

**Gerda Poschmann: Der nicht mehr dramatische Theatertext.
Aktuelle Bühnenstücke und ihre dramaturgische Analyse**
Tübingen: Max Niemeyer 1997 (Theatron, Bd. 22), 393 S.,
ISBN 3-484-66022-8, DM 138,-

Der Titel der Dissertation benennt ein Charakteristikum des gegenwärtigen (deutschsprachigen) Dramas, das, so auffällig es ist, merkwürdigerweise bisher fast nur beiläufig, punktuell reflektiert wurde. Es scheint, als ginge von ihm eine Irritation aus, die grundsätzlich zu analysieren sich Literaturwissenschaftler wie Theaterkritiker scheuen. Anlaß dazu gäbe es spätestens seit der Eroberung der Bühnen durch Thomas Bernhard, den die Autorin (mit einer formalen Begründung, zusammen mit einigen anderen prominenten Dramatikern) ausspart. Der aktuelle Erfolg von Elfriede Jelineks *Sportstück* zeigt, wie sehr man sich mittlerweile an den nicht mehr dramatischen Theatertext gewöhnt hat. Die Beschäftigung mit der Inszenierung er-

setzt dann in der Regel die Auseinandersetzung mit der Frage, was die Dispensierung sowohl des aristotelischen wie auch des Brechtschen Modells als auch des „Absurden Theaters“ im überlieferten Verständnis für das Theater bedeutet und was den Theatertext noch als solchen konstituiert, wenn nicht das Dramatische.

Im Sinne der Autorin müßte bereits der erste Satz dieser Rezension umgeschrieben werden. Denn sie definiert Drama als eine der historischen Untergattungen des pragmatisch definierten Theatertextes (S.8). Szondi kritisierend und fortschreibend, stellt Poschmann fest: „Postmodernes Theater hebt also auf der Suche nach einer theatralen Universalsprache durch konsequente Desemantisierung von Körper *und* Sprache die ‚semiotische Differenz‘ zwischen Körper und Sprache auf, von welcher das bürgerliche Illusionstheater geprägt ist, und die das avantgardistische Theater lediglich umbewertet.“ (S.32) Inwiefern das spezifizierende Attribut „bürgerlich“ das Illusionstheater vom „postmodernen Theater“ unterscheidet, bleibt freilich fragwürdig.

Die ursprüngliche Zielsetzung der Dissertation, nämlich etwas „Zu Dramaturgie und Analyse zeitgenössischer Stücke“ herauszufinden, hat ihre Spuren hinterlassen. Ihr dürfte die Beschränkung bei der Auswahl der Stücke auf ein Jahrzehnt – 1985-1995 – zu verdanken sein (systematisch läßt sie sich nicht begründen). Und sie dürfte dafür verantwortlich sein, daß die Autorin auf weniger als dreißig Seiten zwei Theatertexte – von Wysockis *Schauspieler Tänzer Sängerin* und Jelineks *Wolken.Heim* – analysiert, die im strengen Sinn dem im jetzigen Titel angekündigten Gegenstand entsprechen, während sie auf mehr als 150 Seiten durchaus anregende Analysen von Stücken liefert, die die dramatische Form problemlos oder kritisch nutzen, thematisieren, umfunktionieren oder – als Bindeglied zum nicht mehr dramatischen Theatertext – „unterwandern“. Der Verdacht drängt sich auf, daß Gerda Poschmann erst im Lauf ihrer Stückanalysen zur These vom nicht mehr dramatischen Theatertext gelangte. Nur für Texte wie die genannten von von Wysocki und Jelinek gilt in letzter Konsequenz, was Poschmann so formuliert: „In Theater texts jenseits des Dramas bieten sich neue Dimensionen und Nutzungsmöglichkeiten für die poetische Funktion der Sprache dar: als Sprechtext, der nicht mehr primär Figurenrede darstellt und als Kommunikation ohne Attribution keinen traditionellen Handlungscharakter mehr besitzt, oder aber als Zusatztext, der sich als eigenständige poetische Textschicht etabliert und sich nicht mehr darauf beschränkt, in telegrammstilartigen Bühnenanweisungen eine fiktive Welt als Lebensraum von fiktiven Figuren zu entwerfen und so den Versuch zu unternehmen, der primären Rezeption eine Richtung für ihre imaginäre und szenische Phantasie im wörtlichen Sinne ‚vor-zu-schreiben‘.“ (S.323)

Ein praktisches Problem, dessen Bedeutung nicht zu unterschätzen ist, spricht die Autorin ganz zuletzt an: „Analytische und darunter vor allem konkrete Theater-texte erfordern unter Umständen Schauspieler, die nicht mehr als Menschendarsteller Rollenfiguren repräsentieren, sondern als Textträger höchstmögliche Abstraktion der sprachlichen und/oder szenischen Signifikanten erzeugen sollen.“ (S.345) Zu

Recht weist Poschmann darauf hin, daß sich „(t)raditionell ausgebildete Dramenschauspieler [...] nicht selten gegen solche Verdinglichung“ (S.345) wehren. Die Praxis der Schauspielerausbildung ist noch keineswegs dergestalt, daß sie „zunehmend die Vielseitigkeit der nicht mehr fraglos ‘darstellenden’ Kunst fördert“ (S.346). Nach wie vor legen Schauspielschulen und auch und gerade gestandene Schauspieler – wie übrigens ein großer Teil der Kritik – auf „Handlungsentwicklung“ und den „durch die Figurenpsychologie erschließbaren Subtext“ (S.345) den größten Wert. Hier wiederholt sich die Problematik, die beim Zusammentreffen von zeitgenössischer Musik mit traditionell ausgebildeten Musikern manifest wurde.

Thomas Rothschild (Stuttgart)