

Rüdiger Bernhardt

Die Ankunft in der Vergangenheit. Wie aktuell ist Emil Rosenows „Kater Lampe“?

1. Ein Vorzug der historisch materialistischen Kunstwissenschaften, auch der Literaturwissenschaft, war und ist, gesellschaftliche und individuelle Befindlichkeiten – Hoffnungen und Ängste, Utopien und Enttäuschungen – aus der Analyse von Kunst und Literatur ableiten zu können und sich dadurch gesellschaftliche, teils auch politische Relevanz zu erwerben. Diese Analysen beschreiben Zustände in gesellschaftlichen Verhältnissen differenzierter und problematisierter als es mit anderen wissenschaftlichen Methoden möglich ist, weil sie subjektive Eindrücke in die Betrachtungen einbeziehen. So konnte und kann man aus Kunst und Literatur kommende Entwicklungen ableiten und Tendenzen bestimmen.

Ein besonders eindrucksvolles Beispiel bot sich in den letzten Jahren der DDR. Die schöne Literatur des Landes sprach schon längere Zeit von prinzipiell notwendigen Veränderungen in der Gesellschaft, während die Politik noch die Jubelfeste, zuletzt die zum 40. Jahrestag des Staates vorbereitete.¹ Literaturwissenschaftler hatten in Analysen seit Ausgang der siebziger Jahre widersprüchliche Entwicklungen der sozialen und politischen Entwicklung in der DDR aus dem Ensemble der Literatur abgeleitet. Sie wurden von den Mächtigen deshalb beargwöhnt und von den Oppositionellen deshalb verdächtigt. Der grundsätzliche Fehler war, dass die Politik diese Analysen nicht für die Behebung der Widersprüche nutzte, sondern sie zu restriktiven Maßnahmen gegen die Literatur und teilweise auch gegen die Literaturwissenschaft

1 Das auffallendste Beispiel, 1989 über die DDR hinaus vielbeachtet und journalistisch begleitet, war das Rundtischgespräch (21. April 1989) „40 Jahre DDR-Literatur“ mit Klaus Jarmatz (Ltg.), Rüdiger Bernhardt, Werner Liersch, Gabriele Lindner, Ingrid Pergande, Martin Straub. In: Weimarer Beiträge. Berlin 1989, Heft 9, S. 1452–1484 und „Literatur und Kunst der DDR. Eine Umfrage aus Anlass des 40. Jahrestages der DDR“. In: a.a.O., S. 1411–1451

benutzte und schließlich die immer aussagekräftiger werdenden Analysen völlig unbeachtet ließ.

Die Vorhersage war nicht aus einem einzelnen literarischen Werk abzuleiten, sondern nur aus dem literarischen Ensemble. Dabei waren Themen und Inhalte wesentlicher als ästhetische Leistungen. Häufig waren es sogar die ästhetisch weniger gelungenen Werke, die unverstellter zu Einsichten führten. Die Literaturwissenschaft hatte im Ensemble ihrer Leistungen auch die Aufgabe, die Gesamtheit der Werke zu reflektieren und die Ableitungen daraus öffentlich zugänglich zu machen. Dass die Politiker die Analysen schließlich nicht mehr ernst nahmen wie sie auch andere Warnungen aus Literatur und Kunst nicht beachtetten, förderte den Zusammenbruch der DDR, war aber kein Verdikt gegen die analysierenden Literaturwissenschaften. Das wurde es erst nach der Wende 1989, als die Gesellschaftsanalyse der Literaturwissenschaft verdächtigt wurde, Missbildungen des politischen Systems stabilisiert zu haben. Das Verdikt wurde dadurch bestärkt, weil Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR auch an einer umfangreicheren Bedürfnisbefriedigung beteiligt waren als in anderen Ländern: Sie nahmen „Ersatzfunktionen“ wahr wie die kritische Auseinandersetzung mit dem Wohlstandsdenken, die Information über Welterfahrungen, die Beschäftigung mit multikulturellen Entwicklungen, die Ausbildung eines Umweltbewusstseins usw.

Das war und ist Grund genug, um analytische Ableitungen aus der Literatur zur gesellschaftlichen Situation seither zu tabuisieren. Die gegenwärtige Literaturwissenschaft hat dadurch ihre gesellschaftliche Relevanz verloren und sich zunehmend zu einer „Geheimwissenschaft“ für wenige „Geheimnisträger“ entwickelt. Sie haben sich eine Terminologie geschaffen, die eine breite Wirksamkeit auszuschließen trachtet. Die Untersuchungsgegenstände sind, der Abwehrreaktion der Literaturwissenschaft gegen historisch materialistische Methoden entsprechend, nicht mehr als große Zusammenschau angelegt, sondern auf den mikroskopischen Ausschnitt bezogen. Nicht nur die kritische Bewertung der Vergangenheit wird dadurch zu Gunsten der Verdächtigung verhindert, die an die Stelle wissenschaftlicher Analysen getreten ist, sondern auch unbequeme und unangenehme Einsichten in die Gegenwart werden verhindert.

