

*Allgemeinen Brouillon* (1798) schreibt: »Der Text tönt – die Note enthält die Figur dazu«. Am Ende – sprich in der Gegenwart, aber auch des Buches – schlägt die (Genie)Ästhetik dann aber doch noch in Politik um, wenn anlässlich von Enzensbergers *Kurze[m] Sommer der Anarchie* (1972) die Rede auf einen proletarischen Helden (Buenaventura Durruti) kommt: »ein Mann der Ausgebeuteten, der Unterdrückten und Verfolgten. Er gehört der Gegen-Geschichte an, die nicht im Lesebuch steht«, sondern als kollektiver Roman des spanischen Bürgerkriegs aus Zeugenaussagen montiert und mit metahistorischen Glossen unterlegt wird. Als Kronzeugen für eine »agonistische« Konzeption des (vom historischen Roman unterschiedenen) »Romans der Gegen-Geschichte« führt Pfersmann den Paraguayaner Augusto Roa Bastos (1917–2005) und den 1953 auf der Antilleninsel La Martinique geborenen Patrick Chamoiseau an. Anders als Enzensberger (und Alexander Kluge) mussten bzw. müssen diese herausragenden Vertreter emergenter Literaturen (Stichwort Alterität) sich auch noch mit einer Gemengelage aus (Post)Kolonisation und Diglossie herumschlagen, wobei die entsprechenden Konflikte bevorzugt im Anmerkungsapparat von *Yo, el Supremo* (1974), *Chronique des sept misères* (1986), *Texaco* (1992) und *Biblique des derniers gestes* (2002) ausgetragen werden.

Damit schließt sich ein Teufelskreis, der seine erste Ausprägung im französischen 18. Jahrhundert gefunden hat und dessen bewegliche Frontlinien der amerikanische Ideengeschichtler Robert Darnton in seiner Epoche machenden Studie zur damaligen Raubdruckpraxis in dem eingängigen Titel *Edition et sédition* (1991) zusammengepercht hat: in der reichen Bibliographie von *Séditions infrapaginales* taucht er seltsamerweise nicht auf.

Hans Hartje

Wolf Gerhard Schmidt: *Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Das deutsche Drama und Theater der Nachkriegszeit im internationalen Kontext*. Stuttgart/Weimar (Metzler) 2009. 800 S.

So ambitioniert wie bereits der Titel der als Habilitationsschrift angefertigten Untersuchung Wolf Gerhard Schmidts klingt, ist auch die Studie selbst. Angetreten, um der in den Theaterwissenschaften gängigen These der »leeren Schubladen« und der »Dürrezeit«, gar der »Lähmung der dramatischen Gattung« innerhalb der Zeitspanne von 1945 bis 1961 entgegenzutreten, macht es sich der Verfasser in seiner detaillierten Abhandlung zur Aufgabe, die deutsche Nachkriegszeit im Bereich Drama und Theater näher zu beleuchten. Auf Grundlage von 500 Dramen sowohl west- als auch ostdeutscher Autoren ist das anspruchsvolle Ziel der Studie nicht allein »die philologische Aufarbeitung des deutschen Nachkriegstheaters, sondern auch der Versuch seiner Einordnung in die Geschichte der Moderne und demnach die Neubewertung der Epoche« (5): gleichzeitig soll damit auch die Grundlage für weitere Einzelstudien geschaffen werden. Ausgehend von einer Kritik an der defizitären Forschungslage, macht sich der Verfasser eine Bestandsaufnahme auf dem Gebiet des deutschen Nachkriegsdramas, inklusive bisher unbeachteter Theoriediskurse zur Aufgabe (4). Den Gegenstand der Abhandlung bilden einerseits (Bühnen-)Autoren, die entweder nach 1945 populär wurden (Heinrich Böll, Tankred Dorst, Günter Grass, Peter Hacks, Wolfgang Hildesheimer, Heinar Kipphardt, Heiner Müller, Peter Weiss) oder aber ihr Werk in

