

Theorie des Dramas

Wichtige Theoretiker des Dramas sind:

Antike: ARISTOTELES (384-322 v. Chr.), *Poetik* (zwischen 335 und 323 v. Chr. entstanden);

Renaissance: Julius C. SCALIGER (1484-1558), *Poetices libri septem* (1561);

Barock: Martin OPITZ (1597-1639), *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624);

Pierre CORNEILLE (1606-1684) (frz. Klassik), *Trois discours sur le poème dramatique* (1660);

Aufklärung: Gotthold E. LESSING (1729-1781), *Hamburgische Dramaturgie* (1767);

Klassik: Friedrich SCHILLER (1759-1805), *Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet* (1784), *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1792);

19. Jhd.: Gustav FREYTAG (1816-1895), *Technik des Dramas* (1863);

Moderne: Die meisten wichtigen Dramatiker der Moderne äussern sich auch zur Theorie des Dramas, etwa Bertolt BRECHT (1898-1956) oder Friedrich DÜRRENMATT (1921-1990); Cf. Bernhard ASMUTH, *Einführung in die Dramenanalyse*, Stuttgart: Metzler 1990 (SM 188).

1. Definitionen

1.1 Aristoteles

Für ARISTOTELES, dessen Dramentheorie bei weitem die einflussreichste ist, beruht alle Kunst auf Nachahmung (**Mimesis**), die als idealisierende Darstellung von (menschlicher) Realität zu verstehen ist, nicht als platte Imitation. Das Drama ist näher bestimmt als Nachahmung von (menschlicher) *Handlung* durch *handelnde Figuren* und kann durch folgende Kriterien von anderen Kunst- und Dichtungsformen unterschieden werden:

Inhalt:

Mythos (Handlung): Verknüpfung von Ereignissen; Handlungsganzes und -einheit; Plot; Fabel. Nach ARISTOTELES soll die Handlung des Dramas ausserdem eine vollständige inhaltliche **Einheit** sein und ihr Verlauf soll **wahrscheinlich** (d. h. nachvollziehbar, „plausibel“) sein, also eher auf dem Verhalten der Figuren beruhen als auf Zufällen oder göttlicher Einwirkung.

Figuren:

Ethe [Sg. Ethos] (Charaktere): Neigungen der Figuren, sich in bestimmter Weise zu verhalten; Emotionale „Beschaffenheit“ bzw. Disposition der Figuren.

Diánoia (Erkenntnisfähigkeit): Möglichkeiten und Fähigkeiten der Figuren, das Geschehen zu überblicken; intellektueller Horizont der Figuren.

Darstellungsmittel:

Lexis (Rede, Sprache): Drama ist Dichtkunst und damit Sprachkunst.

[**Melopoía** (Gesang, Musik): Das antike Drama wurde gesungen; ursprünglich stellte ein Chor das gesamte Geschehen vor.]

Opsis (Schau, Inszenierung): Drama ist sinnlich wahrnehmbare Darstellung der Handlung, nicht nur Bericht. Dieses Kriterium dient, neben der Figurenrede, zur Abgrenzung von der Epik.

Funktion:

Katharsis („Reinigung“): Das Drama soll eine Reinigung von negativen Gefühlszuständen (Affekten, etwa Angst, Aggressionen) durch ein Durchleben dieser Gefühle bewirken. Indem der Zuschauer negative Gefühle in der Modellsituation des Theaters durchlebt, soll er sie im realen Leben besser bewältigen können. Die Katharsis wird von ARISTOTELES eher als ein emotionaler als ein intellektueller Vorgang verstanden.

1.2 Moderne Theorien

Nach modernen Theorien (z. B. ASMUTH) ist das Drama durch folgende Merkmale bestimmt:

Handlung: Im Anschluss an ARISTOTELES wurde darunter auch die „innere Handlung“, die Entwicklung von Gefühlen und Empfindungen, verstanden.

Figurenrede: Die sprachlichen Äusserungen werden im Drama von den Figuren, nicht von einem Erzähler getan. Der Dramentext besteht deshalb aus **Haupttext** (die auf der Bühne zu sprechenden Äusserungen der Figuren) und **Nebentext** (Bühnenanweisungen, Ausdrucksangaben der Sprechtexte usf.), der im Drucktext typografisch ausgezeichnet ist.

