

diskurs

2.256 Seiten Theatergeschichte im Schnelldurchlauf

Theater in Deutschland mit Günther Rühle

Jürgen Bauer

Dieses Buch ist eigentlich unmöglich zu rezensieren. Die beiden Bände von Günther Rühles *Theater in Deutschland* bieten zusammen 2.256 Seiten Text, darüber hinaus 4.350 Fußnoten und diverse Zeittafeln und Personenverzeichnisse. Und das ganze ohne Bilder. Jürgen Bauer hat sich durch das Werk gearbeitet.

Liest man von der ersten bis zur letzten Seite, durchschreitet man fast 80 Jahre Theatergeschichte, von 1887 bis 1966, das macht knapp 30 Seiten pro behandeltem Jahr. Es wäre nur zu verlockend, das Werk als bloßen Steinbruch zu betrachten, als Einladung, hier und da kurze Passagen zu lesen, doch damit täte man dem Unterfangen Unrecht. Der mittlerweile neunzigjährige Rühle legt mit seinem Mammutwerk eine Erkundung der Theatergeschichte vor, nichts anderes als eine Auseinandersetzung mit den „in der täglichen Arbeit kaum wahrzunehmenden Zusammenhängen“. Erst die Gesamtlektüre bietet neben eindrucksvollen Porträts und lebendig wiedergegebenen Aufführungserlebnissen einen Überblick über den Aufbruch einer Theaterkultur und lädt dazu ein, das aktuelle Theater in seiner geschichtlichen Entwicklung gespiegelt zu sehen. Es ist damit auch ein Werk gegen die Gedächtnislosigkeit der Bühne. „Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze“? Schiller kannte Günther Rühle nicht! Also keine Angst vor den kalten Zahlen, furchtlos will die Theatergeschichte entdeckt werden.

Bereits im Frühjahr 2007 legte Günther Rühle den ersten Band seines Werkes vor und behandelte damals die Jahre 1887 bis 1945. Vom Kaiserreich über die Republik bis zur Nazizeit spannte sich der zeithistorische Bogen. Rühle ließ den

Siegeszug des Meininger Schauspielensembles ebenso Revue passieren wie den Aufbruch in die Moderne, er fachte mit seinen Worten die Theaterkämpfe der 20er Jahre wieder an und porträtierte das Theater unter dem Druck der Nazi-Diktatur. Dem vor acht Jahren erschienenen Band lässt Rühle nun die Jahre 1945 bis 1966 folgen. Hier erzählt er vom schwierigen Wiederaufbau der Theaterszene in der Nachkriegszeit bis zur Spaltung Deutschlands. Zahlreiche Theatermacher_innen begegnen einem nun in beiden Bänden: Brecht, Weigel, Piscator, Kortner und Gründgens vor allen anderen. Beide Bände tragen denn auch den gleichen Untertitel zu *Theater in Deutschland*: „Seine Ereignisse, seine Menschen.“ Damit macht Rühle klar: Es geht ihm nicht um trockene Theorie, er will Theatergeschichte lebendig machen, Auseinandersetzungen und Menschen vor dem Vergessen bewahren. Er beschreibt Künstler_innen unglaublich plastisch, formt Porträts aus Worten, und dennoch fällt das Werk nicht in Einzelteile auseinander, macht Rühle den Zusammenhang deutlich, den roten Faden, der sich von Stadt zu Stadt, von Jahr zu Jahr schlängelt. Mehr als einmal fragt man sich: Kann Günther Rühle bei all den Aufführungen tatsächlich dabei gewesen sein? Man kann und will nicht glauben, dass er viele von ihnen nur aus zweiter Hand kennt, so lebendig inszeniert er

die Werke vor dem geistigen Auge. Hier schreibt eben kein Theaterwissenschaftler, hier schreibt ein Journalist, ein Praktiker, der es versteht, anschaulich und mitreißend zugleich zu erzählen.

