

MARINA B. RUMIANTSEVA

(Russisches Staatliches Institut der Bühnenkünste St. Petersburg)

DAS MODERNE DEUTSCHSPRACHIGE MINIDRAMA: ZERSTÖRUNG ODER EVOLUTION DES DRAMAS?

1822 hat Grillparzer unter dem frischen Eindruck des triumphalen Erfolges von Webers „Freischütz“ am Kärntnertortheater die komische Miniatur „Der Wilde Jäger“ geschrieben. „Der Wilde Jäger“ war gedacht als ultimative Opernparodie, die in nur einem Akt und zwölf Sätzen das Wesen der neuen deutschen Nationaloper auf den Punkt bringt. Der Nebentext enthält genaue Anweisungen, was zu hören und zu sehen sein soll. „Unaufhörlicher Donner“ tönt bei Grillparzer: „Mißtöne aller Art [...] vierzig Violins streichen in Unisono unaufhörlich [...] zwanzig Pauken sekundieren, entsetzlicher Donnerstreich.“ [Grillparzer 1822: 109–110] Ganz in diesem Sinn endet der „Wilde Jäger“ damit, dass 50 preußische Grenadiere eine Salve ins Publikum abgeben, anschließend Feuer in der Kulisse ausbricht und unter entsetzlichem Getöse die Galerie einstürzt.

Grillparzers Stück war in Form und Inhalt eine Marginalie und wäre längst in Vergessenheit geraten, wären nicht gerade heute dramatische Kürzestformen besonders populär. Gemeint sind die sogenannten Minidramen, experimentelle Stücke in extremer Kürze von einer Zeile bis zu wenigen Seiten, die variationsreiche Gattungsdefinitionen aufweisen können: ‚Mikrodrama‘, ‚Dramolett‘, ‚short short play‘, ‚Klein-Komödie‘, ‚dramatische Miniatur‘ sowie ‚Kürzeststück‘. Die zeitgenössischen dramatischen Texte reflektieren den problematisch gewordenen Status des Dramas, das gewandelte Verhältnis zwischen Drama und Text sowie das neue Theatralitätsverständnis. Dem Minidrama genügen dabei einige wenige Sätze, um Phänomene der modernen Dramaturgie zu modellieren. Der Lakonismus der Minidramen entspricht auch der Wahrnehmungszersplitterung und der Schnelligkeit des Gegenwartslebens: In kurzen dramatischen Formen reihen sich Partikel konventioneller Handlungs-dramaturgie, groteske Verzerrungen und dokumentarisches Material in disparaten Einzelszenen übergangslos und clipartig aneinander. Das Minidrama stößt bei Theaterkennern immer noch auf Ablehnung: Laut Jürgen Hofmann, Schriftsteller und Theaterwissenschaftler aus Berlin, „gibt es gerade in der letzten Zeit im Drama eine Mode des nichts sagenden Minimalismus“ [Hoffmann 2008: 118] Ähnlich wurde

beim Aufkommen der konkreten Poesie ihre reduzierte und verformte Sprache von der Literaturkritik als unverständlich, primitiv oder nichtsagend abgelehnt.

Minidramen sind Texte, die strengster Ökonomie unterworfen sind. Die Hauptkonstituenten des Dramas wie Figur, Handlung und sogar Dialog werden weggelassen bzw. bis auf ihr strukturelles Grundmuster reduziert. Die kleinsten Texte zeichnen sich durch schematische Klarheit, Objektivität und eigenartige Logik aus und setzen auf die Kargheit des Ausdrucks bis an die Grenze des Verstummens und der Zeichenverweigerung. Die Entwicklung der dramatischen Kürzestformen wurde durch die Entwicklung der zeitgenössischen elektronischen Medien forciert.

