

## KLEINE NETZWERKE UND GROßE LEERSTELLEN Lektüren und Wiener Festival-Impressionen

von Angela Eder (Wien)

Vortrag, gehalten im Rahmen des Gründungskongresses des Mittel-europäischen Germanistenverbandes (MGV) in Dresden am 17. Oktober 2003.

1 Zwei Anmerkungen zur Frage der begrifflichen Verwendung ›Zentral-‹, ›Mittel-‹, ›Mittelost-‹ u.a. -Europa: Bei der online-Recherche bin ich zum einen auf die »zentraleuropäische« Theaterplattform [www.theater-plattform.org](http://www.theater-plattform.org) gestoßen, die leider zur Zeit nicht mehr einsehbar ist. Das laut Homepage-information von der EU geförderte Projekt widmet sich der Übersetzung und Präsentation »zentraleuropäischer« TheaterautorInnen, wozu dann wiederum nur die *usual suspects* – Deutschland, Frankreich, die Schweiz und die Niederlande – zählen. Die Seite ist mager bestückt und hinterlässt einen bitteren Nachgeschmack angesichts der Tatsache, dass hier Forschungsgelder in einen vielversprechenden Namen ohne tatsächlich relevanten Inhalt geflossen sein könnten. – Zum anderen machte meine diesbezügliche Suche nach einem quasi »offiziösen« Atlas es noch deutlicher: »Zentraleuropa« reicht auch heute nicht weiter als bis zur Wiener Südosttangente. Cf. Zentraleuropa: Dänemark, Deutschland, BeNeLux, Frankreich, Schweiz, Österreich, Norditalien 1:300000, Europa 1:2 Mio. Berlin et al.: RV Reise- u. Verkehrsverl. 1995. – Ich beschränke mich in den folgenden Ausführungen auf die nicht minder diskutabile Bezeichnung »Mittel-europa«.

2 Fischer-Lichte, Erika/Xander, Harald (Hg.): Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts. Tübingen: Francke 1993.

3 <http://www.theatrewords.com>

4 <http://www.firt-iftr.org>

5 <http://www.linksammlungen.zlb.de/2.4.4.o.o.html>

6 Die Kommission wurde ebenso wie das Inst. für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Univ. Wien von Heinz Kindermann gegründet.

7 Cf. dazu ein im Rahmen der 5. Internationalen Konferenz des Forschungsprogramms *Orte des Gedächtnisses* unter dem Titel *Kulturerbe. Repräsentation, Fabrikation, Vermarktung* gehaltenen Vortrag Eli-

Sich auch nur einen groben Überblick über die neueren Publikationen selbst- und unselbstständiger Art zur zeitgenössischen »mitteleuropäischer«<sup>1</sup> Theatergeschichtsschreibung verschaffen zu wollen, verdeutlicht auf einsichtige Weise die Komplexität des Problems »Vernetzung«.

Kooperationsprojekte scheinen aus österreichischer Perspektive – trotz vordergründig heimlicher Gesamteuropa-Euphorie – angesichts konsequent anhaltender Budgetkürzungen im (freien) Theater- und Wissenschaftsbereich in jeder Hinsicht zumindest für den Moment aussichtslos.

Sucht man in einem der moderneren Onlinekataloge wie z.B. dem *Karlsruher Virtuellen Katalog* – der freilich neben Deutschland, Österreich und der Schweiz keine weitere »mitteleuropäische« Bibliothek listet – unter dem Schlagwort »Europäische Theatergeschichte«, so findet die Suchmaschine binnen weniger Sekunden folgenden singulären Eintrag in der Bücherei Leipzig: *Das theatralische Brauchtum des ungarischen Sprachbereichs zur Faschingszeit*, immerhin aus dem Jahr 1989 und mit den gängigen Schlagwörtern »Völker« und »Brauchtum«, »Fastnacht« und »Volkstheater«. Konkretisiert man diese Suche unter dem Schlagwort »Europäische Theatergeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts«, wird das Ergebnis noch reizvoller: Einzig der Britische Verbundkatalog findet die *Theatergeschichte Vorarlbergs von den Anfängen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, eine architekturgeschichtliche Dissertation zu den Theaterbauten bei Max Reinhardt, die Akten des *Pirandello-Kolloquiums* aus dem Jahr 1988 sowie den 1993 von Erika Fischer-Lichte herausgegebenen Band unter dem Titel *Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts*, auf den noch kurz eingegangen werden soll.<sup>2</sup>

Interessant mag in unserem Zusammenhang auch das Schlagwort »Österreichische Theatergeschichte« sein: Hier findet die fleißige Suchmaschine zwar nichts in der Österreichischen Nationalbibliothek, dafür aber immerhin im Schwedischen Verbundkatalog 23 und in der Staatsbibliothek zu Berlin 19 Titel.

Und es muss hier wohl nicht eigens erwähnt werden, dass unter den Schlagworten »zentraleuropäische« bzw. »mitteleuropäische Theatergeschichte« ebenfalls nichts zu finden ist – und das nicht nur im mehr oder minder westeuropäischen *Virtuellen Katalog*, sondern auch in einer so »globalen« Suchmaschine wie *Google*.

Weitere Recherchen in dieser Richtung zeugen zwar davon, dass es spannende internationale Netzwerke v.a. im Bereich der Technik und der historischen Theaterforschung zu und in Westeuropa und den USA gibt – verwiesen sei hier u.a. auf die mehrsprachige Publikationsreihe *Theatre Words*<sup>3</sup>, auf die *Applied & Interactive Theatre Guides* sowie auf *The International Federation for Theatre Research*<sup>4</sup>, auf die Linksammlungen der Zentral- und Landesbibliothek Berlin zu *Theater, Musiktheater, Oper*<sup>5</sup> oder die Datenbanksammlungen der Universitäten von Princeton, Buffalo, Stanford u.a.m. –; in keinen der gelisteten und nicht gelisteten Netzwerke ist jedoch Österreich als Beiträger oder gar Initiator und aktiver Partner ausgewiesen.

Natürlich steht man damit erst am Anfang des langen Suchmarsches – denn dass in der Österreichischen Nationalbibliothek keine Publikationen aufliegen, vertraut man dem sog. WorldWideWeb, erkennt selbst der vertrauensseligste Internet-User umgehend als kleines Missgeschick der lieb gewonnenen, human gespeisten Informationsspeicher der »Neuen Medien«.

