

Yuhan Nataliia, Dr. Sc., Wissenschaften, außerordentliche Professorin

Fellow Heinrich Heine Universität Düsseldorf (Düsseldorf, Deutschland)

**CHRONOTOPISCHES METAPHORISCHES MODELL
DER WIRKLICHKEIT IN ROLAND SCHIMMELPFENNIGS
„ORIENTALISCHEN MÄRCHEN« WIE „DIE ARABISCHE NACHT«
UND „DER GOLDENE DRACHE«**

Roland Schimmelpfennig (geb. 1967) ist einer der bekanntesten deutschen Dramatiker und Erneuerer des Theaters, vielfach ausgezeichnet, seine Stücke verlassen die Schaubühnen in aller Welt nicht. Die Poetik von Schimmelpfennigs Werken fügt sich in keine der bestehenden modernen Theorien zur Entwicklung der dramatischen Kunst ein: Er ist weder ein Vertreter des «postdramatischen Theaters» (H.-T. Lehmann) noch des neuen Konzepts des «dramatischen Dramas».

Die tiefgreifendste Analyse der Poetik von Schimmelpfennigs Dramatik ist in «Plädoyer für ein dramatisches Drama» von Birgit Haas enthalten, obwohl die Schlussfolgerungen der Theaterkritikerin auf der Untersuchung von nur zwei Bühnenstücken «Die arabische Nacht» und «Auf der Greifswalder Straße» beruhen. Haas beweist, dass Schimmelpfennigs künstlerische Methode weit von «magischem» Realismus entfernt ist. Im Gegenteil macht der Dramatiker in seinen Stücken Magie real [1, S. 197-226].

Das Ziel unserer Arbeit ist es, die Besonderheiten des Modells der realen Wirklichkeit zu untersuchen, die in den literarischen Texten von R. Schimmelpfennigs «Die arabische Nacht» (2000) und «Der goldene Drache» (2007) nachgebildet wurde.

Chronotopos «Der arabischen Nacht» ist typische Hochhäuser in einer unbenannten (bedingten) deutschen Stadt in einem schwülen Sommer, wenn die Hitze und der Vollmond eine besondere psychologische und mystische Wirkung auf alle Figuren haben und ihre gewohnte, aber auch bedingte Lebensweise verändern. Dieser Chronotopos öffnet eine Art «Portal» in ein orientalisches

Märchen, mit Konkubinen und zahlreichen Ehefrauen des Scheichs, die miteinander konkurrieren. Ein solches Raum-Zeit-Kontinuum überträgt das Konzept der Weltpluralität und die Vorstellung über die reale Wirklichkeit als Chaos: Die Personen des Bühnenstücks werden in diesem Fall zu Geiseln der Entropie, sie hören auf, sich selbst und das Geschehen zu verstehen, handeln unter der Einfluss von Instinkten, unerklärlichen Impulsen und plötzlichen und unbegründet auftretenden Affekten. Der Chronotopos im Werk erweitert sich: Die Handlung des Stücks überströmt in den Raum der Träume und Erinnerungen. Die Zeit wird durch nichts begrenzt: Die Personen bewegen sich in ihrem Dämmerungszustand in eine ferne Zeit, die ihrem jetzigen Leben fremd ist.

Die Hauptfigur des Stücks, Franziska Dehke, lebt in Analogie zur Handlung des Märchens «Dornröschen»: Jeden Tag nach der Arbeit duscht sie und schläft schnell ein, und am nächsten Morgen weiß sie nicht mehr, was ihr gestern passiert ist. Nur ein Kuss des «Prinzen» kann sie aus diesem Zustand herausholen. Peter Karpati, der in einem Nachbarhaus wohnt, sah Franziska in der Dusche vom Fenster aus und verspürte ein unwiderstehliches Verlangen, die Fremde zu küssen. Danach erwacht im Kopf der Frau ein anderes, «östliches» Szenario: Sie imaginiert sich selbst als Figur aus «Tausend und einer Nacht». Und die höllischen Mächte bestrafen Karpati auf eigentümliche Weise: Er wird in eine Flasche gesperrt, wie ein Geist oder wie ein Student Anselm aus «Dem goldnen Topf» von E.-T.-A. Hoffmann. Westliche und östliche Modelle märchenhafter Wirklichkeitsdeutung in «Der arabischen Nacht» koexistieren, ergänzen und fließen ineinander.

