

## Grundbegriffe dramatischer Texte

**geschlossene (tektonische, aristotelische) / offene (atektonische, nicht-aristotelische)**

**Form des Dramas:** Diese Begriffe bezeichnen zwei entgegengesetzte Stiltendenzen der Dramatik, die als Idealtypen zu verstehen sind, d. h. im einzelnen Drama selten rein und ausschließlich realisiert sind. Während das Drama der geschlossenen Form im Wesentlichen darauf bedacht ist, die drei Einheiten (s.u.) zu wahren, verzichtet das der offenen Form darauf bewusst. Formelhaft lässt sich das Wesen beider Stiltendenzen so umreißen: Das geschlossene Drama bietet einen Ausschnitt als Ganzes, das offene Drama das Ganze in Ausschnitten. Die Teile des geschlossenen Dramas - „die eng verschränkten Personen; Raum und Zeit als Rahmen des Geschehens; die schlüssig verknüpften Szenen; die hierarchisch geordneten Sätze und Satzteile usf. - haben Sinn und Wert nur in Bezug auf das Ganze, sie haben keine Eigenständigkeit. Einheitlichkeit und Auswahl - repräsentativer Ausschnitt - verbürgen ein geschlossenes Ganzes und eine unverstellte Verwirklichung und Wirksamkeit der Idee. Das offene Drama dagegen weist über sich hinaus, es will unbegrenzt wirken. Unbegrenzt ist die Handlung: Weder Anfang noch Ende sind deutlich markiert; Zeit und Raum sind nicht eingefriedet, sondern entbunden und die angerissenen Szenen und Sätze weisen als Fragmente über sich hinaus.“ (V. Klotz: Geschlossene und offene Form im Drama. München 1960. S. 227f.)

**drei Einheiten:** Mit den drei Einheiten sind gemeint die Einheit

**1. der Handlung** (Geschlossenheit und Geradlinigkeit der Handlung, die von wenigen Hauptakteuren getragen wird, keine Nebenhandlungen, die nicht eng

mit der Haupthandlung verknüpft sind);  
**2. des Ortes** (gleichbleibender Schauplatz);  
**3. der Zeit** (Deckung von Spielzeit und gespielter Zeit, zumindest jedoch Ablauf der Handlung innerhalb von 24 Stunden). Die Wahrung der drei Einheiten ist eine alte Forderung der Dramenpoetik, die meist aus der Poetik des Aristoteles abgeleitet wird (ob zu Recht oder zu Unrecht, ist bis heute umstritten). Verwirklicht wurde die Forderung nach den drei Einheiten in der Neuzeit vor allem in der Tragödie der französischen Klassik (Jean Racine, Pierre Corneille), z.T. aber auch in der deutschen Klassik (Goethe, Schiller), während Shakespeare als früher Repräsentant eines nicht-aristotelischen Dramas gilt.

**Exposition:** Die Exposition ist mehr als die Einleitung des Dramas. Sie erfüllt drei Funktionen: 1. Sie vermittelt die Vorgeschichte, die über die Hintergründe und Voraussetzungen des dargestellten Bühnengeschehens informieren soll. Diese Vermittlung braucht sich nicht auf den Dramenbeginn zu beschränken, sondern kann sich im Extremfall über das gesamte Drama erstrecken. In diesem Fall spricht man von einem analytischen Drama. „Die Exposition hat ferner die Aufgabe, die Situation der Personen so zu umreißen, dass der Zuschauer in konzentrierter Form mit ihr vertraut wird. Schließlich gibt sie Ausgangspunkte für den Fortlauf des Stückes. Sie ist somit vergangenheits-, gegenwarts- und zukunftsbezogen“ (Klotz: A. a. O. S. 26).

**Dramenschluss:** Die Tragödie wird meist durch den Tod ihres Helden beschlossen. Dieser Tod bedeutet mehr als nur den Abschluss der Handlung; es ist häufig ein Sühnetod, der, wie Karl Moor in Schillers Drama „Die Räuber“ sagt, „die misshandelte Ordnung wiederum heilen“ soll. Dem Sühnetod in der Tragödie entspricht in

der Komödie nicht selten der „**deus ex machina**“, der Verwicklungen und Konflikte mit einem Schlag auflöst und so der Handlung zu einem glücklichen Ausgang verhilft. Die Bezeichnung „deus ex machina“ (lat: Gott aus der Maschine) rührt von antiken Dramen her, in denen die glückliche Auflösung durch einen Gott herbeigeführt wurde, den man mit Hilfe einer Maschinerie in den Bühnenraum hinabließ.

