häufig, in den Schatten der westdeutschen gestellt, und auch Osteuropa (nicht aber Südosteuropa) erhält mehr Beachtung als üblich. Dafür wird Österreich sträflich vernachlässigt. Hans Schavernoch, Herbert Kapplmüller und natürlich Erich Wonder verdanken ihre Nennung offenbar nur der Tatsache, daß sie auch außerhalb ihrer Heimat tätig waren, und Günther Schneider-Siemssen zum Beispiel, in Deutschland geboren, aber vorwiegend in Österreich lebend, dort jedoch überaus aktiv,

oder auch Matthias Kralj kommen überhaupt nicht vor. Im Abschnitt über Frankreich vermißt man ein paar Sätze über die reduktionistischen Bühnenräume im Theater der Ariane Mnouchkine. Erstaunlich, daß im Artikel über Wilfried Minks die Zusammenarbeit mit Peter Palitzsch keine Erwähnung erfährt. Auch der Text über Karl-Ernst Herrmann schafft es, zwar Bernhard (ohne Vornamen), nicht aber Peymann zu erwähnen. Der kommt nur hinten in der Kurzbiographie vor. Dafür fehlt er wiederum im Hauptartikel über Achim Freyer, und über deren gemeinsamen *Faust* weiß die Autorin nicht mehr zu berichten als die Verwendung einer halbhohen „Brechtgardine“. Für Peymann spielten Freyer und Herrmann immerhin jeweils eine Zeit lang eine ähnliche Rolle wie Jürgen Rose für Dieter Dorn. Nora Eckert nennt sie zutreffend eine „Belle Alliance“ (S.143). Ob Brechts *Mutter*, die Eckert zu einem Stück von Gorki, nicht etwa nach dessen Roman, verwandelt, hinreichend damit charakterisiert ist, sie propagiere den „Glauben, alle gesellschaftlichen Widersprüche würden durch die Revolution gelöst“ (S.152), sei abschließend dahingestellt.

Thomas Rothschild (Stuttgart)

## Hinweise

- Brandt, George W.: *Modern Theories of Drama: A Selection of Writings on Drama and Theatre 1850-1990*. Manchester 1999.
- Fabel, Michael: *Kulturpolitisches Controlling. Ziele, Instrumente und Prozesse der Theaterförderung in Berlin*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1998. 382 S.
- Freund, Eva: *Gefährdetes Gleichgewicht. Das Theater des Bernard-Marie Kortes*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1999.
- Jürgens, Dirk: *Das Theater Thomas Bernhards*. Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien 1999. 321 S.
- McAuley, Gay: *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. Michigan 1999.
- Mosthav, Franz: *Theater – Schnee von anno-dazumal*. Frankfurt/M. 1999.
- Oberender, Thomas (Hg.): *Botho Strauß. Der Gebärdensammler. Texte zum Theater*. Frankfurt/M. 1999. 350 S.
- Peacock, Keith D.: *Thatcher's Theatre*. London 1999.
- Törnqvist, Egil: *Ibsen, Strindberg and the Intimate Theatre. Studies in TV Presentation*. Amsterdam 1999. 240 S.
- Walach, Dagmar: *Gustaf Gründgens. Buch zur Ausstellung*. Berlin 1999. 256 S.
- Weigel, Alexander: *Das Deutsche Theater. Eine Geschichte in Bildern*. Berlin 1999.