

IV SZENISCHE MEDIEN

Brian Barton: Das Dokumentartheater.- Stuttgart: Metzler 1987 (Relation zur Literatur), 148 S., DM 18,80

Brian Bartons Studie 'Das Dokumentartheater' gibt einen materialreichen Überblick über das Dokumentartheater im 20. Jahrhundert: Das Buch stellt herausragende und umstrittene dokumentarische Stücke vor und diskutiert die Problematik dieses Genres, seine Möglichkeiten und Grenzen.

Der Autor wendet sich einer nicht eindeutig festgelegten literarischen Kategorie zu, denn für das Dokumentartheater existiert keine verbindliche Genrebestimmung. Nun gehört es nicht zu den Aufgaben eines Forschungsberichts, eine eigene oder neue Definition zu entwickeln, aber es wäre angebracht, auf die Problematik der Genrebezeichnung und die Kriterien der Auswahl näher einzugehen. Barton behandelt sowohl die Zeitstücke der zwanziger Jahre als auch Dramen der sechziger Jahre, die z.T. sogleich als Dokumentartheater rezipiert, z.T. jedoch nicht durchgängig als Dokumentarstücke angesehen wurden (auf umstrittene Einschätzungen weist er hier hin). Zudem bezieht er sich auf einen - zuerst von Erwin Piscator entwickelten - Inszenierungsstil, der Dokumente, z.B. in Form von Spruchtafeln und Filmeinlagen, verwendet und dem Zuschauer Raum für Reflexionen bietet. Piscators Revue 'Trotz alledem!' aus dem Jahr 1925 gilt zwar als die Geburtsstunde des Dokumentartheaters, aber die Zeitstücke der Weimarer Republik werden im allgemeinen nicht dem Dokumentartheater zugerechnet, wenn auch einige Parallelen hinsichtlich Entstehursachen, Intentionen, Umgang mit Wirklichkeit bestehen. Barton greift somit alle Stücke auf, die mit dem Dokumentartheater in Zusammenhang gebracht werden können und erläutert an ihrer Gestaltung die Spezifika des Genres.

Barton stellt folgende gemeinsame Charakteristika für die Dokumentarstücke auf: Sie arbeiten in irgendeiner Form mit Dokumenten; es geht ihnen um die Aufhebung der Trennung zwischen Kunst und Wirklichkeit; sie beabsichtigen, die Kernfragen der Zeit darzustellen und zu interpretieren; sie sehen belegbares Faktenmaterial als eine Voraussetzung an, die heutige Zeit zu analysieren. Die Stücke unterscheiden sich darin, wie die Dokumente in den literarischen Text eingehen, ob sie zitiert werden oder den Hintergrund der Handlung bilden, und welche ästhetische Form für den dokumentarischen Stoff gewählt wird.

Die spezifische Problematik des Dokumentartheaters liegt in der Beziehung zwischen Theater und Wirklichkeit, Ästhetik und Realität, Fiktion und Dokument.

Das Dokumentartheater geht über eine reine Vermittlung von Fakten und Dokumenten weit hinaus; es ist sein Anliegen, Zusammenhänge, die sonst in den Medien nicht aufgedeckt werden, zu erschließen, Erkenntnisse zu vermitteln, die Bedeutung eines Vorgangs zu erhellen. Schon in der Auswahl und in der Einordnung der Dokumente in einen neuen Zusammenhang liegt eine Interpretation, die auf der Auffas-

sung, dem politischen Standpunkt des Autors oder Regisseurs beruht. Das einzelne Dokument bekommt in der Bearbeitung einen neuen Stellenwert. Fehlt ein interpretatorischer Rahmen, so ist es fraglich, ob das Dokument an sich genügend Überzeugungskraft besitzt, was Barton am Beispiel von Hans Magnus Enzensbergers 'Das Verhör von Habana' (1970) zu bedenken gibt. Die Interpretation kann andererseits auch dazu führen, sich vom authentischen Dokument zu entfernen, um der Wahrheit näher zu kommen. Beispielsweise distanzierte sich der Kernphysiker Robert Oppenheimer von der Schlußrede der Bühnenfigur Oppenheimer in Heinar Kipphardts Stück 'In der Sache J. Robert Oppenheimer' (1964). Kipphardt verwies dagegen darauf, diese Rede führe Äußerungen aus anderen Reden und Artikeln von Oppenheimer weiter; außerdem komme ihr die Funktion zu, das Thema des Stücks - die Verantwortung des Wissenschaftlers im atomaren Zeitalter - auf den Punkt zu bringen.

Ob es dem Dokumentartheater gelingt, Erkenntnisse zu vermitteln, hängt wesentlich von der ästhetischen Gestaltung des Stoffes ab. Barton plädiert für eine offene Form, einen epischen, distanzierten Stil, der dem Zuschauer Raum für Reflexionen läßt. Er kontrastiert in diesem Zusammenhang die Stücke von Rolf Hochhuth - die zu denen gehören, die nicht von allen Kritikern zum Dokumentartheater gerechnet werden - mit denen von Peter Weiss und Heinar Kipphardt. Hochhuth greift auf die Form des klassischen Dramas zurück, auf das illusionistische Theater, das auf eine emotionale Identifikation abzielt, und schwächt dadurch die Wirkung der Fakten und den Erkenntnisprozeß. Kipphardt dagegen stellt in 'Oppenheimer' verschiedene Auffassungen gegenüber, setzt eine Reihe von Distanzierungsmitteln ein, die eine Reflexionsebene schaffen. Auch Weiss benutzt in seinem Stück um den Auschwitz-Prozeß 'Die Ermittlung' (1965) eine distanzierte Perspektive, die zu einer rationalen Analyse beitragen und die Mängel des realen Prozesses aufheben soll.

Das Dokumentartheater ist seit seiner Entstehung Kritik aus verschiedenster Richtung ausgesetzt. Der 'Ermittlung' z.B. warf man vor, polemische Agitation zu betreiben. Neben der Ablehnung des Dokumentartheaters als Propaganda stand das vernichtende Urteil, die Einbeziehung von Dokumenten, die versuchte Verbindung von Theater und Realität, sei keine Kunst. Andererseits merkte die Kritik an, das dokumentarische Theater sei gegenüber den aktuellen Problemen hilflos, könne keine Interpretationen und Lösungen bieten und flüchte sich deshalb ins Dokument. Aber das Dokumentartheater wurde auch immer als politisches Theater geschätzt und ihm zugestanden, Denkanstöße zu vermitteln, den Zuschauern neue Erkenntnisse über aktuelle Probleme zu liefern. Ungeachtet der gegenüber einigen Stücken berechtigten Vorbehalte, ist Barton zuzustimmen, wenn er zu dem Schluß kommt, daß die "Ablehnung, die das Dokumentartheater oft hervorgerufen hat, (...) zum Teil eine konservative Reaktion auf die Versuche dieses Genres (war), die Grenzen der Kunst zu erweitern" (S. 140).

Petra Gallmeister