**Franz Norbert Mennemeier, Erika Fischer-Lichte (Hg.):
Drama und Theater der europäischen Avantgarde**

Tübingen, Basel: Francke 1994 (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd. 12), 444 S., DM 128,-, ISBN 3-7720-1840-8

Die Aufsätze des Sammelbandes, bis auf zwei Ausnahmen hervorgegangen aus Vorträgen der Universität Mainz im Wintersemester 1992/93, beziehen sich auf die sogenannte historische Avantgarde zwischen 1910 und 1935. Vollständigkeit wurde nicht angestrebt, ließ sich im Rahmen einer Vortragsreihe auch kaum erreichen. Die im Vorwort vermerkten Defizite (Barlach, Jahnn, Bronnen, Benn) sind verschmerzbar, schwerer wiegt wohl der Verzicht auf kritische Würdigungen so bedeutender Avantgardisten wie Craig, Appia, Ewreinow, Granowski, Wyspianski, Prampolini u.a., die allenfalls beiläufig erwähnt oder - wie in Marianne Kestings instruktivem Überblick über das „Theater der Maler“ - summarisch charakterisiert werden.

Gleichwohl ist der Band durchaus geeignet, dem Leser einen Eindruck zu vermitteln von der disparaten Vielfalt der Talente und Experimente, um nicht zu sagen: vom „Zug ins Anarchisch-Individualistische“ (S.IX). Als kleinsten gemeinsamen formalen Nenner offerieren die Herausgeber den totalen Bruch mit der mimetischen, illusionistischen Darstellungs- und Spielweise sowie die Retheatralisierung des Theaters. In der Tat ist das eine wie das andere von allen Vertretern der Avantgarde zumindest gefordert worden, die Retheatralisierung freilich mit unterschiedlicher Konsequenz. Während radikale Reformer, an ihrer Spitze Gordon Craig, aber auch Theaterkünstler aus dem Kreis der Futuristen (Enrico Prampolini) und des Bauhauses (Oskar Schlemmer), mit dieser Losung das Postulat einer Entliterarisierung verbanden, ja sogar den Schauspieler von der Bühne verbannen wollten, intendierte die Mehrheit der Neuerer lediglich eine stärkere Integration bzw. die Dominanz visueller, akustischer und kinetischer Zeichen des theatralischen Codes. Andere formale Qualitäten, die in den Aufsätzen des Sammelbandes häufig genannt werden: Entindividualisierung der Figuren, Vorliebe für groteske Stilisierung, für Farce und Satire, Vermischung ontischer Ebenen, Diskontinuität und Polyperspektivität der szenischen Struktur, kennzeichnen zwar viele, keineswegs aber alle Experimente der Avantgarde, tragen im übrigen zur Ermittlung der *differentia specifica* gegenüber früheren oder späteren Leistungen dramatisch-theatralischer Kunst auch nicht allzuviel bei.

Noch schwieriger gestaltet sich der Versuch, die Funktion der ästhetischen Experimente zu bestimmen. Die Herausgeber unterscheiden zwei Grundtendenzen. Gehe es den einen darum, vor dem Hintergrund abgewirtschafteter bürgerlicher Wert- und Kunstvorstellungen neue Kräfte der Phantasie und des Intellekts zu mobilisieren oder weltveränderndes politisch-soziales Engagement herauszufordern, sei bei anderen „ein wahrer Enthusiasmus des Vernichtens“ (S.XV) am Werk, der sich gegen alles, in letzter Konsequenz auch gegen das eigene Medium, gegen Kunst überhaupt richte. Doch nur wenige der in den Beiträgen untersuchten Phänomene erlauben eine eindeutige Zuordnung zu solchen Extrempositionen; und selbst dort, wo dies möglich scheint, besteht die Gefahr, daß sich die formalen Innovationen durch ihren übermächtigen sinnlichen Reizwert rezeptionspsychologisch verselbständigen, mithin ihre intendierte soziale Wirkung verfehlen, wie Dieter Kafitz in Ausführungen zur Lichtmetaphorik in Georg Kaisers Dramen und Klaus Schwind am Beispiel der Piscator-Inszenierung von Tollers *Hoppla, wir leben!* exemplarisch demonstrieren.

Die angedeuteten Probleme hätte man gern noch schärfer ausgeleuchtet gesehen. Abgesehen davon und von den bereits notierten Defiziten, bietet das Sammelwerk der Kritik kaum Angriffsflächen. Monieren ließe sich, daß Hans-Thieß Lehmann, Verfasser eines Aufsatzes über „Schuld, Maß und Überschreitung bei Bertolt Brecht“, zwar der in Wiederholungszwängen erstarrten Brecht-Forschung neue Anregungen vermittelt, zum Rahmenthema des Vortragszyklus aber nur wenig beiträgt, daß Volker Kapp die angeblich „evidenten Zusammenhänge zwischen Artaud und Claudel“ (S.255) durch seine Interpretation von *Soulier de satin* nicht plausibel zu machen weiß oder daß Doris Kolesch in ihrer Artaud-Betrachtung mit der abwegigen, nicht zuletzt von ihr selbst widerlegten These aufwartet, Artaud sei „in radikaler Weise unverständlich und unzugänglich“ (S.232).

Solchen eher geringfügigen Monita stehen jedoch schätzenswerte Vorzüge gegenüber. Neben der erfreulich starken Tendenz, gerade auch fast schon vergessene, aber bedeutende Autoren wie Ignacy Witkiewicz (Brigitte Schulze), Miroslaw Krleza (Victor Zmegac), Iwan Goll (Franz Norbert Mennemeier) und Michel de Ghelderode (Dieter Janik) interpretierend vorzustellen, ist vor allem zu begrüßen, daß sich die Charakteristik der historischen Avantgarde etwa gleichgewichtig auch auf herausragende Leistungen der Regie und Theaterarchitektur erstreckt. Einzelbeiträge, die ausschließlich oder primär diesen Komplex thematisieren, liefern außer Marianne Kesting in ihrem bereits erwähnten Überblick über Theaterkonzepte der Maler Erika Fischer-Lichte in einer ebenso anschaulichen wie scharfsinnigen Würdigung der oft gerühmten, wenngleich wenig bekannten Inszenierung von Gozzis *Prinzessin Turandot* durch Wachtangow, Herta Schmid mit aufschlußreichen Bemerkungen zur Regiearbeit Meyerholds am Beispiel von Puschkins Drama *Boris Godunow* und Michael Gissenwehler in einem Aufsatz über die dramaturgische Funktion der Stufenbühne in Jessners

Wilhelm Tell-Inszenierung. Hochwillkommen ist schließlich die Ausweitung des Betrachtungshorizontes durch die Darstellung filmischer (Horst Fritz) und musikalischer Experimente (Jürgen Schläder).

Der Sammelband, eine wichtige Neuerscheinung, die hält, was ihr Titel verspricht, verdient nicht nur die Aufmerksamkeit der Fachwissenschaft. Lohnend ist die Lektüre auch für literatur- und theaterinteressierte Laien, die Neues entdecken oder schon Vertrautem in anderer Perspektive wiederbegegnen wollen.

Wolfram Buddecke (Kassel)