

ENTWICKLUNG VON DRAMA UND THEATER

Ausgangspunkt: antike Tragödie;
 sie gilt bis heute - gleichsam zeitlos - als Muster und Vorbild.
 Erster überlieferter Versuch zur Systematisierung der Dichtkunst durch Aristoteles' (384 - 322) *Poetik*. (s. Dramentheorie S. 3)
 Grundlage ist hier der Begriff der *Mimesis*. Alle Dichtung ist - wie die Malerei - Nachahmung.

Ursprünglich religiöse Inhalte des Dramas (*Mythos*) werden zunehmend durch weltliche Inhalte ersetzt.

Form des klassischen Dramas:

- zwingende Folge von Akten
- Einheit von
 - Ort
 - Zeit
 - Handlung

Die mittelalterlichen *Oster-* und *Mysterienspiele* sowie das Jesuitentheater beschäftigen sich vorwiegend noch mit religiösen Themen.

In Humanismus und Renaissance wird das wiederentdeckte antike Drama zunehmend mit weltlicher Thematik (Individualisierung) gefüllt.

Gottsched: 1730 *Versuch einer kritischen Dichtkunst*
 gegen Shakespeare und 'Hanswurstiaden', für klassisches Theater
 -> edle Stoffe, strenge Einhaltung von Ort, Zeit (24 Std.) und Handlung.
 Im Vordergrund: Erziehung zur Vernunft (-> Aufklärung)
 Öffnung des Theaters für das Bürgertum

Lessing: 1867-69 *Hamburger Dramaturgie*
 gegen Gottsched, verteidigt Shakespeare
 Beginn des bürgerlichen Trauerspiels (1755 *Miss Sara Sampson*)
 Zunehmend auch Darstellung sozial niedrigerer Schichten
 Neue Thematiken: Anklage fürstlicher Willkür (*Emilia Galotti*)
 Aufruf zur Menschlichkeit (*Nathan der Weise*)
 Aufzeigen sozialer Mißstände allgemein

Sturm und Drang wendet sich gegen Aufklärung und 'Regelpoetik'
 -> Auflösung der klassischen Dramenform
 Schiller: *Die Räuber*, J.M.R. Lenz: *Anmerkungen übers Theater* (1771ff), *Hofmeister* (1774),
Die Soldaten (1774)

Klassik: zurück zur klassischen Form und z.T. klassischen Inhalten; aber: im Gegensatz zum Helden der antiken Tragödie hat der Held nun sein Schicksal selber in der Hand (-> Goethe: *Iphigenie auf Tauris*). Vgl. hierzu auch Goethe: *Faust I*, *Vorspiel auf dem Theater*; Schiller: Theater als 'moralische Anstalt'

Büchner: *Woyzek*; neue Form des 'offenen Dramas', in dem eine beliebige Aneinanderreihung der einzelnen Szenen möglich ist

'Junges Deutschland', Realismus, Naturalismus: soziale und politische Thematik nimmt immer mehr zu; Form des klassischen Dramas reicht nicht mehr aus, um die Realität darzustellen.

G. Hauptmann: *Das Drama ist seiner Form nach pedantisch; mein Ziel ist ein Drama ohne Lösung, weil das Leben kein endlicher, sondern ein fortdauernder Kampf ist.*

(vgl. Hauptmann: *Die Weber, Der Biberpelz*)

Episches Theater: -> B. Brecht, politisches Theater, das dem Zuschauer Erkenntnisse über gesellschaftliche Zusammenhänge anzeigen will und damit den Zuschauer zu aktivem gesellschaftlichen Handeln und damit zur Veränderung gesellschaftlicher und politischer Gegenbenheiten auffordern möchte, vgl. hierzu die Aufforderung an das Publikum am Ende des Dramas „Der gute Mensch von Sezuan von B. Brecht: „Such dir selber einen Schluss, es muss ein guter sein, muss, muss, muss“). vgl S. 4f

Dokumentartheater: historische und/oder zeitgeschichtliche Dokumente werden zu einem 'Dokumentationsspiel' umgearbeitet und arrangiert -> H. Kipphardt: *In der Sache J. Robert Oppenheimer*, R. Hochhuth: *Der Stellvertreter*, G. Grass: *Die Plebejer proben den Aufstand*

Absurdes Drama: Protest gegen bürgerliche Scheinsicherheit, es schafft Raum für absurde Logik in einer sinnentleerten Welt; Verzicht auf logischen Handlungsaufbau und vorantreibenden Dialog, statt dessen 'banales, zielloses' Reden der Figuren; Entmenschlichung der Figuren zu sinnlos handelnden Marionetten -> E. Ionesco: *Die Nashörner*, S. Beckett: *Warten auf Godot, Endspiel*, Pinter, Albee

AUFBAU DES DRAMAS

A Dreiteiliges Schema:

1. **Exposition** Einführung in die Verhältnisse, in denen der Konflikt angelegt ist, die Hauptpersonen und die sich widerstreitenden Interessen.
2. **„Schürzung des Knotens“** Aus dem Widerstreit der Interessen und den Gegensätzen zwischen den Personen entstehen Verwicklung und Spannung ("Konflikt").
3. **„Lösung des Knotens“ / Katastrophe** Lösung der Verwicklung
 - a) **Peripetie** (Umkehr), Umschlagen der bisherigen Lage / Handlung in ihr Gegenteil
 - b) eigentliche **Katastrophe**, endgültige Lösung. Spannung durch den Untergang des Helden (Tragödie) oder ein glückliches Ende (Komödie)

B Schema in fünf Akten (nach: Gustav Freytag: Die Technik des Dramas, 1863)

1. **Exposition** Ausgangssituation: Ort, Zeit, Figuren + "erregendes Moment" ⇒ Anlage des Konflikts
2. **Kollision** Verwicklungen und stufenweise Eskalation des Konflikts
3. **Klimax** Höhepunkt des Konflikts, der Konfrontation
4. **Peripetie** Wendepunkt. Die „Lösung des Knotens“ beginnt, wird aber noch durch „retardierende [verzögernde] Momente“ hinausgeschoben
5. **Katastrophe** Sieg oder Untergang des Helden

Auszüge aus Aristoteles' Poetik

Die Tragödie ist die Nachahmung einer edlen und abgeschlossenen Handlung von einer bestimmten Größe in gewählter Rede, derart, daß jede Form solcher Rede in gesonderten Teilen erscheint und daß gehandelt und nicht berichtet wird und daß mit Hilfe von Mitleid und Furcht eine Reinigung [Katharsis] von
5 eben derartigen Affekten bewerkstelligt wird. [...]

Da ferner die Nachahmung [Mimesis] einer Handlung gemeint ist, jede Handlung aber von Handelnden geführt wird, welche hinsichtlich ihres Charakters und ihrer Gedanken von einer bestimmten Qualität sind, [...] ist die Nachahmung der Handlung der Mythos. Ich verstehe hier unter Mythos die Zusammen-
10 setzung der Handlungen, unter Charakter aber das, was macht, daß wir die Handelnden so oder so nennen [...].

Das Wichtigste [...] ist der Aufbau der Handlungen. Denn die Tragödie ist nicht die Nachahmung von Menschen, sondern von Handlungen und Lebensweisen, von Glück und Unglück. [...] Eine Tragödie ist diejenige, die einen Mythos und
15 einen Handlungszusammenhang besitzt, mag sie auch in jenem schwächer sein. Außerdem sind jene Elemente, mit denen die Tragödie vorzugsweise die Seelen ergreift, Teile des Mythos, nämlich die Peripetien¹ und die Wiedererkenntnisse. [...]

Wir müssen nun sagen, wie der Aufbau der Handlung sein soll, da ja dies das
20 erste und wichtigste Stück der Tragödie ist. Vorausgesetzt ist, daß die Tragödie die Nachahmung einer vollständigen und ganzen Handlung ist, und zwar von einer bestimmten Länge. Ganz ist, was Anfang, Mitte und Ende besitzt. Anfang ist, was selbst nicht notwendig auf ein anderes folgt, aus dem aber ein anderes natürlicherweise wird oder entsteht. Ende umgekehrt ist, was selbst natürlicher-
25 weise aus anderem wird oder entsteht, aus Notwendigkeit oder in der Regel, ohne daß aus ihm etwas weiteres mehr entsteht. [...]

Wie also in den nachahmenden Künsten eine Nachahmung sich auf einen Gegenstand bezieht, so muß auch der Mythos, da er Nachahmung von Handlung ist, Nachahmung einer einzigen und ganzen Handlung sein. Die Teile der
30 Handlung müssen so zusammengesetzt sein, daß das Ganze sich verändert und in Bewegung gerät, wenn ein einziger Teil umgestellt oder weggenommen wird. [...]

Es ergibt sich aus dem Gesagten, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist, zu berichten, was geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte und
35 was möglich wäre nach Angemessenheit und Notwendigkeit. [...]

Da nun aber nicht nur eine vollkommene Handlung nachgeahmt wird, sondern auch eine solche, die Furcht und Mitleid erregt, so geschieht dies vorzugsweise, wenn es gegen die Erwartung und so, daß in einem Handlungsablauf Großes gestürzt und Niedriges erhöht wird, geschieht; denn so wird das Geschehene er-
40 staunlicher, als wenn es sich von selbst oder durch den Zufall abwickelte. [...]

