

Helmut Kreuzer, Karl-Wilhelm Schmidt (Hg.):

Dramaturgie in der DDR (1945-1990)

Heidelberg: C. Winter 1998 (Reihe Siegen. Editionen, Bd. 8 und 9)

Bd. 1 (1945-1969) unter Mitarbeit von Otto Riewoldt, 620 S., ISBN 3-8253-0741-7, DM 148,-

Bd. 2 (1970-1990) unter Mitarbeit von Helmut Heinze, 684 S., ISBN 3-8253-0742-5, DM 158,-

Wenn er jung genug wäre, so Helmut Kreuzer 1997 (dem Jahr seines 70. Geburtstags), würde er alles daran gesetzt haben, zusammen mit anderen ein Groß-

forschungsprojekt zur Kulturgeschichte der DDR zu initiieren. Aus Sicht der Germanistik und anderer historischer Wissenschaften bietet sich die seltene Chance, einen abgeschlossenen Gegenstandsbereich zeitnah zu erschließen, so Kreuzer damals. Ein Jahr später legt der Siegener Emeritus nun die zusammen mit Karl-Wilhelm Schmidt herausgegebene „Dramaturgie“ vor, die beweist, daß er selbst sich vom Thema DDR-Kulturgeschichte noch nicht verabschiedet hat. In Wahrheit ist das doppelbändige Werk freilich Ergebnis eines mehrjährigen Projekts, zu dem viele helfende Hände beigetragen haben, wie Kreuzer in seinem Vorwort schreibt.

Das zweibändige Handbuch erscheint rund zehn Jahre nach dem Ende der DDR – und damit in gebührendem Abstand zur unmittelbaren Wendephase mit ihren literarischen und dramaturgischen Aufarbeitungsversuchen. Zur Begründung des Projekts führt Kreuzer in seinem Vorwort noch einmal an, die Theater- und Literaturgeschichte der DDR sei abgeschlossen und ermögliche damit, „ein geschlossenes Corpus aussagekräftiger bzw. repräsentativer Texte für Bibliotheken und Institute, für Forschende, Lehrende und Studierende zusammenzustellen. Das erschien uns sinnvoll, da das Gesamtmaterial kaum übersehbar und schon heute teilweise schwer zugänglich ist.“ (S.1) Den wichtigsten Grund für die vorliegende Veröffentlichung leitet Kreuzer allerdings aus dem Gegenstand selber ab: „Die sowjetische Besatzungszone (SBZ) und die aus ihr hervorgegangene Deutsche Demokratische Republik (DDR) waren ein Ort großen Theaters und einer literarhistorisch relevanten Dramatik. [...] Das Theater, die dramatische Literatur, die Dramaturgie und die Kulturpolitik der DDR sind und bleiben [...] bedeutsame Gegenstände der Forschung und Lehre.“ (ebd.)

Als dramatische Texte gelten den Herausgebern theoretische Abhandlungen und kulturpolitische Programme zum Drama und Theater sowie Kritiken von Dramen und Aufführungen, soweit diese Konzepte des Dramas und Theaters reflektieren. Nicht aufgenommen wurden Diskussionen um das Musiktheater und Sonderformen wie beispielsweise das Puppentheater. Um einer Deutung der edierten Texte im Lichte der politischen Rahmendaten vorzubeugen, haben die Herausgeber ihre Phaseneinteilung des Zeitraums 1945 bis 1990 „aus den Dokumenten selbst heraus entwickelt“ (S.557). Gleichwohl soll das nicht besagen, „die Dramaturgie stehe jeweils autonom in ihrem politisch-sozialen Umfeld“ (ebd.).

Als erste Phase beschreiben die Autoren die Diskussion um den Neubeginn 1945 bis 1949 und setzen ein mit Paul Rillas Aufsatz „Das Hohelied der Humanität“, einer Besprechung der Aufführung von Lessings *Nathan der Weise*, mit der am 7.9.1945 das „Deutsche Theater“ in Berlin eröffnet wurde. Rillas Text, der an die Humanitätsideale des klassischen deutschen Dramas, an die Epoche Lessings, Herders und Kants, „das Jahrhundert Schillers und Goethes“ (S.5) anknüpfen will, steht in krassem Gegensatz zu den kurz darauf folgenden Texten Fritz Erpenbecks, dem Gründer des wichtigsten Forums für die dramaturgische Diskussion in der DDR, der Zeitschrift *Theater der Zeit*. Erpenbeck gibt sich sendungsbewußt und polemisiert lautstark gegen das „epische Theater“ im Sinne Brechts, der ihm zum

Antipoden wird. Erschreckend ist, wie nah die Terminologie Erpenbecks, der Brecht „volksfremde Dekadenz“ vorwirft, an den Begriffsapparat „vergangene(r) Zeitläufe“ (S.48) erinnert, wie Wolfgang Harich schreibt.