Besucht man also die altehrwürdige Bibliothek, *per pedes* und mit dem Notizblock oder gar Notebook, so findet man zwar an deutschsprachigen Neuerscheinungen österreichischer Provenienz der letzten Jahre auch nicht viel, doch zumindest stößt man auf die älteren Standardarbeiten verdienstvoller österreichischer Theaterhistoriker in diesem Bereich, allen voran der *Kommission für Theatergeschichte*<sup>6</sup> der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. Diese avancierte unter der Leitung von Moritz Csáky zur *Kommission für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte* und fokussiert seither in ihren Forschungsprogrammen – wenn überhaupt noch – ausschließlich den Kanon des etablierten »Repertoiretheaters«.<sup>7</sup> In diesen

sabeth Grossegggers unter dem Titel *Intangible Cultural Heritage: Theaterlandschaft Repertoiretheater – Spiegel kultureller Vielfalt, Repräsentation und Identität*, dessen Hochkulturbegriff in Bezug auf zeitgenössische Theaterproduktionen (und damit in Zusammenhang immer auch auf kulturelle Repräsentations- und Vermittlungsarbeit) hinterfragt und kritisiert werden müsste.

Arbeiten, die sich vorwiegend mit der österreichischen, seit 1867 österreichisch-ungarischen Monarchie und ihren (theatergeschichtlich mehr oder weniger großräumigen) Einflussgebieten bis 1918 befassen, finden die Theaterentwicklungen des 20., geschweige denn des beginnenden 21. Jahrhunderts keine Beachtung.

Nun mag dieses kleine, zugegebenermaßen noch recht oberflächliche Recherche-Erlebnis zwar alles andere als umfassende Erkenntnisse zum Thema »österreichische Theaterwissenschaft im Netzwerk Mittelosteuropa« bieten. Dennoch könnte es als »paradigmatisch« gelten. Denn egal wo und wie man auch sucht: Nachweisbare heimische/österreichische Forschungsarbeiten zum mittelosteuropäischen Theater der letzten 50, 25 oder gar 10 Jahre scheinen nicht auf. Hier klafft eine Leerstelle, die schmerzhaft ein unleugbares Desiderat verdeutlicht.

Wie also erneut beginnen und wo noch einmal anfangen? Da gibt es zum einen die optimistische Variante, das vorhandene schriftliche Material dennoch nach Spuren ins Heute zu durchforsten; zum anderen die Möglichkeit, selbst anzusehen, was es eben anzusehen gibt – wozu jedoch derzeit die sog. »internationalen« Groß-Festivals in Österreich abseits des Etablierten ebenfalls nur in Ausnahmefällen Möglichkeit bieten.

### Lektüren

Meine Lektüreeergebnisse umkreisen v.a. eine Hand voll Publikationen der letzten Jahre, doch scheint mir der 1993 erschienene Band *Welttheater – Nationaltheater – Lokaltheater? Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts?*<sup>8</sup> als paradigmatisch für die immer noch »westlich« zentrierten Zugangs- und Sichtweisen zum gesamteuropäischen Theater, so dass ich den mittleren Teil meines Beitrages damit einleiten möchte: Bei der Suche nach themenspezifischen Publikationen stößt man immer wieder auch auf diesen Sammelband, dessen Titel viel verspricht – und leider wenig hält.

Im Vorwort wird eine »Standortbestimmung« der vorgelegten Forschungs- und Gedankenergebnisse vorgenommen, in dem mit losem Forschungshüftschwung vom »Zerfall des letzten großen Kolonialreiches im Osten Europas« gesprochen wird. Dieser habe zu einer »politischen und geografischen Neuordnung des Kontinents« geführt, welche wiederum einerseits von der »Rückbesinnung auf *gemeinsame* europäische Traditionen«, andererseits von einem »Beharren auf je eigenen historisch und kulturell bedingten nationalen, regionalen, ethnischen oder auch religiösen Besonderheiten« begleitet wurde.

Das entstandene dialektische Dilemma<sup>9</sup> schien so nahe zu legen, eine neue Standortbestimmung des europäischen Theaters am Ende des 20. Jahrhunderts »wenigstens ansatzweise« zu versuchen.

[Dem] prekären Zusammenhang zwischen den je besonderen historischen Möglichkeiten des Theaters, seiner Ästhetik und seinen Wirkungsmöglichkeiten gilt das Interesse der vorliegenden Beiträge. Sie spüren ihm von zwei Seiten her nach. Zum einen wird der Versuch einer Charakterisierung des Gegenwartstheaters unter Rekurs auf seine Geschichte unternommen und seine je spezifische Ästhetik in ihrer nationalen oder internationalen Ausrichtung als ihr Ergebnis aufgewiesen. [...] Die zweite Gruppe von Beiträgen konzentriert sich dagegen auf Darstellung und Untersuchung einzelner Strategien und ästhetischer Verfahren, die für das betreffende Theater am Ende der achtziger, zu Beginn der neunziger Jahre als besonders typisch und charakteristisch gelten können. Sie nehmen auf die Geschichte der jeweiligen Theaterkultur nur in dem Maße Bezug, als sie für die Diskussion der angesprochenen Verfahren relevant erscheint.<sup>10</sup>

Vom »europäischen Theater am Ende des 20. Jahrhunderts« ist im Rest des Bandes jedoch nicht mehr viel zu lesen: Von den 11 Beiträgen, die in die beiden Themenschwerpunkte *Geschichte* und *Ästhetik* gegliedert sind, befassen sich genau zwei mit Mittelosteuropa: Małgorzata Sugieras Artikel über das avantgardistische Theater Polens seit der Romantik sowie Wesselin Natews historischer Überblick zum bulgarischen Theater seit der Befreiung von der türkischen Herrschaft (beider Schwerpunkt bleibt das 19. Jahrhundert).

Damit ist dann auch schon der zentral-, mittel-, südost- oder wie auch immer korrekt zu bezeichnende Teil Europas abgedeckt und abgesteckt, sieht man von einem Text des Mitherausgebers Harald Xander zu Tadeusz Kantors *Stimme aus dem Off* im allgemeinen Kapitel *Ästhetik* und dem Wiederabdruck eines Essays von Günther Rühles zum »zerrissenen Theater« in Deutschland ab.

