



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Ústav germánských studií

Oddělení germanistiky

Dr. Thomas Schneider

Ústav germánských studií

Filozofická fakulta

Univerzita Karlova

Náměstí Jana Palacha 2

11638 Praha 1

Prag, den 27. 8. 2020

Posudek k diplomové práci

Povolná, Anna: Theater der 1960er Jahre in der DDR und der Tschechoslowakei. Praha: FF UK 2020. 87 S.

Absicht der Master-Arbeit von Anna Povolná ist eine vergleichende "Analyse des Theaters und der Theaterszene der 1960er Jahre in der DDR und in der Tschechoslowakei" (Abstract). Zu diesem Zweck wird nach einer *Einleitung* (Kapitel 1) die *Politische Situation der 1960er Jahre in der DDR und in der ČSSR* (Kapitel 2) rekapituliert, bevor in den folgenden Kapiteln (3 bis 7) *Dramatik, Theaterszene* und *Dramatiker*innen und Dramen* des ausgewählten Zeitraums in der ČSSR und der DDR im Einzelnen dargestellt werden. Den zweiten ausführlichen Teil der Arbeit bildet die *Vergleichende Analyse der Dramen 'Das Gartenfest' und 'Die Umsiedlerin'* (Kapitel 8), bevor literatursoziologische Überlegungen zu *Theater und Gesellschaft* (Kapitel 9) und eine *Zusammenfassung* (Kapitel 10) das Ganze abschließen.

Vorweg kann gesagt werden, dass die vorliegende Arbeit mit ihrem umfassenden Ansatz und ihrer detaillierten Durchführung dem Thema auf souveräne Weise gerecht wird. Die Darstellung der gesellschaftspolitischen Hintergründe und der Theaterszenen in den beiden realsozialistischen Staaten ergänzen sich mit der konkretisierenden vergleichenden Analyse der beiden wichtigen Theaterstücke von Václav Havel und Heiner Müller zu einer substantiellen Übersicht über ein zeitlich und thematisch weites Feld, die von dem Unkundigen durchaus auch als fundierte Einführung in die damaligen Verhältnisse von Literatur und Gesellschaft gelesen werden kann. Die Gliederung der Arbeit ist übersichtlich, Darstellung und Argumentation sind jederzeit nachvollziehbar und sprachlich-stilistisch präzise umgesetzt. Hervorzuheben ist auch die gelungene Arbeit mit der Sekundärliteratur und die genaue Auswahl und Einarbeitung von Zitaten. Die Arbeit erfüllt den wissenschaftlichen Anspruch eines Master-Projekts in jeder Hinsicht.



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Ústav germánských studií

Oddělení germanistiky

Als besonders gelungen darf die prägnante Darstellung der gesellschaftspolitischen Entwicklungen in beiden Staaten betrachtet werden. Die darin thematisierten "Auflockerungen und Aufstände" (Abschnitt 2.1) schon der 1950er Jahre bilden den Hintergrund für Darstellung und Vergleich der jeweiligen Theaterszenen, wobei deutlich wird, dass die im Prager Frühling gipfelnden "Lockerungstendenzen in der ČSSR" (S. 16) von einer anderen, nämlich zukunfts- und reformorientierteren Qualität waren als das vom Mauerbau und ab 1964 von der durch Breschnew initiierten "Regression in der Politik" (S. 11) geprägte sich Abfinden mit einem mehr oder weniger erleichterten Alltag in der DDR. Wenn auch in Bezug auf beide Staaten die "Zeit einer *Theaterreform*" (S. 20), waren die Entfaltungs- und Aufführungsmöglichkeiten für die Autoren der DDR in den 1960er Jahren eingeschränktere als für die der ČSSR, was sich selbst an der unterschiedlichen Entwicklung der kleineren Formen wie der Kabarettscene zeigte: war diese in der DDR zweitrangig gegenüber den großen Bühnen und immer auch zentral organisiert, bildete sie in der ČSSR einen Hort der kreativen Entfaltung innovativer Formen des "Autorentheater(s)" und "kollektiver Zusammenarbeit" (S. 26) mit zum Teil offen gesellschaftskritischem Anspruch.

