

Larsen Sechert

Das Theater des Daniil Charms als Strukturtyp des 'anderen' Theaters

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Copyright © 2003 Diplom.de
ISBN: 9783836640497

Larsen Sechert

**Das Theater des Daniil Charms als Strukturtyp des
'anderen' Theaters**

Larsen Sechert

Das Theater des Daniil Charms als Strukturtyp des 'anderen' Theaters

Larsen Sechert

Das Theater des Daniil Charms als Strukturtyp des 'anderen' Theaters

ISBN: 978-3-8366-4049-7

Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2010

Zugl. Universität Leipzig, Leipzig, Deutschland, Magisterarbeit, 2003

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, des Vortrags, der Entnahme von Abbildungen und Tabellen, der Funksendung, der Mikroverfilmung oder der Vervielfältigung auf anderen Wegen und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Eine Vervielfältigung dieses Werkes oder von Teilen dieses Werkes ist auch im Einzelfall nur in den Grenzen der gesetzlichen Bestimmungen des Urheberrechtsgesetzes der Bundesrepublik Deutschland in der jeweils geltenden Fassung zulässig. Sie ist grundsätzlich vergütungspflichtig. Zuwiderhandlungen unterliegen den Strafbestimmungen des Urheberrechtes.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und der Verlag, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

© Diplomica Verlag GmbH

<http://www.diplomica.de>, Hamburg 2010

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	S. 4
<u>Avantgarde in Russland und „anderes“ Theater</u>	S. 4
<u>Forschungssituation</u>	S. 8
I. Daniil Charms´ Schaffung des Lebens als Kunst	S. 11
<u>Biografie</u>	S. 11
<u>Daniil Charms als „moderner Spielmann“</u>	S. 15
<u>Die kunsttheoretische Grundposition des Daniil Charms und der Oberiu</u>	S. 19
<i>„Gegenstände und Figuren“</i>	S. 19
<i>„Manifest Oberiu“</i>	S. 21
<u>Theaterkonzeption des Daniil Charms und der Oberiu</u>	S. 22
<i>Ästhetik und Kommunikation im Oberiu-Theater</i>	S. 23
<i>Bühnenraum</i>	S. 25
<i>Schauspielkunst</i>	S. 26
II. Analyse und Beschreibung der Theatertexte von Daniil Charms	S. 27
<u>„Elizaveta Bam“</u>	S. 27
<i>Handlung und Zeit</i>	S. 27
<i>Aufbau a): Kuski</i>	S. 28
<i>Figurenkonzeption</i>	S. 30
<i>Aufbau b): Drei Schichten und Spielebenen</i>	S. 31
<i>Sprache</i>	S. 32
<i>Zusammenfassung</i>	S. 33
<u>Das Theater des Daniil Charms und das Theater des Absurden</u>	S. 34
<i>Exkurs: Ursprünge des Absurden in der russischen Literaturgeschichte</i>	S. 34
<i>Vergleich „Elizaveta Bam“ mit Ionescos „Die kahle Sängerin“</i>	S. 37
<i>Zusammenfassung</i>	S. 51

<u>„Die Komödie der Stadt Petersburg“</u>	S. 52
<i>Verfahren</i>	S. 57
<u>Clownesken</u>	S. 59
<u>Zirkus Schardam</u>	S. 60
<i>Inhalt</i>	S. 61
<i>Verfahren und Deutung</i>	S. 61
<u>Theaterrezeption in Deutschland</u>	S. 63
„Der Glycerinvater oder Wir sind keine Heringe“ am Zan Pollo Theater	S. 63
„Die rausfallenden alten Hausfrauen“ als Stegreiftheater	S. 66
„Elizaveta Bam“	S. 67
III. Das Theater des Daniil Charms und das „andere“ Theater	S. 70
<u>Münz´ Harlekinprinzip</u>	S. 70
<u>Vertreter des Harlekinprinzips im Alten Russland</u>	S. 75
<i>Jurodstvo</i>	S. 77
<i>Skomorochen</i>	S. 79
<u>Die Masken/Figuren der Theatertexte von Daniil Charms im Vergleich mit der</u>	
<u>Maske/Figur des Harlekin und deren Vertreter</u>	S. 82
<i>Figurenkonzeption und Verwandlungen</i>	S. 83
<i>Spielweise</i>	S. 85
<i>Parodie</i>	S. 88
<i>Grotesker Leib</i>	S. 89
<u>Formale und funktionale Analogien im Theater des Daniil Charms und dem</u>	
<u>„anderen“ Theater</u>	S. 91
<i>Dramaturgie</i>	S. 91
<i>Komik und Lachen</i>	S. 91
<i>Charms Bezug zur Anderwelt und zum „Goldenen Zeitalter“</i>	S. 92
Literaturverzeichnis	S. 95