8 Fischer-Lichte/Xander 1993. Die darin versammelten Vorträge gingen aus einem Kolloquium unter dem Titel *Europäisches Theater am Ende des 20. Jahrhunderts* anlässlich der Gründung des Inst. für Theaterwissenschaft an der Univ. Mainz hervor, das im Rahmen des Theaterfestivals *Contact '91* stattfand.

9 Zu Hegel'scher Philosophie, nietzscheanischen Geschichtsskepsis und postmoderner Geschichtsnegierung als zentralen Fragen des Theaters im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts cf. den zweisprachigen Band: Raddatz, Frank (Hg.): *Europäisches Theaterseminar. Das Theater nach dem Verfall der Geschichte/ European Theatre Seminar. Theatre After the Decay of History*. Essen: felidae 1994, der die Diskussionen im Rahmen des 1. Europäischen Theaterseminars zusammenfasst, das 1991 in Mülheim an der Ruhr stattfand.

10 Fischer-Lichte/Xander 1993, p. XI.

11 Bobinac, Marijan (Hg.): *Porträts und Konstellationen 1. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen*. Zagreb: Univ. Zagreb 2001 (Zagreber Germanist. Beitr., Jb. für Lit.- u. Sprachwiss., Beih. 6). – Zur Buchpräsentation cf. auch [www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/MBobinac1.pdf](http://www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/MBobinac1.pdf). – Cf. auch den zuletzt erschienenen Folgeband: Bobinac, Marijan (Hg.): *Porträts und Konstellationen 2. Deutschsprachig-kroatische Literaturbeziehungen*. Zagreb: Univ. Zagreb 2002 (Zagreber Germanist. Beitr. 11).

12 Cf. dazu: <http://www.magazin-deutschland.de/content/archiv-eng/03-04/arts.html>: »Wilson's global art factory [...]«.

13 Bobinac, Marijan: »Wir sind keine Verehrer der Wiener Posse«. Zur Rolle der Wiener Volkstheatertexte in den Anfängen des kroatischen Nationaltheaters. In: Bobinac 2001, pp. 19-54 sowie <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MBobinac1.pdf>

14 Cf. die Beiträge in Bobinac 2001 von: Car, Milka: *Das Burgtheater in Zagreb 1928. Gastspiele als Konzept kultureller Begegnung*, pp. 55-74; Vidulić, Sijetlan Lacko: *Was bleibt. Porträt der Schriftstellerin und Philologin Camilla Lucerna (1868-1963)*, pp. 85-109; Pppović, Nenad: *Die Texte Tilla Durieux' über die Jahre der Emigration in Zagreb*, pp. 159-164; Horvat, Dragutin: *Nestroy unter den burgenländischen Kroaten*, pp. 75-84 sowie in: <http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/DHorvat1.pdf>; Dronske, Ulrich: *Ästhetik der politischen Wahrnehmung. Über Peter Handkes Haltung zu den Kriegen auf dem Balkan*, pp. 165-177.

15 Jakubcová, Alena/Ludvová, Jitka/Maidl, Václav (Hg.): *Deutschsprachiges Theater in Prag. Begegnungen der Sprachen und Kulturen*. Praha: Divadelní ústav 2001.

Im Weiteren widmet sich Luk Van den Dries dem flämischen Theater seit Ende des Zweiten Weltkrieges unter Rückverweis auf seine gemeinsame Entstehung mit dem belgischen Staat 1830, und das niederländische Theater seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges wird von Henri Schoenmakers vorgestellt.

Der Rest des Sammelbandes gilt dem beliebten Thema »Neue Medien«. Robert Wilson, der seit den 1970er Jahren unangefochtene global(amerikanische) Theaterfabriks-Guru,<sup>12</sup> steht in nicht weniger als *drei* Beiträgen im Zentrum der Ausführungen, der in England aufgewachsene deutsche Regisseur Peter Zadek in *zwei* – gemeinsam mit Peter Brooke damit quasi gleich den englisch-fanzösischen Teil des Kontinents abdeckend –, und man fragt sich, ob das im Vorwort mehrfach betonte Thema »Standortbestimmung« und »europäisches Theater« tatsächlich zu wenig Material bietet, um auch nur einen einzigen zooseitigen Aufsatzband zu füllen.

Erfreulichere Lektüreerfahrungen durfte ich hingegen im Zuge meiner zweijährigen Redaktions- und Recherchetätigkeit für das interdisziplinäre Publikations- und wissenschaftliche Vernetzungsprojekt *Kakanien revisited* machen, zu denen der von Marijan Bobinac herausgegebene Band *Porträts und Konstellationen 1*<sup>11</sup> aus dem Jahr 2001 zählt (der übrigens auch in der Österreichischen Nationalbibliothek einzusehen ist).

Der Sammelband, als Beiheft der Reihe *Zagreber Germanistische Beiträge* konzipiert, ist insofern animierend, als er Arbeiten zur »Rezeption der deutschsprachigen Literatur in Kroatien« in den unterschiedlichsten Medien, und hier zu einem überwiegenden Teil theaterwissenschaftliche Beiträge enthält, sowie die nicht minder wesentliche »Erstellung von umfassenden Bibliografien zur deutschsprachigen Literatur in Kroatien« verspricht.

Dass derlei Ansätze zu Rezeptionsgeschichte, Kulturtransfer und Exilforschung im 19. und 20. Jahrhundert unterschiedlich – und mit Sicherheit im 21. Jahrhundert noch einmal neu – zu bewerten und sozusagen wissenschaftsbuchhalterisch kontinuierlich zu prüfen sind, hält der Herausgeber dezidiert fest:

Zu berücksichtigen ist dabei der Unterschied in der Rezeption der deutschsprachigen Literatur im 19. Jahrhundert – als jeder gebildete Mensch Deutsch beherrschte – und später, als sich die Zahl der Übersetzungen drastisch erhöhte, da Deutschkenntnisse nicht mehr selbstverständlich waren.

