

**Rolf Schneider: Theater in einem besiegten Land. Dramaturgie der deutschen Nachkriegszeit 1945-1949.- Frankfurt/M., Berlin: Ullstein 1989 (Ullstein Sachbuch 34580), 144 S., DM 19,80**

1945 war kein Nullpunkt, und die Jahre bis 1949, bis zur Gründung zweier deutscher Staaten, bildeten kein Vakuum, in dem alles möglich gewesen wäre. Das galt für alle gesellschaftlichen Bereiche, für den Bereich der Kunst nicht minder.

Der bekannte DDR-Schriftsteller Rolf Schneider zeigt in seinen (von ihm als Essays bezeichneten) Texten am Beispiel des Theaters, wie auch hier erst einmal die jeweiligen Sieger- (Besatzungs-) mächte die Maßstäbe und Akzente setzten. "Gerade auf theatralischem Gebiet waren alle Besatzungsmächte bestrebt, genau das zu zeigen, was sie besaßen." (S. 57) Für das deutsche Publikum neu, aber kaum durch innovative Theaterästhetik überzeugend, waren die Programme der amerikanischen und britischen Besatzungsmacht (Thornton Wilder,

Eugene O'Neill, T.S. Eliot, mit Einschränkungen J.B. Priestley). Mit Boulevard wurde zudem nicht gegeizt. Kritisches, sich auch mit den USA z.T. kritisch auseinandersetzendes Theater (Arthur Miller, Clifford Odets, Tennessee Williams, Cow/d'Usseau) hatte schon bald, im Zeichen des 'Kalten Krieges', kaum eine Chance. Besondere Faszination übte das französische Theater in den westlichen Besatzungszonen aus (Anouilh, Giraudoux, Sartre) mit seinem z.T. weltanschaulich-philosophischen Hintergrund (Existentialismus/absurdes Denken). Schneider erklärt das so: "Man hätte die intellektuelle Stimmung im deutschen Nachkrieg nicht besser treffen können. Es gab keine Metapher, in der man sich besser wiederfand als in den Handlungen der klassisch-mythischen Gestalt des Sisyphos, beschrieben und erläutert in dem Traktat von Albert Camus." (S. 35) Die Kulturinitiative der Sowjetunion war (zumindest quantitativ) beispiellos. Bereits 1946 wurde wieder auf fünfundsiebzig Bühnen gespielt. Das Theaterrepertoire reichte von "allerlei Gebrauchsware" (S. 42) über die Klassikere und die russischen Theaterautoren (Gogol, Ostrowski, Gribojedow, Tschechow, Gorki) bis hin zu (von Schneider in diesem Zusammenhang gar nicht erwähnten) bedeutenden Stücken des Exils (Georg Kaisers "Die Spieldose" und "Der Soldat von Tanaka"; Ferdinand Bruckners "Die Rassen"; Friedrich Wolfs "Professor Mamlock" und "Wie die Tiere des Waldes"). Gelegentlich war sogar das moderne westliche Repertoire anzutreffen (Sartre, Anouilh, Eliot u.a.). Als Resümee der Kulturpolitik aller Besatzungsmächte hält Schneider richtig fest: "Wer damals Favorit einer der Besatzungsmächte wurde, ist es weiterhin geblieben." (S. 57)

"Wie aber stand es unter solchen Voraussetzungen um die zeitgenössische Dramatik in deutscher Sprache? Was entstand? Was wurde gespielt? Was blieb?" (S. 63) Unterm Bann des "totalen Ideologieverdachts" (Hans Mayer) herrschte Berührungsangst vor allem Neuen. Tradition schien das sichere Terrain, auf dem literarisch zu arbeiten war. Auf dem Theater sah man neben dem Klassiker-Repertoire (hier mit absoluter Vorliebe "Iphigenie auf Tauris" und "Nathan der Weise") historisches Drama (etwa Gerhart Hauptmanns "Agamemnon's Tod" und "Elektra") und (vor allem in den Westzonen) das (scheinbar unpolitische) Zeitstück. Das Drama dieser Art mit der weit über den hier besprochenen Zeitraum hinausreichenden Wirkung und der bereits von der zeitgenössischen Kritik (etwa Hans Daiber) wahrgenommenen 'Scheinbewältigung' der jüngsten Vergangenheit war Wolfgang Borcherts "Draußen vor der Tür" (1947), eine expressionistische Szenenfolge. Auch hier also der Rückgriff auf Vertrautes, der gegen jede Form der Vereinnahmung absichern sollte. Neben der Fortführung der Tradition und zahlreich vorhandener "leichte(r) Unterhaltungsware" (S. 70) (Curt Goetz, Axel von Ambesser) gab es aber auch, so Schneider, etwa die zeitweise geradezu einzigartige Stellung Günther Weisenborns - einzigartig, denn Weisenborn wurde einige Zeit (obwohl ehemaliges Mitglied der kommunistischen Widerstandsorganisation "Rote Kapelle") in allen Besatzungszonen gespielt, einzigartig aber auch, weil sein Stück "Die Illegalen" (1946) eine der wenigen "deutschen Arbeiten zum Widerstand" (S. 68) darstellte - und die Stücke von Emigranten (mit der größeren Resonanz allerdings doch eher in der SBZ): Georg Kaiser, Ferdinand Bruckner und Friedrich Wolf (siehe oben).

Theater der Besatzungsmächte, bewußter Rückgriff auf Tradition und Konvention verschiedener Art, Zeitstück in expressionistischer Manier (Wolfgang Borchert) in den Westzonen und Emigrantenstücke als Gegenwartsdramatik in der Ostzone - das alles behinderte im Zeitraum 1945-1949 die Entfaltung einer deutschsprachigen (zeit-)kritischen Dramatik. Die Orientierungen blieben (vor allem ästhetisch) die der Vorkriegs- und der Kriegs- (Exil-) zeit. Das gilt auch für Zuckmayers zweifelhaften Dauererfolg "Des Teufels General". Brechts avanciertes Theater vermochte sich, von Ausnahmen abgesehen ("Dreigroschenoper", "Die Gewehre der Frau Carrar", "Furcht und Elend des Dritten Reiches"), aus politischen und theaterinternen Gründen noch kaum Geltung zu verschaffen. Zudem war das umfangreiche Exilwerk für deutsche Bühnen noch nicht freigegeben.

In der dem Essay eigentümlichen Knappheit gelingt Schneider ein guter Überblick über das Thema. Seine Aussagen reflektieren im wesentlichen durchaus den Forschungsstand. Störend wirkt allerdings die gelegentliche Überfrachtung mit Fakten und Details meist als Zitate (statt des konzentrierten Gedankens), die so gar nicht zum Essay passen will.

Rainer Dittrich