

Grundformen des Dramas

12: Symbolismus: Strindberg „Ein Traumspiel“

Struktur der Vorlesung

- 1) Rückblick auf Ibsen und sein Dramenmodell.
- 2) Der „naturalistische“ Strindberg.
- 3) das symbolistische Drama: Maurice Maeterlincks
- 4) Textanalyse: Raum, Figur, Zeit.

Zu den antirealistischen Dramen August Strindbergs

- Peter Szondi „Krise des modernen Dramas“ .
- „Ein Traumspiel“ als Gegenentwurf zu Ibsen.
- Nicht Enträtselung, sondern Verrätselung.
- ‚apsychologische‘ oder ‚symbolische‘ Dramenfiguren.
- Räume und Zeitverläufe außerhalb empirischer Wahrnehmungsperspektiven.

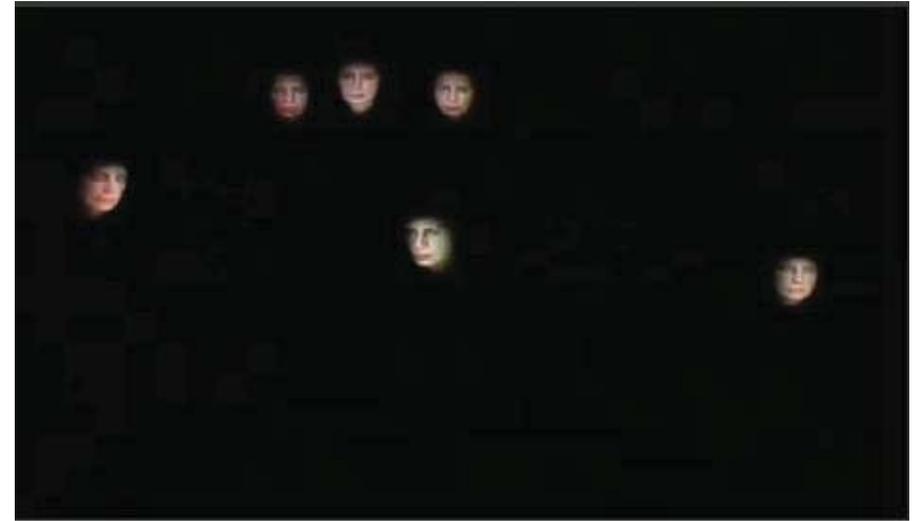
1: Das Dramenmodell Ibsens

- Die Figuren: Produkte von erblicher und historisch-kultureller Vergangenheit.
- Radikalisierung der analytischen Technik.
- Kritik Peter Szondis: „Indem [Ibsen] aber die Enthüllung verborgenen Lebens dramatisch unternahm, sie durch die „dramatis personae“ selbst vollbringen wollte, zerstörte er es. Nur in sich vergraben, von der "Lebenslüge" zehrend, konnten Ibsens Menschen leben [...] so wird in Zeiten, die dem Drama feindlich gesinnt sind, der Dramatiker zum Mörder seiner eigenen Geschöpfe“. *Theorie des modernen Dramas*.

2: Strindbergs versus Ibsen

- Infragestellung der auf Vergangenheitsaufarbeitung beruhenden Motivationstechnik.
- Noch ‚zeitgemäße‘ Motivationstechnik bei „Fräulein Julie“ (1888): Dramatische Überdeterminierung.
- Charakterisierungstechnik: „Meine Seelen (Charaktere) sind Konglomerate vergangener und gegenwärtiger Kulturstufen, sie sind Stücke aus Büchern und Zeitungen, Teile von Menschen, Fetzen von Festtagskleidern, die zu Lumpen wurden, ganz wie die Seele zusammengeflickt ist.“ *Vorrede zu „Fräulein Julie“*

Maurice Maeterlinck „Les Aveugles“ Regie: Denis Marleau (2002)



3: Maurice Maeterlinck

- „Drame statique“ (statisches Drama) als Gegenentwurf zu Ibsen.
- Handlung wird durch Situation ersetzt. Verzicht auf ‚übertriebene Gefühlsmomente.‘
- „L´Intruse“ („Der Eindringling“):
 - a) Figuren nur durch Stellung innerhalb der Familie gekennzeichnet.
 - b) Chorischer Charakter der Sprache.
 - c) Sprache, Figur und Schauplatz haben explizit symbolischen Charakter.
 - e) Vorstellung der Entmaterialisierung des Theaters.

4: „Ein Traumspiel“ (1902)

- Vorspiel zur schwedischen Uraufführung (1907):
 - a) Anspielung auf Goethes Faust.
 - b) Gott schickt Indra als Kundschafterin des menschlichen Leids zur Erde.
 - c) Stellt metaphysischen Rahmen des Geschehens in den Vordergrund.

Szenenfolge

- 1. Vorspiel
- 2. Garten mit wachsendem Schloß
- 3. Ein Zimmer im Schloss
- 4. Ein anderes Zimmer im Schloss mit den toten Eltern
- 5. Vor dem Theater
- 6. Anwaltskanzlei
- 7. Kirche
- 8. Fingalsgrotte

- 9. Wohnstube neben der Anwaltskanzlei
- 10. Strand der Schande (Schöne Bucht im Hintergrund)
- 11. Schöne Bucht (Strand der Schande im Hintergrund)
- 12. Klassenzimmer im gelben Haus in der schönen Bucht
- 13. Am Mittelmeer
- 14. Fingalsgrotte
- 15. Vor dem Theater
- 16. Vor dem Schloss

Schwerpunkt: Räumliche und visuelle Aspekte

- Parallelen zur Montage im Film.
- Aufgabe der herkömmlichen Theateroptik.
- Stationendrama: „Nach Damaskus“
 - a) Episodencharakter.
 - b) Dargestellte Ereignisse Projektionen der zentralen Figur.
 - c) Verweis auf spätere expressionistische Dramen: Subjektive Optik.
- Stationendrama: „Ein Traumspiel“
 - a) Aufgabe einer lokalisierbaren Perspektive.
 - b) Forderung an das Wechselspiel von Text und Theater.