den Nachkriegsjahren weiterführten bzw. umgestalteten (Bertolt Brecht, Marieluise Fleißer, Nelly Sachs, Friedrich Wolf, Carl Zuckmayer), andererseits aber genau so Theaterregisseure und Theaterschauspieler (Jürgen Fehling, Gustaf Gründgens, Fritz Kortner, Erwin Piscator, Gustav Rudolf Sellner), die es verstanden, sich einen Namen zu machen und die Theaterlandschaft mit ihren Stilen zu prägen. Hinzu kommen vergessene und von der Forschung bisher vernachlässigte Dramatiker wie Herbert Asmodi, Ernst Wilhelm Eschmann, Hans-Joachim Haecker, Richard Hey, Peter Hirche, Alfred Matusche, Hermann Moers oder Egon Vietta sowie die sich der Vergangenheitsaufarbeitung widmende »Frauendramatik« (Ingeborg Drewitz, Elisabeth Flickenschildt, Marie Luise Kaschnitz, Ilse Langner, Hedwig Rohde, Ingeborg Strudthoff). Einflüsse und Präsenz des internationalen Theaters auf deutschen Bühnen will der Verfasser hierbei ebenso berücksichtigt wissen wie den Stellenwert und die Einordnung des deutschen Dramas im internationalen Kontext.

Schmidt unterteilt seine Studie in »Soziokulturelle Ordnungen«, »Semantische Ordnungen« und »Ästhetische Ordnungen«, um auf diese Weise Geschichte, Inhalt und Form samt ihren Wechselbezügen angemessen bearbeiten zu können und das nachkriegszeitliche Theater und Drama sowohl West- als auch Ostdeutschlands komparatistisch zu untersuchen (25). Er belässt es somit nicht bei einer chronologischen Darstellung bzw. Nachzeichnung der Theatergeschichte, sondern versucht die als Forschungskorpus dienenden Dramen und Autoren den jeweiligen Diskursen, Modellen usw. thematisch zuzuordnen. Nachdem im Einleitungsteil der untersuchte Zeitraum definiert und ein Ausblick über die bisherige Forschungslage sowie eine Erläuterung der Einheiten »Drama« und »Theater« als Medien der kollektiven Sinnstiftung gegeben wurden, beginnt der erste Hauptteil (A) der Arbeit mit einem Überblick über die kulturpolitischen Vorgaben der Besatzungsmächte der unterschiedlichen Zonen im Nachkriegsdeutschland. Der Verfasser zeigt dabei auf, inwiefern dem Theater im Allgemeinen und dem Schauspiel im Besonderen Bedeutung als Orte »gesellschaftlicher Selbstverständigung« (47) zukam und welchen Rahmenbedingungen die Theaterarbeit allgemein unterworfen war. Darüber hinaus wird dargestellt, welche Auswirkungen die Teilung Deutschlands auf die deutsche Theaterlandschaft zeitigte und wie die Gewichtung der Bühnen verteilt lag. Anhand von Beispielen deutscher Regisseure und ihrer Inszenierungsstile unterteilt der Verfasser das Nachkriegstheater in ein »integrales«, ein »engagiertes« und ein »tangenciales« Theater und ordnet ihnen Strömungen und Stile der Zeit zu. Im zweiten Hauptteil (B) der Studie wird auf die »Narrative der Repräsentation«, der »Ethik«, der »Transparenz«, des »Marxismus« und des »Absurdismus« eingegangen und ihnen werden sehr detailliert konkrete Theaterautoren zugeordnet. Zugleich wird anhand dieser Narrative belegt, welche Bedürfnisse es nach dem Krieg zu stillen galt und wie die gerade zurück liegende, deutsche Vergangenheit verarbeitet werden sollte. Auch hier stellt der Verfasser wieder sehr differenziert die Diskurse in Ost und West zusammen, analysiert, in welchem Maße diese Diskurse tatsächlich auf der Bühne zum Ausdruck kamen und lässt auch die Frage nicht außer Acht, inwiefern das deutsche Theater nach außen strahlte bzw. umgekehrt Einflüsse (besonders des französischen und englischen Theaters) von außen aufnahm. Der letzte Hauptteil (C) der Arbeit über die »Ästhetischen Ordnungen« behandelt den Status des Dramatikers im Nachkriegsdeutschland sowie sein Wirkungspotential. Daran anschließend wird der Frage nachgegangen, welche Figurentypen in den Mittelpunkt der Stücke gestellt werden: »Heroe, Invalide, dezentriertes Subjekt«. Tragödie und Komödie stehen dabei

