

Rezension zu

Christina Schmidt: Tragödie als Bühnenform. Einar Schleefs Chor-Theater.

Bielefeld: transcript 2010. ISBN

978-3-8376-1413-8. 378 S. Preis: € 35,80.

von **Monika Meister**

In den letzten Jahren hat sich die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit einer zeitgemäßen Tragödienrezeption und den damit in Zusammenhang stehenden Transformationen der Tragödie in Theorie und Praxis des Theaters deutlich verstärkt. Wesentlich inspiriert wurde dieser Forschungsdiskurs auch von Einar Schleef, dem bedeutenden, neue bühnenästhetische Maßstäbe setzenden, 2001 verstorbenen Theaterregisseur und Theater-Denker. Eng verbunden mit Begriff und Formation der Tragödie ist seit den Anfängen des antiken griechischen Theaters die Kategorie des Chores. Es ist daher nur konsequent, dass der Chor für Einar Schleefs Theater der Tragödie als strukturbildend zu bezeichnen ist. Der Chor und die Tragödie bilden die Koordinaten seiner Theaterarbeit, an denen die Bruchlinien und zeitgemäßen Aneignungen des traditionellen, am Text orientierten Repräsentations-Theaters in den Blick kommen und das theatrale Material theoretisch scharf gekennzeichnet und zu ästhetischen mitunter provokanten Strategien und Konfigurationen gefügt wird.

Die Theaterwissenschaftlerin Christina Schmidt setzt sich in ihrer im Transcript-Verlag publizierten Dissertation mit dieser Thematik ausführlich und höchst kompetent auseinander. Um es vorweg zu sagen: Mit dieser Studie gelingt es der Autorin, ein grundlegendes Kapitel der Theatergeschichte, der Theorie und Ästhetik des Theaters seit den 1980er Jahren aufzurollen, in ihren Grundzügen luzide darzustellen und damit wesentliche Aspekte der wissen-



schaftlichen Erforschung von Schleefs Theater zu erarbeiten. Die systematische Erörterung der Elemente dieses Chor-Theaters lässt die ästhetischen Verfahrensweisen des Regisseurs deutlich werden. Es ist ein Verdienst dieser Studie, diese beispielhaft und minutiös an konkreten Inszenierungen auf der Grundlage der Quellen des Einar Schleef-Archivs der Akademie der Künste Berlin darzustellen und derart chorische Bühnenformen auch im Kontext des postdramatischen Theaters und der gegenwärtigen theoretischen Diskurse über die Tragödie zu analysieren.

Die theoretischen Texte Einar Schleefs und die elaborierte, jeweils konkret auf die Debatte bezogene Forschungsliteratur werden klug kontextualisiert,

sodass sich Argumente nicht nur nachvollziehen lassen, sondern in der Analyse Erkenntnisse generieren, die wiederum das Theater Schleefs in seinen auch soziohistorischen Wurzeln zu begreifen vermögen.

Konstitutiv für die Arbeit von Christina Schmidt ist Schleefs Überzeugung, dass die Auseinandersetzung mit der Chor-Figur erst den Weg für ein zeitgenössisches Denken der antiken Tragödie und deren Konfliktpotential ermöglicht. Es geht um die Frage nach der gegenwärtigen Relevanz und der ästhetischen Wirksamkeit der Chor-Formation, wobei die scheinbar obsolet gewordenen Kategorien von 'Kollektiv versus Individuum' ebenso neu zu denken sind wie die durch den Chor gesprengte Raumstruktur der Guckkastenbühne mit ihrer Zentralperspektive. Hier kommt etwa Schleefs ästhetischer Markierung des Eisernen Vorhanges oder auch der Bühnenkante zentrale Bedeutung zu.