Heiße Theatergeschichte mit kühler Distanz

1942 in Gießen geboren, studierte Rühle Germanistik, Geschichte und Volkskunde. Bald jedoch wandte er sich der Journalistik zu. Von der Frankfurter Rundschau wechselte er zur Frankfurter Neuen Presse und schließlich zur FAZ, wo er sich zu einem der einflussreichsten Kritiker Deutschlands hochschrieb und die Leitung des Feuilletons übernahm, das prägend für die Theaterszene des Landes wurde. Mitte der 80er Jahre jedoch wechselte er die Seiten: Von 1985 bis 1990 leitete er das Schauspiel Frankfurt und förderte als Intendant Schauspieler wie Martin Wuttke und Thomas Thieme ebenso wie etwa das herausragende Regie-Genie Einar Schleef, zu dem er auch hielt, als die Presse ihm „Nazi-Theater“ vorwarf. In seine Intendanzzeit fiel auch der Skandal um die Aufführung von Fassbinders Stück *Der Müll, die Stadt und der Tod*, dem antisemitische Tendenzen vorgeworfen wurden. Eine Bühnenbesetzung verhinderte damals die Premiere, Rühle wurde der Satz zugeschrieben, die Schonfrist für Juden sei vorbei. Als Henryk Broder diesen Satz Jahre später jedoch wiedergab, kam es zu einer gerichtlichen Auseinandersetzung. Rühle bestritt, diese Aussage je getätigt zu haben, Broder durfte ihm den Satz nicht mehr zuschreiben. Nach seiner Intendanzzeit wechselte Rühle zurück zur Journalistik und wurde Feuilletonchef des Berliner Tagesspiegels. Heute ist er Ehrenpräsident der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste. Theaterpraktiker und Theaterjournalist: Rühles Standbeine prägen auch sein Schreiben. Er versteht es einerseits, Bühnenerlebnisse lebendig werden zu lassen, bewahrt sich jedoch kritische Distanz zum Beschriebenen, bleibt Beobachter und

Chronist. Das ist Stärke, manchmal jedoch auch Schwäche des Monumentalwerks. So bleiben aus den beiden Bänden vor allem jene Stellen in Erinnerung, in denen Rühle heiße Situationen mit abwägender Kühle beschreibt. Aus dem ersten Band vor allem der Aufbruch in die Moderne mit Ibsen und Hauptmann, der Schock, den der Naturalismus damals auf der Bühne auslöste. Prägnant auch, wie er die Bedingungen von Kunstproduktion in einer Diktatur behandelt. Wenn er die Namen der bekanntesten Künstler_innen auflistet, die nach der Machtergreifung der Nazis das deutsche Theater verlassen mussten, schockt die distanzierte Auflistung mehr, als jedes Pathos der Beschreibung es könnte.

Der Kriegszustand ist noch nicht beendet

Der zweite Band bleibt vor allem wegen jener Stellen in Erinnerung, in denen Rühle die zaghaften Versuche des Theaters widerspiegelt, sich gleich nach Ende des Krieges dem Erlebten zu stellen. Schon im Dezember 1946 soll etwa in Frankfurt Shakespeares *Kaufmann von Venedig* zur Aufführung kommen, dieses so oft missbrauchte Stück. Ein Skandal schon im Vorfeld. Es gibt Protest von jüdischer Seite, das American Jewish Joint Distribution Committee protestiert gegen die Aufführung. Das umstrittene Porträt des jüdischen Wucherers Shylock wird schließlich durch Lessings Versöhnungsparabel *Nathan der Weise* ersetzt, ein in den Nachkriegsjahren oft gegebenes Werk. Rühle schreibt: „Das Theater wollte eine Diskussion, die nicht stattfand.“ Er wird sich beim Schreiben dieser Worte wohl an die Auseinandersetzungen um Fassbinders Stück am gleichen Ort 40 Jahre später erinnern haben, die er zu verantworten hatte. 24 Inszenierungen gab es in den 50er Jahren von Shakespeares *Kaufmann*, doch wurde Shylock lange als fast sanfte Figur gezeigt, war „Opfer eher als Täter“. Erst in den 60er Jahren konnte Peter Zadek den Shylock als „eklige und gemeine“ Figur zeigen, in Israel fand

