

Grundformen des Dramas

13: Chekhov und Naturalismus

Struktur der Vorlesung

- 1) Abgrenzung Chekhovs vom sog. Konsequenten Naturalismus (Zola, Strindberg).
- 2) Stückanalyse: „Drei Schwestern“.

Aspekte des Naturalismus bei Chekhov

- „Es ist notwendig, dass auf der Bühne alles so komplex und einfach sein sollte wie im wirklichen Leben. Leute essen zu Abend, und während des Abendessens wird über ihr Glück entschieden oder ihre Lebensperspektiven werden zerstört.“ (Anton Chekhov)
- Bühne soll das wirkliche Leben widerspiegeln.
- Darstellen emotionaler und psychologischer Strömungen.
- Gegensatz zu Ibsen: Verzicht auf melodramatische Elemente.

„Konsequenter“ Naturalismus

- Strengste Form des Naturalismus.
- Grundlegung durch Arno Holz (1863-1929) und Johannes Schlaf (1862-1941) mit:
 - a) Prosasammlung „Papa Hamlet“ (1889)
 - b) Drama „Die Familie Selicke“ (1890)
- Theoretische Untermauerung: „Die Kunst: ihr Wesen und ihre Gesetze“. Holz 1891:
 - a) Zurückdrängung der These von der Präeminenz des künstlerischen Ichs.
 - b) Aufwertung einer auf naturwissenschaftlicher Methodik beruhenden Produktionsweise.
 - c) „Kunst = Natur – x“

„Konsequenter“ Naturalismus: „Die Familie Selicke“

- Diskontinuierliches Sprechen.
- Entlarvung der Unzulänglichkeit der Sprache als Kommunikationsmittel.
- Bestreben: Alle Elemente des Bühnengeschehens im Text zu fixieren.
- Zufall (Künstlerische Freiheit des Regisseurs oder Schauspielers) ausschließen.



Arno Holz und Johannes Schlaf

Hermann Bahr 1913 über „Familie Selicke“

- Neue dramatische Form führt zur Erneuerung der Schauspielkunst.
- Dramentext als Partitur für den Schauspieler.
- Umsetzung im Theater durch Otto Brahm.



Otto Brahm

„Konsequenter“ Naturalismus: „Die Familie Selicke“

- Sie [*Die Familie Selicke*] schuf die Sprache des deutschen Theaters für die nächsten fünfzehn Jahre. Zugleich machte sie eine neue Schauspielkunst nötig, zu der Otto Brahm Rittner, Reicher und die Lehmann erzogen hat [...] man kann heute ja den Brahm-Stil nicht nachträglich wieder auftrennen, um zu bestimmen, was davon Holz, Hauptmann [...] und was endlich Brahms eigener Anteil daran ist. Aber von Holz ging dieser Stil aus, und von Holz stammt das Schema des naturalistischen Dramas in Deutschland. [...] Den an Worten flimmernden Glanz, durch den sich der Sprecher eigentlich erst verrät, nun durch Zeichen zu fixieren, den Akzent nicht mehr dem zufälligen Leser,
- nicht mehr der Willkür des Schauspielers, der gern alles in denselben sonoren Bariton tunkt, zu überlassen, sondern durch
- eine ganze Partitur von Lauten, Punkten und Hauchen an jeder Stelle den einen, den einzigen Ton zu erzwingen, auf den es hier ankommt, hat Holz zum ersten Mal versucht und so [...] unsere Schauspielkunst erneuert, wahrscheinlich mehr, als wir heute schon wissen können" ("Holz" (1913) in: Hermann Bahr, Bilderbuch, Wien/Leipzig, Wila Verlag 1921, S. 83f.).

Zur Dramentheorie: Arno Holz, „Evolution des Dramas“

- Umkehrung des aristotelischen Handlungsprimats:
- „ [...] nicht Handlung ist also das Gesetz des Theaters, sondern Darstellung von Charakteren.“
- Genaue Beachtung der drei Einheiten führt zum Einakter.
- Im Einakter: kaum Möglichkeiten die Determinanten von Raum und Zeit zu variieren.
- Naturalismus: Weitreichende Auswirkung auf Bühnenbild und Schauspielkunst.