0. Einleitung

Avantgarde in Russland und „anderes“ Theater

„Die europäische Avantgardebewegung entstand aus einem umfassenden Krisenbewusstsein“.¹ Speziell in Russland stand die Avantgarde in ihren Absichten, Zielen und Methoden dem sozialistischen Realismus heteronom, und darüber hinaus antinom gegenüber. Auf die Frage hin, was der sozialistische Realismus sei, antwortete Andrej Sinjavskij in seinem Essay: "Der sozialistische Realismus ist eine Kunst des entschlossenen Rückschritts ins 18. Jahrhundert, eine Neuauflage klassizistischer Sittenstrenge und Lachfeindlichkeit."²

Das erklärte Ziel des Sozialistischen Realismus war eine sozialistische Kunst, deren Werke vorwiegend auf Wiedererkennbarkeit, auf eine Stabilisierung der Gattungsgrenzen und -hierarchien, auf eine strikte Befolgung vorgegebener Kombinationsregeln und auf eine Dominanz der didaktischen Textfunktionen u.a.m., kurz: auf die Reproduktion der konservativen Illusionskunst des 19. Jahrhunderts setzten. Dem Sozialistischen Realismus ging es, im Gegensatz zu den Avantgardebewegungen, nicht darum, neue Einsichten in Bezug auf Leben und Kunst zu gewinnen, sondern vielmehr darum, die Kunst soweit zu kontrollieren, dass von ihr aus keine die Ideologie gefährdenden Impulse ausgehen können. So veranlasste das Zentralkomitee der Partei im April 1931 die Auflösung jeglicher Schriftstellerorganisationen und die Gründung "eines sowjetischen Einheitsverbandes." Mit dem Versprechen seitens der RAPP (Russische Vereinigung Linker Schriftsteller), in ihrem Wirken weiterhin der ideologischen Linie der Partei treu zu bleiben, wurden diese nun zu dem angestrebten sowjetischen Einheitsverband erkoren.

Literarische Avantgarde ist, so Peter Bürger, "jene Bewegung der russischen Kunst und Literatur zwischen 1910 und 1930, deren Hauptziel die Liquidierung der autonomen Institution Kunst und deren Überführung in (die) Lebenspraxis war"³

¹ Schmid, Herta: Zur Ästhetik der Theateravantgarde der zwanziger Jahre. Polen, Sowjetunion, Tschechoslowakei. In: Fischer-Lichte, Erika (Hrsg.): TheaterAvantgarde. Uni-Taschenbuch, Wilhelm Finck Verlag München, 1995, S. 399

² Guski, Andreas zitiert hier Sinjavskij (Sinjavskij schrieb sein Essay unter dem Pseudonym Abram Terz) in seinem Aufsatz: Sozialistischer Realismus und russische Avantgarde im historischen Kontext, in: Die literarische Moderne in Europa, Piechotta, Hans-Joachim (Hrsg.), Bd. 2: Formationen der literarischen Avantgarde, Opladen, 1994

³ ebd. S. 42/43

Die Poetik der Avantgardebewegung war eine Poetik der Infragestellung, die eine lexikalische Neuerung und die Konfusion der Gattungen hervorbrachte und dabei u.a. die Montagetechnik, die Technik der Depersonalisierung und die der Verfremdung anwandte. Ihr Bestreben war es, die Mechanismen des Alltags, der Politik und der Kunst durchschaubar zu machen und darüber hinaus mit Hilfe der Kunst Spielräume zu schaffen, in denen sich das Subjekt als autonomes und weltveränderndes Ich begreift. Dieses Bestreben stand ganz im Geist des mittelalterlichen Karnevals, dessen Funktion und Treiben das folgende Zitat von Joachim Fiebach am treffendsten beschreibt:

„Närrisches Treiben bediente offensichtlich einige übergreifende Bedürfnisse und verwirklichte so Funktionen, die für „karnevalistisch“ strukturiertes Theater von Bedeutung wurden (...) Es erfüllte einmal die moralische, psychologische und im weiteren Sinne soziale Funktion der Befreiung vom Zwang der Alltäglichkeit, vom Verhemmtsein in gesellschaftlich oder individuell bedingte Unfreiheiten. In der Entfaltung von festlicher Sinnlichkeit, von gestaltender Phantasie (Groteske, Masken) und in den Verkehrungen alltäglicher, gewohnter Beziehungen und Normen zeigten sich für kurze, genau bemessene Zeit Möglichkeiten veränderbarer sozialer Beziehungen, anderer Blickwinkel auf das Leben, eine Welt freien Zusammenlebens und Individualverhaltens. Moralische, soziale Versteinerungen konnten „verfremdet“, in Distanz gesetzt und somit als solche bewusst gemacht werden.“⁴

