

**Dieter Kafitz (Hrsg.): Drama und Theater der Jahrhundertwende.**

Tübingen: Francke, 1991 (Mainzer Forschungen zu Drama und Theater, Bd.5), 314 S., DM 86,-

Der "Interdisziplinäre Arbeitskreis für Drama und Theater" (Mainz) stellt im 5. Band seiner o.g. Reihe Beiträge zusammen, die - bis auf die Aufsätze über Hugo von Hofmannsthal's *Kleines Welttheater* und Ramón del Valle-Inclán's *Comedias bárbaras* - anlässlich einer Ringvorlesung im WS 1988/89 und SS 1989 an der Mainzer Universität entstanden. Unter dem unspezifischen Etikett der "Jahrhundertwende" wird der Versuch unternommen, das "Ineinander und Miteinander unterschiedlicher Stilrichtungen" darzustellen, was - als "Stilpluralismus" definiert - "sich gegen eine einheitliche Klassifizierung sperrt" (S.VII). Erfreulicherweise geschieht dies mit dem Blick über den Tellerrand der Nationalliteraturen hinaus. Allerdings heißt dies nicht, daß in sämtlichen Beiträgen kritisch die Voraussetzung einer Literaturgeschichte der europäischen Moderne reflektiert bzw. die "kulturgeschichtlich [...] bedeutsame Frage nach analogen Tendenzen in der Literatur einzelner Länder" (S.215), die auch auf deren Ursprünge sich richtete, systematisch gestellt würde. So bleibt offen, ob der Leser den Mangel einer weitgehend additiven Darstellung wettmachen kann, nämlich: interkulturelle Zusammenhänge und Unterschiede wahrzunehmen. Zudem beschränken sich die meisten Beiträge methodisch auf den Gesichtspunkt der Modernisierung und Revolutionierung von Gattungskonventionen, verkürzt zusammengefaßt unter dem Stichwort "Abkehr vom traditionellen, sog. aristotelischen Dramenparadigma" (S.VII). Oft sind leider weder die formalen Analysen literatursoziologisch aufgearbeitet noch die philosophischen und ästhetischen Debatten jener Epoche ausreichend berücksichtigt. Dies erzeugt den Eindruck, als ob die literarische und künstlerische Revolution jener Epoche einer autonomen kulturellen Dynamik unterliege - jenseits aller sozialen, politischen und technisch-industriellen Umwälzungen. Dabei wäre gerade interessant zu zeigen, inwiefern die literarischen und künstlerischen Ursprünge der europäischen Moderne von Impulsen bestimmt sind, ge-

genüber hartnäckig stabil erscheinenden staatspolitischen Traditionen und Verhältnissen alternative soziale und kulturelle Konzepte auszuarbeiten. Vor diesem Hintergrund ließe sich auch eine Kritik der politischen Ersatzfunktion der Kunst dieser Zeit formulieren. Die These z.B., die "ursprünglich auf Erneuerung des Lebens zielende Revolutionierung der Form" münde "letztlich in einen Ästhetizismus wider Willen" (S.XI), erscheint mir als arge literaturpolitische Vereinfachung, denunziatorisch insofern, als ein Teil der Autoren selbst formalistisch argumentiert. Jedenfalls bieten die vielfach vorgetragenen umständlichen Themenbeschreibungen und Inhaltsangaben keine Gewähr, 'Entwicklungstendenzen' des modernen Dramas analytisch durchdrungen zu haben.

Eröffnet wird der Band mit einem Aufsatz Franz Norbert Mennemeiers über "Aspekte des naturalistischen Dramas". Die Bedeutung des europäischen Naturalismus, hier ist vor allem an die Avantgardefunktion englischer, französischer, skandinavischer und russischer Literatur zu erinnern, läßt sich dabei keineswegs auf den Aspekt der Gattung Drama beschränken. Es ist daher nicht einzusehen, warum angeblich "gerade das Drama bzw. das Theater gattungspoetologisch zur Kernlandschaft des Naturalismus" (S.2) gehört haben soll. Vielmehr wird gerade durch eine gattungsunabhängige Programmatik, durch den neuformulierten Wirklichkeits- und Stilbegriff des Naturalismus, eine Erneuerung literarischer Formen und Themen eingefordert - eine Forderung, die nicht nur bis zu Brechts "Theater des wissenschaftlichen Zeitalters", sondern auch über dieses hinaus wirksam bleibt. Die Auflösung traditioneller ästhetischer Kategorien, die Verwissenschaftlichung der Literatur und Kunst, Beobachtung, Experiment und Analyse als Kriterien des künstlerischen Verfahrens, die Mischung der Formen, Genres, Sprecharten und Charaktere usf. kennzeichnen - ausgelöst durch die naturalistische Bewegung - eine künstlerische Revolution, die auf manifest gewordene politische, soziale, ökonomische und technische Umwälzungen der sich allmählich durchsetzenden modernen Industriegesellschaft zu antworten sucht. Die Rolle des Künstlers - schwankend zwischen Lebens- und Gesellschaftskritik - beschreibt Erwin Rotermund am Beispiel der "Künstlerdramen der Jahrhundertwende", ohne allerdings auf den von ihm konstatierten Befund "extremer Gesellschaftsferne" (S.29) der Figur des Künstlers im Vergleich zu den gesellschaftlich hohen Ansprüchen der realen Autoren näher einzugehen.

