

Elke Mehnert

Theatralität in Literatur und Kultur, Germanoslavica 25/2, 2014

Hrsg. i. A. des Slawischen Instituts der AW der Tschechischen Republik von Siegfried Ulbrecht und Achim Küpper. Praha: Euroslavica, 2014, 214 S.

In einer ausführlichen Einleitung annoncieren die Herausgeber nicht nur jeden der zehn Aufsätze, indem sie eine knappe Zusammenfassung des Inhalts geben, sondern sie bestimmen auch das Anliegen der gesamten, 214 Textseiten umfassenden Publikation:

Mit der Zusammenstellung so multipler, auch transnationaler und transdisziplinärer Perspektiven kommt diese Themenummer der *Germanoslavica* [...] dem jüngeren Credo einer kulturwissenschaftlichen und kulturenübergreifenden Öffnung der Zeitschrift nach. Insgesamt sollen die in diesem Heft zusammengestellten Beiträge einen Blick auf die Möglichkeiten der Erforschung eines gattungs- und kulturenüberschreitenden Paradigmas aus einer Perspektive jenseits der Nationalitäten liefern.

Die beiden Herausgeber ließen sich von dem Wunsch leiten, „den Horizont zwischen West und Ost etwas weiter zu machen, Verbindungen zu schaffen und Dialoge zu fördern.“ Ob letzteres gelingt, wird erst die Rezeption des Heftes zeigen. Einen weiten Horizont aber kann man den Herausgebern ohne weiteres konzederieren.

Sie gliedern die Beiträge in 4 Kapitel. Das erste, „Theatralität im Medium des Buches“, besteht aus nur einem Aufsatz, geschrieben von Monika Schmitz-Emans, der Bochumer Komparatistin: „Papiertheater. Über Bühnen aus Papier, Bühnen im Buch und Pop-ups.“ Sie stellt im historischen Längsschnitt dar, welche medialen Grenzüberschreitungen zwischen dem Text eines Stückes und dem „Kunstwerk Aufführung“ stattfinden. Dabei widmet sie sich vom Papiertheater des 19. Jahrhunderts bis zum Pop-up-Buch (als Unikat für Kunstsammler) einem weiten, originellen, außerdem Ländergrenzen überschreitenden Gegenstandsbereich. Nicht nur Literaturwissenschaftler werden den gut lesbaren Aufsatz mit Gewinn rezipieren – auch Lehrern könnte er als Anregung für Theaterprojekte durchaus nützlich sein.

Gewisse Parallelen zwischen religiöser Erweckung und einer plötzlich erwachenden Theaterleidenschaft arbeitet Sabine Gruber in ihrem Beitrag über Autobiographik und



Dichtung im späten 18. und beginnenden 19. Jahrhundert heraus. Dass sie dabei ohne auch nur eine Erwähnung des Epochenbegriffs „Aufklärung“ auskommt und – was schon etwas verwundert – Lessings sowohl in Streitschriften als auch auf dem Theater ausgetragenen antiklerikalen Kampf nicht einmal in einer Fußnote erwähnt, ist schon etwas befremdlich. Sicherlich ist die „Vorhang“-Metapher in Zusammenhang mit Erweckungserlebnissen interessant und die Finderfreude über vergleichbare Zitate ist nachvollziehbar. Auch den Bemerkungen über eine veränderte gesellschaftliche Wahrnehmung des Theaters ist nicht zu widersprechen – aber herausgelöst aus der Tradition einer alle Lebensbereiche umfassenden Umwälzung, wie es die europäische Aufklärung dargestellt hat, erscheint der Blickwinkel unzulässig verengt.