Zu den im engeren Bereich theaterwissenschaftlichen Abhandlungen des Buches gehören u.a. jene des Herausgebers zur Rolle der Wiener Volkstheatertexte in den Anfängen des kroatischen Nationaltheaters,<sup>13</sup> Milka Cars Artikel zu den Gastspielen des Wiener Burgtheaters in Zagreb 1928 sowie Beiträge zu Camilla Lucerna und Tilla Durieux. Und es finden sich in diesem Sammelband schlagende Beweise dafür, dass man sich in Germanistik und Theaterwissenschaft sehr wohl auch mit aktuellen bilateralen Fragen beschäftigen kann – Dragutin Horvats Analyse burgenländisch-kroatischer Nestroyinszenierungen der letzten 20 Jahre und ein Artikel über Peter Handkes Haltung gegenüber den Balkankriegen unter dem vielsagenden Titel *Ästhetik der politischen Wahrnehmung*.<sup>14</sup>

Der theaterwissenschaftlichen Abteilung des Zagreber Instituts für Germanistik sind eine Reihe von vorbildlichen Leistungen, sowohl in Hinblick auf neue Forschungsfelder als auch die zeitliche Ausdehnung der Forschungsthemen, zuzusprechen. Hier gilt es, die gemeinsamen Ansätze weiterzuentwickeln, intensiver an instituts- und universitätsübergreifenden Projekten zu arbeiten und sicherlich eine beachtliche Anzahl an weiteren Fragen und Themen noch einmal neu und detaillierter aufzuarbeiten.

Ebenfalls aus dem Jahr 2001 stammt ein umfangreicher Sammelband des Prager Theaterinstitutes.<sup>15</sup> Und auch hier, obgleich überwältigend dicht und über 35 Beiträge aufweisend, wird klar, dass gemeinsame europäische Theatergeschichte spätestens seit 1945 nicht mehr stattfindet (und in der tradierten Form wohl auch nicht mehr stattfinden kann).

So finden sich in der Rubrik *Theater und Nation* neben den Artikeln *Die böhmischen Länder zwischen ethnischer und nationaler Identität* und *Nationaltheater und Minderheitentheater* auch die obligaten Beiträge zum deutschen Nationaltheater am Ende des 18. Jahrhunderts, Kotzebue und Grillparzer, im Kapitel *Musik- und Sprechtheater* Aufsätze zum englischen Pickelhering und den Wanderkomödianten des 17. und 18. Jahrhunderts sowie zu den Kontakten zwischen Riga und Prag im 18. und 19. Jahrhundert.

Das 20. Jahrhundert reicht von Beiträgen zu Franz Kafka und Alban Berg bis hin zu Hilde Haider-Preglers lesenswerter Analyse der mehr oder minder erfolgreichen Versuche eines

16 Peter, Birgit/Fuhrich, Edda (Hg.): Theater als Ort des kulturellen Austausches. Beiträge aus Tschechien, Polen, der Slowakei und Österreich. Wien et al.: Böhlau 2001 (Maske u. Kothurn, 47/3-4). Cf. Buchpräsentation: [www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/EFuhrich\\_BPeter1.pdf](http://www.kakanien.ac.at/beitr/materialien/EFuhrich_BPeter1.pdf)

17 Peter/Fuhrich 2001, p. 7.

18 Ibid.

19 Cejpek, Václav: Beziehungen und Zusammenhänge – Deutsches Theater in Brünn in den Jahren 1918-1933. In: Peter/Fuhrich 2001, pp. 63-66.

20 Cf. die Beiträge Srba, Bořivoj: Theater während des »Totalen Arbeitseinsatzes«. Kulturelle Aktivitäten der tschechischen Zwangsarbeiter 1939-1945 in der »Ostmark«, pp. 11-54; Cejpek, Václav: Beziehungen und Zusammenhänge – Deutsches Theater in Brünn in den Jahren 1918-1933, pp. 63-66; Dalinger, Birgit: Jiddisches Theater – ein Grenzgänger zwischen Sprachen und Kulturen. Gastspiele jiddischer Truppen in Böhmen, Mähren und der Slowakei von 1910-1938, pp. 89-100; Starmberg, Ursula: Das Theaterleben der jüdischen Bevölkerung Brünns, pp. 67-82; Prinz, Martin: Brno-Brünn: Musils Topographie der Vergehungen, pp. 149-158 sowie in:

<http://www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/MPrinz1.pdf>; Lesiak, Dariusz: Der Mann vieler Eigenschaften. Krystian Lupa and His Staging of Austrian Authors, pp. 117-124; Schnelle, Barbara: Aktualität der Dramatik Elfriede Jelineks für das tschechische Theater, pp. 125-132; Grusková, Anna: Der rote Schnitzler. Arthur Schnitzler im zentraleuropäischen Raum, pp. 139-148. – Ein winziger Kritikpunkt sei hier dennoch erwähnt: Warum sich nämlich ein Mikro-Beitrag zur aktuellen Theatersituation Berlins in den ansonsten angenehm stringent geplanten Band eingeschlichen hat, ist unklar – und verweist einmal mehr auf die kleinen Netzwerke, die auch den Wissenschaftsbetrieb immer wieder zu Abschweifungen, Ungenauigkeiten und falsch besetzten Leerstellen verführen. – Bauer, Gerhard M.: Ost/West. Zur aktuellen Theatersituation Berlins, pp. 133-138.

»Kulturtransfers« zwischen Prag und Wien in den 1930er Jahren. Weiter leider auch hier nicht.

Das letzte Kapitel unter dem Titel *Quellen – Forschungen – Projekte* birgt eine Reihe aufschlussreicher Quellenangaben, die u.a. auch Vergessenes zu den Wiener Archivbeständen in Erinnerung rufen, die man gerne auch digital benutzbar bzw. online verfügbar sehen würde.

Sie markieren einen unleugbaren Ausgangspunkt zu spezifischeren und v.a. zeitlich ausdehnenden Forschungsarbeiten.

Letztlich liegt auch hier der Schwerpunkt eher auf der »klassischen« Archivarbeit als auf zeitgenössischen, auch medial innovativeren Forschungsansätzen.