Die Studie von Christina Schmidt ist in zwei Teile gegliedert. Zunächst erörtert die Autorin zwei späte Inszenierungen Schleefs, die beispielhaft für dessen ästhetische Konzeption und Arbeitsweise stehen und entwickelt am Material das begriffliche Instrumentarium, mittels dessen das 'szenische Denken' Einar Schleefs systematisch erfasst wird: Elfriede Jelineks *Sportstück* (Burgtheater Wien, 1989) und Ulla Berkéwics' *Der Golem in Bayreuth* (Burgtheater Wien, 1999).

Im zweiten Teil der Untersuchung legt die Autorin eine Lektüre der Inszenierung *Verratenes Volk* (Deutsches Theater Berlin, 2000) von Einar Schleef – nach Döblin, Nietzsche, Milton, Dwinger und anderen – vor, die "als exemplarische Porträtierung einer Inszenierung" (S. 19) zu verstehen ist. Die methodisch souverän vorgenommene 'Entzifferung' des vielfältigen und heterogenen Text- und Musikmaterials gibt Einblick in dessen Bearbeitung und szenische Anordnung durch den Regisseur Schleef.

Die berühmte Inszenierung von Jelineks *Sportstück* breitet, wie Christina Schmidt schreibt, "ein ganzes Kaleidoskop der chorischen Ästhetik" aus (S. 19), das an einzelnen ausgewählten Szenen analysiert wird.

Die Frage ist, wie ein nicht-darstellendes Sprechen als poetisches Zentrum im Raum der Bühne sich herstellen lässt und wie sich die Position des Protagonisten in Hinblick auf die Chor-Figur transformiert. Der Fokus ist auf Schleefs Lesart der sophokleischen *Elektra* und der Szenenbezeichnung "VOR DEM PALAST" gerichtet. Ausgehend von dieser räumlichen Koordinate wird der Chor als konfliktträchtige Formation betrachtet und nach seinem Ort im Bühnenraum befragt. Deutlich kommt so in den Blick, dass die Wiederkehr des Chores mit der Infragestellung des Protagonistischen zusammenhängt.

Die Inszenierung *Der Golem in Bayreuth* verknüpft die Figur des Golems mit Richard Wagners *Parsifal*, der in Schleefs Buch *Droge Faust Parsifal* ein Reflexionszentrum bildet. Es geht in dieser Auseinandersetzung um die Raumstruktur, um Orchestra und Orchester, um die Problematisierung des Orchestergrabens, um das Verhältnis von Chor und Orchester, von Bühnenraum und Zuschauerraum: "Die Inszenierung *Der Golem in Bayreuth* zeigt Schleefs Wagner-Rezeption auch als Revision, obwohl oder gerade weil er Wagner sehr genau liest." (S. 159). Diese Theaterarbeit ist im gegenwärtigen Kontext insofern von Interesse, als sich an diesem Material die vielfachen Ambivalenzen von Kontinuität und Bruch aufzeigen lassen, denkt man etwa an Christoph Schlingensiefels Auseinandersetzung mit Richard Wagners *Parsifal* (Bayreuth 2004) und deren Überschreibungen in den folgenden Projekten, gleichsam ein Heiner Müller'sches 'Furchtzentrum' bildend.

Der umfangreiche zweite Teil der Arbeit von Christina Schmidt widmet sich der Inszenierung von *Verratenes Volk*, dem "Totentanz einer deutschen Revolution" (S. 163) am Deutschen Theater (2000). Alfred Döblins Prosawerk *November 1918. Eine deutsche Revolution* (geschrieben 1937–1943, publiziert 1978) ist ein Grundtext dieser Inszenierung. Die zentralen Fragen, die diese Arbeit Schleefs umkreisen, lauten unter anderem: "Wie kehrt man aus einem Krieg zurück? Was ist und wie organisiert man eine Revolution? Wie verhält sich das Leben Einzelner zur Gesellschaft?" Zudem verweist der Untertitel *Wir sind ein Volk. Wir waren ein Volk. Verratenes Volk* auf einen

weiteren historischen Bruch in der jüngsten deutschen Geschichte, die Wende 1989, den Fall der Mauer, das Ende der DDR.