Mit den Korrespondenzen zwischen dem Geschichtspräsident Schiller und dem klassischen Dramatiker befasst sich ein Aufsatz Alexander Jakovljevićs unter der Neugier weckenden, wenngleich etwas sperrigen Überschrift „Eine Würgescene fieng an...“: Weltgeschichte als Bühne des Schreckens. Theatralisierung von Gewalt in Schillers Geschichtsdarstellungen“. Die sehr ausführliche Hinführung zum Thema mit vielen retardierenden Einschüben bereitet kein reines Lesevergnügen. Das setzt erst ein, wenn sich der Verfasser auf der siebenten Seite „der inszenatorischen Praxis Schillers in den ... Geschichtsdarstellungen zu nähern“ (49) beginnt. Von hier an wird auch die Sprache flüssiger, werden die Sätze überschaubarer. Wiederum einige Seiten später ist Jakovljević dann auch nahe am fiktionalen Text, an dem er kenntnisreich nachweist, wie Geschichtswissenschaftler und Theaterdichter einander wechselseitig inspiriert haben. Ein kluger Aufsatz, gewiss – aber zugleich wirft er die Frage auf, ob (auch in einer Fachzeitschrift) Einfaches immer in akademisierender Rede daherkommen muss.

Achim Küpper, der Mitherausgeber des Sonderheftes, widmet sich E.T.A. Hoffmann: Der theatrale „Korridor“. Schrift und Theatralität bei E.T.A. Hoffmann. Vom textuellen Metadrama zur theatralen Narration. Küpper befasst sich zunächst mit Prinzessin Blandina, dem selten gedruckten, seiner Ansicht nach kaum bearbeiteten einzigen Dramentext aus E.T.A. Hoffmanns Feder. In einem zweiten Teil analysiert er die Erzählung Don Juan, um schließlich in einem synthetisierenden Schlusskapitel Beziehungen zwischen beiden Texten herzustellen. Der Aufsatz ist mit 39 Seiten der längste des Heftes – aber die Lektüre lohnt und ist als Beispiel akribischer germanistischer Textarbeit besonders dem wissenschaftlichen Nachwuchs zum Studium zu empfehlen: Hier kann man lernen, wie einem Text etwas nicht einfach „anempfunden“ wird; jeder Interpretationsschritt ist gewissenhaft (auch mit sehr umfangreichen Literaturverweisen) belegt. Nach der Lektüre kann man gut nachvollziehen, wie Goethe zu seinem Verdikt gekommen ist, die Romantik sei das „Kranke“, die Klassik das „Gesunde“: Die analysierten Hoffmann-Texte sind

Grenzüberschreitungen im Zeichen eines ästhetischen Paradigmenwechsels – oder, wie es Küpper ausdrückt, des Übergangs von einem zentripetalen zu einem zentrifugalen Prinzip der Darstellung. (Was die Vokabeln „itinerativ“ und „onirisch“ bedeuten, ist herauszubekommen; ob sie das aktive Vokabular von Germanisten bereichern, ist mit Hinweis auf die Poppersche Frage „Kannst Du es nicht einfacher sagen?“ vielleicht überlegenswert.)

Der Aufsatz von Jitka Pavlišová (Texttheatralität als eine Spezifik zeitgenössischer /deutschsprachiger/ Dramatik. Paradebeispiel: Ewald Palmetshofers Theatertexte) leitet den dritten Teil der Publikation ein: Texttheatralität im zeitgenössischen Drama; Sprachtheorie und Theatersemiotik. Die Verfasserin stellt hier einen Ausschnitt aus ihrer Dissertation zu „Entwicklungstendenzen der zeitgenössischen österreichischen Dramatik nach 2000“ vor, die sie 2012 in Brno eingereicht hat. Diese Herkunft aus einer Graduierungsarbeit kann der Text schlecht verbergen – das zeigt sich z.B. in einem ausufernden Anmerkungsapparat, der (besonders im ersten Teil) zum Aufsatztext bisweilen im Verhältnis 1:1 steht und die Lesbarkeit nicht befördert. Auch sprachlich ist der Aufsatz keine leichte Kost, zumal die Beschäftigung mit den Palmetshofer-Texten erst nach einer zwölfseitigen theoretischen Auseinandersetzung mit „postdramatischer Dramatik“ beginnt. Nach knapper Vorstellung des Autors werden vier Theatertexte paraphrasiert und die Figuren als „sprachliche Repräsentanten philosophischer Gedanken“ (P. bezeichnet sie als „Textträger“) charakterisiert. Hier bestätigt sich die einleitende Wertung: Palmetshofer gehe es vordergründig um eine „Vermittlung seiner philosophischen Überlegungen“ (S.122), und die Interaktion von Figuren liefere dafür lediglich eine Substanz. Ob das funktioniert, sollte man wohl besser sehen als lesen. Jedoch die Anzahl der Preise, die Erwin Palmetshofer verliehen worden sind, ist respektabel und so scheint es, als sei er nicht nur in der Experten-, sondern auch in der Zuschauergunst. Ein Urteil, das sich nach Lektüre des Aufsatzes nicht ganz erschließt.