Sinnliche Darbietung: Das Drama erfordert Inszenierung, szenische Aufführung. Dies entspricht Aristoteles' Opsis.

Rollenspiel: hinter den Figuren des Dramas stehen Akteure, die diese als Rollen darstellen.

In modernen Theorien hat das Drama verschiedene Funktionen, wobei die Unterhaltung immer mehr an Gewicht gewinnt.

2. Arten des Dramas

2.1. Nach Handlung, Inhalt und Figuren

Die beiden Hauptgattungen des Dramas, **Tragödie** und **Komödie**, sind im Laufe der Zeit durch folgende Kriterien unterschieden worden:

	<i>Tragödie</i>	<i>Komödie</i>
Handlung: Historizität	historische Figuren und Begebenheiten (ARISTOTELES)	erfundene Figuren und Ereignisse (ARISTOTELES)
Stoffe	handelt von »Königlichem willen, Todtschlägen, verzweiffelungen, Kinder- und Vätermörden, brande, blutschanden, kriege und auffruhr, klagen, heulen, seuffzen und dergleichen« (OPITZ)	handelt von »hochzeiten, gastgeboten, spielen, betrug und schalckheit der knechte, ruhmrätigen Landtsknechten, buhlersachen, leichtfertigkeit der jugend, geitze des alters, kupplerey und solchen sachen, die täglich unter gemeinen Leuten vorlauffen« (OPITZ)
Ausgang	unglücklich (alle sterben), bei eher glücklichem Anfang	glücklich (alle heiraten), bei eher schwierigem Anfang
Figuren: Moral	edlere Menschen als in der Wirklichkeit (ARISTOTELES)	gemeinere Menschen als in der Wirklichkeit (ARISTOTELES)
Milieu: („Ständeklausel“)	hoher Stand: »Heroen, Feldherrn und Könige« (DIOMEDES, 4. Jhd.)	niederer Stand
Sprache	erhabener, würdevoller Stil	Alltags-, Umgangssprache

Nach ARISTOTELES ist ein Drama dann eine Tragödie, wenn in ihm (A) eine an sich in glücklichen Umständen lebende Hauptfigur (der **tragische Held**), (B) die nicht frei von Fehlern ist, (C) unverdient und (D) mit einer gewissen Notwendigkeit (E) ein schlimmes Schicksal erleiden muss.

In der barocken Dramentheorie galt die **Ständeklausel** als wichtigstes Kriterium der Tragödie; sie besagt vor allem, dass die Figuren einer Tragödie hohen Standes sein müssen; sie findet sich schon bei ARISTOTELES, der sie damit begründet, dass die tragische Wirkung durch eine grössere Fallhöhe gesteigert wird. In Deutschland wurde die Ständeklausel erst seit LESSING preisgegeben, der im sogenannten **bürgerlichen Trauerspiel** auch Figuren niederen Standes einem tragischen Schicksal überantwortet.

Als zusätzliche Art tritt schon in der Antike die **Tragikomödie** auf, die tragische und komische Elemente mischt, und im Drama des 20. Jhd. scheinen die Begriffe des Tragischen und Komischen sowieso nicht mehr rein anwendbar. In Deutschland kennt man ausserdem seit dem Ende des 18. Jhds. als dritte, „mittlere“ Gattung neben Tragödie (Trauerspiel) und Komödie (Lustspiel) das **Schauspiel**, worunter ein ernstes Stück ohne tragischen Ausgang zu verstehen ist.

2.2. Nach Darstellungsmitteln

Im nachantiken Theater gehören Musik und Tanz nicht mehr als fester Bestandteil zum Drama. Seit dem Barock haben sich deshalb eigenständige Gattungen von **Sprechtheater** und **Musiktheater** herausgebildet. Während im Sprechtheater Musik und Tanz höchstens als inszenatorische Einlagen verwendet werden, nimmt im Musiktheater die Musik eine zentrale Rolle vor allem bei der Darstellung von Emotionen und Innerlichkeit der Figuren ein. Die **Oper** ist reines Musiktheater mit höchstens wenigen reinen Sprechpassagen, während bei **Operette** oder **Musical** längere Sprechpassagen mit Musiktheater gemischt sind.

