

KAI BREMER

PRÄSENZ UND PERMANENZ
FORSCHUNGSPERSPEKTIVEN FÜR DAS VERHÄLTNISS
VON THEATER UND ARCHIV

Theater und Archiv sind zwei Institutionen, die unterschiedlich strukturiert sind und die sich durch ein grundlegend differentes Verhältnis zur Zeit auszeichnen. Zwar gibt es an Theatern Hausarchive, die nicht nur die Verwaltungsunterlagen, sondern auch die künstlerische Entwicklung des Hauses versuchen zu dokumentieren.¹ Die Bestände der Theaterarchive können sodann in ausgewählten Fällen Eingang in Akademie- und Literaturarchive finden. Auch existieren an einigen theaterwissenschaftlichen Instituten Sammlungen, die Archivalien von Theatern und einzelnen Theaterkünstlern wie Regisseurinnen und Regisseuren, Schauspielerinnen und Schauspielern oder Bühnenbildnerinnen und Bühnenbildern sammeln.² Trotzdem ist das Verhältnis von Theater und Archiv kontingent, weil die Frage, welche Theaterartefakte schließlich tatsächlich archiviert werden, nicht systematisch geklärt ist und grundlegend vom Verständnis für die künstlerischen Produktionsprozesse des Theaters abhängig ist – und dieses Verständnis zählt verständlicherweise nicht zu den Kernkompetenzen archivalischer Arbeit.

Das daraus resultierende Spannungsverhältnis hängt damit zusammen, dass das Ergebnis der künstlerischen Theaterarbeit auf den Moment zielt und in der Regel einkalkuliert, dass das Theaterereignis zeitlich begrenzt ist. Was archiviert werden kann, sind also lediglich Zeugnisse, die einzelne Aspekte eines Theater-

- 1 Das Potenzial solcher Theaterarchive für die Forschung ebenso wie deren faktisch prekären Status zeigt der Beitrag von Hannah Speicher im vorliegenden Jahrbuch am Beispiel des Archivs des Deutschen Theaters Berlin; vgl. Hannah Speicher, *Das Wissen der Institution erschließen: Ein Bericht aus dem Hausarchiv des Deutschen Theaters in Berlin*, im vorliegenden Jahrbuch S. 417–428.
- 2 Der Beitrag von Peter W. Marx über ausgewählte Schiller-Inszenierungen im 20. Jahrhundert im vorliegenden Jahrbuch baut auf den Materialien der theatergeschichtlichen Sammlung der Universität Köln auf und zeigt, welche Bedeutung die Auseinandersetzung mit den Artefakten der untersuchten Inszenierungen für das Verständnis der Schiller-Rezeption haben kann; vgl. Peter W. Marx, *Schiller auf der Bühne: Spektakel, »sweet memory« oder Zitatenschatz? Überlegungen zum Verhältnis von Archiv und Theater*, im vorliegenden Jahrbuch S. 345–372.

abends aus bestimmten Perspektiven dokumentieren – Skizzen oder Fotos von Bühnenbildern, Videoaufzeichnungen, Theaterkritiken, Regie- oder Soufflierbücher.³ Als Ereignis lässt sich der Theaterabend hingegen nicht archivieren. Der Zugriff auf die Zeit unterscheidet Theater und Archiv also fundamental, weil jenes auf Präsenz, dieses auf Permanenz zielt.

Es ist selbstredend aber nicht nur das Archiv, das ein Verständnis vom Theater haben muss, sondern zumal auch seine Nutzerinnen und Nutzer. Das zeigt sich in der literaturwissenschaftlichen Forschung immer wieder. So wird beispielsweise die Frage, welche konkrete Theatererfahrung hinter einem Drama oder einer Reflexion über das Theater steht, weiterhin vielfach nicht gestellt, so dass deren historische Signatur bemerkenswert oft unberücksichtigt bleibt.⁴ Mit dieser Frage gerät auch die Bedeutung des Theaters für die schriftstellerische Praxis in den Blick. So zeigt das in Marbach beheimatete Suhrkamp-Archiv, wie wesentlich die Dramatik für das frühe Verlagsprogramm war.⁵ Dieser Umstand führt gleichzeitig aber auch eine Art blinden Fleck in aktuellen praxeologischen Forschungen und denen zum Nachlassbewusstsein moderner Autorinnen und Autoren vor:⁶ Theaterpraxis wird in neueren Forschungen kaum einmal berücksichtigt. Neuere überzeugende Studien etwa zum Verhältnis von Autor und Lektor haben die Kenntnis über die literarische Schreibpraxis insgesamt zwar