ebenso im Fokus wie die Tragikomödie; zudem werden auch verschiedene Modelle der angewandten Dramen- und Theaterkonzepte der deutschen Nachkriegsjahre betrachtet. Ein abschließendes Fazit fehlt der Studie, da der Verfasser bereits einen zweiten Band plant, in dem er auf die Nachkriegsdramen und -theater der Schweiz und Österreichs eingehen, also über die Grenzsetzung des ersten Teils hinausgehen will (19). Stattdessen folgt ein Anhang bestehend aus Bibliografie, Personen- und Dramenregister.

Der Band bietet dem akademischen Leser ein umfassendes Handbuch und Nachschlagewerk mit hohem Informationsgehalt auf dem Gebiet der Nachkriegsdramatik. Dabei liefert der Verfasser über eine kritische Beleuchtung der bisherigen Forschung hinsichtlich der angeblich nicht vorhandenen und besonders im Westen gelähmten Dramatik hinaus die bisher fehlende Geschichte des deutschen Nachkriegsdramas *en détail*. Die eingangs erwähnte, wichtige gesellschaftliche Bedeutung des Dramas und des Theaters in der Nachkriegsepoche wird ausführlich analysiert und beurteilt.

Wie im Titel schon anklingt, verortet der Verfasser die Entwicklung des Dramas und Theaters des Zeitraums 1945–1961 zwischen Antimoderne und Postmoderne, lässt hierbei aber leider eine klare Definition dieser Begrifflichkeiten vermissen und bringt kein Licht in die von ihm selber als diffus gekennzeichneten Diskurse (5), was die Systematik des Bandes an manchen Stellen schwer nachvollziehbar macht. Ebenso wünschenswert wäre eine nähere Eingrenzung des internationalen Kontextes gewesen, in dem der Gegenstand beleuchtet werden soll: Dieser taucht bedauerlicherweise fast nur als Schlagwort auf. Einige der untersuchten Genres seien zwar mehr als andere »international gespeist« (5); Beckett, Ionesco, auch Wilder oder O’Neill werden erwähnt, ebenso die »Pariser Avantgarde« und einige »internationale Vorgaben« samt deutscher Rezeption (548–561). Dennoch wirkt der internationale Aspekt im Gesamtbild der Studie allerdings so marginal bzw. eingengt, dass der Hinweis im Titel eher deplaziert erscheint. Generell wirkt die Studie methodisch an manchen Punkten nicht ganz ausgearbeitet, so ist der Begriff »Narrativ«, der immerhin den gesamten Hauptteil B ausmacht, erklärungsbedürftig und begriffsgeschichtlich für den Leser nicht immer eindeutig nachvollziehbar. Ähnliches gilt für den im Plural verwendeten Begriff »Ordnungen«, der in den Überschriften der Hauptkapitel auftaucht. Der »finis operis« ohne abschließende Reflexionen beendet den Lesefluss etwas abrupt, womit die ansonsten so detailreich argumentierende Abhandlung eines würdigen Abschlusses beraubt wirkt, der hoffentlich im zweiten Band nachgeholt wird. Trotzdem ist Schmidt mit seiner Studie ein bemerkenswert umfangreicher und wichtiger Beitrag gelungen.

Patricia Pasic

Wolfgang Funk, Lucia Krämer (Hg.): *Fiktionen von Wirklichkeit. Authentizität zwischen Materialität und Konstruktion*. Bielefeld (Transcript) 2011. 292 S.

»Authentizität« ist ein in vielen Diskursen beheimateter Begriff, der ebenso allgegenwärtig wie problematisch ist, da er ein tief sitzendes Bedürfnis nach Eigentlichkeit ausdrückt und damit an einem heute als unhaltbar betrachteten Essentialismus und Universalismus teilzuhaben scheint. Sowohl in einer poststrukturalistisch oder postmodern gedachten Welt der Zeichenhaftigkeit wie in einer ideologiekritisch sich ver-