

Zorniger Blick auf ein totales Theater der Grausamkeit

Das englische Drama und die amerikanische Prosa in Interpretationen

In den letzten zwanzig Jahren haben die deutschen Theaterleute das englische Gegenwartsdrama mit Respekt, ja mit Neid beobachtet; es galt als ausgemacht, daß Autoren wie Pinter, Arden oder Osborne eine Blüte des Theaters verkörpert, wie es sie davor allenfalls in der elisabethanischen Zeit gegeben hatte. Heute ist man offenbar vorsichtiger geworden, es scheint, als sei der Neid unangebracht gewesen — die üppige Blüte hat keine rechte Frucht getragen.

Diese Einsicht ist einem Buch zu entnehmen, von dem man normalerweise keine derartigen Aufschlüsse erwarten würde — einer jener (inzwischen zur Dutzendware gewordenen) Sammlungen von Interpretationen ausgewählter moderner englischer Dramen. Horst Oppel, der Herausgeber, vertritt darin die These, daß das englische Theater der sechziger und frühen siebziger Jahre trotz aller Lebhaftigkeit der Szene keinen überragenden Dramatiker aufzuweisen habe und daß es auch kein Stück gebe, das jene Zeit auf einen Nenner gebracht hätte — Osbornes „Blick zurück im Zorn“ sei letztlich nur eine Eintagsfliege gewesen.

Die Hauptschuld am Versickern der vielversprechenden Ansätze gibt Oppel dem englischen Publikum, das mit seinem störrischen Anspruch auf Unterhaltung einschneidende Kursänderungen praktisch unmöglich mache. Die letzten Entwicklungen sind, so meint er, direkt oder indirekt durch die Aufhebung der Zensur im Jahre 1967 ausgelöst worden. Es dominiert nun eine reißerische Tendenz, das Ekelhafte, Obszöne und Brutale zur Schau zu stellen, ein Zug zum totalen Theater der Grausamkeit. Daneben wirken die Bestrebungen zur kollektiven Autorschaft und die Betonung regionaler Eigenarten vergleichsweise unbedeutend — folgenreich war allein jene Erweiterung der theatralischen Ausdrucksmittel, die auf eine Mobilisierung nicht so sehr des Verstandes, sondern der Sinne der Zuschauer abzielt: der Körper, so lautet der neue Schlachtruf, ist das einzig Wahre und Wirkliche.

Angesichts solcher Akzentverlagerungen beklagt Oppel die Preisgabe jeglicher Versuche zur Sinndeutung des Lebens und zieht eine traurige Bilanz: noch nie habe das englische Theater einen solchen moralischen Tiefstand erreicht wie heute. Es spricht für die Toleranz des Herausgebers, daß viele der in diesem Band vereinigten Interpretationen seinen trüben Befund korrigieren und ein durchaus freundlicheres Bild vermitteln, namentlich von Auto-

ren wie Alan Plater, John Hopkins oder David Hare, die in Deutschland noch kaum bekannt sind.

Verglichen mit dem zeitgenössischen englischen Theater wirkt das englische Drama des 18. und 19. Jahrhunderts, von ein paar Ausnahmen abgesehen, blaß und langweilig, und es bedarf schon einigen Philologenschweißes, Dramatiker wie Dion Boucicault, Tom Taylor oder Thomas William Robertson aus dem verdienten Schlummer zu reißen und sie neben Sheridan, Wilde oder Shaw zu stellen. Heinz Kosok tut sich in der Einleitung zu einem Interpretationsband über das englische Drama zwischen 1700 und 1900 denn auch schwer mit der Rechtfertigung seines Unternehmens.

Er bringt dabei allerdings Gesichtspunkte ins Spiel, die mit aktuellen literaturwissenschaftlichen Überlegungen zusammenhängen und in manchen Einzelinterpretationen zu interessanten Ergebnissen führen. So gewinnen aus rezeptionsgeschichtlicher Perspektive Stücke wie Rowes „Jane Shore“ oder Pineros „The Second Mrs. Tanqueray“ einen gewissen Reiz, und gattungstypologisch betrachtet ist ein so obskures Drama wie „The West Indian“ von Richard Cumberland sicherlich ergiebiger, als wenn man es in eine ohnehin fragwürdige literarische Rangordnung einstuft. Viel mehr als der Band über das englische Gegenwartsdrama ist dies ein Buch für den Fachmann, den Literaturhistoriker im engeren Sinn. Vielleicht macht aber auch ein findiger Dramaturg hier die eine oder andere Entdeckung — warum zum Beispiel noch niemand die Libretti des Gespanns Gilbert & Sullivan für das deutsche Theater nutzbar gemacht hat, ist verwunderlich, und was man mit einem Autor wie George Farquhar anfangen kann, hat schließlich kein Geringerer als Brecht gezeigt.