Überwindung des Naturalismus meint Überwindung eines auf gesellschaftliche Vorstellungen und Wirklichkeiten übertragenen mechanistischen naturwissenschaftlichen Modells. Psychologische Vertiefung und Entindividualisierung, die wissenschaftliche und literarische Eroberung des weiten Lands der Seele gehen Hand in Hand. Zerfall der Handlungs-

und Dialogstrukturen, mehrfacher Perspektivenwechsel, simultane Darstellung und assoziative Wahrnehmung, Montage und Konstruktion sind Formprinzipien, auf die Alfred Doppler und Horst Fritz in zwei Beiträgen zum Drama Arthur Schnitzlers aufmerksam machen. Der "Überwindung des Naturalismus auf der Bühne" durch das Theater Max Reinhardts ist der lesenswerte Aufsatz Leonhard M. Fiedlers gewidmet, der die Vielseitigkeit der Reinhardt'schen Bühne, ihren Verzicht auf eine dogmatisch festgelegte Aufführungspraxis hervorhebt, was erklären hilft, warum so unterschiedliche Bühnenautoren wie Hofmannsthal, Strindberg, Wedekind, Hamsun, Sorge u.a. durch Reinhardt gefördert und zum Erfolg geführt wurden. Ausgezeichnet auch der Beitrag von Hans-Peter Bayerdörfer über "Maeterlincks Impulse für die Entwicklung der Theatertheorie": Vom Problem zeitlicher Nähe antithetischer Richtungen des Naturalismus und Symbolismus ausgehend, wird aufgezeigt, wie Maeterlincks Forderung eines "théâtre statique" eine "erste antiaristotelische Dramaturgie der europäischen Moderne" (S.125) begründet, die dem Sprechtheater Tanz und Bewegung als zentrales theatrales Element neu erschließt bzw. ihm das "Modell von Bewegung und Raum entgegensetzt" (S.124). Führt eine Linie, ausgehend vom Naturalismus, zur Schauspiellehre Stanislawskijs, so die andere zur Theatertheorie und -praxis eines Craig bzw. Meyerhold, die Bewegung und Gestik, den Tanz, die Maske und die Marionette, Körper- und Raumästhetik kultivieren. Der Funktion und Bedeutung des Tanzes sind dann auch der musikhistorische Beitrag von Christoph-Hellmut Mahling und der Aufsatz von Karol Sauerland über "Figurinen und Figurinenhaftes bei Oskar Schlemmer und Iwan Goll" vorbehalten, während Gerhard Dablemont zum "Symbolistischen Theater im Gefolge Mallarmés" referiert und mit dieser Studie ebenfalls die Ausführungen Bayerdörfers ergänzt.

Untersuchungen zu Hofmannsthal (Mennemeier), Alexander Block (Eberhard Reißner), Stanislaw Wyspianski (Brigitte Schultze), Gabriele d'Annunzio (Klaus Ley), Valle-Inclán (Harald Wentzlaff-Eggebert), "Zum amerikanischen Theater der Jahrhundertwende" (Winfried Herget), zu James M. Barrie (Horst W. Drescher), Bernard Shaw (Paul Goetsch), Oscar Wilde (Rainer Kohlmeyer) füllen den Band. Hingewiesen wird vor allem auch auf das 'zitierende, parodierende und reflektierende Theater' bei Wyspianski, d'Annunzio, Shaw und Wilde. Im abschließenden Beitrag von Dieter Kafitz über "Die Dramen Eduard von Keyserlings" werden sozial- und geschlechtsdarwinistische Vorstellungen, Themen, welche die Geschlechter- und Emanzipationsdebatte jener Epoche tief beherrschten, auf ihre fragwürdigen biologistisch-rassistischen Voraussetzungen hin abgeklopft. Formale und thematische Aspekte miteinander zu konfrontieren, ästhetische und weltanschauliche

Positionen zueinander in Beziehung zu setzen, wäre freilich eine Aufgabe gewesen, die nicht nur dem *Vorwort* hätte vorbehalten bleiben sollen.

Hartmut Vinçon (Darmstadt)