„Dichtersprache, Werkanalyse und deutsche Tradition in Jan Mukařovskýs Strukturalismus – Dramen- und Theatertheorie“ ist der Aufsatz von Herta Schmid überschrieben, der sich thematisch von den übrigen Abhandlungen dadurch unterscheidet, dass zunächst die Positionen Mukařovskýs ausführlich paraphrasiert und innerhalb der strukturalistischen Schule verortet werden. Der Bezug zur „Theatralität“ wird erst im letzten Teil des Aufsatzes hergestellt, der sich Veltruský, dem Assistenten Mukařovskýs, zuwendet und dessen Positionen zur ästhetischen Funktion der Kunst einschließlich der daraus abgeleiteten Regeln für Schauspieler untersucht.

Der vierte Teil des Themenheftes befasst sich mit „Theatralität und Theater“ in germano-slavischer Perspektive zu. Er wird eröffnet durch Marketa Bartoš

Tautrmanová, die sich mit deutsch-tschechischen Kulturkontakten im Prager Ständetheater Mitte des 19. Jahrhunderts auseinandersetzt. Es wäre naheliegend, sich dabei komparatistischer Ansätze und Methoden zu bedienen – das jedoch schließt d.V. ausdrücklich aus: Kulturtransfer wird „nicht darüber definiert, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede das deutsche und tschechische Theater kennzeichnen“ (S. 151), vielmehr wird angestrebt, „in der vermeintlichen Homogenität das ‚Fremde im Eigenen‘ zu entdecken“ (ebd.). Warum auf diese Weise der komparatistischen Einfluss- bzw. Rezeptionsforschung eine dezidierte Absage erteilt wird, hat sich der Rezensentin nicht recht erschlossen. Ein Rückblick auf die bilinguale („vornationale“) Prager Theatertradition bis zum Ende des Vormärz schließt sich an. Nach Betrachtung der personellen Elemente des Kulturtransfers geht die Verfasserin auf dessen sprachlichen Aspekt ein. Zusammenfassend stellt sie fest, dass im analysierten Zeitraum von Austausch und gegenseitigem Transfer anstelle einseitiger Einflussnahme zu sprechen ist.

Špela Virant wird noch etwas konkreter, indem sie Alma M. Karlins Stück *Die Kringhäusler* interpretiert. Sie setzt beim Rezipienten weder biographische noch Werkkenntnis voraus – verständlich, wenn man von den Umständen erfährt, unter denen Karlins Œuvre entstanden und öffentlich geworden ist. Das Erstlingswerk („kein Meisterwerk“; S. 167) wird dennoch „im Kontext der Dramengeschichte“ für betrachtenswert gehalten. Die Textparaphrase nährt gewisse Zweifel an dieser Wertung, und selbst Virant bezeichnet das Bühnengeschehen als „wenig theatralisch“ (S. 169), hebt stattdessen die ausführlichen Regieanweisungen hervor und geht danach ausführlich autobiographischen und dokumentarischen Bezügen im Text nach, die sie (neben der Unerfahrenheit der Autorin) für den Misserfolg des Stückes verantwortlich macht. Auch dieser Aufsatz handelt von einem kulturellen Brückenschlag, wenngleich die Ansätze zu einer imagologischen Betrachtung bedauerlicherweise ungenutzt bleiben.

