

Anne Neuschäfer: Das "Théâtre du Soleil". Commedia dell'arte und création collective.- Rheinfelden: Schäuble Verlag 1983 (Reihe Romanistik 37), 251 S., DM 78,--

Das "Théâtre du Soleil" bietet, vor allem in den Phasen seiner großen Wirkung seit 1969, ein außerordentlich lohnendes Untersuchungsobjekt. Es gibt in der modernen europäischen Theaterlandschaft wohl kaum eine Gruppe, in welcher sich theaterwissenschaftlich und zeitgeschichtlich aufschlußreiche Dimensionen in einer derart interessanten Weise

über Jahre hinweg ineinandergeschoben haben. In dieser Hinsicht ist die Entscheidung Anne Neuschäfers, ihre Untersuchung vorwiegend auf 'L'Age d'or' (1975) zu konzentrieren, gleichwohl vorderhand konsequent. Dieses moderne 'Stegreifspiel' verantwortet die Gruppe von der - als solcher dem Publikum gar nicht zugänglichen - Textbasis bis hin zur konkreten Aufführung ganz allein. Das Stück schüttelt das Joch des mit kanonisierten Textvorlagen belasteten 'literarischen' Theaters ab; die Inszenierung aktueller und zugleich repräsentativer moderner Problemsituationen (Auseinandersetzungen zwischen Arbeitern und Staatsmacht, Frauenfrage, Gastarbeiter, vgl. S. 28f), die sich der Commedia-dell'arte-Gestaltungsvorgaben frei bedient, verleiht den Situationen ein enorm publikumswirksames und engagiertes, aber keineswegs eindeutig oder einseitig politisiertes Profil.

Solche Zusammenhänge vor allem hat Anne Neuschäfer ebenso detailliert wie einfühlsam nachgezeichnet. Dies ist gar nicht einfach. Da das "Théâtre du Soleil" der Öffentlichkeit die Textbasis dieses Stückes bislang vorenthalten hat (S. 144), muß die vorwiegend, wenn auch nicht ausschließlich aufführungsanalytisch ausgerichtete Diskussion in hohem Maße "zufälliges Material" wie Radio- oder Fernsehsendungen, Programmzettel oder Plakatanzeigen, audiovisuelle Aufzeichnungen und die eigenen Eindrücke des Theaterabends berücksichtigen" (S. 10). Vf. vermeidet geschickt die Kurzschlüsse eines zu hoch angesetzten Anspruchs "theater-historischer Rekonstruktion", indem sie die Interpretation einer Videoaufzeichnung mit wirkungsgeschichtlichen und rezeptionsästhetischen Gesichtspunkten verbindet (vgl. S. 10f). Auf diese Weise kommt die Körpersprache, welche die Typik der Figuren plastisch zu vermitteln vermag, ebensowenig zu kurz (S. 72ff) wie die politischen Implikationen des Stückes (S. 191ff), ja der Truppe selbst, die im Zuge großzügiger Subventionen zu einer Art "geheimen Staatstheaters" (s. 221, vgl. S. 20, 232) avancierte.

Als Kernproblem der Compagnie wie auch der Studie selbst schält sich der Zusammenhang zwischen Körpersprache, dem Spiel des Schauspielers, dem schöpferischen kollektiven Spielvorrat einerseits und den Fesseln, aber auch den Möglichkeiten eines Bühnentextes andererseits heraus. Die Diskussion Neuschäfers umkreist dieses Problem wiederholt (vgl. vor allem S. 144ff):

Dem Soleil verdankt das französische Theaterleben entscheidende Anregungen, die körpersprachliche Aussagefähigkeit des theatralischen Spiels zu erweitern; mit ihm gewinnt es im Shakespeare-Zyklus die Dimension neuer Textnähe. Als "théâtre laboratoire" schließt sich die Truppe nicht von der Außenwelt ab, sondern kämpft als Erbin Vilars und als Fortsetzerin der 'décentralisation' um ein sozial weitgefächertes Publikum, um einen festen Freundeskreis, der in die Aufführungen unterschiedlich einbezogen wird und insofern zur Öffentlichkeitswirkung der Theaterarbeit beiträgt (S. 178).