Da die gegenwärtige germanistische Literaturwissenschaft den Bezug zum Lesepublikum aufgegeben hat und kaum Analytisches leistet – der Befund ergibt sich aus aktuellen Bibliografien wie der Zeitschrift „Germanistik“ oder „Arbitrium“ –, sich dafür in hochgradig spezialisierte Betrachtungen

verliert und eine Wissenschaftsterminologie wie einen Schutz um sich stellt, haben sich Schriftsteller der Analyse und Kommentierung des literarischen Prozesses angenommen. Auf völlig unterschiedliche Art und Weise stellten sich der Aufgabe Günter Grass, Martin Walser, Peter Handke und Robert Menasse – um einige Namen aus der summierenden Reihe, die möglich wäre, zu nennen –, aus der jüngeren Generation Daniela Dahn, Judith Hermann und Jana Hensel; eine summierende Reihe aus dieser Generation zu bilden, ist erheblich schwieriger als bei den älteren Schriftstellern. Die Ursachen dafür sind vielfältig, mindestens eine ist die unterschiedlich umfangreiche Lebenserfahrung. Andere, von denen man solche analytische Sicht erwartet hätte, Enzensberger etwa, haben sich apologetisch vor die Throne der Mächtigen geworfen und ihr früheres ausgeprägt analytisches Denken aufgegeben. – Der Vorsatz der Dichter und Schriftsteller, an die Stelle der sprachlos gewordenen Wissenschaft zu treten, ist ehrenwert, aber weder ergiebig noch Sache der Schriftsteller. Das schaffende Subjekt in der Literatur wird von der Öffentlichkeit als subjektive Meinung betrachtet, nicht als sich objektiv versuchende Instanz. Aus diesem Grunde wurden auch nie die Inhalte der Reden, Essays und Aufrufe der Grass, Walser und Handke bewertet, sondern nur das Bild, das ihre Verkünder abgaben. So ließen sich schnell literarhistorische Schubladen füllen, ohne dass es den Zwang der kritischen Analyse gegeben hätte.

Während die germanistische Literaturwissenschaft, stellvertretend für die entsprechenden Theater-, Kunst- und Musikwissenschaften stehend, ihre Aufgaben als Gesellschaftswissenschaft kaum noch wahrnimmt und sich auf die Position einer Geisteswissenschaft zurückgezogen hat, bieten Literatur und andere Künste nach wie vor genügend Material zur Analyse an. Daraus wäre eine kritische Wertung der gesellschaftlichen Zustände abzuleiten. An einem einzigen, begrenzten Beispiel soll das deutlich werden.

2. Das nt (Neues Theater) in Halle, Intendant Peter Sodann, beendete den seit mehr als zwanzig Jahren vor sich gehenden Aufbau der Kulturinsel, eines in Deutschland einmaligen Vorhabens, mit der Eröffnung einer „Kulturinselakademie“. Das Vorhaben eines Theater- und Bildungskomplexes mit Gaststätten, Galerien, Kinos und einer Bibliothek der DDR-Literatur und der in der DDR veröffentlichten Bücher, einschließlich Sondersammlungen und Lesesaal, 1981 in der DDR begonnen, wurde durch die Gründung der Akademie vollendet. Bei solchen Gelegenheiten sind Positionsbestimmungen, Analysen und Aufgabenstellungen, die der gegründeten Akademie Arbeitsvorhaben entwickelten, erwünscht. Da sich gleichzeitig zu einer Inszenierung von Emil Rosenows „Kater Lampe“ (Regie: Peter Sodann)² gegensätzliche Urteile

einstellten – ein begeistertes Publikum und eine ebenso reagierende überregionale Presse³ standen im Gegensatz zu einer von Unverständnis geprägten regionalen Presse („Mitteldeutsche Zeitung“)⁴ –, erbat man die analytische Sicht auf diese Inszenierung: Wie aktuell war sie und was konnte sie dem Publikum bieten? Warum reagierte das Publikum enthusiastisch auf das heitere, aber keinesfalls literarisch aufregende Stück? Bei der Auswertung der Meinungen und Urteile ergab sich, dass die Antwort das einzelne Stück verlassen und die gegenwärtige Spielplangestaltung in Deutschland einbeziehen musste.

3. Die Aufgabe schien in Anbetracht der erfolgreichen Inszenierung leicht, die Frage nach der Aktualität von Emil Rosenow's „Kater Lampe“ rhetorisch: Da das Stück gespielt wurde, war es aktuell. Da es erfolgreich war, musste eine besondere Aktualität vorhanden sein, die ein Bedürfnis nach einer Unterhaltung befriedigte, das sich von den verbreiteten Bedürfnissen simpelster Unterhaltung in der Spaßgesellschaft unterschied. – Nach dieser Antwort, die letztlich keine ist, sondern Talkshow-Niveau entspricht, stellte sich die weiterführende Frage, ob man die Aktualität des Stückes benennen und den Unterhaltungswert begründen kann.

Theater war immer eine Vereinigung von Unterhaltung und Bildung. Nachdem angeregt durch Gottsched die Neuberin den Harlekin aus den Stücken verbannt und auf der Bühne verbrannt hatte, verband sich im Theater Unterhaltung mit Bildung: Gottsched wollte bilden. Das gehässige Urteil über ihn bis in die Gegenwart war auch die Folge der Abwehr seines übermäßigen Bildungsauftrags, den er dem Theater erteilt hatte. Da sollten Sprache, Poetik, Fremdsprache, Metaphorik usw. dem Zuschauer vermittelt werden. Gottsched wusste, dass Bildung sich nicht im Alleingang durchsetzt, sondern der Mensch zur Bildung gelenkt und geführt werden muss.