Mit der Brünner Kleinkunstabühne KIF 1934/35 befasst sich Katharina Wessely. Das „Theater im Freien (KIF)“ als „bisher unbeobachteter Mosaikstein“ (S. 180) der Brünner Kultur- und Theatergeschichte bezeichnet sie als ein Theater „dazwischen“ – nämlich zwischen Sprech-, Tanz- und Musiktheater, Artistik und Varieté. Die Akteure verfolgten zwei Ziele – dem Brünner Publikum sollte sommerliche Unterhaltung geboten und gleichzeitig das Budget des Theaters durch zusätzliche Einnahmen aufgebessert werden. Wessely wirft die Frage auf, ob man das KIF als Exiltheater bezeichnen könne – eine Antwort ist wohl schwierig zu finden.

Friedrich Goedekings Übersetzung von Jitka Ludvová's Monographie zur „Geschichte des Prager Deutschen Theaters von 1845 bis 1945“ beschließt das

Sonderheft der *Germanoslavica*. Es ist verdienstvoll, die 800 Seiten umfassende Monographie auf reichlich 16 Seiten zusammenzufassen und so auch denjenigen Lesern gerecht zu werden, die sich nur einen groben Überblick über die Prager deutschsprachige Szene verschaffen möchten. So ist interessant zu lesen, welche große Resonanz deutsche Autoren – besonders hervorzuheben ist Gerhart Hauptmann – um die Wende zum 20. Jahrhundert in Prag hatten. Erst nach und nach ging man auch dazu über, dem deutschsprachigen Publikum tschechische Stücke in deutscher Übersetzung anzubieten – so 1923 Karel Čapeks *Die Sache Makropulos*. Damit war ein Durchbruch erreicht. Bald folgten auch Operaufführungen tschechischer Komponisten in deutscher Sprache. Eine große Bedeutung bekam die deutschsprachige Theaterszene nach 1933, als zahlreiche deutsche Künstler in der Tschechoslowakei Aufnahme fanden. Mit Errichtung des Protektorats Böhmen und Mähren endete die ersprießliche Zeit deutsch-tschechischer Kooperation. Nach Kriegsende wurden auch ihre sächlichen Zeugen liquidiert.

Der letzte Satz des Aufsatzes ist auch der letzte Satz des Sonderheftes: „Nicht nur Janáček, sondern auch anderen Künstlern öffneten Schauspieler, Sänger, Dirigenten und Schriftsteller aus der deutschen Kulturszene in Prag die Türen, durch die die tschechische Kultur ihren Platz in der Welt erobern konnte.“ (S. 214)

Den beiden Herausgebern – Siegfried Ulbrecht und Achim Küpper – gebührt Lob für die Zusammenstellung dieses Kompendiums, das nicht nur Wissenslücken schließt, sondern auch weitere Fragen aufwirft; so könnte man sich zum Beispiel auch eine Auseinandersetzung mit dem Film vorstellen, und die Rezensentin hätte sich auch gewünscht, dass die durchaus vorhandenen Ansätze einer komparatistischen Betrachtung genutzt worden wären. Ob die auch in Konferenzen zu beobachtende Tendenz, sich Autoren aus der zweiten ... Reihe zu widmen, sinnvoll ist, scheint eine Glaubens-, mitunter sogar eine Geschmacksfrage zu sein. Dass man dabei in Kauf nimmt, Hörer oder Leser sowohl mit der Vita des Autors, als auch (und das wiegt schwerer) mit einer Textparaphrase auf das „Eigentliche“ einstimmen zu müssen, halte ich zumindest für diskussionswürdig. Aber das sind Petitesse, die den positiven Gesamteindruck kaum schmälern.