

## Theater & 19. Jahrhundert

### 1.

Dieser Sammelband besteht aus zwei Teilen. In beiden geht es um das 19. Jahrhundert, aber unter völlig verschiedenen Blickwinkeln. Im ersten Teil stehen genaue historische Recherchen zur Musik bei Schauspielaufführungen im Zentrum. Der zweite Teil dreht sich um aktuelle Theaterinszenierungen, die sich mit Texten von Franz Grillparzer und Friedrich Hebbel auseinandersetzen. Bei beiden Themen existieren gravierende Lücken in der gegenwärtigen Forschung zum Theater. Über das Theater vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts muss neu nachgedacht werden. Lange genug ist es als unmodern und illusionistisch verurteilt und damit ad acta gelegt worden. Man weiß nicht mehr viel darüber, zumindest was die Aufführungspraxis betrifft. So ist es beispielsweise aus theaterhistoriografischer Sicht in Vergessenheit geraten, dass noch so gut wie jede Schauspielaufführung am Ende des 19. Jahrhunderts von einem Theatermusiker oder einer kleinen Orchesterbesetzung begleitet worden ist. Mittlerweile jedenfalls ist dieses Urteil, dass das Theater im späteren 19. Jahrhundert uninteressant für das moderne geworden sei, selbst obsolet geworden, und spätestens in den Inszenierungen junger Theaterleute wird einem das klar. Für sie gilt das alte Vorurteil gegenüber dem Theater im 19. Jahrhundert nicht mehr. Sie arbeiten aktuelle und existentielle Positionen mit Grillparzers *Das goldene Vließ*, mit Hebbels *Judith* oder auch mit dessen *Maria Magdalena* durch, lakonisch und ohne dramatische Geste. Gerade in dieser pragmatischen Zurückhaltung wirken sie besonders hart.

Dass von all den möglichen Phänomenen, die für den Zusammenhang von gegenwärtigem Theater und Theater im 19. Jahrhundert untersucht werden müssten, dieser Band ausgerechnet mit der Musik bei damaligen Schauspielinszenierungen und aktuellen Theaterinszenierungen junger Theaterleute beginnt, hat ganz pragmatisch mit dem Ort zu tun, an dem dieses Buch entstanden ist, nämlich mit der Leipziger Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“. Es hat zum einen zu tun mit der Idee, Fachkollegen und Fachkolleginnen zweier mittlerweile getrennter Lehr- und Forschungsfelder zusammen zu bringen beim Nachdenken über eine Sache, bei der Theater und Musik nicht voneinander zu trennen sind. Es hat zum anderen zu tun mit dem hiesigen Studiengang Dramaturgie und damit, dass in der Zusammenarbeit mit den Studierenden Theatergeschichte und Theatertheorie von der unmittelbaren Theaterpraxis überhaupt nicht getrennt werden können.

## 2.

Der erste Teil dieses Bandes vereint Aufsätze, in denen es vor allem um die Rolle der Musik bei Schauspielaufführungen im 19. Jahrhundert geht. Hervorgegangen sind diese Texte aus den Vorträgen, die die Autorinnen und Autoren im Januar 2008 auf dem Kolloquium Theater/Musik im 19. Jahrhundert hier in Leipzig an der Hochschule für Musik und Theater gehalten haben. Entstanden war die Idee zu diesem Kolloquium während meiner Recherchen zu den Inszenierungen des Meininger Hoftheaters unter Herzog Georg II. Diese Inszenierungen hatten am Ende des 19. Jahrhunderts das gesamte europäische Theater beeinflusst, alle Theateravantgardisten, die Anfang des 20. Jahrhunderts das Theater neu entwarfen, hatten sie gesehen, und es ist später viel über die Meininger Inszenierungen geschrieben worden. Dass jedoch jede ihrer Aufführungen von mindestens einem Theatermusiker begleitet worden war, und welche gravierende Rolle die Musik in den Inszenierungen spielte, ist bislang vergessen worden, und ich bin eher zufällig bei Durchsicht der Meininger Rechnungsbücher darauf gestoßen. Maren Goltz hat sich auf dieses Thema eingelassen; ihr Aufsatz gibt zum ersten Mal Auskunft über die in diesem Zusammenhang vorhandenen Meininger Materialien.