Soll durch den häufigen Einsatz von Kommentaren, erzählenden Passagen und Tanz- und Singeinlagen bewusst Distanz zum Bühnengeschehen geschaffen werden, spricht man von **epischem Theater** (z. B. bei BRECHT).

Dem Drama kann – mit Einschränkungen – auch das **Hörspiel** zugeordnet werden, sofern es eine Handlung akustisch inszeniert, etwa wenn die zur Handlung gehörenden Geräusche hörbar sind.

2.3. Nach Bauformen

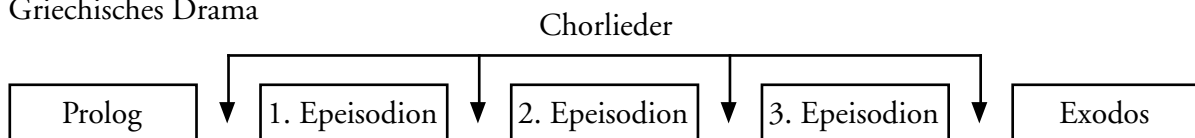
Man unterscheidet zwischen dem **geschlossenen (tektonischen)** Drama einerseits, das die unter 3.2 dargestellten Konventionen des Aufbaus befolgt, und dem **offenen (atektonischen)** Drama, das sich um derartige Empfehlungen mehr oder weniger focht. Exemplarische Beispiele für die geschlossene Form sind die Dramen der französischen Klassik (z. B. CORNEILLE), für die offene Form die Dramen SHAKESPEARES.

3. Aufbau des Dramas

3.1 Äussere Gliederung

Die äussere Einteilung des Dramas in verschiedene **Akte** (Aufzüge) stammt aus dem griech. Drama, bei dem Anfang (Prolog, **Parodos**) und Schluss (**Exodos**) durch den Ein- und Auszug des Chors markiert waren und das eigentliche Drama sich in zwei bis drei von Chorliedern (Stasima, Sg. **Stasimon**) umrahmten Zwischenteilen (Eepisodien, Sg. **Epeisodion**) abspielte.

Griechisches Drama



Neuzeitliches Drama



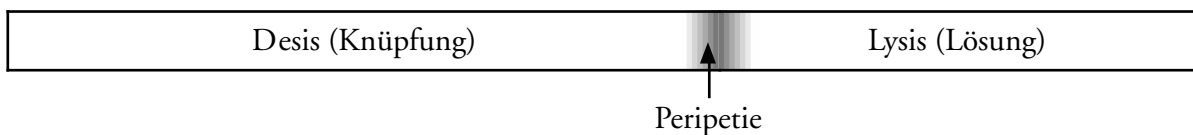
Für kleinere Einheiten verwendet man den Begriff der **Szene**, die entweder, wie beim Renaissance-theoretiker SCALIGER (1561) und im französischen klassischen Drama, mit jedem Figurenauftritt bzw. -abgang wechselt (›Auftritt‹), oder, wie bei SHAKESPEARE, mit jedem Wechsel des Schauplatzes (›Bild‹). In Deutschland sind beide Zählweisen gebräuchlich.

3.2 Handlungsentwicklung

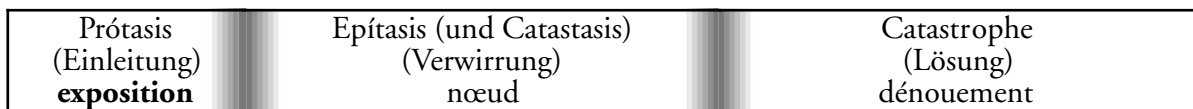
Das Drama ist aber nicht nur durch solche äusserlichen Einteilungen, sondern auch durch charakteristische Entwicklungsschritte im Verlauf der Handlung gegliedert. Bei Aristoteles führt die Handlung von der Knüpfung (Desis), dem »Knoten«, zur Lösung (Lysis). Wichtigste Momente in diesem Handlungsverlauf sind die **Peripetie** („Glücksumschlag“), jener Moment, nach dem die Handlungen der Figuren nicht mehr die vorher gewohnten Folgen zeitigen, und die **Anagnorisis** (Wiedererkennung), bei der die Figuren (die Hauptfigur) eine plötzliche entscheidende Erkenntnis oder Entdeckung machen. Optimal ist nach Aristoteles das sogenannte **analytische Drama**, bei dem das wesentliche Geschehen sich schon vor Beginn der Bühnenhandlung abgespielt hat und diese nur noch aus einer kontinuierlichen Anagnorisis besteht.