Sowohl für die kleineren Formen wie für das größere Theater wird die Theatertheorie Bertolt Brechts als entscheidender Hintergrund benannt, wobei genau hier spezifische Unterschiede zwischen den Entwicklungen in beiden Staaten deutlich gemacht werden. Der Übersetzung der Brechtschen Parabel in den (scheinbar) gegenwartsfernen Mythos, wie sie für Brecht-Nachfolger wie Peter Hacks und Heiner Müller spätestens ab der Mitte des Jahrzehnts als Reaktion auf staatliche Repression bestimmend war, entspricht in der ČSSR die Betonung gerade des Brechtschen Aspekts der Kommunikation mit dem Zuschauer, also einer konkreten und gegenwartsbezogenen Öffnung des Theaters auf die Gesellschaft. Unter dem Titel der 'Theaterreform' werden als "Theater- und Dramaströmungen der 1960er Jahre" (Abschnitt 3.3) Modelldrama, Problemdrama, episches, politisches und absurdes Theater als die bestimmenden (neuen) Formen thematisiert, wobei "das *politische* und *epische* Drama die Domäne der DDR" und "das *Problemdrama* und das *Absurde Drama* typisch für die ČSSR" (S. 29) waren. Gemeinsam ist all diesen Formen, dass sie sich sowohl vom Konzept des Sozialistischen Realismus wie auch vom bürgerlichen Identifikations- und Illusionstheater absetzen.

In den folgenden Kapiteln werden dann die wichtigsten Umsetzungen dieser modernen Formen des Theaters in beiden Staaten über die entsprechenden Autoren und Theater ausführlich aufgezeigt. Die dafür gewählte Form einer Übersicht hat teilweise etwas Lexikalisches und verbleibt in vielen Abschnitten deswegen notwendig im Allgemeinen. Auch wenn jeweils die wichtigsten Charakteristika der Theater und Autoren angesprochen werden, wäre zu überlegen gewesen, ob nicht die ausführlichere und detailliertere Darstellung zumindest eines paradigmatisch ausgewählten Theaters einen vertiefenden Blick auf die literaturpolitische Situation ermöglicht hätte. So bleibt es dem Leser überlassen, die vielen Namen der Spielstätten, Autoren und Stücke auf die zuvor getroffenen dramentheoretischen Unterscheidungen zu beziehen und darüber zu einer plastischen Einschätzung der Gesamtsituation zu gelangen.



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Ústav germánských studií

Oddělení germanistiky

Die Tendenzen der Zeit und ihres Theaters werden erst in der vergleichenden Analyse von Havel's *Gartenfest* und Müllers *Umsiedlerin* wirklich konkret erfassbar. Interessant sind hier zunächst die auffälligen biographischen Parallelen zwischen beiden Autoren (bis hin zum 'Erweckungserlebnis' im Alter von zehn Jahren, vgl. S. 60), die, abgesehen von beider unzweifelhafter Bedeutung, ihre Auswahl zusätzlich rechtfertigen. In Bezug auf ihre jeweilige Stellung zwischen "Theater und Politik" (Abschnitt 8.1.3) wäre der richtig erfasste Unterschied zwischen Havel's Moralismus und Müllers Ästhetizismus (Begriffe, die die Autorin in dieser Zuspitzung nicht verwendet) möglicherweise weiter zu befragen, führt Müller ihn doch einerseits sehr direkt auf "die härtere Situation der DDR" (S. 62) zurück, wo immer "auch Angst vor dem Gefängnis mit im Spiel" (Müller, zit. n. Povolná, S. 62) war und spricht er andererseits von seinem Thema, selbst dem "Politischen", nur als von "Material" (Müller, zit. n. Povolná, S. 63) – eine tendenziell ästhetizistische Haltung, von der gefragt werden könnte, inwieweit sie einem Havel zugänglich war. Bezogen auf die Stücke zeigte sich die härtere Situation der DDR an den prägnant referierten "dramatischen" (S. 63) Umständen der Uraufführung von *Die Umsiedlerin*, nach der Müller trotz seiner Selbstkritik aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen wurde. (Die hier hineinspielende Gleichzeitigkeit von Inszenierung und Mauerbau 1961 hat übrigens ihre hochinteressante Parallele in der Gleichzeitigkeit von Müllers Inszenierung von *Hamlet / Hamletmaschine* und Mauerfall 1989.) Die Darstellung der Zusammenhänge von "Entstehung und Rezeption" (Abschnitt 8.2) der Stücke ist eine der Passagen der Arbeit, die trotz ihrer Qualität eine weitergehende Ausführung und Differenzierung vermissen lassen, wie sie etwa durch Einbeziehung weiteren Originalmaterials, vor allem von Dokumenten wie schriftlichen Rezensionen und zustimmenden, kritischen und gegnerischen Reaktionen aus Politik und Öffentlichkeit hätten erreicht werden können. Beim *Gartenfest* wäre es z.B. aufschlussreich gewesen, den "großen Erfolg" (S. 63) in der ČSSR nicht nur zu erwähnen, sondern auch zu belegen und zugleich detailliert zu befragen sowie ihn mit dem Erfolg im Westen etwa nach der Erstaufführung des Stücks im Berliner Schiller-Theater am 2. Oktober 1964 (wozu mindestens 17 Rezensionen vorliegen) eingehend zu vergleichen. Der Blick auf die literaturpolitische Situation hätte auf diese Weise zusätzlich an Plastizität gewinnen können, betont die Autorin doch zu Recht die Publikumsorientiertheit der Stücke, deren Rezeption eben nicht schon mit dem Theaterabend abgeschlossen sein sollte. Die literatursoziologischen Thesen des gelungenen (aber zum Bedauern des Lesers etwas zu kurzen) Schlusskapitels 9. *Theater und Gesellschaft* zu dem reziproken Einfluss von Theater, kulturpolitischer Situation und Publikum hätten genau hier aus ihrer relativen Abstraktheit in Zusammenhänge kultureller Praxis überführt und auf diese Weise konkretisiert und überprüft werden können. Von daher wäre dann wieder eine kritische Rückfrage an die Ästhetik der Stücke möglich gewesen.

