

Richard J. Hand, Michael Wilson: Grand-Guignol. The French Theatre of Horror

Exeter: University of Exeter Press 2002, 276 S., ISBN 0-85989-696-X, £ 15,99

Bereits der Weg zum Théâtre du Grand-Guignol, das nicht weit vom Place Pigalle auf dem Montmartre in einer zwielichtigen Gegend gelegen war, galt als Teil der Erfahrung des Abends. Das Programm bestand aus mehreren Einaktern: ein emotionales Wechselbad aus Sexkomödien und Dramen, was den Effekt des letzten Stückes steigern sollte – den Abschluss machte stets ein besonders blutrünstiges Drama. Dementsprechend stand das Grand-Guignol in den 65 Jahren seines Bestehens vor allem für die Darstellung extremer Gewalt auf der Bühne. Abend für Abend wurden die Zuschauer Zeugen von seelischer und körperlicher Folter, wobei der Kontrast zu den steinernen Engeln und biblischen Wandmalereien in der ehemaligen Kirche einen zusätzlichen Kitzel bot. Dank ausgefeilter Tricks und Bühnentechnik gehörten Vitriolattacken, Schädeloperationen, abgehackte Gliedmaßen und ausgestochene Augen zum Repertoire. Das Theater warb damit, eigens einen Doktor angestellt zu haben, der sich um im Laufe des Programms ohnmächtig gewordene Besucher kümmern sollte. Durch die Popularität des Theaters wurde der Name des Hauses zur Genrebezeichnung der hier gespielten Stücke; heute bezeichnet ‚guignol‘ im Englischen die Darstellung grotesker Gewalt.

Kommerziell sehr erfolgreich und zwischen 1905 und 1940 in Reiseführern als internationale Touristenattraktion aufgeführt, ist das Grand-Guignol in der Forschung auch von Theaterhistorikern kaum behandelt worden. Erst im Zuge der zunehmenden Beschäftigung mit verschiedenen Formen der Populärkultur im Allgemeinen und dem Horrorgenre in Literatur und Film im Besonderen rückt es wieder in den Blickpunkt. Der Anspruch von Hand und Wilson zielt auf zweierlei: Der erste Teil stellt das Theater, d.h. das Haus und seine Stücke, in seinem sozialen, kulturellen und historischen Kontext dar und soll als Beitrag zur Neubewertung des Genres dienen. Vor allem aber liegt den Autoren die praktische Umsetzung der Stücke am Herzen; ist schon der erste Teil mit Hinweisen aus der eigenen Aufführungspraxis durchsetzt, so bietet der umfangreichere zweite Teil 10 Stücke aus dem Repertoire des Grand-Guignol in Übersetzung aus dem Französischen.

In den Stücken des Grand-Guignol zeigt sich das Unbehagen an der Moderne in verschiedenen Facetten: der Zweifel an der Dauerhaftigkeit von Ethik und zivilisatorischer Ordnung, an der Tragfähigkeit des Positivismus und des damit verbundenen Fortschrittsglaubens – der verrückte Wissenschaftler ist ein besonders beliebtes Motiv. Die Schlüsselthemen umfassen Wahnsinn, Technophobie, Untreue, Rache, Verstümmelung, Krankheit.

Die Einführung, die immerhin eine Neubewertung anregen soll, auch wenn sie nur knapp ein Drittel des Buches ausmacht, weist einige Lücken auf. So wird die Bedeutung des Namens des Theaters kaum behandelt. Bereits das Wortfeld macht die Verbindungen zu Unglück, dem Bösen, dem Ausgeliefertsein an unkontrollierbare Mächte deutlich: So bedeutet ‚guignon‘ so viel wie ‚böse Macht‘ und ‚guigner‘ bezieht sich auf den ‚bösen Blick‘. ‚Petit Guignol‘ ist aber auch der Name einer Marionette, der populären Hauptfigur des Puppenspiels für Kinder, das zunächst unter freiem Himmel gespielt wurde, bevor es eine feste Bühne fand: das Théâtre de Guignol. Mit der Namengebung machte der Gründer des Théâtre du Grand-Guignol einerseits klar, dass es sich hier um ein Theater für Erwachsene mit echten Schauspielern handelte, und schloss andererseits an die Tradition des Puppenspiels mit seinen grotesken Gewaltausbrüchen.

Darüber hinaus lässt der erste Teil leider ein zentrales Element vermissen: Die theoretische Seite wird nur genetisch betrachtet, indem auf die Wurzeln im Naturalismus und auf das Théâtre Libre als Vorgänger verwiesen wird. Hier wurden Bühnenkonventionen revolutioniert, sowohl im Hinblick auf die Produktion (detailgetreue, ‚echte‘ Bühnenbilder statt gemalter Kulissen) als auch auf die Schauspielerei (natürliche, ungekünstelte Diktion statt Deklamation). Die Stücke bilden auf der Basis der Milieu-Theorie oft bis ins Detail Ausschnitte aus dem Leben nach, wobei häufig der Konflikt unterschiedlicher moralischer Einstellungen von Arbeiterklasse und Bourgeoisie im Mittelpunkt steht. Der naturalistische Zug wird im Grand-Guignol aufgenommen und mit grotesken Gewaltakten kombiniert.

Der eigentliche Erfolg geht aber auf die Gewaltdarstellung in den Horrorstücken zurück, und die Ausführungen von Hand und Wilson bleiben in diesem Punkt oberflächlich; dieser Aspekt wird vor allem hinsichtlich der Aufführungspraxis behandelt. Dabei gibt es gerade für die englische Literatur, z.B. im Zusammenhang mit der *revenge tragedy* des Elisabethanischen und Jakobinischen Theaters bei Marlowe, Shakespeare und Webster oder mit der *gothic novel* im 18. Jahrhundert, eine breite theoretische Diskussion angefangen mit Edmund Burke, die hier jedoch völlig ausgespart wird. Warum die im Anhang aufgeführten Stücke, abgesehen vom historischen Interesse, heute wieder gespielt werden sollen, wird daher nur begrenzt deutlich. Eine tiefergehende Betrachtung im Hinblick auf die Ästhetik des Hässlichen bzw. die Darstellung von Gewalt im Horrorfilm, wie von Noël Carroll in *The Philosophy of Horror* (London/New York: Routledge 1990) oder Paul Wells in *The Horror Genre* (London: Wallflower 2000) geleistet, fehlt. Obwohl Hand und Wilson zu Recht den Unterschied zwischen beiden Medien betonen, könnte eine solche Untersuchung dazu beitragen zu zeigen, warum ein modernes Theater des Schreckens heute vielleicht ganz neue Zuschauerkreise gewinnen könnte – tatsächlich gibt es Ansätze dazu, wobei häufig die Taten von Serienmördern im Mittelpunkt der Stücke stehen.

Die Lücken dieses Buches weisen mithin auf weitere Forschungsaspekte hin. Als ergänzende Lektüre empfiehlt sich – neben den bereits genannten Werken – die reich illustrierte Einführung von Mel Gordon, *The Grand Guignol. Theatre of Fear and Horror* (New York: Da Capo Press 1997), auf das Hand und Wilson stark zurückgreifen.

Nina Ohligschläger (London)