Das Ausmaß der Reduktion im Minidrama ist unterschiedlich. Während in manchen Texten noch einige Kennzeichen herkömmlicher Dramatik zu erkennen sind, entfernen sich andere Minidramen konsequent vom Ausgangspunkt dramatischen Schreibens und werden zum Ausdruck einer konsequenten ästhetischen Radikalisierung. Man kann das Minidrama nicht mit einem Instrumentarium untersuchen, das an der klassischen Dramaturgie geschult ist. Bewährte Begriffe wie „dramatische Spannung“, „Exposition“, „Peripetie“ oder „Höhepunkt“ verstellen den Blick auf die grundverschiedenen Strukturen im Minidrama. Kategorien wie ‚Charakter‘ oder ‚Intrige‘ kann man hier ausschließen, weil die extreme Kürze kaum Platz für die Entwicklung der dafür notwendigen Details bietet. Der Spannung erzeugende Konflikt reduziert sich häufig auf eine innere Irritation des Zuschauers bzw. des Lesers, der z. B. ausschließlich mit einem Nebentext konfrontiert wird.

Eine der Hauptstrategien, einen Text knapp zu fassen, ist der Rückgriff auf Stoffe, die der Autor als bekannt voraussetzen kann. Ein Großteil der Minidramen ist durch einen ausgeprägten Bezug zu anderen Texten oder Kunstformen gekennzeichnet. Der in seinen formellen Grenzen ausgedehnte Text gewinnt an Lebendigkeit und suggestiver Kraft: Laut Bachtins Dialogizitäts-Begriff „lebt der Text nur, indem er sich mit einem anderen Text (oder Kontext) berührt. Nur im Punkt dieses Kontaktes von Texten erstrahlt jenes Licht, das nach vorne und nach hinten leuchtet, das den jeweiligen Text im Dialog teilnehmen läßt“ [Bachtin 1979: 53]. Die intertextuelle Bezogenheit eines Minidramas wird meist schon im Titel signalisiert und zieht sich durch den gesamten Text.

Michel Riffaterre definiert Intertextualität als einen besonderen Modus der Literaturwahrnehmung durch den Interpreten, bei dem die lineare Lektüre zerstört wird [Riffaterre 1980: 54f]. Indem der Text im Aufbau einer Konstruktion ähnelt, in der jedes Element etwas anderes reflektiert, werden unendliche Dimensionen von Wahrnehmungsangeboten aufgebaut, an deren Schnittpunkten sich der Rezipient mit seiner subjektiven lebensweltlichen und ästhetischen Erfahrung wiederfinden kann. Durch die Vielzahl der Intertextualitätssignale wird der Leser zu einer besonderen Art der Interpretation eingeladen: Er muss sein Au-

genmerk nicht nur auf die formale Komposition des Dramas und auf seine sprachliche Gestaltung richten, sondern auch auf die neue semantische Qualität zwischen den aufgerufenen Prätexten und dem vorliegenden Text achten. Intertextualität ist demnach nicht nur eine den Text reduzierende Strategie im Minidrama, sondern auch ein Verfahren der Rezeptionslenkung. Der im Zentrum intertextueller Bezüge stehende Leser wird motiviert, seine Erkenntnis-Schemata zu revidieren bzw. neu zu formulieren. Durch die Überfülle verschiedenartiger Reminiszenzen und Intertextualitätssignale im Minidrama entwickelt sich der Rezipient zu einem Co-Autor, der aus dem Chaos eine Ganzheit strukturieren muss.

Kommunikation ist für Minidramen äußerst relevant und bei Autoren wie Rezipienten herrscht ein großes Bewusstsein für intertextuelle Bezüge. Es wird auf ein großes Vorwissen aufgebaut: Diese Theateraphorismen bedienen sich im Fundus der Mythologie, der Religionen, der Geschichte und Kunstgeschichte. Die „Epizentren der Intertextualität“ [Pfister 1985: 23] sind die Bibel, Shakespeare und Figuren der Weltliteratur wie Don Juan und Don Quichote. Berühmte Sujets werden spielerisch transformiert und um überraschende Perspektiven erweitert.