Die Gegenwart ist eine Zeit, in der die Bildung als Kraft der menschlichen Entwicklung verdrängt worden ist durch schlichteste, dafür problemlose Unterhaltung und Kommerz. Es ist eine deutsche Tradition und seit Jahrhun-

2 Emil Rosenow: Kater Lampe. Komödie. Regie: Peter Sodann, Bühne und Kostüme: Rolf Klemm a.G. Premiere am 30. Oktober 2002 in der Kommode. Spielzeit 2002/2003, Heft 2 (Verantwortlich: Chefdramaturg Erhard Preuk)

3 „Kater Lampe“ in Halle: „Klamotte“, aktuell inszeniert. In: unsere zeit. (Essen) vom 15. November 2002, S. 13. – Zur Ehre der regionalen Werbezeitungen sei gesagt, dass z. B. die SonntagsNachrichten (SN) in Halle in ihrer Ausgabe vom 10. November 2002, S. 9, von einer „stimmigen“ Inszenierung sprachen und die Aktualität des Stückes differenziert beschrieben.

4 Andreas Hillger: Gemütlicher Dialekt besiegt die Dialektik. In: Mitteldeutsche Zeitung (Halle) vom 2. November 2002, S. 28

derden in verschiedenen Formen verbreitet, in anderen europäischen Ländern in dieser Form unbekannt, dass man die Unterhaltung des Theaters mit der Bildung durch eine Akademie verbindet. Es ist keine deutsche Tradition, sondern ein Import geistloser US-amerikanischer Kulturindustrie, wenn aus dem Fernsehen das bildende und fordernde Schauspiel – stellvertretend für ähnliche Gattungen sei es genannt – vertrieben und durch eine Reality-Kunst des eingesperrten Menschen (Big Brother) ersetzt wurde. Bildung und Wissen sind nicht mehr nötig, Anstrengung nicht mehr gefordert, Analyse nicht mehr notwendig, der Manipulation des Menschen werden Tür und Tor geöffnet.

Gottsched war der erste Literaturwissenschaftler, der den Menschen bilden wollte, um ihm die Unterhaltung zu vergrößern. Er sollte die analytische Fähigkeit erwerben, vom Kunstwerk auf sein Leben und die ihn umgebende Wirklichkeit zu schließen, aus mehreren Kunstwerken Verhaltensmodelle abzuleiten. Gottsched folgten endlose deutsche Bemühungen um Bildung. Lessings „Hamburgische Dramaturgie“ war nichts anderes als ein Versuch, die Unterhaltung durch das Theater mit der Bildung durch die vorgeführten Widersprüche und ihre Behandlung zu ergänzen. Goethe und Schiller hatten nichts anderes im Sinn, als das Theater zur moralischen Anstalt zu qualifizieren. Sie entwickelten Kataloge der Bildung, sowohl für die Schauspieler, als auch für das Publikum. Das hieß nichts anderes, als Bildung und Verhalten durch Belehrung zu entwickeln. Hermann Hettner sah 1852 für die nächste Zeit die Dominanz des sozialen Schauspiels voraus, weil er die Abfolge Wirklichkeit – Drama – Wirklichkeit als Konstante betrachtete. Mit Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ (1889) erfüllte sich Hettners Voraussage. Ein Höhe- und Endpunkt lag bei Brecht, der Unterhaltung, Bildung und Analyse in einen Vorgang zusammenzwingen wollte. Er hatte nicht mit der Bildungsschwerfälligkeit gerechnet, der ein leicht zu befriedigendes Unterhaltungsbedürfnis gegenübersteht. Damit allerdings ist nichts gesagt über die Wirkungslosigkeit von Bildung, sondern nur etwas über die Vermittlung von Bildung.

Die hohen Erwartungen in der Vergangenheit sind nicht erfüllt worden. Sie werden auch in der Gegenwart nicht erfüllt werden. Offen bleibt, wovor diese Bildung, die nicht so wirksam wurde wie es Lessing, Goethe und Schiller glaubten und wie sie in der DDR für eine gesamte Bevölkerung unterstellt wurde, geschützt hat. Aber sicher ist, dass Bildung auf politische Entwicklungen Einfluss gehabt hat, nicht die Patrioten Gleim und Ramler sind lebendig geblieben, sondern die Weltbürger Lessing und Goethe. Lessings „Emilia Galotti“ ist ein Beispiel, wie Literatur und Politik sich berührten. Ein Fall aus

dem alten Rom wurde im Deutschland des verfallenden Absolutismus vorgeführt und wurde zur politischen Demonstration am Braunschweiger Hof. Geradezu leitmotivartig wurden daraus Verhaltensmuster abgeleitet und weitergeführt in Schillers „Kabale und Liebe“ und in Goethes „Die Leiden des jungen Werther“. Die Werke charakterisierten den Zustand des moralischen Menschen in einer unmoralischen Gesellschaft und waren so politische Aussagen.