Abschließend sei bei dieser, leider extrem schlecht gebundenen Publikation (ebenfalls ein Beweis mangelnder Finanzierungsmöglichkeit?) als auffallend positives Merkmal noch hervorgehoben, dass es, wenn schon nicht zweisprachige Abdrucke der Aufsätze, so doch zumindest tschechische Zusammenfassungen aller Texte gibt.

Ansätze zu einer intensiveren Zusammenarbeit mit den KollegInnen Mittelosteuropas gibt es auch von Seiten der Wiener Theaterwissenschaft.

So werden etwa seit 1995 der wissenschaftliche Austausch zwischen den theaterwissenschaftlichen Instituten der Masaryk-Universität Brünn/Brno und der Universität Wien ausgebaut, gemeinsame Arbeitstreffen und Konferenzen durchgeführt und der Austausch von Lehrenden und Studierenden forciert.

Auf dieser Basis konnte dann 1999 das Wiener Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft in Kooperation mit der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, dem Österreichischen Ost- und Südosteuropa-Institut/Außenstelle Brünn/Brno und dem Institut für Theaterwissenschaft der Masaryk Universität Brno ein Forschungsprojekt zur tschechisch-österreichischen Theatergeschichte einreichen. Dieses durch die MD-EU-Förderungen der Magistratsdirektion der Stadt Wien finanzierte Projekt versucht, Quellen der tschechisch-österreichischen Theatergeschichte am Beispiel der Stadt Brno aufzufinden und zu sichten.<sup>16</sup>

Im Rahmen dieser Zusammenarbeit wurde im November 2000 in Wien die Konferenz *Theater als Ort des interkulturellen Austausches in Ost- und Mitteleuropa* mit Teilnehmern und Teilnehmerinnen aus Tschechien, Polen, der Slowakei und Österreich veranstaltet und im Jahr darauf in der Wiener Reihe *Maske und Kothurn* von Edda Fuhrich und Birgit Peter die gleichnamige Publikation herausgegeben.<sup>17</sup>

Der Band versucht, so die Herausgeberinnen, »den Austausch der Gedanken [zu] dokumentier[en] und Einblick in einen wissenschaftlichen Dialog [zu] biete[n], der noch lange kein Ende gefunden hat.«

Was die Herausgeberinnen ebenfalls als besonders »aufbauend« bezeichnen, sind die »für beide Seiten innovativen Ergebnisse und zukunftsweisenden Perspektiven«, um die »Mobilität des wissenschaftlichen Austausches zwischen Tschechien und Österreich« – und man möchte hinzufügen: auch mit anderen Partnerinstituten – weiter auszubauen.

Viel versprechend auch folgender Passus im Vorwort des Bandes:

Der Schwerpunkt dieser Begegnungen war die Fokussierung auf die wechselseitigen kulturellen Beziehungen am Beispiel des Theaterbereichs, insbesondere jenen des 20. Jahrhunderts.<sup>18</sup>

Doch obgleich damit das dezidierte Interesse an den kulturellen Beziehungen im 20. Jahrhundert betont wird, macht auch diese Neuerscheinung deutlich, dass sich hier schmerzliche Leerstellen auffinden lassen: Die Lektüre der einzelnen Beiträge verdeutlicht wieder einmal die zeitliche und auch sprachliche Grenze, mit der wir kontinuierlich zu kämpfen haben: Neben zwei Beiträgen auf Englisch sind die Mehrzahl der 14 gelisteten Beiträge auf Deutsch (und leider ohne mehrsprachige Zusammenfassungen) und befassen sich überwiegend mit dem österreichischen bzw. »postkakanischen« Theater vor 1938, resp. 1945: Dem Theater der Ostmark, dem Deutschen Theater in Brünn zwischen 1918 und 1938<sup>19</sup> und dem Jiddischen Theater in Böhmen, Mähren und der Slowakei desselben Zeitraumes, mit dem Theaterleben der jüdischen Bevölkerung Brünns 1919-1939 und – der einzige quasi rein germanistische Beitrag des theaterwissenschaftlichen Bandes – Musils Topografie Brünns. Einzig die Beiträge zu Krystian Lupa Inszenierungen österreichischer Dramatiker, zu Elfriede Jelineks Aktualität für das tschechische Theater und teilweise auch der Beitrag *Arthur Schnitzler im zentraleuropäischen Raum* reichen thematisch bis in die letzten Jahre.

Spannend für die vorliegenden Gedanken ist auch der Projektbericht am Ende des Bandes sowie der Anhang, der eine Reihe von Publikationen aufweist, von denen jedoch thematisch wiederum die meisten das Jahr 1945 nicht überschreiten.<sup>20</sup>

21 Marschall, Brigitte (Hg.): Theater am Hof und für das Volk. Beiträge zur vergleichenden Theater- und Kulturgeschichte. Festschrift für Otto G. Schindler zum 60. Geb. Wien et al.: Böhlau 2002 (Maske u. Kothurn. Int. Beitr. zur Theaterwiss., 48/1-4 [2002]), u.a. mit Beiträgen von: Bůžek, Václav: Theater zwischen Unterhaltung und Propaganda. Ein adeliges Turnier in Böhmen in der Mitte des 16. Jahrhunderts, pp. 61-66; Maťa, Petr: Das Phasma Dionysiacum Pragense und die Anfänge des Faschings am Kaiserhof, pp. 67-80; Asper, Helmut G.: Commedia dell'arte und europäisches Porzellan, pp. 155-175; Záhola, Jiří: Zu den Anfängen der »Eggenbergischen Hofkomödianten« in Böhmisches Krumau, pp. 265-270 u. Kampus, Evald: Glädie Spel och Ähre-Sång. Eine schwedische Barockoper in Estland während des Nordischen Krieges, pp. 233-250.

