Jurij Młynk/Dietrich Scholze: Stawizny serbskeho dźiwadła. 1862–2002. Ludowe nakładnistwo Domowina: Budyšin 2003, 451 S.

„Jurij Młynk je prěni stawizny serbskeho dźiwadła spisał. To je nimoměry chwalobny skutk. Bychmy pak so wjeselili, hdy by wón z tutym dźěłom pokračował ...“, notierte Jurij Wjela 1963 in seiner Rezension zum ersten Überblick über das – damals 100 Jahre existierende – sorbische Theater.[1] Die Fortsetzung erschien 40 Jahre später: Was Młynk nicht mehr vergönnt war (er starb 1971), hat Dietrich Scholze nun eingelöst.[2] In einer Vorbemerkung verweist Scholze sowohl auf den historischen Zusammenhang wie auf den Anspruch der neuen Synthese: „Tohodla złožuje so tute wudaće na ideju, Jurja Młynkowe dźěło – při wěstych korekturach – zjawnosći zaso spřistupnić a je zdobom do proha noweho lěttysaca dale wjesć. Na tajke wašnje dóstanje zajimowany publikum wobšěrne pojednanje, kotrež smě drje mjeno ‚Stawizny serbskeho dźiwadła‘ wužiwać.“[3]

Der Titel „Geschichte des sorbischen Theaters“ ist völlig berechtigt, der Untertitel – „1862–2002“ – setzt für die darstellende Kunst der Lausitzer Sorben den zeitlichen Rahmen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Der vom Domowina-Verlag Bautzen sorgfältig edierte, mit ca. 100 Schwarzweißfotos illustrierte Band besteht allerdings, genau besehen, aus zwei Monographien. Die erste (S. 15–202) enthält den erwähnten, 40 Jahre alten Młynk’schen Abriss über 100 Jahre sorbischen Theaters (1862–1962), in der zweiten beschreibt Scholze das reichliche halbe Jahrhundert der sorbischen Berufsbühne seit ihrer Gründung im Oktober 1948.

Als Wiederherausgeber von Młynks „100 lět serbskeho dźiwadła. 1862–1962“ ist Scholze mit Präzision und Konsequenz zu Werke gegangen. Er hat den Text redigiert, korrigiert und aktualisiert. Die Bearbeitung umfasste

- einen vollständigen Quellennachweis für alle seinerzeit verwendeten Zitate aus der Presse,
- die Berichtigung verschiedener Fehler und Irrtümer in der Erstausgabe,
- eine sprachliche Durchsicht, die sowohl stilistische Verstöße als auch ideologische Anachronismen eliminierte,
- die Neustrukturierung des Abschnitts über das „Serbske ludowe dźiwadło“ (SLDź; S. 127–202) entsprechend den einzelnen Spielzeiten.

Seine Fortsetzung hat Scholze „Poł lětstotka powołanskeho jewišća. 1948–2002“ genannt. Am Ende widmet er drei ausgewählten Laienspielgruppen aus derselben Periode noch knapp 20 Seiten. Die Reduktion ergibt sich aus der Tatsache, dass Zahl und Bedeutung der Amateurtheater in den sorbischen Dörfern nach Gründung der professionellen Bühne rapide sanken.

Wie der Leser des gewichtigen Buches rasch bemerkt, behandeln beide Verfasser jeweils einen längeren Abschnitt der frühen Nachkriegsgeschichte, und zwar das Berufstheater von 1948 bis 1962. Als erfahrener Literaturhistoriker hat Scholze seine

---

[1] Vgl. Jurij Wjela: Sto lět serbskeho dźiwadła, in: Rozhlad 13 (1963) 8, S. 251.

[2] Womit ihm erneut eine „große Fortsetzung“ gelungen ist; die erste war die Erarbeitung des 3. Bandes der Literaturgeschichte „Stawizny serbskeho pismowstwa“ (Budyšin 1998), deren Teile 1 und 2 Rudolf Jenč vorgelegt hatte (Budyšin 1954 bzw. 1960).

[3] Młynk/Scholze: Stawizny serbskeho dźiwadła, S. 12. (Weitere Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.)

