

Peter Roessler, Konstantin Kaiser (Hrsg.): Dramaturgie der Demokratie. Theaterkonzeption des österreichischen Exils.-

Wien: Promedia 1989, 232 S., DM 34,-

"Menschen im Exil" - ein notwendiges, aber leider auch ein Modethema. Autoren und Verlage setzen auf die Attraktivität dieses Themenkreises beim Lesepublikum, als ob allein die Erwähnung des Wortes "Exil" schon die Erfüllung hochgesteckter Erwartungen garantierte. Die Herausgeber dieses Sammelbandes, Peter Roessler und Konstantin Kaiser, haben es sich jedoch mit ihrer Konzeption zu leicht gemacht: Die sehr lesenswerten Aufsätze, Reden, Briefe oder Lebenserinnerungen der 34 Autoren, darunter Max Reinhardt, Berthold Viertel, Ferdinand Bruckner, Jura Soyfer, Ernst Fischer und Franz Theodor Csokor, werden in einer Aneinanderreihung dargeboten, die die Erschließung der "Theaterkonzeptionen des österreichischen Exils" eher erschwert.

Ärgerlich ist schon der fahrlässige Umgang der Herausgeber mit dem Begriff "Exil" - sie sehen offenbar keine entscheidenden Unterschiede zwischen Gefangenschaft oder Tod im Konzentrationslager und dem Aufenthalt in einem Land, in dem der Emigrant sich vorübergehend oder für immer in Sicherheit wähen konnte. So werden beispielsweise im Kapitel "Praktische Erfahrungen" die polemische Kritik Oskar Kokoschkas zu einer Aufführung des in London von österreichischen Theaterleuten gegründeten "Laterndl" neben Auszügen aus Rudolf Kalmars Erinnerungen abgedruckt, der die Inszenierung eines Theaterstückes im Konzentrationslager Dachau beschreibt, wo er bis 1945 sieben Jahre seines Lebens verbrachte - ein Hinweis, daß der in einem anderen Kapitel mit einem Text zur Frage der sozialen Verpflichtung von Kunst und Künstler vertretene Viktor Matejka von 1938 bis 1944 Leidensgenosse und 'Kollege' in Dachau war, fehlt. Da muß man sich schon die - lohnenswerte - Mühe machen und die Kurzbiographien am Ende des Buches zu Hilfe nehmen.

Die Problematik des "österreichischen Exils" wird von den Herausgebern nur vage erkannt, die Bedeutung des historisch-sozialen Hintergrundes der Texte nicht gewürdigt. Daher ist auch die eigentlich selbstverständliche Erkenntnis, daß "die verschiedenen Lebenslagen in den Exilländern, die gravierenden Unterschiede in den Möglichkeiten, einer künstlerischen Tätigkeit nachzugehen oder sich mit anderen Exilierten zusammenzuschließen, die Theaterkonzeptionen beeinflussen" (S.39), der Gliederung der Texte leider nicht zugrundegelegt worden, was dazu führt, daß die Sammlung sehr verwirrend wirkt. Auf diese Weise wird auch die Chance vertan, die verschiedenen Zentren österreichischer Bühnenschaffender, Autoren und Kritiker, sei es in Zürich, London,