In „Meisterwerk. Minidrama für Freilichtbühnen“ des deutschen Essayisten und Dramatikers Otto Jägersberg [SPOT ON 2015: 21] etwa hat man es mit dem bekannten Sujet der Erschaffung der Welt zu tun. Der Titel des Stücks verweist gleichzeitig auf die mittelalterliche Zunftstruktur: auf die Zeit, in der ein Handwerker seine Gesellenzeit mit einem „Meisterstück“ beendete, um danach zum Meister ernannt zu werden:

Dunkel. Wenn Gott kommt, Licht. Gott macht das Bühnenbild: hübsche Landschaft mit Hügeln und Seen, Baum- und Pflanzengruppen. Anfangs hört man Gott schnaufen, mit der Vollendung geht das Schnaufen in ein frivoles Summen über. Übermütig setzt Gott an verschiedenen Stellen des Bühnenbildes Tierpaare aus: Schnecken, Fische, Eichhörnchen, Steinböcke, Hasen, Elefanten etc.. Die Tiere beginnen augenblicklich zu leben. In einem Apfelbaum im Vordergrund bilden sich aus Blüten dicke Früchte. Gott tritt an die Rampe, verbeugt sich, tritt ab.

Der im Titel angekündigte Bezug zum Zunftsystem und die ausgeprägten theatralen Attribute werfen Fragen auf: Wäre Gott etwa nur ein Geselle? Ist ihm sein „Meisterstück“ gelungen? Warum wird die „Erschaffung der Erde“ zur Bühnengestaltung vor einer Aufführung? Wer sind dann die Zuschauer? Es handelt sich um eine neue Variation einer Weltanschauung, in der das ganze Welttreiben ein vorüberziehendes Schauspiel ist. In diesem Punkt verweist das Stück auf das Barocktheater, Lope de Vega und Pedro Calderon, die von der Metapher „theatrum mundi“ fasziniert waren.

Die Bezüge auf Autoren und literarische Prä-Texte sind in unterschiedlicher Deutlichkeit erkennbar, auch der Grad der Bzogenheit vari-

iert. Manche Dramen thematisieren ihre Vorbilder ganz explizit; bei anderen wird die Vorlage nur schwach angedeutet. Es lässt sich eine Reihe von intertextuellen Transformationen feststellen: Überlagerungen und Entstellungen von Prä-Texten und Poetiken, Auseinandersetzungen mit der literarischen Avantgarde, Parodien und Zitat-Collagen sowie verschiedene Modelle der disziplinübergreifenden Intertextualität und der Textbearbeitungen (z. B. Dramatisierung epischer und lyrischer Texte). Gerne befasst sich die Minidramatik mit traditionellen Theaterformen wie z. B. mit Kaspertheater oder Volksstück [Sumper 2013], aber auch mit den Symbolen der Popkultur und mit gerade aktuellen, in einer breiten Öffentlichkeit rezipierten und diskutierten Texten: Belletristik und Kriminalromane, Bestseller und Feuilletons. Intertextuelle Verfahren in Minidramen beziehen sich gern auf außerliterarische Elemente und Systeme: Musik und Malerei, Kino und Fernseh-Serien, Wahlwerbung und Reklame sind für den intertextuellen Bezug zur „dramatischen Minimal-Art“ oft ebenso wichtig wie literarische Referenzen.

Sehr gerne parodieren die Minidramen die herkömmliche Literatur und Dramaturgie. Spielformen des Volkstheaters, grotesk-satirische Motive der Volkskomödie und Elemente des Bürgerdramas schimmern durch. Es werden nicht nur Themen und Motive vergangener Epochen, sondern auch poetologische Mechanismen unter die Lupe genommen. Ein Paradebeispiel dafür ist „parasitäres Stück“ von Ernst Jandl, eine „Mini-Poetik bzw. die Parodie auf Aristoteles‘ Poetik“ [Ringler-Pascu 2009: 14].

Das Parodistische wird oft schon im Titel proklamiert und virtuos im Gesamttext ausgeführt: So verzichtet Gerhard Rühm in seinen „Reduktionen aus Kleist“ auf das gesprochene Wort und lässt Kleists Figuren die Schlüsselereignisse des Stückes mit Gebärden und Mimik wiedererleben (in „Das Käthchen von Heilbronn — sprachlos“), oder steigert, etwa in „Der zerbrochene Krug — in Scherben“, die Emotionalität und das Komische des Ausgangsdramas bis ins Absurde, indem er den Text ausschließlich aus Interjektionen konzipiert.