Darstellung parallel zu Młynk angelegt, ohne in schlichte Doppelung zu verfallen. Er richtet das Augenmerk auf allgemeine, vor allem kulturpolitische Entwicklungen, während sich Młynk auf die einzelnen Inszenierungen konzentriert hatte. (So erwähnt Scholze die gefeierte Aufführung von Brězans Chronik „Marja Jančowa“ aus dem Jahr 1959 lediglich, während sie bei Młynk sechs Seiten einnimmt.) Die ersten anderthalb Jahrzehnte nach Kriegsende lassen aus der Distanz auch Eingriffe der Zensur erkennen, die Młynk nolens volens mit Propaganda kaschieren musste. Aus der Perspektive der Jahre zeichnet Scholze z. B. ein differenziertes Porträt von Jan Krawc (Johannes Schneider), dem ersten Intendanten des SLDź (S. 217–221). Er kommentiert explizit die „erste Krise und ihre Überwindung“ (S. 208 ff.), ein Problem, das Młynk gleichsam von einer Klassenposition und ausschließlich positiv beurteilt hatte (so S. 139). Derartige Gegensätze finden sich häufiger, sie veranschaulichen den Einfluss externer Faktoren auf die theatergeschichtliche Interpretation.

Die 1946 geschaffene zentrale Theatergruppe der Domowina wurde zum Ausgangspunkt für das sorbische Berufsensemble, wie wir es heute kennen. Als erste kulturelle Institution nach Erlass des sächsischen Sorbengesetzes vom März 1948 entstand im Herbst desselben Jahres jenes Sorbische Volkstheater, das mit Jan Krawc der einzige ausgebildete Theatermann unter den Sorben übernahm. Die Krise am Beginn der 50er Jahre spiegelte die politischen Verhältnisse in der soeben gegründeten DDR wider. Das junge Theater hatte sich den kulturpolitischen Vorgaben zu fügen, worüber – bei entsprechend zustimmender Akzentuierung – auch Młynk berichtet. Hervorzuheben ist die Einrichtung eines Nachwuchsstudios im Mai 1954, denn dieser Tradition (die 1994 wieder aufgenommen wurde) verdankt die sorbische Bühnenkunst fraglos ein Gutteil ihrer Vitalität.

Die Neuorientierung unter Intendant Jurij Wuješ ab 1958 begründet Scholze mit dem zweifelhaften Bemühen um ein „sorbisches sozialistisches Nationaltheater“ (S. 222). Bevor es sich jedoch entfalten konnte, verlor das Ensemble seine Selbstständigkeit, gewann dafür aber eine feste, voll ausgestattete Spielstätte: Zum 1. August 1963 wurde das Sorbische Volkstheater, bis dahin praktisch eine Tourneebühne, mit dem seit 1796 bestehenden Stadttheater Bautzen vereinigt. Der neue deutsche Intendant kam aus Dresden, der Sorbe Jurj Wuješ wurde sein Stellvertreter und zugleich Chefdramaturg. Beginnend mit dieser Zäsur, kommentiert nun auch Scholze in seinem Teilband Spielzeit für Spielzeit chronologisch sämtliche sorbischsprachigen Inszenierungen. Bei einem jährlichen Durchschnitt von fünf bis sechs präsentierte das (Deutsch-) Sorbische Volktheater (DSVTh) in gut 50 Jahren ca. 270 Stücke für erwachsene Zuschauer (vgl. S. 398). (Bei der für 1994/95 im Anhang verzeichneten Höchstzahl von zehn sind Inszenierungen des Musiktheaters, des Kinder- und des Jugendtheaters beim DSVTh sowie die deutschsprachige Aufführung eines sorbischen Autors mit erfasst.)

Von Beginn an verspürte das sorbische Berufstheater einen Mangel an eigenem dramatischen Erbe, welches seit den 60er Jahren Vorrang erhielt. Nach 1945 entstanden über 50 neue sorbische Stücke, doch nicht alle Vorlagen eigneten sich zur Umsetzung. Das Gros bildeten weiterhin Übersetzungen, insbesondere auswärtiger Komödien; Musiktheater existierte kaum. Scholze vermerkt, dass von jenen 270 realisierten dramatischen Texten ein Drittel aus osteuropäischen slawischen Ländern stammte, namentlich aus der Tschechoslowakei und der Sowjetunion. Bereits die allererste sorbische Aufführung am 2. Oktober 1862 war ein tschechisches Lustspiel. Auch polnische Vorlagen