Die Gründe für das Handeln der Personen in dem vom Autor geschaffenen Chronotopos sind verschleiert, unbewusst, logisch unerklärlich. Das Aufeinanderprallen der Figuren und ihre eigenen inneren Widersprüche in «Der arabischen Nacht» sind von mächtigen transpersonalen Kräften vorbestimmt, die nicht vom Menschen kontrolliert und von ihm nicht überwunden werden können. Ihre Seelen erinnern sich an ihre früheren Leben,

stellt karmische Beziehungen wieder her. Die Figuren dieses Stücks erleben einen wesentlichen Konflikt, sich dem «Anderen», dem «Unbekannten» in sich selbst zu stellen.

Das wichtigste Merkmal des Stücks «Die arabische Nacht» von Schimmelpfennig ist das Vorhandensein eines metaphysischen Plans zur Wirklichkeitsanschauung, der parallel zum realen ist: Im Geschehen des Stücks und im Verhalten der Figuren schimmert durch die graue Alltäglichkeit und die routinierte Langeweile das Ungewöhnliche, Bezaubernde, Übernatürliche durch. Laut A. Pataczek geben alle Stücke des Dramatikers «absichtlich ein Rätsel auf. Verschiedene Erzählstränge werden zu einem reichhaltigen Ganzen verwoben, fantastische und reale Schichten werden übereinander geschichtet» [2].

Eine Besonderheit eines anderen «orientalischen Märchens» des deutschen Dramatikers – des Stücks «Der goldene Drache» – ist, dass alle Rollen von fünf Schauspielern gespielt werden müssen. Gleichzeitig spielt jeder von ihnen 3 bis 4 Rollen, Männer stellen Frauen dar und umgekehrt; nicht nur das Geschlecht ist gemischt, sondern auch das Alter; außerdem spielen diese Schauspieler die Rollen von Insekten (einer Grille und einer Ameise). Die Menschen im Stück interagieren leicht mit Insekten und kommunizieren nicht nur, sondern haben auch sexuelle Beziehungen. Die Handlung wird so bedingt wie möglich und surrealistisch.

Der Stücktitel bestimmt den Chronotopos und Motivstruktur des Textes. Im Zentrum des Werks steht das kleine «Der goldene Drache», in dessen winziger Küche sich eine Tragödie ereignet: Einem jungen chinesischen Einwanderer, der kein Recht auf Aufenthalt und Arbeit hat, wird unglücklich ein Schneidezahn gezogen, danach stirbt er an Blutverlust. Alle anderen Figuren sind mit dem Ort vom Goldenen Drache verbunden: Sie wohnen im Haus über diesem Restaurant, arbeiten darin, gehen ständig zum Mittag- oder Abendessen dorthin und bestellen auch Essen zu Hause. Was die Insektenfiguren betrifft, die die berühmte Handlung der Fabel über die Grille und die Ameise darstellen und auf originelle Weise fortsetzen, werden sie mit den in den Wohnungen über dem

orientalischen Restaurant lebenden Figuren durch solche aktuellen modernen Themen wie sexuelle Gewalt, sexuelle Ausbeutung von Frauen, unkontrollierte sexuelle Übergriffe von Männern gegenüber Frauen, das Thema Alter und sexuelle Hilflosigkeit in Verbindung gebracht.