„Drei Schwestern“: Handlung

- Gegenwart der Figuren wird von Vergangenheit und Zukunft erdrückt: Olga, Mascha, Irina; Bruder Andrej
- Kaum spektakuläre oder dramatische Ereignisse.
- 3. Akt: verdeckte Handlung: das „Drama“ eines Großbrandes
- Duell im vierten Akt führt zu keiner Wende in der Handlung.

Dramaturgisches Verfahren

- Bei Ibsen noch zentriert (Bsp. Nora):
 - a) Handlungselemente zielen auf ein Entscheidungs-drama.
 - b) Figurenkonfiguration: Blick des Zuschauers wird auf den Konflikt einer Figur fokussiert.
 - c) Dialogführung: Figuren und Ereignisse werden in nachvollziehbaren Motivationszusammenhang gebracht.
 - d) Raum (Szenographie): Tiefenperspektivisch. Alle Türen führen in den einen zentralen Raum.

Dramaturgisches Verfahren

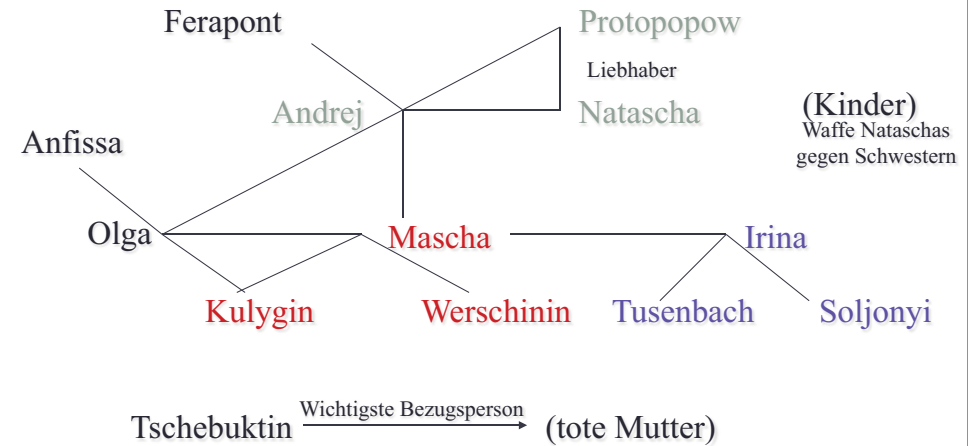
- „Dezentrierung“ von:
 - a) Handlung.
 - b) Figurenkonzeption und -charakterisierung.
 - d) Dialogführung.
 - e) Szenographie.

Dramaturgisches Verfahren

- Chekhovs Dezentrierung:
 - a) Kein Handlungsschwerpunkt. Reihe von sich kreuzenden Nebenhandlungen
 - b) Verschiedene Hauptfiguren. (Titel „Drei Schwestern“)
 - c) Dialoge führen ‚nirgendwo hin‘. Typische Dialogsituation besteht aus mehreren Monologteilen.
 - e) Raum: Entwicklung zur Breite und Fläche. Statt Fluchtpunkt „Aktionsinseln“.

- Zur Handlung: Ohne Schwerpunkte: Ohne eine Peripetie und Höhepunkt.
- Zur Zeit: Gedeht (ca. 3 Jahre). Wird nicht zur Spannungserzeugung eingesetzt, sondern ist Thema selbst.
- Zu den Figuren: Unfähig in der Gegenwart zu leben
- Handlungsbogen. Beginn des Stücks: Olga erinnert sich an Tod des Vaters. Ende des Stücks. Tod Tusenbachs. => Armeekapelle.

Figuren



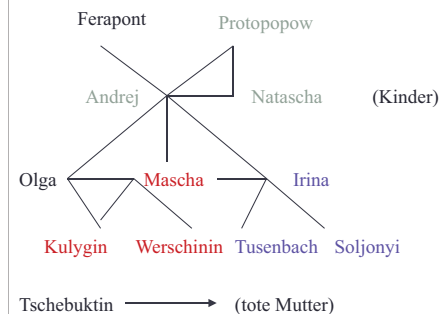
Figurenkonfiguration

Mehrere Dreiecksgeschichten.