In der intertextuellen Öffnung behauptet sich das Werk selbst in seiner Eigenständigkeit, sogar wenn der Prä-Text wörtlich übernommen wird. In „Das Schweizer Lied von Goethe“ des schweizerischen Erzählers, Dramatikers und Übersetzers Urs Widmer [Minidramen 1978: 93] wird Goethes Lied „dramatisiert“ und das Ironische des Ausgangstextes hervorgehoben.

Personen: GOETHE. HANSE

Alpenwiese, Rechts ein Garten, Vögel, Bienen, Sommervögel. Im Hintergrund Gebirg. Goethe tritt auf.

GOETHE: *auf das Gebirge weisend* Uf‘m Bergliv bin i gsässe, ha de Vögle

Zugeschaut, hänt gesunge, hänt gesprunge, hänt’s Nästli gebaut. *Auf den Garten weisend.* In ä Garte bin i gstande, ha de Imbli zugeschaut;

hünt gebrummet, hünt gesummet, hünt Zelli gebaut. *Auf die Alpenwiese weisend.* Uf d'Wiese bin i gange, lugt'i Sommervögle a; hünt gesoge, hünt gepfloge, gar z'schön hünt's getan. *Hansel tritt auf, auf diesen weisend.* Und da kummt nu der Hansel, und da zeig i em froh, wie sie's mache, und mer lache und mache's au so. *Goethe zeigt es Hansel. Sie lachen. Sie machen es auch so.*

Vorhang

Die enge Bezogenheit auf einen Prä-Text stellt dieses Stück in eine Reihe mit z. B. Borges' „Pierre Menard, Autor des Quijote“ (1944). Beide Texte sind Modelle des Ineinandergreifens von Wirklichkeiten. Ein Realobjekt (der Roman von Cervantes bzw. ein Lied Goethes) wird in eine fiktive Wirklichkeit gehoben, wo dieses „reale“ Objekt fikionalisiert wird — ein anderer Autor schreibt es neu, macht es zu seiner Fiktion.

Das Minidrama ist eine Gattung, der es mithilfe von Intertextualität und Verweisen gelingt, ihre eigene Vorgeschichte zu reflektieren. Dabei werden auch musikalische Einflüsse zitiert, etwa im Dramolett „Wenigstens 0:17“ des österreichischen Dramatikers und Satirikers Antonio Fian [Fian 2007: 192].

Remembering John Cage

Hier

Jetzt

Eine Bühne

Der Vorhang ist offen —

Völlige Stille

Siebzehn Sekunden

Vorhang.

Dieses Dramolett weist Einflüsse der Minimalmusik auf und verweist auf John Cages Werk „4:33“, auf die Selbst-Reflexion des Theaters und die Verabsolutierung der Nichts-Kunst in der Avantgarde. Cage beabsichtigte die Geräusche der Umwelt zum „Inhalt“ seines Werkes zu machen; Fian bietet uns die absolute Stille im abgemessenen Zeitformat an, ein theatralisches „schwarzes Quadrat“. Fian konstruiert ein Dramenmodell, in welchem es weder Konkretisierung noch Gegenständlichkeit gibt. Auf der Bühne fehlen jedes Symbol, Zeichen und jeder Gegenstand: keine Figur, kein Ehering, kein Lichtstreifen füllt den Raum. Durch die räumliche Leere wird die zeitliche Dimension hervorgehoben. Es wird ein „Dramen-Basismodell“ vorgeschlagen, in dem die wichtigsten Aspekte dramatischer Kunst angegeben werden. Das Geheimnis der 17 Sekunden wird aufgedeckt, wenn man das Stück mit einer Stoppuhr vorliest: In Fians Formel soll das Drama wenigstens 17 Sekunden dauern.