sind etwa zehnmal verwendet worden, allein sechs zwischen 1965 und 1971.[4] Die einzige zweisprachige Berufsbühne Deutschlands spielte daneben auch deutsche (Schiller, Hauptmann, Kleist) sowie westeuropäische Klassiker (Shakespeare, Molière, Calderón, Goldoni, Murphy). Aus der sorbisch-deutschen Zusammenfassung ergibt sich, dass die 75 sorbischen Texte gut ein Viertel des Repertoires ausmachten, die Vorgaben von 1963 also weitgehend erfüllt wurden.

Scholzes übersichtliche Darstellung zum zweisprachigen Berufstheater ermöglicht Einblicke in jede einzelne Inszenierung der letzten 40 Jahre. Wie zuvor bei Młynk wird auch hier – wenngleich in erweiterter Form – die vorhandene Theaterkritik aus Presse und Funk zugrunde gelegt. Die Rezeptionsgeschichte gerät dadurch zeitnah und anschaulich. Der Leser fühlt sich in die jeweilige Epoche versetzt – in die Ulbricht- und die Honecker-Ära oder die bewegte Zeit nach der politischen Wende von 1989/90, als das Bautzener Theater in seiner Existenz gefährdet schien. Mitunter kommen kritische Stimmen aus dem Publikum zu Wort, wie sie sich in Leserbriefen an die „Nowa doba“ oder die „Serbske Nowiny“ niederschlugen. Scholze kennzeichnet verschiedene Intendanten und Dramaturgen hinsichtlich ihrer theaterpolitischen Präferenzen. Er verweist auf namhafte Regisseure und Schauspieler, die die darstellende Kunst in der zweisprachigen Lausitz im 20. Jahrhundert prägten. Und er lässt die Raumprobleme nicht außer Acht, die das Bautzener Theater seit dem Abriss des historischen Hauptgebäudes 1970/71 bis in die Gegenwart hinein fast immer begleitet haben.

Der Vollständigkeit halber seien an dieser Stelle die niedersorbischen Aktivitäten des Deutsch-Sorbischen Volkstheaters registriert. Ohne dass man dies in der Niederlausitz, in und um Cottbus, ausdrücklich verlangt hätte, zeigt das Bautzener Ensemble seit 1974 jährlich eine Inszenierung in der Muttersprache der Niedersorben/Wenden. Unter den 28 Stücken bis Frühjahr 2002 war mit Stanisław Grochowiaks „Golcy“ („Chłopcy“) 1995 eine Tragikomödie aus Polen. Es überwogen Übersetzungen aus der deutschen und ausländischen Dramatik, doch wurde immerhin ein knappes Dutzend sorbischer (je zur Hälfte nieder- und obersorbischer) Vorlagen auf die bescheidenen dörflichen Bühnen gebracht. Für formale Experimente freilich war in dieser Repertoirelinie erst recht kein Platz.

Ein Novum bildet der ausführliche Anhang, der den wissenschaftlichen Anspruch der neuen Edition unterstreicht. Mit der Chronik wichtiger Ereignisse aus der sorbischen Theatergeschichte seit 1835 (!) wird zunächst eine Idee Jurij Młynks aufgegriffen und fortgeführt (S. 405–414). Die akkurate Übersicht über die professionellen sorbischen Inszenierungen seit 1948, die Młynk gleichfalls begonnen hatte, liefert wesentliches statistisches Material für die künftige Forschung. (Neben Autor, sorbischem und originalem Stücktitel und dem Übersetzer enthalten die einzelnen Positionen stets Angaben zum Premierentag und -ort sowie den Namen des Regisseurs.) Die alphabetisch geordnete Liste der Schauspielerinnen und Schauspieler des Berufstheaters samt Zeitangaben zählt 78 Namen und dürfte damit annähernd komplett sein. Es folgen 21 Puppenspieler, die seit der Assoziierung der Marionettenbühne 1961 auf Sorbisch gespielt haben. Schließlich werden die sorbischen Dramaturgen (eingesetzt seit 1958) sowie die Intendanten aufgeführt; unter den Letzteren waren seit der Vereinigung der Bautzener Bühnen nur noch ausnahmsweise Sorben: 1966/67 Jurij Wuješ (amtierend), 1979–1983

[4] Vgl. Dietrich Scholze: Recepcija pólskeje dramatiki přez serbske powołanske dźiwadło (1948–2000), in: Lětopis 46 (1999) 2, S. 42–50.