New York, in Moskau oder anderswo, in ihrer Verschiedenheit darzustellen und vor diesem Hintergrund die Auswahl der Themen und jeweiligen Problemstellungen der Autoren zu verdeutlichen. Da meldet sich zum Beispiel aus dem russischen Exil Ernst Fischer mit der Analyse von Grillparzers Werk zu Wort. In England rang im Rahmen von Exilorganisationen, zunächst des "Austrian Centre", später des 1941 konstituierten "Free Austrian Movement", das "Laterndl" um seine Existenz und führte die Tradition der Wiener Kleinkunsthöhne mit Meisterschaft fort - so wurde Jura Soyfers Werk der Nachwelt erhalten, Dramen österreichischer Autoren wie Schnitzler, Nestroy und anderer aufgeführt. Über die Probleme der nun plötzlich aufeinander angewiesenen Emigranten schreibt Robert Neumann 1942 aus London: "Das Laterndl ist (war bis vor ein paar Wochen) die einzige Bühne für ein sehr eng umschriebenes Publikum. Ein Teil dieses Publikums wäre in Wien zu Marischka gegangen, ein Teil zu Reinhardt. Ein Programm, das beide Kategorien gleichzeitig befriedigt, gibt es nicht" (S.140). Derselbe Max Reinhardt mußte sich in den USA daran gewöhnen, als Emigrant längst nicht mehr so gefragt zu sein wie zu Zeiten seiner großen Erfolge. Im Sommer 1938 eröffnete er in Hollywood den "Workshop for Stage, Screen and Radio" mit den Worten: "Zu sagen habe ich Ihnen nicht allzuviel. Was ich Ihnen zu sagen habe, macht mir sprachliche Schwierigkeiten [...] Aber wie man singt, tanzt und spielt - dazu können Fremde oft sehr Wertvolles beitragen [...] Alle Kunst ist international" (S.213ff.). Mit Sprachschwierigkeiten hatten Regisseure und Schauspieler am Zürcher Schauspielhaus nicht zu kämpfen, allerdings mit materiellen Sorgen und der ständig währenden Angst, die Aufenthaltsgenehmigung einzubüßen. Die Jahre fruchtbarer Arbeit mündeten in der unmittelbaren Nachkriegszeit in ein Theater-Konzept: "Das vornehmste Ziel aller ist die vom Faschismus in jeder Art befreite Österreichische Kunst - nicht aber die Karriere des Einzelnen" (S.199), forderten Karl Paryla, Wolfgang Heinz und andere im Herbst 1945. "Nicht Starprinzip und nicht Massenkult werden das Theater beherrschen, nicht abseitige esoterische Probleme und nicht gewalttätige lärmende Parolen; wir werden menschliche Beziehungen mit Sorgfalt und Würde zur Diskussion stellen, den Erschöpften und Verbitterten das Leben wieder nahe bringen müssen" (S.145), schrieb Leopold Lindtberg, gebürtiger Wiener, Regisseur am Schauspielhaus, im gleichen Jahr. Die Mitwirkenden des Zürcher Schauspielhauses setzten ihre Erfahrungen und Forderungen nach dem Krieg an verschiedenen Orten um: Lindtberg arbeitete ab 1947 als ständiger Gastregisseur am Burgtheater Wien, kehrte 1965-1968 noch einmal ans Zürcher Schauspielhaus zurück, diesmal als Direktor; Wolfgang Langhoff ging zum Deutschen Theater nach Ost-Berlin, Karl Paryla und Wolfgang Heinz wirkten seit 1948 am Neuen Theater in der Scala in Wien; das Programm hatte Paryla schon 1946 entworfen: "Der Weg zur

Gründung eines solchen Theaters ist zugleich der Versuch, das Gedankengut der Demokratie in der Substanz und in der Struktur eines Ensembles zu verlebendigen, in einem Kreis von gleichgesinnten Bühnenkünstlern, die in gemeinsamer Arbeit höchste künstlerische Qualität und demokratische Reformation des Theaters anstreben" (S.220). Nach dem erzwungenen Ende der Scala 1956 setzten Heinz und Paryla in Ost-Berlin für einige Jahre ihre Zusammenarbeit mit Wolfgang Langhoff fort - dies sollte der Bundesbürger des Jahres 1991 nicht vergessen: daß es eine eigenständige Theaterkultur in der DDR gab, die für Österreicher eine wirkliche Alternative zur Theaterkultur der Bundesrepublik darstellte - auch dies eine Wirkung des deutschsprachigen Exils. Während Wolfgang Heinz in der DDR blieb, arbeitete Paryla nach einigen Jahren wieder 'im Westen'. In der Bundesrepublik waren nach dem Krieg zeitweilig auch andere Österreicher tätig, die im Exil gelebt hatten, etwa Heinrich Schnitzler, oder, bis zu seinem Tode, Ferdinand Bruckner. Dabei hatte gerade Bruckner, mit bürgerlichem Namen Theodor Tagger, im nordamerikanischen Exil die Abgrenzung von österreichischer und deutscher Kultur zu seinem Thema gemacht: "Es ist kein Zweifel, daß die Beziehungen beider Völker niemals eine 'Schicksalsgemeinschaft' war" (S.73), schrieb Bruckner 1944 in der *Austro American Tribune*. "In Wirklichkeit war seit je die österreichische Sehnsucht nach Deutschland eine Sehnsucht nach der Freiheit" (ebd.). Die Beiträge, in denen sich Bruckner und andere Autoren mit der Frage der österreichischen Nation und der nationalen Sprachkultur beschäftigen, müssen vom Leser des vorliegenden Sammelbandes wie ein Mosaik zusammengesetzt werden. Dabei ist diese Problematik, die im 19. Jahrhundert unter dem Schlagwort 'kleindeutsche' und 'großdeutsche' Lösung diskutiert und auch im 20. Jahrhundert von unterschiedlichen politischen Gruppierungen unter ganz gegensätzlichen Voraussetzungen in Österreich favorisiert wurde, gerade unter dem Schlagwort 'Dramaturgie der Demokratie' wichtig. Eine extreme Haltung nimmt dabei Ernst Lothar ein; die Rettung der deutschen Kultur hielt er 1944 nur im Nachkriegs-Österreich für möglich: "Goethes Erbe nach Wien. [...] Auf den Trümmern des Nationalsozialismus, der auf die nächsten tausend Jahre baute, wird eine neue Kultur stehen. Sie wird deutsch, mit österreichischer Färbung, sprechen" (S.77f.).