¹ Peripetie - unerwartet plötzliche Wendung im Schicksal; Höhepunkt des inneren Aufbaus des Dramas, auf den die Handlung zustrebt

DRAMATISCHE FORM DES THEATERS

- Verkörperung eines Vorgangs
- Zuschauer wird in die Handlung verwickelt
- Der Zuschauer fühlt (mit)
- Das Drama vermittelt Erlebnisse
- Der Zuschauer wird in die Handlung hinein versetzt
- Das Drama arbeitet mit Suggestion und Empfindungen
- Der Mensch ist bekannt und unveränderlich
- Die Spannung ist auf den Ausgang gerichtet
- Die Handlung verläuft linear
- Das Drama zeigt die Welt, wie sie ist
- Der Mensch soll
- Die Triebe des Menschen werden sichtbar
- Das Denken bestimmt das Sein

(nach B.Brecht)

„Der Zuschauer des **dramatischen Theaters** sagt: Ja, das habe ich auch schon **gefühlt**. - So bin ich. - Das ist nur natürlich. - Das wird immer so sein. - Das Leid dieses Menschen erschüttert mich, weil es keinen Ausweg für ihn gibt [☞ Funktion des Schicksals in der griech. Kultur]
- Das ist große Kunst, da ist alles selbstverständlich. - Ich weine mit den Weinenden, ich lache mit den Lachenden“.

„Der Zuschauer des **epischen Theaters** sagt: Das hätte ich nicht **gedacht**. - So darf man es nicht machen. - Das ist höchst auffällig, fast nicht zu glauben. - Das muß aufhören. - Das Leid dieses Menschen erschüttert mich, weil es doch einen Ausweg für ihn gäbe [☞ Brecht: Der gute Mensch von Sezuan (!?)]. Das ist große Kunst: da ist nichts selbstverständlich. - Ich lache über den Weinenden, ich weine über den Lachenden.“

(Aus: B. Brecht, Über eine nichtaristotelische Dramatik, Das epische Theater)

EPISCHE FORM DES THEATERS

- Erzählung eines Vorgangs
- Zuschauer wird zum Betrachter und seine Aktivität wird geweckt
- Der Zuschauer muss Entscheidung treffen
- Das Drama vermittelt Kenntnisse
- Der Zuschauer wird ihr gegenüber gesetzt
- Das Drama arbeitet mit Argumenten und Erkenntnissen
- Der Mensch wird zum Gegenstand der der Untersuchung, er ist veränderlich und soll verändern
- Die Spannung ist auf den Fortgang gerichtet
- Die Handlung verläuft in Kurven
- Das Drama zeigt die Welt, wie sie sein könnte, sein sollte
- Der Mensch muss
- Die Beweggründe des Menschen werden aufgezeigt
- Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Denken

Auszüge aus Brecht, Kleines Organon für das Theater

A 1:

In der Tat sind die gegenseitigen Beziehungen der Menschen undurchsichtiger geworden, als sie es je waren.

A 2:

Theater besteht darin, daß lebende Abbildungen von überlieferten oder erdachten Geschehnissen zwischen Menschen hergestellt werden und zwar zur Unterhaltung. [...].

A 3:

Wir brauchen Theater, das nicht nur Empfindungen, Einblicke und Impulse ermöglicht, die das jeweilige historische Feld der Beziehungen erlaubt, auf dem die Handlungen jeweils stattfinden, sondern das Gedanken und Gefühle verwendet und erzeugt, die bei der Veränderung des Feldes selbst eine Rolle spielen.

A 4:

Die historischen Bedingungen darf man sich freilich nicht denken als dunkle Mächte (Hintergründe), sondern sie sind von Menschen geschaffen und aufrecht erhalten (und werden geändert von ihnen) [...].

A 5:

Es ist eine Lust unseres Zeitalters, das so viele und mannigfaltige Veränderungen der Natur bewerkstelligt, alles so zu begreifen, daß wir eingreifen können. Da ist viel im Menschen, sagen wir, da kann viel aus ihm gemacht werden. Wie er ist, muß er nicht bleiben; nicht nur wie er ist, darf er betrachtet werden, sondern auch wie er sein könnte. Wir müssen nicht von ihm, sondern auf ihn ausgehen. Das heißt aber, daß ich mich nicht einfach an seine Stelle, sondern ihm gegenüber setzen muß, uns alle vertretend. Darum muß das Theater, was es zeigt, verfremden.

A 6:

Zum Verständnis der Vorgänge [unter den Menschen] war es nötig geworden, die Umwelt, in der die Menschen lebten, groß und 'bedeutend' zur Geltung zu bringen.

A 7:

Die Bühne begann zu erzählen. [...] Von keiner Seite wurde es dem Zuschauer weiterhin ermöglicht, durch einfache Einfühlung in dramatische Personen sich kritiklos (und praktisch folgenlos) Erlebnissen hinzugeben. Die Darstellung setzte die Stoffe und Vorgänge einem Entfremdungsprozeß aus. Es war die Entfremdung, welche nötig ist, damit verstanden werden kann. Das 'Natürliche' mußte das Moment des Auffälligen bekommen. Nur so konnten die Gesetze von Ursache und Wirkung zutage treten. Das Handeln der Menschen mußte zugleich so sein und mußte zugleich anders sein können.