- 3 Die Bedeutung von Regie- und Soufflierbüchern für die Forschung veranschaulicht im vorliegenden Jahrbuch der Beitrag von Thomas Wortmann über das Mannheimer Soufflierbuch von Schillers *Kabale und Liebe* aus dem Jahr 1784; vgl. Thomas Wortmann, Dokumentation und Produktion. Zum Konnex von Theater und Archiv am Beispiel des Mannheimer Nationaltheaters um 1800 und den Bühnenfassungen von Schillers *Kabale und Liebe* (1784/1800), im vorliegenden Jahrbuch S. 311–328. Vgl. auch: Das Regiebuch. Zur Lesbarkeit theatraler Produktionsprozesse in Geschichte und Gegenwart, hg. von Martin Schneider, Göttingen 2021.
- 4 Dieser Frage wenden sich im vorliegenden Jahrbuch gleich zwei Artikel zu: Denise Schlichting rekonstruiert mittels ausgewählter Archivalien die Theatererfahrung Justus Möser, die dieser während seines Aufenthalts in London gesammelt hat, und perspektiviert diese vor dem Hintergrund seiner Pläne einer Neuauflage seines einflussreichen Essays *Harlekin, oder Vertheidigung des Groteske-Komischen*; vgl. Denise Schlichting, Harlekin »bei dem Grabe der Mrs Pritchard«: Der Einfluss des Londoner Theaters auf Justus Möser, im vorliegenden Jahrbuch S. 329–344. Caroline Jessen wirft die Frage auf, welche Theaterkenntnisse Peter Szondi hatte, als er seine *Theorie des modernen Dramas* verfasste; vgl. Caroline Jessen, Theaterarbeiten. Suhrkamp, Szondi und das Zürcher Schauspielhaus, im vorliegenden Jahrbuch S. 381–400.
- 5 Vgl. dazu den Beitrag von Jan Bürger, Keine Bücher ohne Bühne. Zur Bedeutung des Theaters für die Anfänge des Suhrkamp Verlags, im vorliegenden Jahrbuch S. 373–380.
- 6 Vgl. Nachlassbewusstsein. Literatur, Archiv, Philologie 1750–2000, hg. von Kai Sina und Carlos Spoerhase, Göttingen 2017.

substantiell ergänzt.⁷ Doch sind die Schreibprozesse von Dramatikerinnen und Dramatikern im Unterschied zu Autorinnen und Autoren, die primär Prosa oder Lyrik verfassen, bisher kaum erforscht. So dominiert weiterhin ein Bild vom Theaterautor, das nahelegt, dass der Schreibprozess abgeschlossen ist, bevor die Inszenierungsphase beginnt. Der Umstand, dass vielfach die Theatertexte erst im Anschluss an die Premiere fertiggestellt werden und dementsprechend die Aufführung in ihnen Spuren hinterlassen hat, wenn nicht gar durch sie dokumentiert wird, ist bisher kaum erforscht. Archivbestände darauf hin zu untersuchen, würde sehr wahrscheinlich bestehende Autorschaftskonzeptionen ebenso wie gegenwärtige Debatten um die Frage, was ein Drama kennzeichnet,⁸ erheblich ausdifferenzieren. Das gilt analog für die Forschungen zu Werkgenese und -politik.⁹ Theaterautorinnen und -autoren wurden in diesen Forschungen bisher kaum berücksichtigt, so dass die Erschließung und anschließende Erforschung von Nachlässen, in denen Theatertexte bedeutend sind, versprechen, das bestehende Verständnis von Werkgenese und -politik ausdifferenzieren.¹⁰

Angesichts dieser knappen Hinweise können die folgenden Beiträge des vorliegenden Schwerpunkts im *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* selbstverständlich kaum mehr als erste Schlaglichter auf das Verhältnis von Theater und Archiv werfen. Gleichwohl zeichnen sich aktuell zwei zentrale Forschungsperspektiven ab, die sich aus den vorliegenden Beiträgen ergeben.