22 Cf. Marschall 2002, p. 11.

23 Ibid.

24 Ich bedanke mich für die Überlassung einer ersten Projektbeschreibung bei den beiden Kolleginnen.

Im letzten Jahr gab das Wiener Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft schließlich in derselben Reihe des Böhlau-Verlages eine Festschrift aus Anlass des 60. Geburtstages von Otto G. Schindler heraus.<sup>21</sup> Brigitte Marschall geht in ihrem Vorwort auf die zahlreichen Interessen Schindlers ein, die sich zu einem großen Teil der mittelosteuropäischen Theatergeschichte verschrieben haben, aber auch auf die »politischen Änderungen in Mittel- und Osteuropa«, die »ein Neuüberdenken der historischen Entwicklung und Einordnung von Kunst und Kultur dieses Raumes erforderlich« machen. Der diesbezüglich *einzig* Beitrag des Sammelbandes stammt dann vom amerikanischen Kunsthistoriker Thomas DaCosta Kaufmann, der, so Marschall einführend, anhand des Habermas'schen Begriffes der »postnationalen Gesellschaft«, von »einem realpolitisch veränderten Bild Europas und der Welt in der letzten Dekade des 20. Jahrhunderts ausgeht und die Einführung durch stilgeschichtliche Periodisierung und sprachlich-geografische Eingrenzungen in Frage stellt.«<sup>22</sup>

Als markantes Argument für die hier erörterten »Thesen eines Mangels« mag hier einzig noch das von Otto G. Schindler mitinitiierte Projekt einer internationalen Theaterbibliografie (*International Bibliography of Theatre – IBT*) mit Sitz in Wien als europäisches Koordinationszentrum erwähnt werden, das letztlich wieder einmal scheiterte; » – ein Umstand«, so die Editorin, »der insbesondere auch Schindlers Tätigkeit als Fachbibliotheksleiter der Wiener Universitätsbibliothek ständig belastet hat und dem schließlich seine internationalen bibliografischen Aktivitäten zum Opfer fielen. Das von ihm begründete Inszenierungsverzeichnis *Theater in Österreich* (1980/81-1995/96) hat immerhin zwölf Folgen erlebt und wird als Internet-Datenbank THEADOK weitergeführt.«<sup>23</sup>

Zuletzt sei hier noch auf die Ansätze zweier Kolleginnen hingewiesen, die sich in den kommenden Jahren im Rahmen eines journalistisch-literarisch ausgerichteten Forschungsprojektes dem *Zeitgenössischen Theater in den EU-Beitrittskandidatenländern* widmen wollen, das sich weniger als rein theaterhistorisches Projekt denn vielmehr als praxisnaher Zugang zu einer mitteleuropäischen Theatergeschichte sieht, die es bislang in dieser Form noch nicht gibt.

Was Petra Rathmanner und Karin Cerny mit ihrer Arbeit planen, ist eine Art »Bestandsaufnahme« der derzeitigen Theatersituation in den EU-Beitrittskandidatenländern mit Hauptaugenmerk auf deren momentane Arbeitssituation, aber auch – so gut dies eben gehen kann – Ein- und Ausblicke auf deren jeweilige nationale wie multilaterale »Geschichte/n« der letzten Jahr(zehnt)e.

Die beiden planen dabei, selbst aktiv Reisen in die »ost- und südosteuropäische Theaterlandschaft« zu unternehmen und »mit plastischen Eindrücken der jeweiligen Städte, Theater und Arbeitsweisen zurückzukehren«.

Dieses Material ermöglicht es uns, einen gewissen Überblick über die gegenwärtige Lage des Theaters zu geben, über neue ästhetische wie inhaltliche Veränderungen zu berichten.<sup>24</sup>

### »Exotische Entdeckerfreude«

Was Petra Rathmanner und Karin Cerny mit ihrer Arbeit planen, ist freilich nicht mehr oder weniger als eine »Art Reiseführer für Theaterinteressierte sowie für alle, die sich für die Kulturen in Ost- und Südosteuropa interessieren«. Anhand einer Reihe von Interviews mit renommierten Theaterschaffenden und -kritikern in den kommenden Jahren soll so eine »Informationslücke mit einem Buch«<sup>25</sup> gefüllt werden.

Der Ausgangspunkt ihrer Fragestellungen schlägt nicht zuletzt den Bogen zum finalen Teil meiner Ausführungen, dem allorts beliebten und bestens dotierten Theaterfestival *Wiener Festwochen*, das – so die Lobeshymnen bei diversen Eröffnungen, Podiumsdiskussionen und öffentlichen Statements – die Augen nach »West und Ost« offen zu halten behauptet und ein »Tor in die Welt« sein will – aus dem jedoch weniger herein- als herrschaftlich herauspaziert wird...

Auch Rathmanner und Cerny sehen ein großes Problem in den tatsächlichen Angeboten westlicher Theaterfestivals:

Geht es darum, Inszenierungen unserer östlichen Nachbarländer zu sehen, dann sind Theaterbesucher auf die Entdeckungen von großen Festivals angewiesen – seien es die Wiener Festwochen mit ihrer kleinen Schiene *forumfestwochen ff*, die Salzburger Festspiele, die heuer [2003] den Letten Alvis Hermannis erstmals einem westeuropäi-

26 Cf. Cerny/Rathmanner: Projektbeschreibung, Oktober 2003.

27 <http://www.ojournal.at/Aktuelles/1102/W3/52011bondy.htm>

28 <http://www.theaterformen.de/>

29 Marie Zimmermann (Jg. 1955) wurde in der Nähe von Aachen geboren, wo sie Germanistik, Philosophie und Soziologie studierte. Nach Tätigkeiten als freiberufliche Journalistin, Lehrbeauftragte für Literaturwissenschaft und Deutsch als Fremdsprache sowie als Pressereferentin begann 1985 Zimmermanns Zusammenarbeit mit ihrem Ehemann Friedrich Schirmer. So war sie – jeweils unter Schirmers Intendanz – bis 1989 an der Württembergischen Landesbühne Esslingen verantwortlich für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, von 1989 bis 1993 geschäftsführende Dramaturgin der Städtischen Bühnen Freiburg und von 1993 bis 1999 geschäftsführende Schauspiel-Dramaturgin am Staatstheater Stuttgart, wo sie danach neben ihrer Wiener Tätigkeit weiterhin als leitende Dramaturgin arbeitete. Von 1997 bis 2000 war Zimmermann künstlerische Direktorin des internationalen Festivals *Theaterformen* Braunschweig/Hannover in Zusammenarbeit mit der *Expo 2000*, mit dem die Wiener Festwochen mehrfach koproduzierten. 1998 saß sie im Jurorenteam des (von Veronica Kaup-Hasler organisatorisch betreuten) ersten Festwochen-Regiewettbewerbs und ist seit 2 Jahren Schauspielleiterin der Wiener Festwochen.