Zurück zu Emil Rosenow: Gerhart Hauptmann war eines der von Rosenow bevorzugten Vorbilder, in diesem Falle Hauptmanns „Biberpelz“. Sie und „Die Weber“ waren, auch wenn es ihr Schöpfer nicht wollte, Politik; sie waren politisch heftig umkämpft und vermittelten soziale Erfahrungen. Allein die zahlreichen Verbote der „Weber“ in Europa noch zehn Jahre nach der Premiere kennzeichneten die politische Brisanz des Stücks. Henrik Ibsens „Ein Puppenheim“, in Deutschland als „Nora“ bekannt, war Politik, wurde zu einem Fanal der Frauenbewegung und wurde in Gesellschaften als Gesprächsthema verboten. Ihr Schöpfer Henrik Ibsen wurde, ohne dass er es beabsichtigt hätte, zum Ehrenmitglied eines politischen Frauenvereins gemacht. Mit Stücken dieser Art wurden historische und soziale Erfahrungen weitergegeben. Gerhart Hauptmann und Henrik Ibsen vermittelten, ohne parteipolitisch engagiert zu sein, zeitgenössische Erfahrungen. In Zeiten ähnlicher politischer und gesellschaftlicher Widersprüche müssten sie wieder präsent werden, wenn diese Widersprüche, die sie einst beschrieben, unerledigt geblieben sind. Sie sind in einem Maße präsent, wie es nur möglich ist, wenn sich das Publikum in den Stücken wiederfindet.

Es wird seit etwa 1998 auf die deutsche und europäische Dramatik des ausgehenden 19. Jahrhunderts, insbesondere auf die naturalistische Dramatik, zurückgegriffen, als wäre es Gegenwartsliteratur. Daran ist nicht die Unfähigkeit großer Teile der Gegenwartsliteratur schuld, die gesellschaftliche Totalität nicht mehr zu begreifen oder begreifen zu wollen und deshalb auf Details, die zudem in Absonderlichkeiten verschwimmen, auszuweichen: Vom Gesellschaftsroman ist ebensowenig eine Spur zu sehen wie vom gesellschaftskritischen Schauspiel. Unterhaltungsorgien werden beschrieben und sind doch eigentlich nur Totentänze. Bildungsversagen und schnelle Bedürfnisbefriedigung von Unterhaltung sind vergängliche Erscheinungen. Daniel Kübelböck ist schon heute ein Nichts und war vor Wochen doch fast alles, die Stacheldraht-Zinsler aus Auerbach ist schon vergessen. Das ist die Chance für die Bildung durch das Theater; das schnelle Vergessen ist auch Ausdruck, dass man sich für seine Unbildung und die Verführung durch billigsten Kla-

mauk und widerliche Randalie schämt, ohne es zuzugeben. Verdrängung ist die Lösung. Diese Scham ist die Chance. Die Chance ist klein und kompliziert zu nutzen.

Am Rückgriff auf die naturalistische Dramatik sind die Übereinstimmungen der Wirklichkeit schuld: enttäuschte Erwartungen nach der Reichsgründung 1871 wie nach der Vereinigung 1990, Gründerkrise damals und Massenarbeitslosigkeit heute, gigantisches Anwachsen der Beamtenschaft unter Bismarck und nicht mehr durchschaubare Bürokratie heute, Fremdbestimmung des Menschen durch Vererbungslehre und Milieutheorie damals, Verlust der Individualität durch Klontheorie und Genentschlüsselung heute – die Liste ließe sich mühelos fortsetzen. Die Stücke von damals sind in Konflikten und Problemen deckungsgleich mit denen von heute, haben aber den Vorteil, in einem überschaubaren Umfeld mit klaren sozialen Verhältnissen zu spielen: Statt im globalen Handlungsraum spielen die Stücke von damals in schlesischen Weberdörfern, erzgebirgischen Holzschnitzerorten und „irgendwo um Berlin“ („Biberpelz“), wo alles überschaubar und durchschaubar bleibt.

Bei der Erinnerung an Gottsched, Lessing, Goethe und Schiller und ihre Vorstellungen von der Bildung durch das Theater, nicht nur durch seine Bühne, sondern durch begleitende Veranstaltungen oder Institutionen, wurde Brecht genannt, bei dem sich alles vereinte. Dazwischen aber liegen die naturalistischen Bemühungen zwischen 1875 und 1900 um das Theater, die nie nur die Bühne meinten, sondern immer auch zugehörige Institutionen schufen: Es wurden nach 1885 Zeitungen gegründet, Vereine und schließlich auch im engen Zusammenhang mit den Volksbühnen nach 1890 Volkshochschulen. Volksbühne, Zeitung und Volkshochschule bildeten eine Einheit, um über den künstlerischen Eindruck, ermöglicht durch ein preisgünstiges Vereinsangebot, die analytische Fähigkeit des Zuschauers zu entwickeln. Deshalb gerieten die Vertreter dieser Einheit wie Bruno Wille und Gustav Landauer ständig mit der Obrigkeit in Konflikt, wurden polizeilich beobachtet und auch verhaftet. Bildung wurde als Bedrohung angesehen.