Bruch mit dramaturgischen Modell Ibsens.

Aufgegeben wird:

- 1) Zusammenführung von Handlung und Figurencharakterisierung.
- 2) Besondere Mittel der Charakterisierung.
- 3) Verfeinerte Expositionstechnik und Motivation von Handlung.

Szenen: „Nach Damaskus“

An der Straßenecke

Beim Arzt	Beim Arzt
Das Hotelzimmer	Das Hotelzimmer
Am Meer	Am Meer
Die Landstraße	Die Landstraße
Beim Hohlweg	Beim Hohlweg
Die Kirche	Die Kirche
Die Rosenkammer	Die Rosenkammer
	Das Asyl

Wiederholungsstruktur

- Partielle Realisation der Spiegelkonstruktion.
- Handlung: Zyklisch. Endet räumlich, wo sie beginnt.
- weitere Spiegelungen (16:2, 15:5, 14:8).
- Szenen 10 und 11 (jeweils im Hintergrund sichtbar)
- Zahlreiche Querverweise zu anderen Szenen.

Indras Tochter: Agnes

- Instanz zwischen menschlicher Erscheinung und metaphysischer Natur der Gottestochter.
- Alleinige Zuschauerin eines Welttheaters des menschlichen Leidens.
- Dialogische Beziehungen: Explikativ und demonstrativ. Gegenstand: Überzeitliche Fragen.

Figurenkonzeption

- Figuren sind nicht als Individuen im Sinne Ibsens konzipiert.
- Figuren repräsentieren bestimmte ‚Aspekte des Lebens‘. Keine individuelle Vergangenheit.
- Kein Beziehungsgeflecht unter den einzelnen Figuren.
- Fehlen einer Charakterisierung und Figurenentfaltung.
- „Funktionale Schemen, kristallisierte Lebensprobleme“ (Hans-Peter Bayerdörfer).

Räume

- ‚Sinn- Räume‘ mit ostentativem Bedeutungsgehalt.
- Das wachsende Schloss: Sinnbild für die „Welt als Rätsel“ und das Prinzip der „Gegensätze“.
- Dominierendes Prinzip: Entmaterialisierung,
- Raumverwandlungen mit sichtbaren Mitteln.
- Requisiten gewinnen neue Funktion.

Räume

- *Offene Verwandlung in das Büro des Advokaten in der folgenden Art: Die Gittertür bleibt stehen und dient als Tür einer Schranke, die quer über die ganze Bühne geht. Die Loge der Pförtnerin ist nun zur Schreibstube des Advokaten geworden; sie ist aber nach vorne offen. Die entlaubte Linde dient als Hut- und Kleiderständer. Die Anschlagtafel ist behängt mit Kundmachungen und Prozessentscheidungen. Die Tür mit dem vierblättrigen Kleeblatt gehört jetzt zu einem Aktenschrank. (Ein Traumspiel: Szene 6).*

Räume

- Überblendungstechnik des surrealistischen Films der zwanziger und dreißiger Jahre.
- Szenographisch: Eigenständige Bedeutungsräume.
- Aufwertung des Theatralischen gegenüber dem Literarischen.
- Dynamische, traumähnliche Raumdramaturgie.
- Szenische Räume gewinnen allegorische Bedeutung.

Zeit

- Unterliegt nicht den lebensweltlichen Zeitvorstellungen.
- Reflektiert Brüche und ‚Absurditäten‘ des menschlichen Daseins:
- Zeitsprünge und Diskontinuitäten.
- Nicht mehr funktional, sondern wird selbst zum Thema.

DIE TOCHTER Für die Götter ist ein Jahr wie eine Minute.

DIE PFÖRTNERIN Und für die Menschen kann eine Minute so lang wie ein Jahr währen!

DER OFFIZIER (kommt wieder heraus. Er ist bestaubt; die Rosen sind verwelkt). (S.14) (...)

Der Offizier kommt heraus. Nun ist er alt und weißhaarig; er ist zerlumpt und hat abgetragene Schuhe. Er trägt die Stengel des Rosenstraußes

Zeit

- Zeiterfahrung ist nicht mit Vergangenheit gekoppelt.
- Kierkegaard: Idee der Wiederholung. Erfahrung des Immergleichen.
 - DER ANWALT (*zur Tochter*). Nun hast du das meiste gesehen, aber du hast noch nicht das ärgste erfahren.
 - TOCHTER was kann das sein?
 - ANWALT die Wiederaufnahme ! ... die Wiederholung ... die Aufgaben nochmals machen müssen. (13. Szene)
- Verbindung von *Wiederholung* als moral-philosophisches Problem mit *dramenästhetischen Problemen*.
- Banalität der Wiederholung

Zusammenfassung

- Ein Traumspiel ist einer „Traumstruktur“ nachgebildet.
- Aufgegeben wird:
 - 1) Traditionelle Handlungsstruktur.
 - 2) ‚Realistischer‘ (der empirischen Wahrnehmung analog) Raum- und Zeitbegriff.
- Statt dessen:
 - 1) Darstellung einer nicht empirisch fassbaren Wirklichkeit.
 - 2) Konkretisierung durch symbolische szenische Vorgänge.

Video-Beispiel: Regie: Axel Manthey. Stuttgarter Staatsschauspiel 1988.