30 Hollywood is calling. In: Wellness Magazin (Juni/Juli 2002), p. 18.

31 Cf. zum Programm der Wiener Festwochen 2002: Jewgenij Grischkowitz: *Wie ich einen Hund gegessen habe* im dietheater Konzerthaus vor ca. 80 Zuschauern; Ders.: *Planeta* im dietheater Künstlerhaus; Iwan Wyrpajwe: *Sny – Träume*, ebenfalls im dietheater Konzerthaus; eine Lesung zum zeitgenössischen Theater in Polen unter dem Titel: *Lasst uns reden über Leben und Tod*; ein Gespräch mit russischen Schauspielern zum Thema *Die Schauspieler auf der Reise zur Distanz von ihrer Rolle* sowie ein Gespräch zum zeitgenössischen Theater in Serbien, welches im Wiener Schauspielhaus unter dem englischen Titel *Vision Gallery* stattfand und sich dank der nicht minder engen persönlichen Beziehungen zwischen DiskussionsleiterInnen und befragten Theater-schaffenden im Wesentlichen zu einer banalen Lobeshymne auf die seit einigen Jahren im Westen »boomed« Biljana Srbljanovic entwickelte (ihrerseits zu diesem Zeitpunkt gerade Gastautorin der Wiener Tageszeitung *Der Standard*).

32 Hollywood is calling. In: Wellness Magazin (Juni/Juli 2002), p. 19.

schen Publikum vorstellten oder das deutsche Festival *Theater der Welt*. So interessant diese Begegnungen auch sind, so lückenhaft und fragmentarisch bleiben sie. Im Rahmen eines Festivals nehmen wir diese Theatermacher weitgehend losgelöst von ihrem Kontext wahr.

Zwischen Ignoranz und Hype, bewegt sich das ost- und südosteuropäische Theater in der deutschsprachigen Theaterrezeption, geprägt von einer leicht exotischen Entdeckerfreude. Von einem tiefgreifenden Verständnis für ästhetische wie inhaltliche Veränderungen im postsozialistischen Theater kann freilich keine Rede sein. Kaum werden Fragen beantwortet, wie: Unter welchen Bedingungen arbeiten diese Regisseure? In welche Tradition in ihrer Heimat reihen sie sich ein? Wie kommen sie mit der veränderten politischen und wirtschaftlichen Situation klar?<sup>26</sup>

Damit greifen sie eine Problematik auf, die m.E. gerade in Bezug auf die Wiener Festwochen virulent und hinsichtlich immer noch bestehender bzw. immer neu geborener nationaler Selbst- und Fremdzuschreibungen nicht ungefährlich scheint.

Denn während in Österreich die Salzburger Festspiele ihren von Anfang an elitären Auftrag bis heute konsequent weiterverfolgen, sieht es in Wien wesentlich schlimmer aus – hier tut man, was man immer schon gern und am besten tut: *Man tut so, als ob*:

Seit 2002 ist der mitteleuropäische Theaterparadebürger Luc Bondy neuer Wiener Festwochen-Intendant – und er bleibt es, so der begeisterungsfähige Wiener Kulturstadtrat Andreas Mailath-Pokorny, hoffentlich noch bis 2007:

Wien ist für Bondy geistiges und kulturelles Zentrum Europas [!], gleichzeitig ist er gleichsam Garant oder Kristallisationspunkt genau dafür. Er ist offen für die Einflüsse Osteuropas. Das ist heute wichtiger denn je.<sup>27</sup>

Dank einer für die deutsch-österreichische Netzwerkpolitik vorbildlichen, gekonnten internen Netzwerk-Rochade wurde Bondys Assistentin Veronica Kaup-Hasler damit auch gleich neue Leiterin des selbstredend ebenfalls »internationalen« Festivals *Theaterformen*<sup>28</sup> – und Marie Zimmermann,<sup>29</sup> die bis dahin das alle zwei Jahre stattfindende Theaterfestival in Braunschweig und Hannover neben ihrer Tätigkeit am Staatstheater Stuttgart kuratiert hatte, landete nach eigenen Aussagen »wie im Film« und »völlig unerwartet« als neue Schauspielregisseurin direkt im selbsternannten Zentrum Mitteleuropas.

Es war ein bisschen wie im Film. Ich hebe das Telefon ab und dran ist Luc Bondy, der mich fragt, ob ich mit ihm über eine gemeinsame Arbeit in Wien reden will. Nun bin ich nicht mehr 17 und habe am Theater schon viel erlebt – trotzdem kam es mir vor, als würde Hollywood anrufen.<sup>30</sup>

Marie Zimmermann brachte mit Stefan Schmidtke einen weiteren jungen Stuttgarter Kollegen in geglückter, personalsparender Mehrfachfunktion mit, mit dem man gemeinsam in Wien heuer zum dritten Mal die gesamte »west-östliche« Hemisphäre des internationalen Theaters zu präsentieren vorgibt.<sup>31</sup>

Der kulturpolitische Auftrag lautet: Einmal im Jahr das Fenster zum internationalen Theater, das Fenster zu fremden [!] Welten öffnen.<sup>32</sup>

Auf eine an Zimmermann gerichtete diesbezügliche Frage meinte diese, man habe »genug« zentraleuropäisches Theater im Repertoire, und die Schnittstelle sei in jedem Fall mit ihrem jungen Mitarbeiter abgedeckt, der in Moskau studiert habe, also den Bogen bis weit in den Osten schlagen könne. Damit hätte man in Wien genügend Weitblick bewiesen – eine Ansicht, der sich wohl auch der langjährige Kooperationspartner Wiener Burgtheater anschließt (denn dort spielt man sowieso nicht viel »Östliches« mehr seit Ostrowskij und Čechov).

Doch die kleinen Netzwerke ziehen zumindest auf dem österreichischen großen Welt-Theater noch weiter ihre Kreise, denn Schmidtke ist u.a. seit Jahren auch als deutschsprachiger Übersetzer des Kaliningrader Performers Jewgenij Grischkowitz tätig und verwaltet im Zuge dessen auch gleich die diesbezüglichen deutschsprachigen Aufführungsrechte.