4. Wie ist der aktuelle Befund, fragt man nach Inszenierungen von Stücken wie Emil Rosenows „Kater Lampe“? Schon ein erster Überblick über Spielpläne und Angebote zeigt eine Auffälligkeit: Zwischen theatralischen Versuchen, Experimenten und kabarettistischen Solos häufen sich Titel, die sich mehr oder weniger deutlich um die naturalistische Literatur Europas gruppieren. Henrik Ibsen, Gerhart Hauptmann, August Strindberg, Anton Tschechow und andere. Eine aktuelle Information besagt, dass gegenwärtig

folgende Stücke Gerhart Hauptmanns auf den Spielplänen stehen: „Der Biberpelz“ an drei Theatern und „Vor Sonnenaufgang“ an drei Theatern, das „Friedensfest“ an zwei Theatern, die „Weber“ an zwei Theatern und an jeweils einem „Michael Kramer“, „Einsame Menschen“, „Rose Bernd“ und „Vor Sonnenuntergang“. Die Zahl ist verblüffend. Aber noch anderes fällt bei der Nennung auf: Es sind Stücke dabei, die als überholt galten, vor allem die frühen naturalistischen wie „Vor Sonnenaufgang“. Es treten Stücke zurück, die Hauptmanns Ruhm in späterer Zeit ausmachten und noch vor wenigen Jahren häufiger gespielt wurden, die Märchenstücke wie „Hanneles Himmelfahrt“ und „Die versunkene Glocke“; es fehlen gänzlich die historischen Stücke und die ohnehin selten gespielte Atriden-Tetralogie. Es sind, sieht man von „Vor Sonnenuntergang“ ab, alles Stücke der frühen Phase Hauptmanns, jener, in dem seine naturalistisch legitimierte Sozial- und Gesellschaftskritik am schärfsten war. Das trifft auch und besonders auf seine Komödie „Der Biberpelz“ zu. Ganz vereinfacht und oberflächlich ließe sich schlussfolgern, dass jetzt die Zeit der Märchen vorbei und die Zeit der Ernüchterung samt beginnendem Widerstand gekommen ist. Aus dem umfangreichen dramatischen Werk Gerhart Hauptmanns sind gegenwärtig vor allem die naturalistischen Frühwerke präsent, in denen die oben genannten Parallelen zwischen Naturalismus und Gegenwart am auffallendsten sind.

Keiner der Regisseure hat sich bei seiner Wahl des zu inszenierenden Stücks – so unterstelle ich es für die Mehrzahl, von einigen weiß ich es – von einer gesellschaftlichen Analyse leiten lassen. Sie haben sich, was man von einem Künstler erwartet, intuitiv zu diesen Stücken entschlossen. Aber in ihre Intuition wirkte die Wirklichkeit hinein.

Auffallend sind die Spielorte der Stücke: Von den 14 gegenwärtig laufenden Inszenierungen Hauptmann'scher Stücke sind drei im deutschsprachigen Ausland, fünf in den alten Bundesländern und sechs in den neuen. Das fällt auf, weil Hauptmanns Stücke immer noch Geld (Tantiemen) kosten; in einer Zeit leerer Kassen möchten Theater ihre Einnahmen selbst behalten und nicht einen Teil dem Verlag und den Nachkommen überlassen. Dennoch finden sich so viele Stücke Gerhart Hauptmanns in den aktuellen Spielplänen. Wiederum ist die schnelle Schlussfolgerung möglich, wenn auch differenzierbar: Wenn die nur ein Fünftel ausmachende Bevölkerung in den neuen Bundesländern absolut mehr Inszenierungen angenommen hat als die anderen vier Fünftel, muss ein besonderer Bedarf bestehen. Nicht nur die täglich erlebbare objektive Situation ernüchtert und frustriert, sondern auch das subjektive Empfinden entspricht ihr und drängt nach Protest. Ein Grund für die

Bevorzugung naturalistischer Dramen, der hier nur vermutet werden kann, liegt in der anderen Gewöhnung an Literatur in den neuen Bundesländern, die Literatur als Seismograph der Entwicklung sah.

Fast eine Sensation ist es, dass im Berliner Ensemble Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer“ von Thomas Langhoff inszeniert wurde, ohne jede Verfremdung, ohne jeden Modernisierungsversuch und ohne die einst an dieser Bühne herrschenden Prinzipien eines didaktischen Theaters zu bedienen. Überhaupt zeigen sich die gegenwärtigen Inszenierungen durchweg als Rückkehr zu einem konventionellen Theater ohne übersteigerte Modernisierungsversuche. Diese, noch vor einigen Jahren gängig, sind verschwunden. Hauptmanns „Michael Kramer“ zeigt die Auswirkung eines stereotyp gewordenen Wissens, ungenügender sozialer Reflexion und vernachlässigter Bildung, die von Stammtischparolen, Stammtischpolitik und Stammtischbildung verdrängt worden sind. Dadurch ist „Michael Kramer“ wieder ein aktuelles Stück geworden. Die Kritik verstand, bei aller Unterschiedlichkeit im Detail, das Anliegen im Ganzen: „Langhoff hat, sehenswert, ein Porträt des grauen, grauenvollen Mittelmaßes entworfen, das von diesem seinem eigenen Grauen nichts weiß“ (ND vom 28. Februar 2003). Langhoff interessierte sich, so die Berliner Zeitung, „für den Stillstand im Kreisel der Depression“ und „Wer Menschen mit Sorgen auf der Bühne sehen will, bekommt zu sehen, was er will.“ Und die ZEIT attestiert der Inszenierung, sie wolle „die Welt, die rings zusammenstürzt, so in Ordnung bringen“. Der Authentizitätsanspruch des Stückes habe sich von der „Kunst ins Leben verlagert“.

