

Bausteine zu einer goetheanistischen Geschichte der neueren deutschen Literatur

Das 17. Jahrhundert. Teil 2: Das Drama des Barock*

Die Bühnenform

Das Drama des Barock ist heute so gut wie tot. Auf den deutschsprachigen Bühnen werden kaum barocke Trauerspiele aufgeführt. Die Spielpläne kennen das Barockdrama nicht, ganz im Gegensatz zu den Werken aller nachfolgenden Epochen. In diesem Sinne ist es also zweifellos berechtigt, wenn man sagt, daß das Drama des Barock nicht mehr lebt. Vermutlich und zu Recht wird sich auch daran wenig ändern – aus später ersichtlich werdenden Gründen. In einem ganz anderen Sinn lebt das Barockdrama allerdings immer noch – gewissermaßen unerkannt, aber deswegen nicht weniger wirksam. Es lebt durch die von ihm geschaffene Form: Die Guckkastenbühne ist eine Erfindung des Barock. Kein Theater kann heute umhin, sich mit dieser vom Barock geschaffenen Theaterform auseinanderzusetzen. Man mag diese Form ungefragt und unreflektiert übernehmen, man mag sie – wie Piscator und Brecht – programmatisch verwerfen und zu überwinden versuchen, die Guckkastenbühne ist und bleibt Bezugspunkt, und sei es als über Bord zu werfender Stein des Anstoßes. Nicht also in seinen Werken und Inhalten lebt das Barockdrama noch heute, sondern viel tiefer und fundamentaler durch die Grundzüge der von ihm geschaffenen Theatergestalt. Das ist einigermaßen er-

* Teil 1 erschien im Tycho de Brahe-Jahrbuch 1993.

staunlich und des Nachdenkens durchaus wert, denn daß das Totglaubte insgeheim die komplette Theatergegenwart prägt, muß seinen Grund haben, der auch mit unserer eigenen, gegenwärtigen Bewußtseinsverfassung zu tun hat.

Nicht weniger erstaunlich sind allerdings auch manche Versuche zeitgenössischer Inszenierungen, die Guckkastenbühne zu überwinden. Ob es sich nun darum handelt, das Theater als großes Spektakel in den Stadtpark zu verlegen oder ob man das Bühnengeschehen an mehrere verschiedene Orte im Theatersaal verlegt, so daß der Zuschauer sich von einem Ort zum anderen zu bewegen hat, immer handelt es sich um Formen, die vor der Zeit des Barock ganz selbstverständlich waren und aus denen heraus die Barockbühne erst allmählich entstand. Die Mysterienspiele zum Beispiel, die dem barocken Theater als Vorläufer vorangingen, oder auch die volkstümlichen Moralitäten und biblischen Volksstücke spielten auf freiem Platz, um den die Zuschauer herumgingen, oder sie spielten in einem Wirtshaus (also noch nicht in einer Fabrikhalle), aber doch so, daß die Zuschauer im Kreis um das Geschehen herumsaßen. Bei den sehr großen Mysterienspielen war es sogar so, daß der Zuschauer von Szene zu Szene zu einem anderen Spielfeld gehen mußte. In England wurden die Mysterienspiele auf fahrenden Wagen aufgeführt, jede Szene auf einem Wagen. War die Szene zu Ende, fuhr der Wagen weiter an eine neue Straßenstelle, um sie dort zu wiederholen, während der zweite Wagen an die erste Stelle fuhr usw. Auf diese Weise sah der Zuschauer aus dem Fenster schauend oder an der Straße stehend das ganze Spiel sich vorbeibewegen. (Und es scheint ja nicht ganz ausgeschlossen, daß man in der Theaternot der Gegenwart auch diese Form als scheinbar revolutionären Inszenierungs-Coup neu entdecken wird.) Wie dem auch sei, jedenfalls kann man festhalten, erstens, daß mancher Neuerungsversuch sich zwar als Progression versteht, sich aber vor der Historie als Salto mortale in eine vorbarocke Vergangenheit erweist, und zweitens, daß die Vorform des Barocktheaters eine dynamische Bewegung des Umkreises (des theatralen Geschehens) und des Zuschauers war, während das Barocktheater dann das Bühnengeschehen in der Guckkastenbühne und den Zuschauer auf seinem Platz fixierte.

Dieser Prozeß ist die theatergeschichtliche Entsprechung zur Entdeckung der Zentralperspektive in der Malerei. Wie dort der Blick des Bildbetrachters von einem fixen Punkt ausgeht, so jetzt auch der des Zuschauers im Theater. Auf der politischen Ebene entspricht