Bjarnat Nowak, 1990/91 Cosima Stracke-Nawka (amtierend); seit 1998 ist ein sorbischer Stellvertreter des Intendanten Lutz Hillmann obligatorisch.

Die Theatergeschichte der beiden sorbischen Kulturhistoriker entwirft ein beeindruckendes Panorama dieser Kunstgattung bei der slawischen Minderheit in der Lausitz. Deutlich werden die Verdienste des Laien- wie des Berufstheaters in den zurückliegenden 140 Jahren. Die Autoren schildern engagiert den Weg des sorbischen Schauspiels zwischen slawischer Tradition (das sind vor allem die Bindungen an Tschechen, Polen und Russen) und alltäglichem Umgang mit deutscher Kultur, bedingt schon durch die praktische Zweisprachigkeit an der Bautzener Bühne. Mit der vorliegenden historischen Synthese ist ein wesentlicher Teil der Entwicklung sorbischer nationaler Identität kompetent nachgezeichnet worden.

Zdzisław Kłos

Das Vermächtnis der Mittagsfrau – Sorbische Kunst der Gegenwart. Hrsg. Stadt Cottbus, Landkreis Bautzen, Stiftung für das sorbische Volk. Textbeiträge von Christina Bogusz, Maria Mirtschin, Jörg Sperling, Ludger Udolph und Marius Winzeler. Domowina-Verlag: Bautzen 2003, 176 S., 104 Farbtafeln, Schwarzweißabbildungen

Vom 25. Mai bis zum 1. August 2003 wurde an vier Orten in der Stadt Cottbus die Ausstellung „Das Vermächtnis der Mittagsfrau – Sorbische Kunst der Gegenwart“ gezeigt: im Neuen Rathaus, im Wendischen Museum, in den Brandenburgischen Kunstsammlungen Cottbus und in der Galerie Haus 23. Nach Cottbus waren ab 31. August 2003 Bautzen und danach ab 30. Oktober Graz, die Kulturhauptstadt Europas 2003, Präsentationsorte der Exposition.

Wer aus fehlender Kenntnis der konkreten Entwicklungen der letzten Jahrzehnte sorbische Kunst auch heute noch ausschließlich mit folkloristisch akzentuierter Buchillustration und darüber hinaus mit bemalten Ostereiern, mit Trachten und Bräuchen identifizierte, wurde durch diese Ausstellung mehr als überrascht. In der Tat war sorbische Kunst aus dem Bedürfnis nach einem klar definierten Selbstverständnis der nationalen Minderheit der Sorben über lange Zeiträume vor allem auf Traditionelles ausgerichtet, abgeschottet von den großen internationalen Trends der Kunstentwicklung im 20. Jahrhundert.

In den letzten drei Jahrzehnten hat es einen Ausbruch aus dieser einengenden Selbstbeschränkung gegeben, dessen Ergebnisse sich bereits in dem 1989 vom Kreis sorbischer bildender Künstler herausgegebenen Katalog zu den Arbeiten aller seiner Mitglieder andeuteten und in der Exposition „Neue sorbische Kunst. Objekte und Installationen“ im Jahre 2000 deutlicher manifestierten – wenn auch dort, dem Charakter der Ausstellung entsprechend, zunächst nur ausschnitthaft.

Die erste umfassende und mit 200 Arbeiten von 26 Künstlern auch umfangreiche Präsentation sorbischer Kunst der Gegenwart war die Ausstellung „Das Vermächtnis der Mittagsfrau – Sorbische Kunst der Gegenwart“ im Jahr 2003.

In der Einladungskarte zur Eröffnung in Cottbus fand sich ein kurzer programmatischer Text, der hier zitiert werden soll:

„Sorbische bildende Kunst im Kontext nationaler und internationaler Zusammenhänge und Entwicklungen zu sehen und erste vergleichende Einordnungen vorzunehmen – das