Es ist nichts zu beschönigen: Die Stammtischdrögeheit des Stückes ist gegenwärtige Realität; die Unmenschlichkeit der Stammtischteilnehmer ist nicht auf den Stammtisch beschränkt. Aus dem Künstlerdrama von 1900 wurde die Gesellschaftsanalyse von 2003. Probleme sind aktuell geblieben, haben sich verschärft und sind aus der Provinz, in der Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer“ spielt, zum Charakteristikum des vereinten Deutschland geworden. Um das zu sehen, sind Bildung, Kenntnis und Wissen angesagt, wie beim Verständnis für die weitaus schlichtere Komödie „Kater Lampe“ des Emil Rosenow. In Gerhart Hauptmanns „Michael Kramer“, ein Jahr früher entstanden, liegt die Aktualität auf der Hand: Vereinsamungen, Gesprächsverluste, Familienzerstörung, erstarrtes Vergangenheitsdenken und konturenlose Zukunft, eine perspektivlose Jugend und mittendrin die Künstlerproblematik, die das besondere Thema ist. Das traditionelle Arbeitsethos der Väter, gegründet auf ein tradiertes Wertesystem, gerät mit der Hoffungslosigkeit der folgenden Kindergeneration in Konflikt. Dabei zerbricht das

Wertesystem, schlimmer aber: Es gehen Menschen zu Grunde. Es bedarf keiner Modernisierung, um das Stück aktuell werden zu lassen.

5. Das Einzelbeispiel samt der in ihm dargestellten Probleme wird repräsentativer, wenn man von Gerhart Hauptmann und seinen naturalistischen Dramen zu seinen Vorbildern geht und sich dort umsieht. Henrik Ibsens Werke sind aktuell geworden; er war immer präsent, aber Jahrzehnte nicht so wie gegenwärtig. Zur gleichen Zeit stehen fast alle seine Gesellschaftsdramen auf den Spielplänen: „Ein Puppenheim“, „Gespenster“, „Hedda Gabler“, „Rosmersholm“, „Stützen der Gesellschaft“, „John Gabriel Borkman“, „Volksfeind“ – 1998 auch am nt – und „Die Frau vom Meer“. Vielleicht wird sich demnächst ein Regisseur Ibsens großem Epilog auf den Untergang des strebenden Menschen „Wenn wir Toten erwachen“ widmen; die Zeit dafür ist reif, das Stück eine der großen Tragödien, denn es bietet Ibsens Einsicht in die Sinnlosigkeit von Lösungen. So weit sind wir in der Gegenwart noch nicht.

Eine gleiche Erfolgsliste ließe sich für Tschechow ausmachen. Seine Stücke „Drei Schwestern“ (1901) und „Kirschgarten“ lösen gegenwärtig „Die Möwe“ ab. Selbst die zweitrangigen Dramatiker der Zeit um 1900 erleben eine Renaissance. Damit ist die eingangs gestellte Frage wieder erreicht: Am nt wird Emil Rosenows „Kater Lampe“ gespielt, aber nicht nur hier, sondern auch in Freiberg, zweimal wiederum im Osten.

6. Im zweiten Anlauf fragen wir erneut, wie aktuell Emil Rosenows „Kater Lampe“ ist. 2002 wurde Emil Rosenows Komödie „Kater Lampe“ inszeniert, um einer ins Triviale abtriftenden Bevölkerung – eine Ursache für den Bildungsverfall in Deutschland – die beispielhafte Komödie an die Hand zu geben. Rosenows Stück beschreibt „kleine Leute“ wie eh und je. Die Komödie, Kleists „Der zerbrochene Krug“, vor allem aber Gerhart Hauptmanns „Biberpelz“ bis in die Figuren hinein verpflichtet, wurde 1902 uraufgeführt. Die kleinen Leute erreichen auf der Bühne ihr Recht gegen den Staat und die Wirtschaftsbosse. Das machte Rosenow durch satirische Mittel möglich. – Peter Sodann hat 2002 aus der erfolgreichen Komödie, oft als „Klamotte“ bezeichnet, eine kräftige Satire gemacht, die bis ins Detail hinein Gegenwärtiges beschreibt: Ob es um fehlende Gelder für den Straßenbau oder um Korruption geht, um ein willkürlich anwendbares Recht oder einen „lustigen“ Wahlkampf mit Freibier, ob Arbeitslosigkeit und Lohndumping, Amtsmissbrauch, schwarze Kassen und Politikverdrossenheit besprochen werden, es steht alles in der Vorlage und entspricht der Gegenwart. Die Satire ließ keinen Zweifel, dass es die heitere Lösung nur auf der Bühne geben konnte; sie ist