Zum einen muss das Schreiben für das Theater sowohl in künstlerischer als auch praxeologischer Hinsicht stärker als Forschungsfeld profiliert werden. Nicht zuletzt die Betonung von postdramatischen Produktionszusammenhän-

7 Vgl. Ines Barner, *Von anderer Hand. Praktiken des Schreibens zwischen Autor und Lektor*, Göttingen 2021.

8 Vgl. dazu Kai Bremer, *Postskriptum Peter Szondi. Theorie des Dramas seit 1956*, Bielefeld 2017, S. 23–35; Lily Tonger-Erk, *Das Drama als intermedialer Text. Eine systematische Skizze zur Funktion des Nebentextes*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 48 (2018), S. 421–444; Simon Hansen, *Nach der Postdramatik. Narrativerendes Text-Theater bei Wolfram Lotz und Roland Schimmelpfennig*, Bielefeld 2021, S. 13–49.

9 Grundlegend Steffen Martus, *Werkpolitik. Zur Literaturgeschichte kritischer Kommunikation vom 17. bis ins 20. Jahrhundert. Mit Studien zu Klopstock, Tieck, Goethe und George*, Berlin und New York 2007; Carlos Spoerhase, *Was ist ein Werk?*, in: *Scientia poetica* 11 (2007), S. 276–344.

10 Erste Ansätze dazu im vorliegenden Jahrbuch bei Norbert Otte Eke, *Das »Glück der Toten«*. Werkwerdung bei Heiner Müller, im vorliegenden Jahrbuch S. 401–416; vgl. auch Kai Bremer, *Müllers Intentionen. Textuelle und theatrale Archäologie am Beispiel von *Der Lohndrucker**, in: *Theatragraphie – Heiner Müllers Theater der Schrift*, hg. von Günther Heeg, Berlin 2009, S. 35–48.

gen am Theater insbesondere durch Teile der Theaterwissenschaft haben dazu geführt, dass der weiterhin bestehende grundlegende Zusammenhang zwischen der schriftstellerischen Produktion und der Inszenierung von Theatertexten in den letzten Jahrzehnten von der Forschung zu wenig berücksichtigt wurde.¹¹ Wohl deswegen berücksichtigen sowohl Literatur- als auch Theaterwissenschaft aktuell viel zu wenig das In- und Miteinander von Drama und Inszenierung, den der Blick ins Archiv freizulegen vermag.

Zum anderen gilt es, die Bedeutung des Theaters für Literaturverlage grundlegend zu erschließen. Bedeutende Verlage bauen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts ihre Theaterabteilungen immer entschiedener aus. Auch entstehen reine Bühnenverlage und solche, für die das Theater der wichtigste Absatzmarkt ist. Das literaturwissenschaftliche Verständnis von Literaturverlagen ist weiterhin vom Medium Buch geprägt. Die zukünftige Erforschung von Verlagsarchiven kann das Bewusstsein dafür schärfen, dass nicht erst mit der digitalen Revolution die Alleinstellung des Buches im Verlagswesen in Fluss geriet, sondern dass die Verlage überall dort, wo sie mit der Institution Theater kooperierten, Anforderungen gerecht werden mussten, die anderen Bedingungen unterlagen als der am Einzelleser orientierte Buchmarkt. Schließlich kennzeichnet das spannungsreiche Verhältnis von Präsenz und Permanenz auch die literarische Produktion – zumindest immer dann, wenn die Autorin oder der Autor nicht nur für den Buchmarkt, sondern auch für das Theater schreibt.

11 Bezeichnenderweise wird in der neusten, an sich grundlegenden Studie zum literarischen Schreiben von Carolin Amlinger (*Schreiben. Eine Soziologie literarischer Arbeit*, Frankfurt a. M. 2021) so gut wie gar nicht berücksichtigt, dass das Schreiben für das Theater an Institutionen wie dem Deutschen Literaturinstitut Leipzig zentraler Bestandteil des Curriculums ist und dass das Theater ein wichtiger Auftraggeber für junge Autorinnen und Autoren darstellt.