Die bis ans Ende des 19. Jahrhunderts tatsächlich noch vorhandene enge Einbindung von Musik in Aufführungen des Schauspieltheaters ist von Seiten der Theaterforschung bislang kaum untersucht worden. Sicher liegt das an einer Auffassung innerhalb der Theatergeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts, die Theaterentwicklungen auf einer Werteskala hierarchisierte, und der zufolge das von ihr sogenannte dramatische und illusionistische Theater und auch die Beschäftigung mit demselben als antiquiert galten. Zweitens stand die Erforschung historischer Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts lange unter dem Verdacht naiver Rekonstruktion, und drittens hat es auch zu tun mit der Ausdifferenzierung von Theater und Musik sowie von Theaterwissenschaft und Musikwissenschaft. Rückwirkend haben die beiden Fächer ihre eigene Ausdifferenzierung auf den historischen Gegenstand projiziert, und so ging man davon aus, dass bereits im Schauspieltheater des 19. Jahrhunderts Musik kaum mehr eine Rolle spielte. Wie wenig das zutrifft, und dass Musik aus Schauspiel-Aufführungen im 19. Jahrhundert nicht wegzudenken ist, wird in den letzten Jahren vor allem von Seiten der Musikwissenschaft erforscht.<sup>1</sup> Was

---

<sup>1</sup> U.a. Susanne Boetius „Die Wiedergeburt der griechischen Tragödie auf der Bühne des 19. Jahrhunderts. Bühnenaufführungen mit Schauspielmusik, Tübingen 2005, außerdem das DFG-Projekt „Musik und Theater um 1800. Erfassung von ausgewähltem Repertoire der Schauspielmusik (ca. 1770-1830)“ Teilprojekt C8 unter der Leitung von Detlef Altenburg im SFB 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“, in diesem Zusammenhang entstanden die Publikationen von Beate Agnes Schmidt „Musik in Goethes Faust. Dramaturgie, Rezeption und Aufführungspraxis“, Sinzig 2006, von Axel Schröter, Musik zu den Schauspielen von August von Kotzebue. Zur Bühnenpraxis während Goethes Leitung des Weimarer Hoftheaters“, Thomas Radecke „Theatermusik – Musiktheater. Shakespeare-Dramen auf deutschen Bühnen um 1800 Sinzig 2006; außerdem das DFG-Projekt

liegt näher, als sich auch theaterhistoriografisch damit auseinandersetzen. Der Aufsatz von Johann Hüttner unternimmt es in diesem Buch am Beispiel von Grillparzer- und Raimund-Aufführungen in Wien. Wie wenig das Musikalische aus dem Schauspiel noch am Ende des 19. Jahrhunderts wegzudenken ist, und dass vor allem der Rhythmus innerhalb der Schauspieler-Ausbildung noch am Ende des 19. Jahrhunderts eine Dominante war, ist bei der Lektüre des Textes von Wolf-Dieter Ernst zu erfahren. Ein Glücksfall für die Erforschung der Musik bei Schauspielaufführungen ist die Arbeit von Susanne Boetius über Felix Mendelssohn Bartholdys Schauspielmusiken zu Sophokles' *Antigone* und *Ödipus in Kolonos*. Gleichermäßen zu Hause in beiden Gebieten, dem Theater und der Musik, denkt sich die Autorin die Schauspielmusik Mendelssohn Bartholdys zu Sophokles' *Antigone* in den engen Raum im Potsdamer Theater im Neuen Palais hinein, für den sie komponiert ist, und erklärt so wiederum plausibel die musikalischen Strukturen als auf den konkreten Theaterraum gegründet. Der Text von Gesine Schröder, der sich ebenfalls mit Kompositionen zu Sophokles' Tragödien beschäftigt, und zwar mit denjenigen des klugen Gymnasiallehrers Heinrich Bellermann, korrespondiert auf feine Weise mit dem vorangegangenen. Bemerkenswert ist außerdem, dass fast alle der hier versammelten Aufsätze früher oder später aufs Melodram zu sprechen kommen. Neben den bereits genannten gehören in diesen Zusammenhang auch der Aufsatz von Jörg Rothkamm zur Pantomimen Musik und die Überlegungen von Lars Gebhardt zu Berlioz' *Huit Scènes de Faust*. Das Melodram ist zum einen jene pragmatische Struktur, in der sich gerade die Trennung von Schauspiel und Musik niederschlägt, denn es ist für Schauspieler gedacht, die nicht mehr singen können. Andererseits hält das Melodram ein letztes Mal den alten ungetrennten Zusammenhang von Schauspiel und Musik aufrecht.