Die vergleichende Analyse selbst ist differenziert und arbeitet die Ähnlichkeiten und Unterschiede der Stücke auf dem Hintergrund der jeweils anderen politischen Situation angemessen heraus. Insgesamt ergibt sich dabei seltsamerweise das Bild, dass Müller trotz der 'härteren Situation' und seiner Konzentration auf das (ästhetische) Material viel stärker und konkreter am Sozialismus orientiert bleibt als Havel, der sich mit der Übernahme von Elementen des absurden Theaters und der Groteske gänzlich vom sozialistischen Diskurs seiner Zeit distanziert. (Spielen dafür auch



FILOZOFICKÁ FAKULTA Univerzita Karlova

Ústav germánských studií

Oddělení germanistiky

unterschiedliche [geistes-]geschichtliche und nationale Traditionen eine Rolle?) In diesen Zusammenhang passt, dass Müller mit seiner konkreten Produktionsthematik und einer Art Figuren-Kollektiv dem Bereich der Ökonomie verpflichtet bleibt, während Havel das allgemeinere, existentiellere und weichere Thema von Identität und Identitätsverlust an einer zentralen Person verhandelt – aus der Perspektive Müllers fast ein Luxusproblem, das erst eine weniger harte gesellschaftspolitische Situation auszuarbeiten gestattet. Die für beide Stücke richtig konstatierte Bedeutung der Sprache, vor allem aber auch des Prototypischen der agierenden Personen wäre hier noch einmal zu differenzieren, orientiert Müller sich doch seit seinen Anfängen am Prototypus der griechischen Tragödie, während Havel stärker die neuzeitlich-moderne Individualität des Einzelnen im Blick zu haben scheint und von daher ihren Verlust thematisieren kann. Dieses Prototypische muss dann noch einmal genau von jenem Stereotypischen unterschieden werden, mit dem die Autorin die Frauenfiguren in beiden Stücken dargestellt sieht. Der besondere Fokus auf die "Weiblichen Personen" (Abschnitt 8.4.3) dieser Dramen ist nach meinem Kenntnisstand neu und bietet vielleicht einen Ansatz, selbst in diesen Texten aufgeklärter moderner Autoren eine zu kritisierende, weil unbewusst stereotypisierende männliche Perspektive auszumachen.

Angesichts der souveränen, den geforderten wissenschaftlichen Ansprüchen jederzeit entsprechenden und auch sprachlich gelungenen Darstellung, die ein Fundament zur weiteren Diskussion verschiedenster Aspekte des weiten und komplexen Themenfeldes liefert, empfehle ich die Master-Arbeit von Anna Povolná mit der vorläufigen **Note 1 bis 2 (výborně / velmi dobře)** uneingeschränkt zur Verteidigung.

Dr. Thomas Schneider