

Szenische Medien

John London (ed.): Theatre under the Nazis

Manchester, New York: Manchester UP 2000, 356 S.,
ISBN 0-7190-5912-7 (hc), 0-7190-5991-7 (pb), £ 17,99

Als englische Staatsbürgerin reiste die aus Österreich stammende Tänzerin, Choreografin, Tanzkritikerin und -forscherin Friderica Derra de Moroda 1941 durch Deutschland, um auf Geheiß des Reichsleiters der Deutschen Arbeitsfront, N.S. Gemeinschaft Kraft durch Freude, Robert Ley, ein deutsches Ballett zusammenzustellen; Derra de Moroda rekrutierte für das Reichsballet KdF TänzerInnen u. a. aus Russland, Estland, Holland, Polen, Deutschland, England und Frankreich. Nur eine Tänzerin war Parteimitglied. Das Repertoire und ebenso die Basis des klassischen Trainings entsprachen den internationalen Standards. Joseph Goebbels wollte das Unternehmen wegen seiner Internationalität zwar nicht fördern, aber auch nicht behindern. Und mit Hilfe von Ley gelang es Derra de Moroda, das Ballett und die seit 1942 angeschlossene Schule nicht nur erfolgreich bis zum Beginn des „totalen Kriegs“ 1944 zu führen, sondern auch immer wieder „u.K. Stellungen“ für die Tänzer zu erwirken, sie also für unabkömmlich und vom

Wehrdienst befreit erklären zu lassen. (Vgl. Sibylle Dahms, Stephanie Schroedter Hg.): *Der Tanz – ein Leben. In Memoriam Friderica Derra de Moroda*, Salzburg 1997.) Wie deutsch war die Kunst und insbesondere die performative Kunst unter den Nazis? Oder: Was ist deutsches Theater und deutscher Tanz?

Vor allem die diffizile Quellenlage (z. B. macht ein gedrucktes Stück allein noch keine Aufführung) ließ den blinden Fleck der Theater- und Tanzgeschichtsschreibung des III. Reiches lange Zeit noch blinder, weißer oder schwärzer als in den anderen Kunstsparten erscheinen; gleichzeitig forderte die Flüchtigkeit der Performanz aber die einschlägigen Disziplinen auch zu einer sorgfältigen Rekonstruktion von Geschichte, zu methodisch genauem Erinnern heraus. Besonders englisch- und französischsprachige Veröffentlichungen näherten sich in den letzten Jahren dem Phänomen der performativen Künste im Nationalsozialismus unter der interessanten Perspektive der Kontinuität ästhetischer Traditionen, ihren Beziehungen zur ‚schönen Erscheinung‘ des Naziregimes und dessen krimineller Politik. (Vgl. z. B. Karl Toepfer: *Empire of Ecstasy*, Berkeley u. a. 1997; Laure Guilbert: *Danser avec le III^e Reich. Les danseurs modernes sous le nazisme*, 2000.) Nicht um eine revidierte Form der Geschichtsschreibung also geht es den AutorInnen, sondern um die oft mühselige Suche nach Knotenpunkten zwischen ästhetischen, sozialen, kulturellen, institutionellen, ideologischen, individuellen und kollektiven Geschichten. Und die Erinnerung liegt meist – wie auch der Herausgeber des vorliegenden Bandes, John London, formuliert – im Detail (S.39). Die vorliegenden Untersuchungen von London, William Niven, Glen Gadberry, Erik Levi, Rebecca Rovit und William Abbey mit Katharina Havekamp zeichnen sich durch eine umfassende und detaillierte Kenntnis der Materie aus.

Die Aspekte, unter denen die einzelnen Beiträge das Phänomen des Theaters im Nationalsozialismus beleuchten, ergänzen einander teilweise, teilweise intensivieren sie aber auch das diskursive Potential in Überschneidungen; und darüber hinaus werden neue Bereiche erschlossen. Deutlich wird z. B. in der Einführung von London (S.1-53) sowie den Beiträgen von Niven („The Birth of Nazi Drama? Thing plays“, S.54-95) und Levi („Opera in the Nazi Period“, S.136-187), dass Eigenschaften und Trends, die für das nationalsozialistischen Theater typisch erscheinen, keineswegs isolierte Phänomene darstellen. Vielmehr lässt sich der Versuch der Etablierung eines ‚deutschen‘ Theaters, verbunden mit einer konservativen Haltung, sowohl in Bezug auf die Spielplanpolitik wie auch in Bezug auf die Institution Theater bzw. die mit ihr verbundenen Institutionen, Verbände etc., in die Weimarer Republik, ja sogar ins 19. Jahrhundert zurück verfolgen. Und aus der nämlichen Periode, bzw. den nämlichen Perioden, stammt auch die Auflehnung gegen den Konservatismus, gegen jedwede Institutionalisierung und die mit dieser Kritik verbundene Aufbruchsstimmung; sie lassen sich – so die Autoren – ebenso in Stücken wie in Inszenierungen wieder finden. Dabei können (gedruckte) Werke und Inszenierung, ebenso wie Musik und Wort, auch gegenläufige Tendenzen zeigen. (Siehe besonders die Beiträge von Levi, London). Und beide Hal-