In der extremen Gestaltung moderner Minidramen treten symptomatische Züge der Gegenwartsdramatik deutlich hervor. Das gegen-

wärtige Theater ist von konkurrierenden Stilen und Programmen, unterschiedlichen dramatischen Textformen und Inszenierungsweisen geprägt. Der Begriff ‚postdramatisches Theater‘ ist aber nicht als endgültige Abkehr von der dramatischen Textvorlage zu verstehen. Es geht eher um einen längeren Umwälzungsprozess, der die Basisparameter des Theaters aus ihrer Unterordnung unter das dramatische Werk befreit. Die gegenwärtigen Theatertexte transformieren die bisherigen Grundkonstituenten des Dramas wie Figur, Handlung und Dialog bis an den Rand der Möglichkeiten theatraler Realisierung. Sie reflektieren den problematisch gewordenen Status des Dramas, das gewandelte Verhältnis zwischen Haupt- und Nebentext sowie das neue Theatralitätsverständnis. Schon in den 1980er Jahren lösten sich die Texte von Tankred Dorst, Heiner Müller, Rainald Goetz und Elfriede Jelinek von den Gattungskonventionen und der Binnengliederung in Akte — bis zur Transformation in einen gliederungslosen Textstrom.

Die Kürzestformen stellen einen Gegensatz zum Konzept des postdramatischen Theaters her und lassen von einer „Renaissance des dramatischen Dramas“ [Haas 2007: 177] sprechen. Die erfolgreichen Inszenierungen des Wiener Kabinettheaters, auf dessen Spielplan mehrere Minidramen von Rühm, Artmann, Bauer und Jandl stehen, sind ein Beweis dafür, dass diese Gattung mit alternativen Theatermitteln doch aufführbar ist. 1979 wurde auch „Der Wilde Jäger“ von Grillparzer aufgeführt. Die Ministücke tragen zur Erweiterung des Theaterraumes bei: man findet sie auf experimentellen Kleinbühnen, bei Kulturevents und im theaterbezogenen Studienprozess.

Im dramatischen Minimalismus wird die Aufmerksamkeit des Rezipienten bewusst auf die intertextuellen Bezüge gelenkt und die Zeit- und Raumgrenzen des Textes werden dadurch ausgedehnt. Indem die minimalistischen Werke kognitive Leistungen von den Rezipienten fordern, grenzen sie sich von reinen Unterhaltungsprodukten ab. In dieser Vernetzungsstruktur entsteht ein Konzept des offenen Kunstwerkes, das den Ursprung des Wortes „Text“ aus dem lateinischen „texere“ (weben) aktualisiert und dem Sprichwort „Weniger ist mehr“ seine Berechtigung gibt.

Literatur

Primärtexte und Anthologien

Braun 1987 — *Braun K. (Hg.). Minidramen.* Frankfurt, 1987.

Fian 2007 — *Fian A. Bohrende Fragen.* Graz, 2007.

Grillparzer 1893 — *Grillparzer Fr. Der wilde Jäger // Grillparzer Fr. Sämtliche Werke in 20 Bänden. Bd. 13.* Stuttgart, 1893.

SPOT-ON 2015 — *SPOT-ON. 55 Minidramen mit ein, zwei, drei und noch mehr Rollen.* Weinheim, 2015.

Sekundärtexte

Bachtin 1979 — *Bachtin M. Ästhetik des Wortes.* Frankfurt a. M., 1979.

-
- Haas 2007 — *Haas B.* Plädoyer für ein dramatisches Drama. Wien, 2007.
- Hofmann 2008 — *Hofmann J.* Schreiben lernen. Erfahrungen mit einem Studiengang // Dramatische Transformation. Zu gegenwärtigen Schreib- und Aufführungsstrategien im deutschsprachigen Theater / Hrsg. von S. Tigges. Bielefeld, 2008.
- Pfister 1985 — *Pfister M.* Konzepte der Intertextualität // Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien / Hrsg. von U. Broch, M. Pfister. Tübingen, 1985. S. 1–30.
- Riffaterre 1980 — *Riffaterre M.* The Semiotics of Poetry. London, 1980.
- Ringler-Pascu 2009 — *Ringler-Pascu E.* Kurzdrama-Minidrama. Temeswar, 2009.
- Sumper 2013 — *Sumper M.* Hanswurst, Kasper, Punch und Pierrot in den Dramoletten der Wiener Gruppe. Wien, 2013.