- Andrej - Natascha - Protopopow
- Mascha - Kulygin - Werschinin
- Irina - Tusenbach - Soljonyj

Die familiären Beziehungen zwischen den Geschwistern.

Dramaturgische Aufwertung der Figuren



- Anwesende handelnde Figuren verlieren an Macht.
- Keine wichtigen Entscheidungen auf der Bühne.
- Entscheidende Ereignisse werden nach Außen verlagert.
- Keine Figur ist Sprachrohr des Autors.
- Tendenz zur Polyperspektivität.

Schaubühne 1985: Regie Peter Stein



Dialog

- Szenen, in denen an einander vorbei geredet wird:
Semantische Inkohärenz zwischen den Repliken:
- 1) Parallel verlaufende, sich störende Dialoge
- 2) Seltener: während eines Dialogs ins Monologisieren verfallen (Arzt IV. Akt).
- 3) Nataschas Wutausbruch (IV. Akt). Keine Reaktion der Schwestern. Keine Kommunikation mehr möglich.

Dialog

- 1. Szene:
- a) Rede Olgas als Bestandteil eines szenischen Geschehens.
- a) Szenisch: Auge des Zuschauers wandert über die Bühne:
- c) Konzentrierung der Handlung auf eine Person wird aufgegeben.
- Alleinherrschaft des Dialogs (Ibsen) wird aufgegeben.
- Wiedereinführung von Monologen, Selbstgesprächen.
- Zum Monolog: Es gibt immer einen Hörer.

Zum Dialog: Strindberg

- „Was schließlich den Dialog betrifft, so habe ich etwas mit der Tradition gebrochen, indem ich meine Personen nicht zu Katecheten gemacht habe, die dumme Fragen stellen, um eine geistreiche Antwort herauszuholen. Ich habe das Symmetrische und Mathematische des französischen konstruierten Dialogs vermieden und die Gehirne unregelmäßig arbeiten lassen, wie sie es in Wirklichkeit tun, wo ja in einer Unterhaltung kein Thema erschöpfend behandelt wird, sondern das Gehirn auf gut Glück einen Radzahl geboten bekommt, in den es eingreifen kann. Deshalb irrt der Dialog auch hin und her und verschiebt sich in den ersten Szenen mit einem Material, das dann bearbeitet, aufgenommen, wiederholt, erweitert und präsentiert wird wie das Thema in einer musikalischen Komposition.“ Vorrede zu „Fräulein Julie“

Intertextualität

- Figuren und deren ‚Lebensinhalt‘ konstituieren sich über literarische Texte.
- Dichtes Netz an Anspielungen: Disparate Figuren und Ereignisse werden zusammengebracht. Zusammenspiel von Intertextualität und Charakterisierung.
- Charakteristisches Merkmal moderner Dramatik: Die Figuren sind nicht mehr Herr ihrer Sprache
- Walter Benjamin: Uneigentlichkeit der Sprache.

Zusammenfassung

- Entgültiges Ende der ‚Tyrannei‘ der drei Einheiten.
- Keine Unterscheidung in Haupt- und Nebenfiguren oder Statisten: Größere Menschengruppen gleichzeitig gleichrangig auf der Bühne.
- Verknüpfung von Handlungssträngen durch Symbol, Requisiten und Intertextualität.
- Unterbewusstsein der Figuren durch den Mechanismus der Sprache.

Raum

- Brechung mit zentralperspektivischem Bühnenbild.
- mehrere gleichberechtigte Schauplätze.
- Mangel an Fokussierung auf der Bühne ist zugleich für die Lebensgestaltung der Schwestern charakteristisch.



Video - Beispiel:
Schaubühne am Halleschen Ufer
Regie: Peter Stein
Bühnenbild: Karl-Ernst Herrmann

