

**Christine Gräfin von Brühl:**

**Die nonverbalen Ausdrucksmittel in Anton Čechovs Bühnenwerk**

Frankfurt/M., Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Lang 1996  
(Europäische Hochschulschriften. Reihe XVI. Slawische Sprachen und  
Literaturen, Bd. 52), 249 S., ISBN 3-631-49062-3, DM 79,-

Die Heidelberger Dissertation von 1992 kann aufbauen auf der bahnbrechenden Dissertation des *Monitor*-Leiters Klaus Bednarz von 1967 (1969 im Druck erschienen) und auf den zahlreichen Veröffentlichungen des Čechov-Übersetzers Peter Urban. Daß das Nicht-Gesagte, das mimisch und gestisch Angedeutete bei Čechov, mehr als bei allen Dramatikern davor, nicht weniger Gewicht hat als der Dialog, ist spätestens seit den Arbeiten dieser zwei Autoren auch für die deutschsprachige Kritik und Forschung ein Gemeinplatz. Von den Untersuchungen Gisela-Hildegard Dahms und Birgit Kirschstein-Gambers hebt von Brühl ihre eigene durch eine Unterscheidung ab, die nicht recht verständlich ist: Jene hätten „beim Studium seiner [Čechovs, Th. R.] Texte immer noch eine imaginäre Bühne vor Augen und betrachten die 'Ascriptionen' als Beschreibung des dort darzustellenden Geschehens. Wir verstehen die Regieanweisungen in unserer Arbeit jedoch ausschließlich als Ausdrucksmittel des Nonverbalen und sehen dieses dadurch präzisiert und beschrieben“ (S.12). Daß sie das Nonverbale (im Drama!) auf kuriose Weise abtrennt vom Bühnengeschehen, wird mehrfach, aber wenig überzeugend wiederholt (vor allem auf S.26) und geht auch aus folgendem Satz hervor: „[A]m theatralischen Zeichen interessiert in vorliegender Arbeit nicht seine Umsetzung und Realisierung auf der Bühne, sondern seine

Funktion als Ausdrucksmittel des Nonverbalen.“ (S.22) Nebenbei: Was ist auf der Bühne die Differenz zwischen „Umsetzung“ und „Realisierung“ eines Zeichens, das die Autorin bei einer ersten zaghaften Annäherung an die Theatersemiotik und als Bestimmung von „Bewegung auf der Bühne“ ein „sogenanntes Zeichen“ nennt? (S.21) Daß etwa Pausen unterschiedliche Funktion haben können, ist ebenso banal, wie es die Bühnenrealisierung nicht weniger betrifft als den ihr vorausgehenden Text. Die Vernachlässigung der Bühnenrealität verleitet von Brühl auch immer wieder zu einer irreführenden Gleichsetzung von Drama und Literatur. Ein Satz wie der folgende stellt die Verhältnisse auf den Kopf: „Das Lachen und das Weinen sind insofern von besonderer Bedeutung, als daß [sic!] sie die Ambivalenz von Tragödie und Komödie, die Grenze zwischen dem Tragischen und dem Komischen beschreiben, die in Čechovs Dramen wiederholt thematisiert wird.“ (S.41) Lachen und Weinen beschreiben nichts, sondern sind allenfalls – und selbst das ist für den behaupteten Zusammenhang zu bezweifeln – Ausdruck von etwas, das wiederum gerade nicht zum Thema wird. Der Verdacht einer für eine Dissertation erstaunlichen Naivität drängt sich auf, wenn die Autorin meint explizit darauf hinweisen zu müssen, daß ein Unterschied besteht zwischen dem Lachen auf der Bühne und dem Lachen, das ein Stück beim Zuschauer hervorruft (S.40).

So anfechtbar von Brühls allgemeine Ausführungen zu den „nonverbalen Ausdrucksmitteln“ sind – etwa wenn sie den Begriff mal für ein Element des Bühnengeschehens, mal für dessen Beschreibung verwendet –, so beeindruckend ist die Katalogisierung derselben, wozu die Autorin Bühnenraum, Kostüme und Gegenstände, Physiognomie, Lebensalter und leiblich-seelisches Befinden, Mimik, Gestik und Bewegung, Sprechweise, Lachen und Weinen, Musik, Geräusche und Pausen rechnet. Auf einen systematischen Teil folgt eine minutiöse, wenngleich äußerst mechanistische Auflistung dieser Bausteine in sämtlichen Stücken Čechovs. So erfahren wir, daß im dritten Akt von *Platonov* achtmal gelacht und neunmal geweint wird, daß es darin aber keine Musik gibt (S.106) – und so geht das fort, Stück für Stück, Akt für Akt. Ausgerechnet eine der berühmtesten Gesten in Čechovs Werk erwähnt von Brühl nicht einmal: Jene Stelle im ersten Akt der *Drei Schwestern*, an der die zum Gehen bereite Mařsa, offenbar betört vom Geschwätz Veršinins, den Hut abnimmt. Da sich die Autorin in der Regel mit der Aufzählung begnügt und kaum etwas zur Funktion der registrierten Mittel zu sagen hat, fällt es auch nicht ins Gewicht, daß sie sich zum Beispiel über die heute mit gutem Grund bevorzugte erste Fassung von *Ivanov* ausschweigt, in der sich der Titelheld nicht erschießt, sondern den Erschöpfungstod erleidet (und folgerichtig auch auf das nonverbale Ausdrucksmittel verzichtet, einen Revolver aus der Tasche zu ziehen). Dafür weiß von Brühl apodiktisch, daß *Ivanov* „eines der schwächsten Dramen Čechovs“ (S.113) sei.

Thomas Rothschild (Stuttgart)