gerade der Eichmann-Prozess statt. In der Realität und auf der Bühne: „Die verdrängte böse deutsche Vergangenheit brach auf“, wie Rühle schreibt. Eine Vergangenheit, die auch auf der Bühne noch lange nachwirkte. In Wien durfte etwa ausgerechnet Lothar Müthel, der „Parteimann unter den deutschen Intendanten“ und Regisseur des antisemitischen *Kaufmanns* von 1943, bald nach dem Krieg Lessings *Nathan* inszenieren. Raoul Aslan, Protagonist auch zur Nazi-Zeit, spielte den „Versöhner im Kaftan“. Es waren seltsame Zeiten. Werner Krauß, Müthels Shylock und Protagonist im hetzerischen *Jud Süß*-Film, schlugen bei einem Berlin-Gastspiel wütende Proteste entgegen, das Theater sollte sogar gestürmt werden. Vor allem die jüdische Gemeinde war hier aktiv, unterstützt von jungen Student_innen. Der Schriftsteller Hermann Kesten hatte noch kurz zuvor gemeint, der „Kriegszustand zwischen Juden und Deutschen“ sei noch nicht beendet, es gäbe keinen Dialog zwischen beiden. Dennoch: das Theater drückte sich anfangs nicht vor unbequemen Themen. 1947 kam in Berlin etwa Ernst Tollers *Pastor Hall* auf die Bühne und Rühle schreibt: „Zum ersten Mal war ein KZ auf der Bühne“. 1949 behandelte Fritz Kortner in seinem Stück *Donauwellen* das Thema Arisierung, in Wien fand der *Bockerer* auf die Bühne. Auf den Brettern selbst trafen Dagebliebene auf Remigrant_innen, Mitläufer_innen auf Vertriebene. 1949 schreibt Brecht an Gründgens: „Sie fragten mich 1932 um die Erlaubnis, *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* aufführen zu dürfen. Meine Antwort ist ja.“ Fritz Kortner sollte den Maurer spielen, doch dazu kam es nicht. Dennoch: Seltsame Paarungen überall. Gerade die Remigrant_innen kämpfen dabei noch lange gegen das, was Berthold Viertel „Reichskanzleistil“ nannte und Kortner 1949 mit „Burgtheater-Klassiker, Provinzialismus und Hitlerlärm“ charakterisierte. Auch hier hält sich Rühle mit persönlichen Wertungen zurück, an manchen Stellen hätte man sich jedoch klarere Worte gewünscht. Bald schon wendet sich das Theater wieder dem Privaten zu und Rühle konstatiert: „Es ging alles weiter, wie gewohnt, nur etwas anders.“ Bis schließlich die Teilung Deutschlands für neue politische Auseinandersetzungen sorgt.

Theater in Ost und West

Es ist Rühle hoch anzurechnen, dass er die Theaterszenen in West und Ost, in der Bundesrepublik und der DDR mit gleicher Sorgfalt und Genauigkeit beschreibt: „Im Theater zeigte sich scharf die Trennung, die die Politik bald mit der Spaltung des Landes vollzog“. Die unterschiedlichen Wege der Theaterkünstler_innen werden vor dem Zeithorizont ausgebreitet. Rühles Werk ist hier auch ein nicht zu unterschätzender Beitrag gegen die Pauschalisierung in der Auseinandersetzung mit der Theaterszene Ost-Deutschlands. Es ist ein differenzierter Blick, eine Wohltat nach platten Provokationen wie jener, die man erst unlängst in der *Welt* lesen durfte. Tilman Krause hatte da gemeint, anhand von Castorfs Ring-Inszenierung das „Versagen einer spezifischen Ost-Ästhetik vor allen differenzierteren Hervorbringungen des klassischen europäischen Musik- und Sprechtheaterrepertoires“ feststellen zu müssen. Bei Rühle lernt man den genaueren Blick. Als Jürgen Fehling und Gustaf Gründgens in Ost und West jeweils *Faust* inszenieren, wird für ihn zwar die „geistige Trennung im Lande sichtbar“, doch lässt er sich nicht zu einfachen Urteilen hinreißen. Auch in der Auseinandersetzung um die Wiener Neue Scala, die bald als „Russentheater“ diffamiert wird, bleibt Rühle sachlich. Über Wien heißt es: „Exilanten waren auch dort nicht willkommen. Kommunisten schon gar nicht“. Im Buch werden deren Leistungen dennoch hinreichend gewürdigt.

