

4.3 Geschlossene und offene Form des Dramas

4.3.1 Das herkömmliche Drama enthält in sich einen das gesamte Formgefüge bestimmenden, vom Handlungsverlauf getragenen Spannungsbogen, der von der Exposition des 1. Aktes bis in die Katastrophe — oder Lösung — des fünften Aktes reicht. Jeder Einzelvorgang ist in ihn als Teilglied des Gesamtgefüges entwickelt und integriert. Die in der Exposition gestellten Fragen werden dem Zuschauer mit Sicherheit am Schluß des Dramas beantwortet. Der in sich geschlossene Handlungsverlauf und der aus ihm entstehende Spannungsbogen sind Hinweise auf den in sich geschlossenen Raum dieses Dramas wie auf die Erfahrung eines in sich geschlossenen, einheitlichen Weltbildes, das es voraussetzt.

Der Weg zu dieser Erfahrung ist dem modernen Menschen versperrt. Die Kräfte, die auf ihn einwirken, erscheinen ihm als isolierte Größen, die nicht im Gleichnis einer geschlossenen Bühnenhandlung vereinigt werden können. Statt des Widerstreits absoluter Mächte, der im Konflikt handelnder Figuren sichtbar wird und einer Lösung zustrebt, gibt der moderne Dramatiker häufig die Negation einer Handlung¹. Im Vergleich zu der in Akte gegliederten Handlungskontinuität des klassischen Dramas lassen sich viele moderne Stücke als Stationsdramen bezeichnen². Sie zeigen eine weitgehende Auflockerung oder gar Auflösung des Handlungs- und Spannungsbogens zugunsten einer nur lose verketteten Folge von Einzelszenen, -episoden oder -stationen, die durchaus in einem disparaten Verhältnis zueinander stehen können³.

Diese ärrationalen und alogischen Zersplitterung des Handlungszusammenhangs realisiert theatralisch-dramatisch zunächst den alogischen, nur als gebrochenen Übergang, als verschwebende Vieldeutigkeit faßbaren Charakter der Wirklichkeit, die nirgendwo einen festen Anfang und ein festes Ende zeigt⁴. Die monotone Wiederkehr ähnlicher Ereignisse und Situationen, aber auch sprachlich-gestalteter Formeln enthüllt zugleich Fehlformen menschlicher Existenz, die in ihrer sinn- und wertleeren Entwicklungs- und Ergebnislosigkeit sich als absurd erweist⁵. Sie kann jedoch auch in sozial- und kulturkritischer Intention die Abhängigkeit des modernen Menschen von der Monotonie des inhaltsleeren Sekundärstrebens, des uneigentlichen Einerlei einer bloß äußerlichen, merkantilen Emsigkeit szenisch verdeutlichen⁶.

Vor allem Brechts episches Theater durchbricht die auf Handlungs- und Spannungskontinuität basierende Struktur des herkömmlichen Dramas radikal, indem es sie in eine Folge von lose, aber auffällig verknüpften Einzelszenen auflöst, deren Handlungsabläufe wiederum einem Verfremdungsprozeß unterworfen werden⁴. Zur „auffälligen Verknüpfung“ dienen Inhaltsangaben, die von dem außerhalb der Szene agierenden Sprecher dem Publikum jeweils vorher referiert werden. Der Verfremdung der in den Szenen gezeigten Handlungsabläufe dienen Songs oder projizierte Zwischentexte. So wird über den dramatischen Aktionsraum hinaus eine überdramatische Dimension geschaffen, aus der heraus das Gezeigte einer ständigen Exegese unterzogen werden kann. Das Publikum soll ja nicht von den Handlungsvorgängen emotional mitgerissen werden, sondern mit seinem Urteil und seiner Kritik „dazwischenkommen“ können.

