

# Drama

(Bei den Funktionen ist immer auf den jeweiligen Zusammenhang/Kontext zu achten.)

- **Redeanteile:** Wer redet mehr oder reden die Figuren etwa gleich viel? Ändert sich das Verhältnis? → inhaltliche Begründungen nötig, z. B. Dominanz, Versuche, zu überreden, zu überzeugen, sich herauszureden; mangelndes Selbstbewusstsein, abwartende Taktik; dabei zu berücksichtigen: Weicht eine Figur den Fragen der anderen nur aus? **Findet eine echte Kommunikation statt** oder reden die Figuren nur nebeneinanderher?
- **Regieanweisungen** (auch **indirekte**, d. h., das Verhalten der Figuren ist nur aus Äußerungen erschließbar): **Gestaltung der Bühne / Requisiten** (z. B. im Naturalismus oft sehr genau zur Verdeutlichung des die Figuren prägenden Milieus; kaum vorhanden z. B. in Goethes *Iphigenie*, da Äußeres weniger bedeutsam) → gut zu deuten, auch z. T. in Szenentitel und direkt darunter (z. B.: Abend. Ein kleines reinliches Zimmer. MARGARETE *ihre Zöpfe flechtend und aufbindend*)
- **Protagonist(in):** Hauptfigur; Gegenspieler: **Antagonist(in)**
- **Redeformen: Vers-Dichtung** und **Prosa** möglich, auch **Lyrik** in Gedicht und Chorlied; **Dialog**, z. T. als **Stichomythie** (je Äußerung eine Zeile) → z. B. Gegensätze sehr pointiert hervorgehoben, oder **Antilabe** (in *einem* Vers mehrere Sprecher) → z. B. gleiche Meinung hervorgehoben oder hastiger Streit; **Monolog** (oft steht da: *für sich*, so werden die Gedanken für das Publikum hörbar): epischer M. (erzählend), lyrischer M. (Gefühle bringend), dramatischer M. (auf Entscheidung zielend), Reflexionsmonolog ...
- **Teichoskopie = Mauerschau:** Bericht über ein von der Bühne aus imaginär sichtbares, aber auf der Bühne nicht dargestelltes Ereignis (Schlacht ...); ähnlich: Botenbericht
- **Tragödie** = Drama mit Katastrophe am Ende; z. B.: **bürgerliches Trauerspiel:** Entfaltung der Tragik in einer betont bürgerlichen Welt (mit Standesstolz), und zwar im Kampf gegen die Unterdrückung durch den Adel, innerhalb des Standes oder im Zusammenstoß mit dem aufkommenden Arbeiterstand, der an der Brüchigkeit der bürgerlichen Weltordnung Kritik übt; immer Prosa  
**Komödie** = Drama mit Happyend; z. B.: **Intrigenkomödie, Posse:** anspruchslos, primitiv-derb, übertrieben, meist mit harmlosem Witz, auch mit Parodie und Satire bis hin zur Verspottung des Welttreibens, auch Lokalstücke in Mundart  
**Tragikomödien:** das Komische mit tragischen Elementen und umgekehrt.
- Einteilung in **Akte** (Aufzüge) und **Szenen** (Auftritte); teilweise nur in Szenen → lockerere Anordnung
- **pyramidaler Aufbau** (idealtypisch, klassisch) (nach Freytag):  
**I. Exposition** (Einführung des Zuschauers in die Grundsituation des Stückes: die Vorgeschichte wird geklärt, Zeit und Ort(e) der Handlung werden vorgeführt, die wichtigsten Personen treten auf, die Probleme werden gezeigt, Atmosphäre, **II. Steigerung durch erregende Momente** ("Schürzung des Knotens"), **III. Höhepunkt, Peripetie** (plötzlicher Umschwung, Wende), **IV. fallende Handlung meist mit retardierendem Moment**, **V. Katastrophe oder Lösung**
- **analytisches Drama (Enthüllungsdrama):** Drama, das nicht Vorgeschichte, sondern schon Endphase des Geschehens darstellt, d. h. die Ursachen für die Lösung liegen vor der Dramenhandlung und werden erst im Drama selbst aufgedeckt und enthüllt; z. B. Sophokles: *Ödipus*, Kleist: *Der zerbrochene Krug*, viele Krimis; Gegenbegriff: **Entfaltungsdrama** (Zieldrama, synthetisches Drama): nach kurzer Exposition richtet sich das Stück auf ein zukünftiges Gelingen; nur hierfür gilt Freytags Aufbauschema (z. B. Schiller: *Wallenstein*)

**Anagnorisis** = Wiedererkennen von Verwandten oder Freunden (nach anfänglicher Unkenntnis), kann Tragödie verhindern (z. B. *Iphigenie*) oder noch verstärken (z. B. *Ödipus*)

- **geschlossene und offene Form:** Die **geschlossene Form**, will einen „Ausschnitt als Ganzes“, ist durch die Tendenz zur Konzentration auf wenige Figuren, die sich gegenüberstehen, geringe Raum- und Zeitverschiebungen, durch einen festen Schluss, durch eine Handlung, die auf dieses Ende hin und beinahe einsträngig-kontinuierlich angelegt ist, durch ein in sich geschlossenes Gesellschaftsgefüge (höhere Schichten) usw. gekennzeichnet. Beim **offenen Drama** wird das Ganze reihend in Ausschnitten (Fortsetzbarkeit möglich) dargeboten, Handlung, Raum und Zeit sind vielfältig. Die Gegenspieler des Helden sind keine Personen, sondern die Welt in der Fülle ihrer Einzelercheinungen.