Seit den Dramentheorien der Renaissance und der französischen Klassik hebt man aus dem ersten grossen Teil einen Einleitungsteil, die **Exposition**, hervor, in welcher das *Publikum* mit den Hauptfiguren und ihren Beziehungen und Interessen sowie der Vorgeschichte vertraut gemacht werden soll und die den ersten Akt umfasst und zuweilen in den zweiten Akt hineinreicht. Am Ende der Exposition steht dann das sogenannte »erregende Moment«, das den Anstoss für die kommenden Verwicklungen liefert. Im Laufe des 19. Jhds. wurden weitere charakteristische Momente herausgearbeitet und die Akteinteilung möglichst stringent auf den Handlungsverlauf bezogen, im 20. Jhd. aber lösen sich diese Konventionen wieder auf.

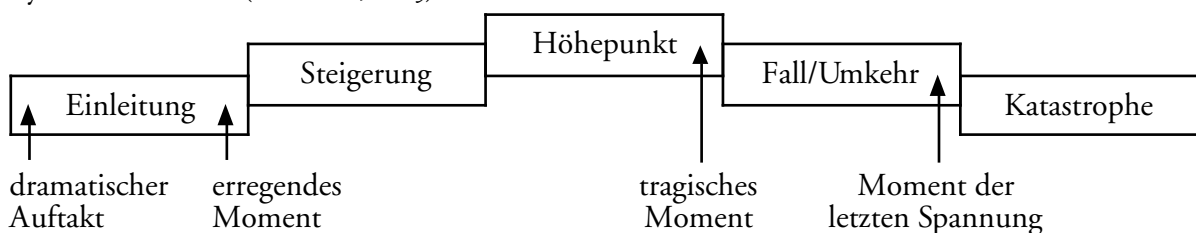
ARISTOTELES



Renaissancedrama / Französische Klassik



Pyramidenschema (FREYTAG, 1863)



4. Spannungserzeugung im Drama

4.1. Gefühlsspannung und Handlungsspannung

Der Begriff ›Spannung‹ kann im Drama zweierlei meinen: erstens die **Gefühlsspannung**, die dadurch entsteht, dass das Publikum die Konflikte, die zwischen den Bühnenfiguren bestehen, emotional mitverfolgt; zweitens aber die **Handlungsspannung**, die aus der Neugier des Publikums darauf entsteht, ob sich die Handlung wirklich so abspielen wird, wie er es vorausahnt. Die **Dramaturgie**¹ erfordert daher, dass die weitere Entwicklung sich *abzeichnen* muss, wenn das Stück spannend sein soll.

4.2. Dramaturgische Mittel zur Erzeugung von Handlungsspannung

Die spannungserzeugenden Mittel lassen sich grob nach der **Spanne** einteilen, auf die sich die Erwartung der Handlungsentwicklung richtet, sowie nach der **Gewissheit**, mit der das Publikum eine bestimmte weitere Handlungsentwicklung erwartet.

A. Detailspannung

Von Detailspannung spricht man dort, wo sich Erwartungen aufbauen, die sich nur über die unmittelbar folgenden Handlungseinheiten erstrecken, die also meist innerhalb derselben Szene, höchstens desselben Aktes bestätigt oder verworfen werden (kurze Spanne).

- Plan und Verwirklichung
- Befehl und Ausführung
- Erwähnung, angekündigte Ankunft und Erscheinen
- Abgebrochene (offene) Handlung
- Bericht; Brief

B. Finalspannung

Von Finalspannung (< lat. *finis*: Ende) spricht man, wenn sich Erwartungen aufbauen, die sich auf den Gesamtverlauf des Dramas richten (weite Spanne).

a) Vorgriff (Ankündigung)

Bei den Vorgriffen zeichnet sich ein *bestimmter* Handlungsverlauf ab (hohe Gewissheit).

- Weissagung; Prophezeiung; Orakel; Menetekel (Mantik; mantische Vorausdeutung)
- Fluch
- Schwur; Eid; Gelübde; Versprechen
- Verstellung; Intrige
- Pakt; Wette; Probe

b) Vorausdeutung (Andeutung)

Bei den Vorausdeutungen zeichnet sich eine Handlungsentwicklung *nur vage* ab; oft wird dem Publikum durch sie nur das Gefühl vermittelt, der Held sei bedroht o. ä. (niedere Gewissheit).