Die Anfänge des freien Theaters

Für Rühle ist Theater immer Spiegel der Zeit, dient die Bühne als Ort der Auseinandersetzung mit Zeitgeschichte. Dabei sind es vor allem die großen Häuser, die in seinem Fokus stehen. Auch wenn im zweiten Band die sogenannte Provinz zu ihrem Recht kommt, sind es doch vor allem die Staats- und Stadttheater, die der Weltpolitik auf Augenhöhe begegnen. Deren Wiederauferstehen in alten Strukturen bettet Rühle in größere Zusammenhänge, macht symbolisch ein „Verlangen

77 Mehr als einmal fragt man sich:

Kann Günther Rühle bei all den Aufführungen tatsächlich dabei gewesen sein? 44

nach Verlässlichkeit“ fest, vor allem auch, als Anfang der 50er Jahre viele Privattheater schließen müssen und das System der subventionierten Häuser ein wenig Sicherheit gibt. Und doch werden andere Produktionsformen immer wichtiger. Über das absurde Theater heißt es abwertend noch: „Privat geleitete Theaterchen waren die Stellen der Infiltration für diese Stücke“, doch schon bald bekommen die großen Institutionen ernstzunehmende Konkurrenz. Ab Mitte der 50er Jahre entstehen erste Formen von Student_innentheater, „Gegenbühnen zu den bereits bestehenden Bühnen“, die Stücke zeigen, die von den etablierten Theatern nicht aufgenommen werden. Ab 1949 sorgen die Internationalen Theaterwochen des Studententheaters in Erlangen für eine Bündelung der Kräfte. „Auf dem Boden der Studententheater wuchs die kommende Generation der Theatermacher.“

Auch in der DDR entsteht widerständiges Student_innentheater, wenn auch unter anderen Voraussetzungen, unter stärkerem politischem Druck. Rühle schreibt: „Das Theater, das die Studenten damals probierten, wurde die erste Form des Off-Theaters.“ Als das amerikanische Living Theatre bei einem Berlin-Gastspiel 1965 für Furore sorgt, wird klar, dass hier ein Aufbruch stattfindet, der weitreichende Konsequenzen haben wird: „Auf junge Schauspieler wirkte sie weckend, förderte im Westen das Entstehen freier Gruppen, die in den nächsten Jahren ein ‚freies‘ Theater neben dem Theater zu bilden begannen.“ Deren Hochblüte ab den 70er und 80er Jahren jedoch behandelt Rühle nicht mehr, er beendet seine Geschichte 1966, um nötige Distanz zu wahren. In der Vorschau tauchen da schon Claus Peymann und Peter Stein auf, deren Aufführungen zukunftsweisend für die neue Zeit werden.

Eintagsfliegen massenhaft

Am Ende der Lektüre bleibt also ein Aufbruch. Es bleiben aber auch viele Einzeleindrücke, die wohl von Leser_in zu Leser_in unterschiedlich ausfallen. Deshalb sollen hier, ganz

subjektiv, drei Erkenntnisse das Ende bilden, die Rühles Buch hinterlässt. Zum ersten die Einsicht, wie sehr sich die Vorwürfe gegen das sogenannte Regietheater von Reinhardt über Kortner bis zu Zadek gleichen. Zu Kortners *Don Carlos* heißt es schon 1950: „Man fühlte sich Schiller beraubt, Zumutungen der Regie ausgesetzt.“ Außerdem die Überraschung, wie früh bereits die Qualität von Gegenwartsdramatik bezweifelt wurde. Karl-Heinz Stroux klagte schon 1959: „Eintagsfliegen massenhaft, deren Uraufführungsdatum zugleich ihr Todesdatum ist.“ Die heutigen Autor_innen wissen sich also in guter Gesellschaft. Und schlussendlich die fast tagesaktuelle Frage Rühles zu Brecht-Inszenierungen nach dessen Tod: „Durfte man den Umfunktionierer Brecht umfunktionieren?“ Frank Castorf und das Landgericht München haben wohl ihre eigenen Antworten darauf. ||



Das Buch

Günther Rühle:
Theater in Deutschland 1945-1966. Seine Ereignisse - seine Menschen
S. Fischer: Frankfurt/M. 2014.

Jürgen Bauer

ist Theaterwissenschaftler und Autor aus Wien.
www.juergenbauer.at