**dramatis personae:** Seit jeher ist es üblich, dem Drama ein Verzeichnis voranzustellen, das alle in ihm erscheinenden Figuren aufführt. Allein aus dieser Auflistung der „dramatis personae“, ihren Namen und Rängen, die im Personenverzeichnis vorgegebenen Konstellationen und Konfigurationen lassen sich bereits wichtige Erkenntnisse über das nachfolgende Drama gewinnen.

Selbstverständlich kommt nicht allen im Personenverzeichnis aufgeführten Figuren die gleiche Bedeutung zu, sind nicht alle im gleichen Maße **Handlungsträger**.

Letzteren gilt natürlich das Interesse in besonderem Maße. Aber auch bei den Handlungsträgern sind noch weitere Differenzierungen möglich. Den Handlungsträger, der alle anderen an Bedeutung überragt, bezeichnet man meist als „**Helden**“. Freilich weist nicht jedes Drama eine Figurenkonstellation auf, die einen Helden erkennen lässt. Diese Figur setzt die Möglichkeit zur „weltbewegenden“ Tat des Individuums voraus, im positiven wie im negativen Sinn, mit komischem wie mit tragischem Effekt. In dem Maße jedoch, wie sich die Handlungsweise des einzelnen nur noch innerhalb eines Kollektivs zu vollziehen und durch das Milieu, die gesellschaftliche Klasse oder andere Zwänge bedingt zu sein scheint, schwindet auch die Möglichkeit des dramatischen Helden.

In einem Drama, dessen Hauptfigur nicht mehr selbst zu handeln vermag, sondern mit der und an der gehandelt

wird, spricht man zuweilen von einem „**Anti-Helden**“, aber selbst dafür sehen viele moderne Dramatiker heute keine Chance mehr.

**Konfiguration:** Im engeren Sinne bezeichnet die Konfiguration die Anordnung der Bühnenfiguren innerhalb einer Szene, im weiteren Sinne zeigt sie an, wie die Figuren im gesamten Drama, aber auch im Personenverzeichnis einander zugeordnet sind. Über die bloß räumliche und zeitliche Figurenkonstellation hinaus erfasst die Konfiguration auch die Beziehungen, in denen die Figuren zueinander stehen, und ihr „Zusammenspiel“, d.h. die Interaktion, die sich daraus ergibt.

**Haupttext / Nebentext:** Als Haupttext bezeichnet man den eigentlichen **Sprechttext** des Dramas, als Nebentext dagegen den Textanteil, der nicht von den Figuren gesprochen wird und der somit bei der Aufführung des Dramas als Text wegfällt, d.h. in zumeist optische oder akustische Informationen umgesetzt wird. Dabei ist zu beachten, dass der Nebentext weit mehr umfasst als nur die sogenannten „**Regieanweisungen**“, nämlich Titel, Personenverzeichnis, Angabe der jeweils redenden Figur u.a. mehr.

**Dialog / Monolog:** Die **Figurenrede** im Drama kann sich entweder in Form des Dialogs oder des Monologs vollziehen, wobei seit jeher dem Dialog aufgrund seiner quantitativen Überlegenheit der Vorrang eingeräumt oder gar dieser allein als „vollständige dramatische Form“ (Hegel) empfunden wird. Dieser Einschätzung steht freilich entgegen, dass sich der Monolog ungeachtet seiner psychologischen Unwahrscheinlichkeit nahezu lückenlos in der Geschichte des Dramas nachweisen lässt. Eine Ausnahme bildet lediglich der Naturalismus. Aber nicht nur seine häufige Verwendung, sondern auch seine meist exponierte

Stellung im Gefüge des Dramas erlauben es nicht, den Monolog gleichsam als zweitrangige dramatische Redeform anzusehen. - Die Möglichkeit des Dialogs ist an intakte zwischenmenschliche Beziehungen gebunden. Dort, wo der Mensch immer mehr vereinzelt und vereinsamt, wie dies etwa seit Beginn des 20. Jahrhunderts allenthalben zu beobachten ist, schwindet auch bei der dramatischen Figur die Fähigkeit zum Dialog. So reden die Figuren im modernen Drama nicht selten aneinander vorbei. Dadurch bekommen die Dialoge zwangsläufig etwas Monologisches, wie umgekehrt die Monologe im klassischen Drama häufig dialogischen Charakter haben, wenn z.B. Götter, Geister oder abwesende Personen von dem Monologisierenden apostrophiert werden oder dieser mit einem Requisit Zwiesprache hält. Das zeigt, dass die beiden Redeformen des Dramas keineswegs einen absoluten Gegensatz bilden, sondern durchaus Übergänge zwischen beiden bestehen.