tungen werden schließlich von Theaterleuten ebenso wie von Politikern, auch abhängig von der jeweiligen Situation im III. Reich, gleichermaßen als ‚deutsch‘ wie als ‚un-‘ oder ‚antideutsch‘, oder noch schlimmer: als nicht ‚rein deutsch‘ bzw. ‚gemischt‘ angesehen. Eine eindeutig nationale Ausrichtung des Theaters, konnte so auch weder mit Thingspielen (vgl. Niven) noch mit historischen Dramen (vgl. Gadberry: „The history plays of the Third Reich“, S.96-136) gelingen. Ähnlich wie im Bereich des Tanzes (vgl. z. B. Guilbert) boten die Theatermacher und die politischen Machthaber einander wahlweise Spielräume zum gegenseitigen Gebrauch und Missbrauch – sowohl unter dem Aspekt der Institutionalisierung wie unter dem der Ästhetik. Eine hervorragende Auslotung dieser Spielräume für den Bereich Theater zeigt John Londons Beitrag „Non-German Drama in the Third Reich“ (S.222-262). Die Untersuchung von Aufführungen italienischer, spanischer und englischer Stücke im III. Reich führt den Autor zu der interessantesten These, dass die ästhetische Überhöhung im Bereich der Politik und im Bereich des Theaters letztlich eine ‚nationale‘, ethnografische Zuschreibung unmöglich macht. Und Rovits Analyse der nationalsozialistischen Zensurpolitik am Beispiel des Jüdischen Kulturbundes in Berlin (S.187-221) zeigt, dass das Konzept des deutsch-nationalen Theaters auch im Vergleich zu ihrem ‚biologischen‘ Feindbild, dem ‚Jüdischen‘, nicht klarer wird; das Repertoire des Kulturbundes, ob ‚gemischt‘ oder ‚rein deutsch‘ oder ‚rein jüdisch‘, wurde mangels eindeutiger Ortung von jüdischer bzw. deutscher Kultur zur Herausforderung für beide Seiten und – in jüdischen Augen – schließlich zum Beweis für die Kontinuität des menschlichen Geistes. Vielleicht ließen sich aus der klaren Sicht auf die Vergangenheit auch Anknüpfungspunkte für eine neue Verständigung entwickeln? Wenig bekannt war bislang das Theatergeschehen der besetzten Gebiete. Am Beispiel des deutschen Theaters in Lille erschließen Abbey und Haverkamp (S.262-290) somit ein wichtiges Kapitel der Geschichte des III. Reichs.

Beindruckende, bislang nicht veröffentlichte Fotos illustrieren das Theatergeschehen eindringlich. Der Sammelband ist sehr sorgfältig lektoriert, und die Bibliografie ist mustergültig. Diese erste englischsprachige Veröffentlichung über das Theater im Nationalsozialismus erscheint rundum gelungen.

Gabi Vettermann (München/Köln)

Hinweise

Kühn, Ulrich: Sprech-Ton-Kunst. Tübingen 2001, 340 S., ISBN 3-484-66035-X.

Picon-Vallin, Béatrice (éd.): La Scène et les Images. Les voies de la création théâtrale. Paris 2001, 409 S., ISBN 2-271-05894-5.

Stiftung Stadtmuseum Berlin (Hg.): George Grosz. Katalog zur Ausstellung im Stadtmuseum Berlin. Berlin 2000, 176 S.,

ISBN 3-89487-370-1.

Taav, Michael: Body Across the Map. The Father-Son Plays of Sam Shepard. New York 2000, 121 S., ISBN 0-8204-4433-3.

Weiler, Christel/ Harald Müller: Deutschsprachige Dramatik der neunziger Jahre. Berlin 2001, 180 S., ISBN 3-934344-06-2.