

Klaus Pörtl (Hrsg.): Reflexiones sobre el Nuevo Teatro Español.-
Tübingen: Niemeyer 1986 (Beihefte zur Iberoromania, Bd. 4), 105 S.,
DM 38,-

Als Wellwarth vor 15 Jahren sein 'Spanish Underground Drama'
(Pennsylvania UP) veröffentlichte, wünschte er, möglichst bald "out of
date" zu sein. Inzwischen ist dies seit Francos Tod, was die Zensur

angeht, der Fall, doch das 'Nuevo Teatro Español' hat davon nicht in der von Wellwarth erwarteten Weise profitiert ("My hope is simply (...) that these playwrights will be recognized and produced openly.", S. XII). Den Ursachen für dieses 'Scheitern' gehen wichtige Vertreter jenes Theaters in Pörtls Sammelband nach. So sehr dessen Fragestellung, gerade auch aus einer deutschen Perspektive angesichts unserer eigenen Erfahrungen mit den Auswirkungen des Übergangs von der Diktatur zur Demokratie auf das Theater, zu begrüßen ist, so sehr ist es zu bedauern, daß die Antworten 'nur' in spanischer Sprache vorliegen, zumal der Hrsg. selbst vor einiger Zeit die deutsche Unkenntnis des spanischen Gegenwartstheaters zu Recht moniert hat. Seiner Sache wäre mit einer Übersetzung wahrscheinlich besser gedient gewesen.

Kann man die zwölf Vertreter des 'Nuevo Teatro' als eine verlorene Generation bezeichnen? So unterschiedlich deren Stellungnahmen und die des renommierten Theaterhistorikers F. Ruiz Ramón auch sind, hierin stimmen sie überein: Mit dem Übergang von der Franco-Diktatur zur Demokratie, d.h. den Jahren 1975-1982, ist kein grundlegender Wandel im Bereich des Theaters verbunden gewesen; für die Zeit der sozialistischen Regierung erblickt zumindest eine Minderheit eine Wende zum Besseren. Wie J. Martín Recuerda, D. Miras oder A. Martínez Ballesteros feststellen, bleibt das Theater nach Francos Tod so 'bürgerlich' wie zuvor. Zwar kommt es zu der von Ruiz Ramón so genannten "Wiedergutmachung", doch erstreckt sich diese zunächst auf die vom Franco-Regime verfemten modernen Klassiker wie Valle-Inclán, Lorca oder Alberti, und schon ihnen war kein wirklicher Erfolg beschieden. Noch etwas schlechter sieht es um die folgende Generation aus, sei es, daß es sich um Stücke Exilierter, wie Arrabal, sei es, daß es sich um vor 1975 nicht zur Aufführung zugelassene, wie etwa Buero Vallejos, handelt. Noch weniger vermögen sich freilich die Autoren des 'Nuevo Teatro' durchzusetzen: Publikum, Theaterpraktiker und Kritik fällen das Urteil, daß die Gegenwartsdramatik nicht existiere. So kommt es zu den von J. Ruibal kritisierten epigonalen Artaud-, Brecht-, Stanislavski oder Strasberg-Imitationen oder zu dem von Miras abgelehnten, von H. Sainz hingegen propagierten Rückgriff auf das klassische Erbe, sei es mittels Adaptionen, sei es mit Hilfe der Wiederbelebung der klassischen Ästhetik, wie es E. Quiles für die Tragikomödie versucht.

Es scheint, als ob dieses 'Scheitern' des 'Nuevo Teatro' notwendig wäre. Es erfüllte zur Zeit der Diktatur eine literarische und eine ideologische Funktion, denn es diente der "destrucción" sowohl der tradierten, in der Franco-Epoche die Bühnen beherrschenden Dramas als auch dem entschiedenen Kampf gegen das Regime. So lange die Diktatur mit ihrer Zensur dieses Theater zur Schattenexistenz eines potentiellen Theaters verdammt, konnte der Moment der Befreiung hoffnungsvoll erwartet werden (D. Cortezón). Doch in der Folge von 1975 verloren sich bald die Illusionen: Einerseits war der antifranzösische Kampf funktionslos geworden - gleichzeitig mußte vermieden werden, die Anhänger des Diktators zu 'provizieren' (A. Miralles, J. López Moro) -, andererseits stellte sich heraus, daß das spanische Publikum die Avantgarde nicht akzeptierte und daß diese nicht in der

Lage war, sich auf die von ihr auf diese Weise nicht gewünschte oder erwartete Demokratisierung einzustellen. Es galt also, sowohl eine Ästhetik zu entwickeln, die in der Lage war, Probleme dieser neuen Epoche angemessen auf die spanischen Bühnen zu bringen (Martínez Ballesteros), als auch ein 40 Jahre lang unmündig gehaltenes Publikum an ein avantgardistisches oder zumindest modernes Theater zu gewöhnen.

Wie schwer diese Wende gerade jenen fallen mußte, die unter großem persönlichen Einsatz mit dem 'Nuevo Teatro' gegen die Diktatur gekämpft hatten, ist vielen Äußerungen deutlich anzumerken. Dabei haben es solche verhältnismäßig einfach, die wie M. Romero Esteo gegen den "mitteleuropäischen" Einfluß eine neue "Iberizität" propagieren, wie Cortezón für ein Theater der Nationalitäten, in diesem Falle Galiciens, kämpfen oder sich wie L. Matilla dem Theater für Kinder widmen. Doch für andere wie Martín Recuerda unterscheidet sich die Theaterpolitik der Sozialisten seit 1982 kaum von jener der Falange, und Medina Vicario sieht die ideologische Zensur der Vergangenheit durch eine wirtschaftliche der Gegenwart abgelöst, was jedoch keinen der vertretenen Dramatiker sich enttäuscht zurückziehen läßt.

Auch wenn bezweifelt werden kann, ob die Lösung der Krise so einfach ist, wie Ruiz Ramón andeutet ("Die Zahlen sprechen für sich", d.h. die enorme Steigerung der Subventionen durch die sozialistische Regierung), bieten die zwölf Stellungnahmen doch ein Panorama des spanischen Gegenwartstheaters und seiner Probleme, das für das deutsche Publikum und die auch uns häufig eigene Perspektive des "Spain is different" um so wichtiger und wertvoller ist.

Wolfgang Asholt