#### **Außersprachliche Darstellungselemente:**

Das Drama unterscheidet sich von den beiden anderen literarischen Gattungen vor allem dadurch, dass es kein reines Sprachkunstwerk ist, sich nicht allein im Medium der Sprache vollzieht. Über diese wichtige Eigenart des Dramas sieht man leicht hinweg, wenn man nur den Dramentext vor sich hat. Dieser ist jedoch in mancher Hinsicht einer Partitur vergleichbar und verwirklicht sich immer erst im Augenblick seiner Aufführung. Deshalb ist das **Drama als „synästhetischer“ Text** zu begreifen. Wesentliche Teile des Dramas werden bei seiner Aufführung optisch wahrgenommen: das Bühnenbild, die Requisiten, Kostüme und Gesten und nicht zuletzt die Personen selbst, die uns als leibhaftige Menschen entgegentreten. Wo all dies wegfällt, reduziert sich das Drama zum Hörspiel. Aber auch die akustische Wahrnehmung erschöpft sich nicht in dem

gesprochenen Wort, dem „Text“, sondern kann alle Arten von Geräuschen umfassen.

**Bühnenraum:** Der Bühnenraum gehört ebenso wie Gestik, Mimik, Kostüme, Requisiten usw. zu den außersprachlichen, genauer zu den optischen Darstellungsmitteln des Dramas, wird aber wegen seiner besonderen Bedeutung hier gesondert aufgeführt. „Die Funktion des Raumes in dramatischen und auch in narrativen [erzählenden] Texten erschöpft sich nicht in der Notwendigkeit eines Schauplatzes für eine Geschichte, in der sekundären, untergeordneten Funktion eines Aktionsraums für die agierenden Figuren. Dies gilt für das Drama in besonderer Weise, in dem der Raum ja nicht nur vermittelt, sondern konkret präsentiert wird“ (M. Pfister: Das Drama. München 1977. S. 338f.). Darüber hinaus können die an den visuell vermittelten Bühnenraum angrenzenden Räume akustisch oder verbal (z. B. durch -> Mauerschau) in den Spielraum mit einbezogen werden. - Unabhängig davon, wie konkret oder wie stilisiert der Bühnenraum optisch präsentiert wird, immer ist er mehr als nur der für die agierenden Figuren notwendige Spielraum: Er ist zugleich immer Bedeutungsraum. Und selbst dort, wo den Figuren der Spielraum beschnitten oder gar genommen wird, wie z.B. Nagg und Nell, die in Becketts „Endspiel“ in zwei Mülleimer verbannt sind, gerade dort ist der fehlende „Spielraum“ höchst bedeutsam.

#### **Mauerschau**

##### **(Teichoskopie)/Botenbericht:**

Mauerschau und Botenbericht sind Mittel der Dramentechnik, um Vorgänge, die sich räumlich außerhalb des gegenwärtigen Bühnengeschehens abspielen oder abgespielt haben, aber meist aus technischen Gründen nicht darstellbar sind (Krieg, Massenszenen u.a.), in die Bühnenhandlung einzubeziehen. Bei der Mauerschau

geschieht dies durch einen etwas erhöht stehenden Beobachter, der den Mitspielern und damit auch den Zuschauern von den laufenden Ereignissen außerhalb der Bühne berichtet. Der Botenbericht liefert Informationen über Ereignisse, die sich zeitlich vor dem gegenwärtigen Bühnengeschehen abgespielt haben. Dieser Bericht muss nicht immer unbedingt von einem Boten im engeren Sinne vorgetragen werden.

Texte, Menschen, Reflexionen  
Literatur und Sprache S II  
Oldenbourg (rot) S. 465 - 468