Der beschriebene Disput steht schon mitten in der zweiten Phase der DDR-Dramaturgie, die sich als Formalismusdebatte 1949 an Brechts Aufführung der *Mutter Courage* entzündet und in der dritten Phase 1951 bis 1953 an den Opernprojekten von Brecht, Dessau und Eisler fortgesetzt wird. Die vierte Phase wird strukturiert durch die deutsche Diskussion des Stanislawski-Buchs als „Lehrbuch der Schauspielkunst nach dem Stanislawski-System“, das als „allein realistisch-volkstümliche und organische Spielform“ (S.567) galt. Dem konnte Brecht sein „dialektisches Theater“ nicht offen entgegensetzen und mußte auf Harmonisierung mit dem „Stanislawski-System“ sinnen. Im Umfeld des *Kaukasischen Kreidekreises*, der fünften Phase, flammt die Diskussion 1954 bis 1957 noch einmal auf.

Von einer eigenständigen sozialistischen Gegenwartsdramatik ist erst ab 1957 die Rede. Diese bis 1959 andauernde Phase wird bei Kreuzer/Schmidt mit dem Begriff des „Didaktischen Theaters“ verknüpft. Peter Hacks Kritik an *Die Sorgen und die Macht* (1956 bis 1963) und die Suche nach dem Helden in den sechziger Jahren werden als weitere Phasen beschrieben. Die Interpretation der sowjetischen Dramatik und die Diskussionen um die adäquate Rezeption und Inszenierung der Klassiker bilden den neunten und abschließenden zehnten Teil des ersten Bandes.

Band zwei beginnt nach dem Vorwort von Karl-Wilhelm Schmidt mit der sich nahtlos anschließenden „innovative(n) Erbe-Rezeption“ 1971/72: Die sich an der *Räuber*-Inszenierung von Matthias Langhoff und Manfred Karge (Premiere am 10. 2. 1971) entzündende Debatte um eine „respektlose Erbeaneignung“, die vor Textumstellungen, Streichungen und gravierenden Umbewertungen des Personals nicht zurückschreckt und fortgesetzt wird in Reaktion auf Heiner Müllers *Macbeth*-Inszenierung im März 1972, macht deutlich, wie umkämpft die Theaterbühne der DDR Anfang der siebziger Jahre war. Heiner Müller wird angegriffen als „außengeleiteter West-Opportunist, von der Porno-Welle und Grausamkeitswelle infiziert, der sich zudem des Geschichtspessimismus schuldig macht.“ (S.603) Die Kluft zwischen künstlerischer Praxis und erbetheoretischen wie literaturhistorischen Lösungen ist endgültig aufgebrochen.

Auf die Suche nach neuen Maßstäben in den siebziger Jahren und Traglehn/Schleefs „Theater der sinnlichen Erfahrung“ (1976) folgt ein Verlust aller Maßstäbe in den achtziger Jahren bis zum nahezu vollständigen Auszug der Gegenwartsdramatik aus den Theaterhäusern der DDR. Durch Heiner Müller kommt es schließlich 1982 zur Ablösung des Realismus: „Vom Abbild zum Sinnbild“. Schon 1985 setzt nach Meinung der Herausgeber die Phase des Wendetheaters ein, die durch Glasnost auch auf der Theaterbühne und die Rückkehr zum Lehrstück gekennzeichnet sei. Lange ungespielte Stück z. B. von Samuel Beckett, Volker Braun, Heiner Müller und Georg Seidel werden erstmals gespielt oder uraufgeführt. Die mitunter geäußerte Kritik, das DDR-Theater habe die Wende verschlafen, weist Karl-Wil-

helm Schmidt zwar zurück, kann dafür aber nur einen 1988 erschienenen Sammelband der Zeitschrift *Sinn und Form* mit dem Titel „Glasnost auf dem Theater“ anführen.

Bei aller Hochschätzung der DDR-Dramatik deutet Schmidt in seinem Nachwort zum zweiten Band jedoch auch auf „Stilisierung oder gar Mythisierung“ des DDR-Theaters hin, der westliche Blick, der im Theater eine „Ersatzöffentlichkeit und ein politisches Forum“ sehen wollte. Dieses Bild, so Schmidt, „bedarf zumindest der Ergänzung.“ (S.593) Und eben das „ganze Bild“ versucht die vorliegende Edition zu liefern. Die beiden Bände wiegen aus diesem und nur aus diesem Grund nicht nur „schwer in der Hand“, wie die Herausgeber schreiben; die geschickte Komposition macht aus dem gewichtigen auch einen wichtigen Band, der sich über viele Jahre hinweg für Germanistik und Theaterwissenschaft als maßgebliche Edition der dramatischen Diskussion in der DDR erweisen dürfte. Umso trauriger, ja ärgerlicher, daß einige, wenige Autoren bzw. Rechteinhaber ihre Texte nicht zum Wiederabdruck freigegeben haben. Sie belassen das hypothetische „ganze Bild“ ohne Not unvollständiger, als es sein könnte.

Lars Rademacher (Hannover)