Heinrich Huesmann: Welttheater Reinhardt. Bauten, Spielstätten, Inszenierungen. Mit einem Beitrag "Max Reinhardts amerikanische Spielpläne" von Leonhard M. Fiedler.- München: Prestel (Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts Bd. 27) 1983, 616 S., DM 185,-

Mit dem Anspruch, "in einem zentralen Bereich deutscher Theatergeschichte die Datenbasis für eine Forschung bereitzustellen, die jenseits essayistischer Genre-Bilder und leicht-fertiger Spekulationsobjekte geschichtliche Zusammenhänge klären will", hat Heinrich Huesmann, Stellvertretender Direktor des Münchner Theatermuseums, ein ebenso voluminöses wie ungewöhnliches Buch über den erfolgreichsten deutschsprachigen Theaterregisseur und -leiter der ersten

Jahrhunderthälfte vorgelegt. Auf rund 300 vielspaltigen Seiten breiten Huesmann und (für Amerika) Leonhard M. Fiedler akribisch zusammengetragene Daten für die 2823 realisierten oder auch nur projektierten Theater- und Filminszenierungen Max Reinhardts und alle über die Reinhardt-Bühnen gegangenen Produktionen aus. Wie oft und bis wann welche Inszenierung wo gespielt wurde, wer für Regie, Bühnenbild, Kostüme, Musik und Technik verantwortlich zeichnete, wer bei der Premiere auf der Bühne stand und wann welche Rolle mit welchem Darsteller umbesetzt wurde - hier erfahren wir es genau.

Dem naheliegenden Vorwurf, Huesmann hätte dem gigantischen Inszenierungswerk Reinhardts mit einer hypertrophen Datensammelei beizukommen versucht, ist nur bedingt beizupflichten. Angesichts der defizitären Situation, in der sich die theaterwissenschaftliche Grundlagenforschung befindet, muß jeder Versuch, gesichertes Basismaterial in derartigem Umfang zugänglich zu machen, zunächst einmal begrüßt werden. Für die Reinhardt-Forschung wird das Buch zum unverzichtbaren Nachschlagewerk werden. Für Untersuchungen über Reinhardts Spielplanpolitik und mehr noch über seine Besetzungspolitik - die dubiose Praxis etwa, die "Stars" quasi nur für die Premierenkritik einzusetzen -, auch für Schauspieler-Monographien bietet es reichhaltiges Material. Auf der anderen Seite ist fraglich, ob der immense Aufwand an Arbeit und Forschungsmitteln durch das Ergebnis gerechtfertigt wird - zumal die wichtigsten Daten zu dem Werk Reinhardts bereits 1930 von Franz Horch vorgelegt wurden (Die Spielpläne Max Reinhardts 1905 - 1930). Zu diskutieren wäre, ob es für die theaterhistorische Forschung nicht weitaus nützlicher wäre, systematisch Grundlagenmaterial für die ganze Breite der Bühnenproduktion zu erschließen, anstatt die Arbeit einiger weniger "Theatergrößen" en detail, d.h. mit überwiegend peripheren Fakten - insbesondere die Umbesetzungen - zu belegen, deren Relevanz für die Klärung "geschichtlicher Zusammenhänge" beim besten Willen nicht zu erkennen ist.

Huesmanns einleitender Aufsatz über "Bauten, Spielstätten, Technik, Organisation" ist ein Appendix, der Zusammenhang mit dem Werkverzeichnis erschließt sich dem Leser nicht. Der Aufsatz ist informativ, soweit er sich der Bühnenarchitektur (zu der das Buch auch einen umfangreichen Bildteil enthält) und den weitreichenden technischen Neuerungen widmet, und er bietet Wichtiges, teilweise bislang Unbekanntes über die finanziellen und organisatorischen Bedingungen, unter denen die Reinhardt-Bühnen arbeiteten. Doch er wirkt hilflos, wo der Autor den gesellschaftlichen und ästhetischen Charakter der Arbeit Reinhardts, das theatergeschichtliche Umfeld oder gar die sozialen und politischen Hintergründe darzustellen versucht. Da wird - um nur Beispiele zu nennen - das fragwürdige Stereotyp von dem "unsinnlichen Literaturtheater Otto Brahm's" reproduziert, aus dem Reinhardt wie Phoenix emporsteigt, werden die wichtige Rolle der gesellschaftskritischen Inszenierungen Richard Vallengens für den raschen Aufstieg des Kleinen Theaters (und damit Reinhardts) und die Gründe dafür, daß sich Reinhardt schließlich intern mit seinem ästhetizistischen Konzept durchsetzte, nicht einmal angedeutet. Da wird Engagement für die "Massen" zur wesentlichen Triebfeder des Reinhardtschen Expansionismus - des Wegs zum Theaterimperium und

zur Großraumbühne - gemacht; folglich geht Huesmann mit dieser intentionsbezogenen These vom selbstgewählten rezeptionsgeschichtlichen Ansatz ab und stellt gerade die aus rezeptionsgeschichtlicher Sicht wichtigste Frage nicht: Unter welchen Bedingungen konnte der Schöpfer eines sinnbetörenden Schautheaters zum Liebling des Bürgertums werden?

Norbert Jaron