Die von Brecht mit Hilfe der Verfremdungstechnik realisierte offene dramatische Form basiert auf seinem von der marxistischen Ideologie geprägten Wirklichkeits-

Publikum das künstlich-artifizielle Arrangement der theatralischen Spielwelt bewußt gemacht werden kann. Der Zuschauer wird durch diese Mittel genötigt, in mitvollziehender Phantasie den nur mit dürftigen Requisiten angedeuteten Raum des Spiels selbst auszugestalten. Die im Szenarium des modernen Dramas gestaltete Umwelt dient generell nicht der Illusionsweckung, sondern steht häufig im Dienste des Kontrastes, der Verfremdung der dem Zuschauer vertrauten Wirklichkeit¹. Von der Verfremdung der vertrauten Umwelt ins Irrsinnig-Absurde können auch die handelnden Figuren betroffen werden; sie können sogar zu monströs-bestialischen Masken deformiert werden². Durch ihre brüskierende Schockwirkung soll der Zuschauer die Dissonanz erkennen zwischen dem, was er ist, und dem, wofür er sich hält.

Das Bestreben, den Zuschauer aus seiner passiven Rezeptionshaltung zu befreien und ihn zum kritisch-distanzierten Betrachter zu machen, der über das Gezeigte reflektiert, wird mit vielerlei Stilmitteln realisiert, die vor allem Brecht entwickelt und mit dem Terminus „Verfremdungseffekt“ („V-Effekt“) bezeichnet hat³: Schilder oder Plakate mit provozierenden Aufschriften auf der Bühne oder im Zuschauererraum, durch Film oder Diapositiv projizierte Textkommentare als Verfremdungen des Handlungsablaufes, Unterbrechungen des dramatischen Dialogs durch lyrisierende Songs, die das Gezeigte in einprägsamer, eindringlicher Dichte rekapitulieren — das sind einige Mittel der Verfremdung des Gezeigten, die die unreflektierte Identifikation des Zuschauers mit dem dramatischen Spiel verhindern sollen. Die auf die Eludierung des Zuschauers zielenden Intentionen finden einen deutlichen Ausdruck in der Figur des Sprechers, der sich mit Inhaltsangaben oder kommentierenden Hinweisen auf das Gezeigte in direkter Anrede über die Rampe hinweg ans Publikum wendet. Derselbe Effekt soll dadurch erzielt werden, daß der Schauspieler seine Rolle als gespielte Rolle agiert oder gar aus ihr herustritt, um sie oder das ganze Stück gleichsam vom privaten Standpunkt aus einer kritischen Betrachtung zu unterziehen.

Eine drastische Form der Eludierung des Zuschauers und eine der schärfsten Reaktionen auf das Illusionstheater ist die *Publikumsbeschimpfung*⁴. Das Publikum wird beschimpft, weil es die Konvention konventionellen Anhörers konventioneller Stücke immer noch nicht aufgegeben hat.

Das herkömmliche Drama realisiert dialogisch eine in sich geschlossene, absolute Welt. Sie muß, um dramatisch bleiben zu können, von allem ihr Äußerlichen gelöst bleiben. Das moderne Drama besteht dagegen nicht mehr nur aus dem vom Dialog getragenen Vorgang, sondern darüberhinaus aus einer Reihe von auf den Zuschauer bezogenen Elusionselementen, die den Vorgang ausdrücklich als einen gezeigten, vorgestellten, erzählten Vorgang vermitteln. Die Aufführung eines solchen Dramas ist also zeitlich länger als der dramatische Vorgang, der als der Erzählgegenstand der Aufführung bezeichnet werden kann. Aufführung und Vorgang zusammen bilden das moderne Drama; sie verhalten sich zueinander wie der Erzähler zu seinem Erzählgegenstand.⁵ In diesem „epischen Theater“ hat der Zuschauer die Aufgabe, zwischen den künstlerisch fingierten Lebensentwürfen des Spiels und den Realitäten des eigenen Lebens zu vermitteln. Es soll so die Voraussetzungen für die Selbstverwirklichung des Menschen in reflektierter Tätigkeit schaffen.