Und dann ist noch — schon wieder! — ein Buch über die amerikanische *Short story* vorzustellen, zweiunddreißig buntgemischte Analysen, von Faulkner bis zu Richard Brautigan, sachkundig und gediegen von Peter Freese ediert. Es überrascht den interpretationsgesättigten Leser ein wenig, wenn der Herausgeber mit Nachdruck betont, die Erforschung der amerikanischen Kurzgeschichte stecke noch in den Anfängen — wo doch fast jedes Jahr ein neues Werk über diese Lieblingsgattung der Pädagogen herauszukommen scheint. Wie dem auch sei, die *Short story*, auf deren Erfindung und Kultivierung sich die Amerikaner mit Recht soviel zugute halten, ist bei den deut-

schen Amerikanisten offensichtlich in guten Händen. Selbst über die belanglosesten Texte beugen sie sich noch mit beflissenem Eifer, die modische Terminologie des Faches jederzeit griffbereit, und verteilen Zensuren, daß es eine Pracht ist.

Wer liest wohl ein solches Buch von vorne bis hinten? Belehrend ist es ungemain, aber die Zeitschriften, in denen die meisten der hier erbarmungslos seziierten Texte zuerst abgedruckt wurden, sind kurzweiliger und als Kontrastlektüre dringend zu empfehlen.

HELMUT WINTER

„Das englische Drama der Gegenwart“ Interpretationen. Herausgegeben von Horst Oppel. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1976. 262 S., br., 42,— DM.

„Das englische Drama im 18. und 19. Jahrhundert“ Interpretationen. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Heinz Kosok. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1976. 379 S., geb., 47,— DM.

„Die amerikanische Short story der Gegenwart“ Interpretationen. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Peter Freese. Erich Schmidt Verlag, Berlin 1976. 355 S., geb., 45,— DM.

Falsche Bärte

Spionage in einem Trivialroman

Trivialromane dürfen sich einige Ungereimtheiten und Banalitäten erlauben, aber eines dürfen sie keinesfalls: langweilen. Der Leser muß viel Geduld und ein gutes Gedächtnis aufbieten, wenn er die Übersicht über die chaotische Handlung von „Zürich Paradeplatz“ behalten will. 36 Leute treten auf, Randfiguren nicht mitgezählt. Vierzehn spielen wichtige Rollen. Die Elite trägt Doppel- und Dreifachnamen, gelegentlich dienen auch dunkle Andeutungen („ein auf Tourist getrimmter Beschatter“) zur Zeichnung der konspirativen Stimmung des Agentenfaches. Die einzige Abwechslung besteht in der Einführung immer neuer Charaktere; die letzte *important person* taucht im letzten Drittel auf. Da der Autor das Milieu nicht zu kennen scheint, mogelt er sich um alle interessanten Details herum. Den Mangel an Präzision versucht er durch Genauigkeit bei der Angabe von Autonomnummern und Funkfrequenzen wettzumachen. Weil er auch nicht weiß, wie es im Geheimdienst zugeht, begnügt er sich mit Floskeln: „Durch lückenloses Recherchieren...“ oder „Eine Menge Leute...“ Wie mit Personen ist die Story auch mit *action* überladen: Autojagd, Liebe, Sex, Verfolgung, Mord und Totschlag, romantische Mondnacht — nichts fehlt. Alle Schablonen aus dem Genre sind vertreten: Der Russe sieht aus wie Chruschtschow, Spione tragen falsche Bärte, der Frauenarzt denkt bei der neuen Patientin erstmal an Erotik. Überrascht hat an diesem Buch nur eines: daß es einen Verleger gefunden hat.

UWE WARRACH

Armin Och: „Zürich Paradeplatz“. Roman. Scherz Verlag, Bern/München 1976. 336 S., geb., 29,50 DM.