eine Variation des *deus ex machina*. Erst in der Überhöhung wird deutlich, wie unmöglich eine solche Lösung ist; an einem solchen Punkte der Erkenntnis wird nach der Alternative gefragt. – Peter Sodann hat früher schon einmal Rosenows Stück inszeniert. Nun hat er wieder danach gegriffen. Dafür gibt es keine analytisch begründete Erklärung, glücklicherweise nicht, weil Kunst und Künstler seismographisch auf Zeitverhältnisse und Publikumserwartungen reagieren. Rosenows „Kater Lampe“ ist aktuell, weil sich die grundsätzlichen Verhältnisse von 1902 im Jahre 2002 reproduziert haben. Das betrifft selbst das Verhältnis des Menschen zur Technik. Waren es bei Hauptmann die radikalen Veränderungen des Verkehrswesens, die ebenso faszinierten wie bedrohten, so sind es heute die elektronischen Medien, die faszinieren, aber die Entfremdung des Menschen vorantreiben und ihn scheinbar überflüssig machen. Es betrifft auch den Einfluss der Naturwissenschaften: Zu Hauptmanns Zeit sah man den Menschen geradezu uneingeschränkt durch die Darwinschen Vererbungsgesetze determiniert, heute steht man an der Schwelle zur biologischen Manipulation des Menschen. In beiden Zeiten schienen die souveränen Entscheidungen des Menschen absurd zu werden. Das Wort von der „Selbstbestimmung“ wurde in beiden Zeiten inflationär verwendet und besaß doch kaum noch eine Substanz. Ähnlich erging es dem Wort „Freiheit“. Diese Parallelitäten ergeben sich nicht nur aus Rosenows „Kater Lampe“, sondern aus dem Ensemble der genannten historischen Titel und ihrer Problemstellungen. Wie eine lähmende Wolke legte sich über die Kunst des ausgehenden 19. Jahrhunderts die Angst vor der Entfremdung, der Vernichtung, vor dem Krieg, vor dem Weltuntergang, der „Menschheitsdämmerung“ (1920), wie die berühmte deutsche Anthologie hieß. Jakob van Hoddis' Gedicht „Weltende“ darin ver- und bedichtet, was heute täglich in Zeitungsspalten „Was sonst noch geschah“ steht.

Es ist Rosenows Verdienst, den Zustand scheinbar heiter beschrieben zu haben. Die heutige Inszenierung musste einen Schritt weiter gehen: Heiterkeit ist abgenutzt, „Spaß“ ist gefragt. Deshalb wurde von Peter Sodann die Idylle perfektioniert; es war das Zugeständnis an und die Provokation für eine mediale Unterhaltungsindustrie, die keine bitteren Grundtöne mehr kennt, Probleme vom Tisch wischt und selbst den Krieg zur Unterhaltungsshow oder zum ritualisierten Religionsersatz verkommen lässt. Die perfektionierte Idylle schlug in die Satire, ja die Groteske um. Ein Kritiker verwies darauf, dass Macht identisch mit Recht ist: „Wir sein die reichsten Leute im Ort, und das gibt's nirgendwo anders, dass die, wo's Geld hab'm, sich von der ärmeren Bevölkerungsklasse auf der Nase rumtanzen lassen müssen.“ heißt es im

Stück vor 100 Jahren. Anders ist die kleine Welt nicht geworden und auch nicht die große. Nur wenig verändert könnte der Text auch heutige Weltpolitik erklären: „Wir sein die reichsten Leute auf der Welt, und das gibt’s nirgendwo anders, dass die, wo’s Geld hab’m, sich von einem Sicherheitsrat auf der Nase rumtanzen lassen.“ Das ist das von den USA verbreitete Verständnis von Demokratie, das sie nun auch anderen Völkern bringen wollen; aber schon Plato wusste, dass diese Form der Demokratie keine geeignete Staatsform ist. Sie hatte schon damals versagt, aus den gleichen Gründen.

Wir bemerken auf den Theatern eine Rückkehr in die und eine Ankunft in der Vergangenheit. Das Interesse für die Dramatik um 1900 ist nie verloren gegangen. Seit etwa fünf Jahren hat es sich aber verstärkt. Die Stücke Henrik Ibsens und August Strindbergs, Gerhart Hauptmanns, Tschechows und selbst eines Emil Rosenow, der als Schüler Hauptmanns gilt, erleben eine überraschende, aber erklärbare Renaissance. Die Handlungen aus dem 19. Jahrhundert bestehen mühelos in aktuellen Inszenierungen in der Gegenwart und werden fortgeschrieben. Zum „Kracher der Saison“⁵ – so der „Spiegel“ – wurde 2002/03 Thomas Ostermeiers Inszenierung von Henrik Ibsens „Nora“ an der Berliner Schaubühne. Die Ursache für alle Erfolge liegt in der Aktualität dieser Stücke. Die Begeisterung geht quer durch die sozialen Schichten. Wurde Ibsens „Ein Puppenheim. Nora“ (1879) von Ostermeier aus der Welt des scheinbar biedereren Bankdirektors in die Welt der besinnungslos dem Geld nachjagenden Neureichen verlegt, so folgte das Publikum ebenso erstaunt wie begeistert der im erzgebirgischen Holzschnitzermilieu spielenden Komödie „Kater Lampe“ (1902) von Emil Rosenow, wobei ihm das Lachen oft im Halse stecken blieb. Die Gegenwart kommt wieder in der Vergangenheit an, weil sie sich zu wenig von ihr gelöst hat und keine Utopien mehr entwickelt. Die alten Stücke werden aufgenommen, um auf überholtes, aber immer noch aktuelles Denken hinzuweisen, um dem heutigen Zuschauer wie dem vor 100 Jahren seine im Grunde wiedererstandene Wirklichkeit zu zeigen.