Ausgehend von der Eröffnungsszene, einem Prolog, der drei Szenen aus John Miltons *Paradise Lost* vorstellt, legt die Autorin in ihrer aufgefächerten Analyse Schritt für Schritt, Szene für Szene, die Intentionen und konkreten Bühnenästhetischen Umsetzungen Schleefs dar, immer das Augenmerk auf den Chor und die Einzelfigur, sowie auf die Konstitution des Raumes gerichtet. In der Montage des Textmaterials – dessen Anordnung als Spielfassung auch im Vergleich mit den Quellen erkennbar wird – und dessen szenischen Figurationen bilden die "Sprechsprache und die Hörbarkeit des Denkens" (S. 187) ein Zentrum der Betrachtung. Hier wird die Arbeitsweise Schleefs nachvollziehbar, dessen Perspektive auf Positionen deutscher Geschichte und damit auf ein Politisches gerichtet ist, das unabgeschlossen als Konfliktpotential wirkt. Nietzsches *Ecce homo*, Dwinigers Beschreibungen der Kriegserlebnisse deutscher Soldaten in Russland während des Ersten Weltkrieges in der *Deutschen Passion* sowie seine *Armee hinter Stacheldraht* und Döblins *November 1918. Eine deutsche Revolution*, aber auch Liebknechts "Golgatha"-Zitat ("Golgatha-Weg der Arbeiterklasse", S. 316) bilden die textliche Grundlage der Inszenierung, deren Fokus auf die Problematik des Opfers gerichtet ist.

In der Schlussbemerkung stellt Christina Schmidt die Frage nach der Bedeutung des "Verrats" im Titel von Schleefs Inszenierung. Liegt diese "im Gedanken

des stellvertretenden Sprechens, der Idee der Repräsentation selbst?" (S. 351) Oder liegt sie auf der Niederschlagung der Revolution 1919, "in der Gründung einer Partei, 'die ihre Mitglieder opfert', wie Schleef in seiner Textfassung festhält"? (S. 351) Oder in der sozialistischen Umdeutung des Erlösungsgedankens? Jedenfalls besteht die Form der Chorauftritte vor allem im Bericht und in der Klage; der Chor gewinnt als "Figur der Frage" (S. 353) Kontur. "Der abrupte Schluss der Inszenierung, der die aufgeworfenen Fragen weniger beantwortet als in den Raum stellt, verdeutlicht dies im Herunterfahren des Eisernen Vorhangs: Der ausgeräumte Bühnenkubus ist verschwunden, zurück bleibt der hell erleuchtete Zuschauersaal, in dem die Schlusszenen nachhallen." (S. 353) Schließlich verdeutlicht die Studie die Konstitution der Autonomie der theatralen Szene, wie diese sich in Schleefs Theater realisiert.

Hervorzuheben sind überdies die dem Schleef-Archiv der Akademie der Künste Berlin entnommenen Abbildungen von Zeichnungen und Bühnenentwürfen, die über eine hohe Aussagekraft verfügen und die Ausführungen bildlich ergänzen.

Insgesamt wirft das Buch von Christina Schmidt einen genauen Blick auf das Theater Einar Schleefs, das die ästhetischen Verfahrensweisen als Arbeit an komplexen szenischen Konstellationen kollektiver Geschichte aufzeigt und derart ein virulentes Zentrum von Theater und Politik erfasst, konkret dargestellt anhand der Chor-Figur.

Autor/innen-Biografie

Monika Meister

Studium der Theaterwissenschaft, Ethnologie und Philosophie an der Universität Wien. Dissertation über den Theaterbegriff Robert Musils, 1992 Habilitationsschrift über die Katharsis im Theoriediskurs der Jahrhundertwende. Schwerpunkte der Forschungs- und Lehrtätigkeit: Theater der Antike, Theater der Klassik und Romantik, Wiener Moderne und Psychoanalyse. Theoriegeschichte des Theaters, Theater und Ästhetik, Dramaturgie des Gegenwartstheaters.

Mitherausgeberin der Zeitschrift *Maske und Kothurn*.