- Ahnung; Angstvorstellung; Vision; Traum
- Ähnlichkeit und Wiederholung
- Mythische Vorgeschichte; Familiengeschichte; Binnenschauspiel
- Zeugung; Erschaffen
- Darstellerische Heraushebung; inszenatorische Andeutung

¹ (Theorie der) Handlungsführung und -struktur im Drama

4.3. Darstellungsweisen von Mitteln zur Erzeugung von Handlungsspannung

Wichtig ist ausserdem die Darstellungsweise, die für die Realisierung solcher Vorwärtsverweise gewählt wird; die Gewissheit, die das Publikum einem Vorwärtsverweis zuordnet, ist davon abhängig, von welchem Typus von Figur der Verweis ausgeht und in welcher Situation er geäußert wird (A.-C. sind nach absteigender Gewissheit geordnet). Ausserdem können spezielle dramaturgische Arrangements solche Verweise so hervorheben, dass dem Publikum deren Gewissheit oder Bedeutung zusätzlich suggeriert wird.

A. Äusserungen von nicht zur Bühnenhandlung gehörenden Figuren

- **Prolog; Erzählerauftritt** (Eine nicht zur Bühnenhandlung gehörende Figur macht Aussagen über den Handlungsverlauf. Die Illusion von Realität der Bühnenhandlung wird dabei gebrochen.)

Bsp.: In einem Prolog wird angekündigt, dass die Hauptfiguren am Schluss sterben werden (SHAKESPEARE, *Romeo and Juliet*)

B. Äusserungen von übernatürlichen Figuren

- **Geisterauftritt, Erscheinung** (Eine übernatürliche Figur tritt als handelnde Figur auf.)

Bsp.: Der Geist des verstorbenen Königs eröffnet Hamlet, dass er nicht eines natürlichen Todes gestorben sei (SHAKESPEARE, *Hamlet*)

- **Stimme** (Kommentar durch nicht sichtbare, meist höhere Wesen)

C. Äusserungen von Figuren der Handlung

- **Publikumsanrede** (Eine einzelne Figur wendet sich an das Publikum. Die Illusion von Realität der Bühnenhandlung wird dabei, sogar noch stärker als beim Erzählerauftritt, gebrochen.)

- **Monolog** (Eine einzelne Figur steht allein auf der Bühne und spricht „mit sich selbst“.)

Bsp.: Äusserung von sonst nicht wahrnehmbaren Gefühlszuständen oder von geheimen Absichten

- **Beiseitesprechen** (Eine einzelne Figur spricht „für sich“, während andere Figuren auf der Bühne sind.)

Bsp.: Äusserung von Gefühlsreaktionen auf vor sich gehende Handlungen

- **Dialog** (Wechselrede zwischen zwei oder mehreren Bühnenfiguren)

Bsp.: Preisgabe von Absichten oder Plänen im Gespräch

- **Vision; Halluzination** (Eine Figur vermittelt Wissen eines für das Publikum nicht sichtbaren überirdischen Wesens; sie kann auch eine Szene aus dem Handlungsverlauf voraussehen.)

Bsp.: Eine Figur sieht schlafwandelnd eine bestimmten Handlungsentwicklung (KLEIST, *Prinz Friedrich von Homburg*)

- **Dramatische Ironie** (Das Publikum kann aufgrund seines Mehrwissens Äusserungen der Bühnenfiguren einen zusätzlichen oder einen der Absicht der Figur entgegenlaufenden Sinn zuschreiben)

D. Besondere dramatische Situationen

- **Verdeckte Handlung, Teichoskopie** (Handlung, die sich für das Publikum unsichtbar, aber für die Bühnenfiguren sichtbar abspielt)

Bsp.: Kommentar von Feldherrn, die durch Ferngläser eine für den Zuschauer unsichtbare Schlacht mitverfolgen (KLEIST, *Prinz Friedrich von Homburg*)

- **Aktschluss** (Der Aktschluss bricht die Handlung so ab, dass der Zuschauer Spekulationen über den weiteren Verlauf der Szene anstellt.)