Das sind nur Idealtypen, oft ist keine reine Abgrenzung möglich.

- **Drei Einheiten:** Die E. der **Handlung** (vollständige Durchführung eines einzigen Grundmotivs ohne Episoden, Nebenhandlungen nur in direktem Sinnbezug zu diesem und nicht ablösbar), des **Ortes** (gleich bleibender Schauplatz) und der **Zeit** (Ablauf innerhalb von 24 Stunden) bilden seit ihrer Formulierung durch den franz. Klassizismus eines der ständigen Grundprobleme der Dramaturgie. Die E. der Handlung ist für den inneren Zusammenhang des dramatischen Geschehens meist nötig. Die E. des Ortes ist oft nur bühnentechnisch vorteilhaft, kann jedoch auch der inneren Geschlossenheit des Dramas dienen, da ein allzu häufiger Ortswechsel die Illusion beeinträchtigt. Die E. der Zeit entspringt der Erkenntnis, dass eine kurze, in sich geschlossene Handlung einen engen Zeitraum umfasst. **Aristoteles** forderte nur die E. der Handlung und stellte deduktiv in der griechischen Tragödie die Zeit eines Sonnentages fest, die Handlungsdauer mit Aufführungsdauer gleichsetzte; die E. des Ortes war ohnehin durch die ständige Anwesenheit des Chors auf der Bühne bedingt. **Lessing** geht auf Aristoteles zurück und erweist dessen falsche Ausdeutung durch die Franzosen mit der Erklärung der E. aus den antiken Bühnverhältnissen. Für das dt. Drama erkennt er nur die E. der Handlung an, strebt jedoch nach innerer Erfüllung auch der anderen Normen. Die bewusste Regellosigkeit des Sturm und Drang verstößt die E. zugunsten der naturgegebenen Verhältnisse, verliert jedoch in grenzenloser Freiheit z. T. den inneren formalen Zusammenhang. **Goethe** wahrt bei strengen Stoffen die E. (*Iphigenie*), lässt sie im *Faust* dagegen gänzlich außer Acht; **Schiller** wendet sich in den *Räubern* gegen die E., vernachlässigt selbst im *Don Carlos* die E. der Handlung.

- **episches Theater (nach Bertolt Brecht)** Stücke von 1918-1952): Brecht sieht im weitesten Sinne die Aufgabe des Theaters darin, dem Zuschauer marxistische Gedanken nahezubringen. Der Marxismus ist atheistisch und sieht den Menschen als Produkt der materiellen Verhältnisse; die ungerechte Eigentumsverteilung (Kapitalist ↔ ausgebeuteter Arbeiter) ist zu verändern – in revolutionärer Solidarität der Arbeiter (unter Führung der kommunistischen Partei). Brecht will durch seine Stücke die Zuschauer dazu bringen, über ihre eigene soziale Umwelt **nachzudenken** (Wecken der Aktivität) und daher **Kritik** zu üben (Erkenntnisse). Der nächste Schritt wäre eine **revolutionäre Aktion** gegen die Verhältnisse (der veränderliche und verändernde Mensch). Brecht gibt sich also nicht mit einem Theater zufrieden, das den Zuschauer nur unterhaltsam die Alltagsorgen vergessen lässt (Suggestion, Erlebnis, Gefühl), sondern er will die Erziehung zur Erkenntnis, dass eine **Veränderung** der Welt möglich und notwendig ist. **Kennzeichen: parabolisch-didaktische Grundabsicht:** Der Zuschauer soll aus einem Modellfall eine gesellschaftliche Einsicht gewinnen und danach handeln. **Niederlegen der 4. Wand:** Der Zuschauer wird in das Bühnengeschehen mit seinen Problemen und Lösungsmöglichkeiten mit einbezogen. **epische Techniken:** Wegnahme der Spannung auf den Ausgang, Spannung auf den Gang durch vermittelnde und zugleich kommentierende Mittel: projizierte Titel, Prologe, Epiloge, Zwischentexte, Songs ..., die die Handlung unterbrechen -- Bei Songs wird oft ein Weiterdenken und eine Entscheidung des Zuschauers dadurch bewirkt, dass der Text bereits nach zwei (provokierenden) Strophen abbricht. **Verfremdungseffekt (V-Effekt):** Alltägliches, Normales soll neu und ungewöhnlich erscheinen. Durch die gewonnene Distanz des Schauspielers – der seine Rolle nur zeigen, nicht aber in ihr aufgehen darf – und des Zuschauers zum dargestellten Geschehen soll emotionale Identifikation verhindert und rationales Nachdenken ermöglicht werden. **Stationendrama:** Es gibt keine Akte; die Szenen sind Stationen, die eine Fortsetzbarkeit der Handlung vermitteln sollen.