

IV. SZENISCHE MEDIEN

Hans-Peter Bayerdörfer / Hans Otto Horch / Georg-Michael Schulz: Strindberg auf der deutschen Bühne. Eine exemplarische Rezeptionsgeschichte der Moderne in Dokumenten (1890 bis 1925).- Neumünster: Karl Wachholtz Verlag 1983 (Skandinavische Studien. Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder, 17), 355 S., DM 52.--

Die Strindberg-Rezeption in Deutschland ist äußerst schlecht dokumentiert. Auch die Forschungsarbeiten zu diesem Gebiet sind rar; einen verlässlichen Überblick bot bisher nur Wolfgang Pasche in seiner Dissertation (Skandinavische Dramatik in Deutschland. Björnstjerne Björnson, Henrik Ibsen, August Strindberg auf der deutschen Bühne 1867-1932. Stuttgart 1979). Der Versuch des Germanisten und Strindberg-Kenners Bayerdörfer und seiner Mitarbeiter Horch und Schulz, anhand einer Kritiken-Auswahl die markanten Auf- und Abschwünge in der Frührezeption des schwedischen Dramatikers zu erklären, verdient deshalb allemal Interesse. Das Buch enthält 83 mit erläuternden Anmerkungen versehene Rezensionen aus der Wilhelminischen und Weimarer Zeit sowie einen einleitenden Aufsatz, in dem die Aufnahme Strindbergs in Deutschland skizziert und u.a. ein Abriß der zeitgenössischen Theatersituation gegeben wird.

Das durch den Titel evozierte Interesse weicht beim Lesen allerdings rasch der Enttäuschung. Irreführender kann ein Buchtitel kaum sein. Erstens: Über die Bühnenrezeption des Strindbergschen Werks oder gar die Rezeption durch das Theaterpublikum erfährt der Leser fast nichts - nichts über Darstellungsweisen, nichts über Charakter und Entwicklung der betreffenden Rezipientengruppen, auch nichts über die Theaterzensur, die bis etwa 1900 die Strindberg-Rezeption maßgeblich bestimmte. Völlig unverständlich - in Anbetracht des Titels - ist, daß für die vorgestellten Rezensionen nicht einmal die entsprechenden Aufführungen genannt werden, ja daß eine erkleckliche Anzahl dieser Dokumente gar keine Aufführungskritiken darstellen. Zweitens: Die interessante These, daß die Strindberg-Rezeption beispielhaft für die Aufnahme des modernen Theaters jener Zeit sei, wird nirgends begründet. Drittens: Der durch den Titel implizierte und in der Einleitung bestätigte Anspruch, die neuere Rezeptionstheorie in historische Rezeptionsforschung umzusetzen - ein Anspruch, der erwartungsvoll stimmt angesichts dessen, daß fundierte rezeptionsgeschichtliche Arbeiten gerade für den Theaterbereich bis heute selten geblieben sind -, wird nicht eingelöst. Sowohl in der Auswahl der Kritiken als auch in der Analyse sind die Autoren der traditionellen wirkungsgeschichtlichen Betrachtungsweise verhaftet. So wird die in der neueren rezeptionsgeschichtlichen Theorie allenthalben verworfene Instanz der adäquaten Rezeption wiederbelebt; ausgehend von der seitens der Forschung "einhellig betonten innovatorischen Bedeutung" Strindbergs, ziehen die Autoren die Rezeptionsdokumente lediglich zur "Bewertung ihrer Nähe oder Ferne eben zu der Strindbergschen Dichtung selbst" heran. Für den "aktiven Anteil" (Hans Robert Jauss) des zeitgenössischen Rezipienten an der Konstituierung von "Sinn" bleibt da kein Raum. Das Interesse an der bloßen Bewertung von Rezeptionsakten resp. Kritiken ver-

stellt den Blick auf das diffizile Geschehen zwischen Text und Bühne sowie zwischen Bühne und Auditorium. Wir erfahren zwar etwas über die wichtigsten Topoi der Strindberg-Rezeption (Misogynie, Pathologie), jedoch kaum etwas über ihre Ursachen; die ästhetischen, sozialen und politischen Hintergründe des sich wandelnden Strindberg-Bildes bleiben weitgehend im Dunkeln. Die Suche nach vermeintlich 'richtigen' (d.h. mit der Werkauffassung des heutigen Wissenschaftlers übereinstimmenden) Deutungen bestimmt auch die Auswahl der Kritiken: Berücksichtigt werden bevorzugt die Größen der Literaturkritik und ausschließlich literarische Blätter. Daß Theaterrezensionen aus Tageszeitungen gerade aufgrund ihres niedrigeren Reflexionsniveaus oft mehr über die Haltung des regulären Publikums aussagen als Zeitschriftenkritiken, bleibt unberücksichtigt.

Auch von diesen grundsätzlichen Einwänden abgesehen, ist die Auswahl der Kritiken fragwürdig; sie scheint über weite Strecken beliebig zu sein. Zu einigen der wichtigsten Aufführungen findet sich keine einzige Rezension, etwa zu den Inszenierungen, die die Wiederentdeckung Strindbergs im Berlin der Jahrhundertwende markieren ("Paria", Residenztheater 1900; "Das Band" / "Die Stärkere", 1900, sowie "Rausch", 1902, bei Max Reinhardt) oder auch zu der wegbereitenden "Traumspiel"-Inszenierung 1916 im Berliner Theater.

In der Einleitung und den erläuternden Anmerkungen finden sich Dutzende kleiner Fehler und Versäumnisse. Um nur einige zu nennen: Beim Theaterverein "Freie Bühne" waren Einführungsvorträge keineswegs üblich (was wichtig ist für die Einschätzung des Vortrags, mit dem 1890 die "Vater"-Aufführung eingeleitet wurde); nicht Direktor Lautenburg, sondern Hanns Meery, einer der rühmlichsten Regisseure moderner Dramatik in den späten achtziger und den neunziger Jahren, inszenierte 1889 die "Gläubiger" im Residenztheater; von Alfred Kerr werden anstatt der Aufführungskritiken durchweg Jahre später erstellte Neufassungen abgedruckt (ohne entsprechenden Vermerk); und Kerr in Zusammenhang mit einer Aufführung von 1889 (!) als "einflußreichsten Theaterkritiker Berlins" zu titulieren, grenzt schon an wissenschaftliche Fahrlässigkeit.

Norbert Jaron