7. Kunst hat in der Weltgeschichte wenig geholfen, wie man bei der Aufklärung von Verbrechen, Unmenschlichkeit und Perversion meinen könnte. Aber wovor sie bewahrt hat, ist nicht messbar und könnte bedeutsam sein. Also können die intuitiv von den Regisseuren gewählten Stücke Auskunft über die Befindlichkeit der Gesellschaft und ihrer Menschen geben. Versteht man diese Zusammenhänge aufzufinden, könnte man einmal mehr versu-

5 Wolfgang Höbel: Lara Croft hat fertig. In: Der Spiegel 2003, Nr.6 vom 3. Februar 2003, S. 14

chen, die Menschen auf diese Entwicklungen hinzuweisen, sowohl didaktisch, durch Kommentare und Analysen, als auch emotional, durch die Kunst.

Kehren wir nochmals in die Zeit von 1900 zurück. Ein wesentliches Ergebnis der naturalistischen Bemühungen um das Theater war die Gründung zahlreicher Gesellschaften, um der Zensur zu entgehen und um gezielt ein Publikum als organisiertes Publikum zu gewinnen: Freie Bühne, Freie Volksbühne, Neue Freie Volksbühne usw. Einige leben heute noch, von ihrem radikalen Impetus des Beginns ist wenig geblieben. Damit verbanden sich andere Einrichtungen, vor allem die Volkshochschulen. Um 1892 verbanden die Leiter der Neuen Freien Volksbühne ihre Organisation des Theaters mit der Entwicklung einer Volkshochschule, die nun tatsächlich der Vorläufer der heutigen Volkshochschulen wurde. Man nahm große Schwierigkeiten auf sich und verdiente kaum Geld damit. Man machte es um der „Sache“ willen. Bruno Wille hat es auf die Spitze getrieben und ist für einen Unterricht, den man ihm verbot, weil er nicht staatlich verordnet war, ins Gefängnis gegangen. Was aber war die Sache?

Es ist der Versuch der sittlichen Erziehung und Einwirkung nach einer entsprechend erlangten Einsicht. Das Theater schafft dafür das analytische Material, der Zuschauer benutzt es. Mit kulturellen Traditionen vertraut zu machen, kann Verständnis bringen, Veränderung kaum. Selbst schlimmste Erfahrungen reichen nicht aus, um die Wiederholung von Ereignissen, meist sogar in potenziert Form, zu verhindern. Die Aktualität der naturalistischer Dramen um 1900 wurde festgestellt; sie ergab sich daraus, dass sich die Dramatiker wie nie zuvor – das war eine Folge ihrer naturalistischen Theorie und Doktrin – den sozialen Beziehungen widmeten. Immer wieder hofften Künstler im 20. Jahrhundert, diese Analyse könnte eine Utopie entwickeln helfen. Immer wieder wurden sie enttäuscht, zwei Weltkriege waren bei dieser Zerstörung der Utopien behilflich. Deshalb griff ein Brecht zur Belehrung, nicht nur zur sittlichen Erziehung wie die Gottsched, Lessing und Schiller. Sie sollte vor einem nächsten Krieg schützen. Auch diese Hoffnung wurde enttäuscht. Nun sind die Dramen von 1890 und 1900 wieder aktuell, wieder soll die Analyse im dramatischen Gewand Einsichten bringen und Veränderungen provozieren. Die Verfallszeiten sind kürzer als vor 100 Jahren; die Enttäuschung folgt auf dem Fuß. Unermüdlich aber geht das Theater seinen Weg weiter. Es ruft schon wieder nach der dringlichen Belehrung. „Brecht kommt wieder“ titelt die „Berliner Zeitung“ im März 2003. Es ist auf eine erfolgreiche Inszenierung von Brechts „Die Mutter“ zu verweisen, eine Inszenierung von Brechts „Mutter Courage“ wird vorbereitet. Revolution und

Krieg stehen auf dem Programm, der Programmpunkt war nur kurz unterbesetzt. Nach der gesellschaftskritischen Zielsetzung wird man zur Bildung die Belehrung benötigen. Das kann das Theater leisten, solange die Welt dem Theater noch diese Chance lässt und nicht nur in Big-Brother-Veranstaltungen animalische und voyeuristische Lüste befriedigt.

8. Inszenierungen wie die genannten erinnern an die ungelösten Probleme der gesellschaftlichen Verteilung, die uneingelösten Versprechen der Politik und die nicht verwirklichten Ziele der Revolutionen wie die der Französischen Revolution („Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“). Der Rückgriff auf die naturalistischen Stücke ist Indiz dafür, dass die Gegenwartsdramatik nichts Vergleichbares anbietet, dass auch Teile der Literatur wie die germanistische Literaturwissenschaft ihre gesellschaftliche Bedeutung verloren haben. Rosenows „Kater Lampe“ hilft zum Gespräch, schützt vor dem schnellen Schuss und der vernichtenden Arroganz der Unbildung. Deshalb ist Emil Rosenows „Kater Lampe“ aktuell. Dieser Teilbefund könnte durch die Analyse anderer literarischer Ensembles ergänzt und erweitert werden. Die germanistische Literatur- und Theaterwissenschaft muss die verlorenen und aufgegebenen Positionen der gesellschaftlichen Wirksamkeit zurückerobern, auch wenn das ebenso arbeitsintensiv wie gefährlich ist, weil die Unverbindlichkeit heutiger Literaturwissenschaft durch politische und soziale Wertungen abgelöst wird.