In der Motivstruktur von Schimmelpfennigs Stück nehmen die Bilder eines Drachens, eines Zahns, eines Teppichs, auf dem ein riesiger goldener Drache gewebt ist und der zum «fliegenden Teppich» für die letzte Reise des verstorbenen chinesischen Einwanderers in seine Heimat wurde, den wichtigsten Platz ein. Dabei handelt es sich in erster Linie um Anspielungen auf orientalische bzw. chinesische Mythen. Nach altem Glauben sind die Zähne eines Menschen seine Verbindung zu seinen Vorfahren. Wenn ein bestimmter Zahn beschädigt wird oder verloren geht, wird auch die Verbindung zur Sippe unterbrochen. Menschliche Zähne sind nach diesen östlichen Vorstellungen von der Weltordnung auch mit unvollendeten karmischen Programmen verbunden, die von Vorfahren auf Nachkommen übergehen. Jeder Zahn ist symbolisch mit einem bestimmten Vorfahren verbunden, der die Person schützt. Es sind diese altertümlichen Glaubensvorstellungen, die Schimmelpfennig in den Mittelpunkt der Handlung seiner surrealistischen Tragifarce stellt.

«Der Kleine» ist ein 30-jähriger illegaler Chinese, der am Gelben Fluss geboren wurde und nach Deutschland kam, um seine Schwester zu suchen, die ihr Zuhause verließ und den Kontakt einstellte. Als die Stammesangehörigen des Kleinen seinen Zahn herauszogen, wurde seine Verbindung zum Clan aufgedeckt: In einem großen Loch nach dem Zahn in seinem Mund sah jeder Menschen, die „dort im Kreis saßen«. Dies waren seine Eltern, sein Onkel, seine Tante und mehrere andere Verwandte, die sich Sorgen um ihn machten, auf einen Anruf warteten, sich nach seiner Gesundheit, seinem Gehalt, seinen Lebensbedingungen und seiner Schwester erkundigten. Ohne Krankenversicherung konnte der Chinese keine qualifizierte Hilfe erhalten und starb. Nachdem der Kleine von der Brücke in den Fluss geschleudert wurde und sein Körper durch das Loch mit kaltem Wasser gefüllt wurde, beginnt die

Heimkehr der Hauptgestalt des «Goldenen Drachen» nach China. Die verstorbene Figur stellt durch ihren Monolog die zerbrochene Verbindung zu ihrer Familie, ihrem Clan, ihrem Mutterland wieder her.

So wird das chronotopische metaphorische Realitätsmodell in R. Schimmelpfennigs Stücken «Die arabische Nacht» und «Der goldene Drache» nachgebildet. Die Handlung des Werkes findet bedingt in Deutschland, im Land Westeuropa, statt. Und in den Texten entstehen ganz natürlich Reminiszenzen an Märchen («Dornröschen» von Ch. Perrault) oder Kunstwerke der westlichen Zivilisation («Die Ameise und die Heuschrecke» von Äsop, «Die Grille und die Ameise» von Lafontaine, «Der goldne Topf» von E. T.-A. Hoffmann). Auch diese Werke von Schimmelpfennig zu orientalischen Themen durchziehen orientalische Motive durch und durch (Helden der arabischen Märchen «Tausend und eine Nacht», ein Märchengegenstand Fliegender Teppich, chinesische Drachenmythen, darunter über den goldenen Drache, alte Glaubensvorstellungen über die Verbindung zwischen den Zähnen einer Person und ihrer Familie und Vorfahren usw.). Es ist das Chronotopos – sowohl real als auch fabelhaft, mythisch, metaphorisch – das all die unterschiedlichen, aber sich überschneidenden und ineinander überfließenden Handlungsstränge der dramatischen Erzählung vereint und die Beweggründe des Verhaltens der Personen sowie die Genremerkmale des Werks untermauert. Das Chronotopos organisiert schließlich ethnokulturelle und soziokulturelle Konzepte in Schimmelpfennigs Stücken und definiert ihren Platz im Kreis der binären Gegensätze «eigen – fremd», «westlich – östlich», «real – mystisch, unterbewusst», «chthonisch – sakral».

REFERENZLISTE

1. Haas B. Plädoyer für ein dramatisches Drama (Passagen Literaturtheorie). Wien : Passagen Verlag, 2007. 264 S.
2. Pataczek A. Auf der Schlachtbank Europas. URL: <http://www.theatertreffen-blog.de/ttl0/tag/roland-schimmelpfennig> (Datum der Bewerbung: 25.04.2023).

3. Schimmelpfennig R. Die Frau von früher. Stücke 1994 – 2004.
Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2004. 688 S.