Die Bestrebungen der Avantgardebewegung standen denen des sozialistischen Realismus diametral entgegen und gingen mit einer Gefährdung der sozialistischen Ideologie einher. So waren noch vor den "Großen Säuberungen", die Mitte der 30er Jahre begannen - nicht zuletzt aufgrund der Aktivitäten der RAPP -, alle noch geduldeten Avantgardegruppen zerschlagen oder in die RAPP zwangsintegriert worden. Die letzte avantgardistische Gruppierung in Russland nannte sich OBERIU (Vereinigung einer Realen Kunst)⁵. Wie aus Erinnerungen hervorgeht, galt Daniil Iwanowitsch Charms als das außergewöhnlichste Mitglied unter ihnen. Sein Zeitgenosse Jakow Druskin schrieb über Charms, er sei einer jener Künstler gewesen, "deren Werk so eng an ihr persönliches Leben gebunden ist, dass man, ohne es zu kennen, auch viele Werke dieser Autoren nicht verstehen kann; Inneres und Äußeres, Leben und Werk stehen unmittelbar miteinander in Berührung."⁶ Sein engster Freund Vvedenskij, den Charms in seinem Notizbuch zu einem seiner Lehrer zählte, meinte Ende der zwanziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, das Charms selbst Kunst sei, und er deshalb erst gar keine

⁴ Fiebach, Joachim: *Der Theatermacher als Skomoroch und Philosoph*, in: *Sowjetische Regisseure über ihr Theater*, hg. u. mit e. v. J. Fiebach, Berlin (Ost) 1976

⁵ Oberiu ist eine Buchstabenkomposition aus Ob-edinemie real'nogo iskusstva.

⁶ Druskin in: Charms, Daniil, *Die Kunst ist ein Schrank*, Friedenauer-Press, Berlin, 1992, S. 5

Kunstwerke zu schaffen bräuchte. Für seinen Freund hatte Charms demnach das Wesentlichste erreicht, denn Ende der dreißiger Jahre sagte Charms, dass für ihn die bloße Kunst niemals das Wichtigste sei, sondern "das Leben als Kunst zu schaffen"⁷. Die "Schaffung des Lebens als Kunst", war, so Druskin, "für Charms keine Kategorie ästhetischer Ordnung, sondern (...) existentieller Ordnung."⁸ Und dabei interessierte ihn, nach Druskin, "(...), die Wurzel des Bösen im Menschen. Aber er war kein Philosoph und kein Moralist, sondern Schriftsteller."⁹ Unter fast ausschließlich diesem Gesichtspunkt wurde sein Werk bisher in akademischen Arbeiten untersucht. Charms Kunstschaffen erstreckte sich aber auch noch in unzähligen anderen Lebens- und Kunstbereichen. Neben seiner schriftstellerischen Tätigkeit war Charms auch "Theatermann", "Kleindarsteller", "Possenreißer", „Philosoph“, "Komiker" und "Spielmann". So jedenfalls betitelten ihn unterschiedliche Autoren und Wissenschaftler und bezogen sich dabei stets auf sein Theaterwerk, das sich anhand seiner geschriebenen Theatertexte und der wenigen Aufführungen, die sie zu seinen Lebzeiten erlebten, anhand seiner Theaterkonzeption und kunsttheoretischen Überlegungen und anhand seines öffentlichen Auftretens, sowohl als Kleindarsteller als auch als Alltagsspieler, konstituierte. Das Theater des Daniil Charms ist Gegenstand dieser Arbeit.

„Dabei nahm gerade auch das Theater die Position einer ‘Avantgarde der Avantgarden’ ein. Diese Führungsrolle manifestierte sich mit besonderer Deutlichkeit in der jungen Sowjetunion. Eine zahlenmäßig starke Gruppe von Theaterregisseuren, deren Namen bis heute ihren Klang bewahrt haben wie K.S. Stanislavskij, Vs. E. Mejerchol’d (Meyerhold), B. Vachtangov, A. Tairov u.a., machte sich auf, um ein völlig neues Theater zu schaffen, das den Bau einer neuen, sozialistischen Gesellschaft und des „neuen Menschen“ unterstützen sollte.“¹⁰

In Büchern oder Aufsätzen über russische Theatergeschichte wird Charms’ Theater nicht erwähnt. Zweifellos war sein Theaterwerk bei weitem nicht so einflussreich wie das eines Meyerhold.¹¹ Das ist nicht zuletzt darauf zurückzuführen, dass Charms

⁷ Druskin in Charms, 1992, S. 5

⁸ Ebd. S. 5

⁹ Ebd. S. 6

¹⁰ Ebd. S. 399

¹¹ Meyerhold war einer der bedeutendsten russischen Schauspieler, Regisseure und Theatertheoretiker des 20. Jahrhunderts. In seiner Theaterarbeit erforschte und praktizierte er alte Theaterverfahren die beispielsweise Spieler der Commedia dell’Arte anwandten wie Grotteske, Komik usw..