Leider ließen die Herausgeber Roessler und Kaiser die Bedeutung der wichtigen Kontroversen innerhalb der deutschsprachigen Emigration um die Abgrenzung zwischen Deutschen, Österreichern und Angehörigen der ehemaligen K.u.K. Monarchie, die zwar deutsch sprechen, aber Tschechen, Ungarn oder Jugoslawen waren, weitgehend unbeachtet. Ernst Lothar, der noch in der supranationalen Atmosphäre des Habsburgerreiches aufwuchs, äußerte 1944 zu diesem Problem: "Nicht einmal

die deutsche Sprache ist den österreichischen und deutschen Kulturen ganz gemeinsam. Von der Sprache abgesehen, sind die beiden grundverschieden im meisten, was Goethe den 'passiven Kulturbereich' genannt hat und worin Gefühls- und Seelenhaltung obenanstehen" (S.75). Wie interessant wäre in diesem Zusammenhang eine Begründung der Auswahlkriterien für die Texte gewesen, die diesen Problemkreis beispielhaft an den Autoren des Buches gezeigt hätte: Da ist der aus Brunn gebürtige Paul Reimann, der in England Mitglied der tschechischen Exilgruppe war, die mit dem "Free Austrian Movement" zusammenarbeitete und nach 1945 in die CSSR zurückkehrte, da ist Heinrich Fischer aus Karlsbad, der in Prag, Wien und Berlin arbeitete und aus dem englischen Exil in die Bundesrepublik ging. Überraschenderweise sind auch Äußerungen von Hanns Eisler und Karl Röder in der Sammlung zu finden. Röder, in Leipzig geboren, von 1933 bis 1944 im KZ Dachau, fand erst nach dem Krieg seine neue Heimat in Österreich - spricht Röder, dessen Aufsatz über Ferdinand Bruckner aus dem Jahr 1946 abgedruckt ist, aus dem 'österreichischen Exil' oder geht es dabei um Ferdinand Bruckner, der freilich auch mit eigenen Texten vertreten ist?

Um die Eigenständigkeit der österreichischen Kultur innerhalb des deutschen Sprachraums ging es auch bei den Debatten um die Dramatiker, deren Werke auf einen 'österreichischen' Spielplan gehörten: Um die Bedeutung Grillparzers, Raimunds, Nestroys und die Deutung ihrer Werke kreisen daher die Gedanken vieler Autoren des vorliegenden Sammelbandes, wobei man ja diese Diskussionen vor dem Hintergrund der für die Emigranten schmerzlichen Tatsache sehen muß, daß die Nationalsozialisten österreichische Dichter nach der Annexion Österreichs 'vereinnahmen' wollten.

Über die 'Wirkung' des Exils, die Umsetzung und letztlich das Scheitern von Plänen und Träumen emigrierter Dramatiker, Regisseure, Schauspieler und Journalisten im österreichischen Theater der Nachkriegszeit geben einige Texte Aufschluß - etwa zur Situation am Theater an der Burg, wo 1949 nach gründgensscher Manier Theater gespielt wurde, wie Berthold Viertel indigniert feststellt: "Das Wiener Burgtheater nach den Nazis [...] typisch für den falschen neudeutschen Stil, der da eingerissen ist. [...] Diese Art der rein mechanischen Deklamationswirkung fand ich auch in Düsseldorf, bei Gründgens" (S.63).

Das Thema "Theaterkonzeption des österreichischen Exils" ist ein spannendes und noch zu entdeckendes Feld. Daß die Herausgeber dieses Buches wenig Zugang dazu haben, ist angesichts dessen, was die Autoren dazu zu sagen haben, nicht so wichtig.

Barbara von der Lüche (Berlin)