Eine Ausnahme in diesem ersten Buchteil macht der Text des Theatermusikers Fred Kerkmann. Zwar beschäftigt auch er sich mit der Rolle der Musik beim Schauspiel, aber diesmal geht es um die Musik bei aktuellen Inszenierungen aus den Jahren 2007 und 2008, unter anderem bei einer Inszenierung von Kleists *Das Käthchen von Heilbronn*. So markiert dieser Text einen Übergang vom ersten in den zweiten Teil des Buches.

### 3.

Der zweite Teil dieses Buches ist unkonventioneller und kürzer als der erste. Er ist der Widerhall und die Verarbeitung eines Workshops, der im Dezember 2007 stattfand. Damals hatten die Studierenden des Studienganges Dramaturgie und ich Theaterleute eingeladen, weil

wir uns mit ihnen über ihre neuen Inszenierungen austauschen wollten, die sich allesamt mit Dramentexten aus dem 19. Jahrhundert beschäftigten. Uns war aufgefallen, dass in den vergangenen Spielzeiten mehr Stücke von Grillparzer und Hebbel auf den Spielplänen deutschsprachiger Theater erschienen als lange Zeit vorher, und dass es vor allem sehr junge Theaterleute sind, die diese Inszenierungen machen. Was ist es, das die Auseinandersetzung mit diesen Texten wieder interessant macht? Etwa die Lust, sich zu opfern oder sich umzubringen? Der Ausstieg aus der Familie? Oder die Produktionsweisen von Mythen oder die Sehnsucht nach großen Geschichten? Ein Semester lang bin ich diesen Fragen gemeinsam mit den Studierenden nachgegangen: In einer Vorlesung zum Theater im 19. Jahrhundert, in Seminaren, auf Exkursionen und eben in einem Workshop mit den Theaterleuten selbst.

Eingeladen waren dazu der Regisseur Roger Vontobel und der Dramaturg Thomas Laue, die in Essen Franz Grillparzers *Das Goldene Vließ* erarbeitet hatten; die Regisseurin Jorinde Dröse und die Dramaturgin Carmen Wolfram, die Friedrich Hebbels *Maria Magdalena* am Maxim Gorki Theater in Berlin herausgebracht hatten und Sven Miller (der dann aber leider nicht kommen konnte) und Susanne Winnacker wegen ihrer Inszenierung von Hebbels *Judith* in Weimar. Immer waren es die Paare Regie und Dramaturgie, die wir eingeladen hatten, denn allen drei Inszenierungen war die intensive Zusammenarbeit von Regie und Dramaturgie anzumerken. Wir haben die Gespräche, die wir damals führten, mitgeschnitten und transkribiert, aber sie erscheinen in diesem Buch nur in ein paar kurzen Zitaten. Die Texte, die hier im zweiten Teil des Buches abgedruckt werden, sind allesamt von den Studierenden geschrieben. Sie sind keine Ausarbeitungen von Redebeiträgen, sondern sie sind später entstanden, ebenso wie das abgedruckte Interview mit Roger Vontobel, weil die Fragen nach der merkwürdigen Aktualität des 19. Jahrhunderts noch nicht beantwortet waren. Die ersten vier Texte nehmen die Auseinandersetzung mit Hebbel auf. Carolin Seidl ist in einem gleichermaßen inspirierten wie präzisen Vergleich aufgefallen, dass die Techniken der Helden- und Mythen-generierung in Hebbels *Judith* denen in Martin Scorseses Film *Taxi Driver* bis ins Detail ähneln; Louisa Terzakis und Christine Böhm beschäftigen sich mit dem Verschwinden familiärer, religiöser und politischer Drucksysteme, und Marie Senf spitzt die Sehnsucht zu, die daraus erwächst, wenn sie titelt: *Gebt mir einen Feind*. Ja, meint Roger Vontobel im Interview mit Sarah Reimann, man müsse die alten Geschichten wiederholen, aber man müsse sie anhalten, um die eigenen Punkte zu finden, an denen man ansetzen und sie neu erzählen könne. Zum Schluß haben Lene Grösch und Michael Gmaj das, was ihnen an Vontobels Inszenierung von *Das goldene Vließ* aufgefallen war, hart und konsequent durchdacht: Anders als bei Grillparzer steht in Vontobels

Inszenierung nicht Medea im Zentrum, sondern Jason. Anders als bei Grillparzer, hat sich die Medea der Inszenierung in Korinth eingelebt. Sie ist keine Fremde mehr.

Petra Stuber