Eine solche Zusammenfassung formuliert das Problem sicherlich zutreffend, wengleich vielleicht etwas zu versöhnlich, zu gemeinplatzartig, eine Tendenz, von der die Arbeit auch an anderen Stellen nicht ganz frei ist. Für eine moderne Theaterästhetik könnte dabei immerhin die Einsicht herauspringen, daß vermeintliche Frontstellungen wie die

zwischen (angeblich veralteter) literaturwissenschaftlicher Analyse und einer (angeblich zeitgemäßen) Aufführungsanalyse oder Theatersemiotik (S. 9ff) längst zusammengebrochen sind. Insofern läßt sich am Beispiel des "Théâtre du Soleil" der cultural lag der Wissenschaft enthüllen, welche zwischen überholten Alternativen immer noch Entscheidungen treffen zu müssen glaubt. In dieser Hinsicht wirkt sich nun freilich die weitgehende Beschränkung der Untersuchung auf 'L'Age d'or' etwas nachteilig aus. Sie begünstigt scheinbar die aufführungsanalytische Ausrichtung, der sich die Vf. überwiegend, aber doch nicht eben ganz verschreiben möchte (S. 10f). Die Bemerkungen zu anderen Unternehmungen der Truppe, vor allem auch den Shakespeare-Inszenierungen, bleiben daher weitgehend im Pauschalen stecken. Neuschäfer entschuldigt dies mit dem Hinweis, sie bereite eine ausführliche Spielanalyse von 'Richard II.' und 'La Nuit des Rois' ('Was ihr wollt') vor (S. 154, Anm. D 163). Mag diese Absicht dem "Théâtre du Soleil" zuviel der wissenschaftlichen Ehre antun oder nicht: In der vorliegenden Studie jedenfalls wird die Chance, in der gleichmäßigen Analyse der Entwicklung ein aufschlußreiches Spektrum moderner theatersemiotischer Strukturen und kultureller Funktionen zu skizzieren, nicht ganz genutzt. So werden die Shakespeare-Inszenierungen mal als "Übungen zu einem neuen Texttheater" (sic; S. 7; vgl. S. 96, 113ff) bezeichnet, das in Widerspruch zur eigenen Praxis gerate; ein andermal aber stuft die Körpersprache auch in einem Stück wie 'Richard II.' den Text zum bloßen Begleittext herab (S. 145). Vf. konnte die Inszenierung von 'Henri IV.' (I. Teil) nicht mehr einarbeiten. In diesem Stück jedenfalls haben massive Textkürzungen die Lage erneut verändert - die Erkenntnischancen einer Einzelstudie zu 'Richard II.' und 'La Nuit des Rois' dürften angesichts solcher Verschiebungen wohl als nicht allzu günstig veranschlagt werden. Daß ich der Vf. in der Behauptung, der Kabuki-Stil in 'Richard II.' dämpfe die lyrischen Monologe der Hauptfigur (S. 31), nicht zu folgen vermag und eher den gegenteiligen Eindruck habe, spielt keine Rolle. Aber auch die Vf. wird sich der Frage stellen müssen, ob die praktizierte und erneut in Aussicht genommene Beschränkung der Materialbasis die Perspektiven nicht ungebührlich verengt. Eine solche Tendenz schlägt gelegentlich selbst in den Ausführungen zu 'L'Age d'or' durch; die Inszenierung wird z.B. an der Elle des Brechtschen epischen Theaters, an Ansprüchen der Durchformung sprachlicher Erfindungen zur Bühnensprache gemessen und schneidet dabei, was Wunder, nicht besonders gut ab (S. 120ff; vgl. S. 81).

Meine Anmerkungen berühren Fragen, welche die Vf. wohl nicht eigentlich angehen wollte. Sie mögen daher unangemessen wirken. Mir scheinen die Kontroversen zwischen 'theatralischen' und semantisch-ideologisch ausgerichteten Orientierungen der Dramenanalyse, die seit einiger Zeit auch die Shakespeare- und Renaissance-Forschung wieder einmal in Atem halten (vgl. Richard Levin, 'New Readings vs. Old Plays. Recent Trends in the Reinterpretation of English Renaissance Drama'.- Chicago, London 1979; Norman Rabkin, 'Shakespeare and the Problem of Meaning'.- Chicago, London 1981) aber zu interessant, als daß man sie lediglich einer andeutenden oder pauschalen Behandlung gerade beim "Théâtre du Soleil" unterziehen sollte.

Dennoch habe ich von der Studie - und ich bekenne mich als einen allerdings von 'Henri IV.' enttäuschten Fan der Compagnie - sehr viel gelernt. Die Arbeit ist durchweg informativ und undogmatisch geschrieben. Interessierten Lesern gewährt sie eine Reihe facettenreicher Einblicke in die Werkstatt, in die theater- und gesellschaftsgeschichtlichen Kontexte einer der großen Truppen unserer Zeit.

K. Ludwig Pfeiffer