Grischkowitz, der in seiner Heimat vor einem tausendköpfigen Publikum spielt, wurde 2002 »Wien und den Wienern« umgehend im Rahmen der neuen Festwochen-Nebenschiene *festwochenforum ff* in den beiden kaum 50 bis 100 Personen fassenden Spielstätten des Wiener dietheaters<sup>33</sup> präsentiert und hatte einen – mehr oder minder erwartungsgemäß – derart durchschlagenden Medien- wie Publikumserfolg, dass er gleich im Folgejahr mit weiteren Eigenproduktionen eingeladen wurde und in das »Hauptprogramm« aufstieg.<sup>34</sup>

Was hier vielleicht nur wie eine Randbemerkung wirken mag, scheint m.E. jedoch gerade

33 *Kak ja sjel sobaku – Wie ich einen Hund gegessen habe* sowie *Planeta – Planet*. Cf. [http://www.festwochen.at/wf\\_servlet/ArchiveDetails?id=254](http://www.festwochen.at/wf_servlet/ArchiveDetails?id=254).

34 Cf. Jewgenij Grischkoweit bei den Wiener Festwochen 2003: *Dreadnoughts – Ein Stück für Frauen oder ein Stück, das nicht gelungen ist* sowie im *festwochenforum* ff: *Pjesa, kotorij net – Ein Stück, das es nicht gibt* von Andrej Moguchij und Ensemble nach einer Idee von Jewgenij Grischkoweit. – Daneben zu sehen waren 2003 folgende Produktionen aus Mitteleuropa: *Planeta newedomijch sil dobra – Ein Planet voll unsichtbarer Güte*, ein Gastspiel der Theater Loge Kemerowo, Russland im Rahmen des *festwochenforums* ff sowie im Hauptprogramm das *Maly Drama Theater – Théâtre d'Europe*, St. Petersburg *Moskowskij chor – Der Moskauer Chor* von Ljudmila Petruschewskaja (Regie: Igor Konjaew).

35 Wladislaw Troizkij: *U poschukach wtratschenogo tschasu – Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Gastspiel des Zentrums für zeitgenössische Kunst DACH, Kiew in Zusammenarbeit mit dem Musikensemble BOSCHITSCHI im Rahmen des *festwochenforum* ff 2002 – eine von (westlich geprägten?) Klischees strotzende »Hochzeit mit Vor- und Nachspiel« unter lukullischer Publikumsbeteiligung (im dietheater Konzerthaus).

36 Cf. u.a. die estnische Gastspiel-Koproduktion *Save our souls* von Merle Karuso, cf. [http://www.festwochen.at/wf\\_servlet/ArchiveDetails?id=250](http://www.festwochen.at/wf_servlet/ArchiveDetails?id=250).

37 Z.B. so im Hauptprogramm der Wiener Festwochen 2002: *Vinterberg*, Thomas/Rukov, Mogens: *Uroczystosc – Das Fest*; Regie: Grzegorz Jarzyna Laut Festwochenwerbetext dem Hauptprogramm adäquat »mit seinen 33 Jahren bereits großer Name unter den polnischen Regisseuren«; ein Gastspiel des Warschauer Teatr Rozmaitości in Koproduktion mit dem Berliner Hebbel-Theater und dem Adam-Mickiewicz-Institut, Warschau im Rahmen des Polnischen Jahres in Österreich 2002. Cf. Wiener Festwochen 2002. Gesamtkatalog. Wien: s.t. 2001, p. 30f.

38 Medienberichten zufolge wurde Frau Zimmermann übrigens – unter Beibehaltung ihrer Betätigungsfelder in Wien und Stuttgart (?) – auch als neue Leiterin des nicht minder renommierten und natürlich ebenfalls »internationalen« *Theaters der Welt* installiert (<http://www.theaterderwelt.de/>). Damit wird der Globalisierungstendenz der deutschsprachigen Theaterfestivals von Wien über Hannover und Braunschweig bis hin ins Ruhrgebiet freie Bahn gemacht. Ob dadurch mehr als 2-3 saftige Rosinen aus dem mitteleuropäischen Fruchtkorb auf den im Westen gebackenen Prominentenkuchen gestreut werden, mag freilich dahingestellt bleiben.

in Hinblick auf den Zugang des sog. »etablierten« österreichischen Gegenwartstheaters zur mitteleuropäischen Theatertradition wesentlich – denn dass es eine »Nebenschiene« für »innovative«, d.h. aber zumeist aber nicht-deutschsprachige Theaterproduktionen gibt, die dann für die liebevolle Nachinszenierung ländlicher Traditionsmotive,<sup>35</sup> für klischeebedienende »Interview«-Installationen zur postkommunistischen, postsozialistischen oder postjugoslawischen Situation,<sup>36</sup> oder eben auch für die Präsentation eines – zugegebenermaßen wirklich sympathischen – Geschichtenerzählers mit kalkulierter Erfolgsgarantie genutzt wird, zeugt doch tatsächlich erstens von der westlich geprägten jovialen Zugangsweise und zweitens von der Mutlosigkeit der Festivalmacher, »mittelöstliche« Arbeiten neben den Regiearbeiten der »Großen« und der »hyped jungen Wilden« in das Hauptprogramm aufzunehmen.<sup>37</sup>

Eingeführt wird vielmehr ein (an und für sich nicht unbedingt *ad hoc* kritisierbares, aber in dieser Form der Reproduktion doch unangemessenes) internationales, aber im Grunde anglo-amerikanisches System, bei dem man die für den westlichen Kanon unüblichen (meist mittelost- oder osteuropäischen oder gar »freien«) Produktionen zuerst an den unbedeutenderen Nebenschauplätzen präsentiert und – bei Erfolg – offenherzig in den streng überwachten Olymp aufsteigen lässt.

Ob in diesem Zusammenhang tatsächlich für die nahe Zukunft von »offenen Fenstern« – und wenn offen, dann für wen, und wer wird der erste sein, der springt? – gesprochen werden darf, mag zum gegenwärtigen Zeitpunkt dahingestellt bleiben. Das Titelblatt der Wiener Festwochen-Broschüre 2004 zielt jedenfalls ein Satz, der zu einem späteren Zeitpunkt noch näher beleuchtet werden sollte: »Ohne Wiener Festwochen wär's so schön.«<sup>38</sup>

