

begriff. Die im Drama gezeigte Wirklichkeit ist reduziert auf „gesellschaftliche Wirklichkeit“<sup>6</sup>. Was dem Zuschauer als „natürliche“, als selbstverständlich und fraglos vorgegebene Wirklichkeit erscheint, soll ihm als gesellschaftlich determinierte Wirklichkeit erkennbar werden. Die Szenen verfremden die Verhaltensweisen der Menschen so, „daß die sozialen Gesetze, unter denen sie stehen, sichtbar werden“. Mit der Einsicht in die Wirklichkeit als ein System gesellschaftsbedingter Mechanismen wird zugleich die Veränderungsmöglichkeit und Verbesserungsbedürftigkeit dieser Wirklichkeit sichtbar. Die Zerstückelung der dramatischen Fabel und ihre Öffnung auf die gesellschaftliche Wirklichkeit hin – vor allem in Dramen mit einem „offenen Schluß“<sup>6</sup> – erfüllen also eine didaktische Funktion: Der Zuschauer soll zu einer gesellschaftskritischen Haltung und zu notwendigen Eingriffen in gesellschaftliche Prozesse aktiviert oder provoziert werden. Seine didaktischen Intentionen faßt Brecht in einer prägnanten Gegenüberstellung der Wirkung des dramatisch-geschlossenen und episch-offenen Theaters folgendermaßen zusammen<sup>7</sup>:

*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. — 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. — Das ist große Kunst, da ist nichts selbstverständlich. — Ich lache über den Weinenden, ich weine über den Lachenden.*

#### 4.4 Dialog und Monolog

4.4.1 Immer schon hatten die Figuren des Dramas die Möglichkeit, bisweilen außerhalb des Dialogs allein, für sich zu sprechen<sup>1</sup>. Dieses monologische Sprechen liegt in der Grenzzone theatralischer Darstellung: Es wirkt als dramaturgischer Notbehelf, Gedanken zu vermitteln, die anscheinend nicht durch Handlung ausgedrückt werden können. Dennoch ordnet sich der Monolog in die Gesamtkonzeption des klassischen Dramas ein: Es spricht hier der große Einzelne, der Held, der durch seine überragende Größe in die entscheidungsvolle monologische Situation getrieben wird<sup>2</sup>. Größe und Einsamkeit sind geradezu die Kriterien, durch die der tragische Held sich aus dem Kreis der Mitmenschen heraushebt. Der Monolog zerstört keineswegs die prinzipiell dialogische Struktur des klassischen Dramas, sondern er fungiert als Ausdrucksmöglichkeit des nur noch auf sich gestellten Menschen. Im modernen Drama ist er jedoch nicht mehr eine vorübergehende Überhöhung des Dialogs, sondern er steht gleichberechtigt neben dem dramatischen Zwiegespräch. Er kennzeichnet hier jedoch nicht mehr die Außerordentlichkeit oder Ausnahmesituation des großen Einzelnen, sondern vielmehr die Isolierung des gewöhnlichen, alltäglichen Durchschnittsmenschen, der auf sich zurückgeworfen ist und keinen Gegenspieler mehr findet<sup>3</sup>. Das Drama ist kein Ort der Entscheidung mehr<sup>4</sup>. Eine Auseinandersetzung mit dem amorphen Gebilde der gesellschaftlichen Realität erscheint nicht mehr möglich, weil der einzelne deren Widersprüchlichkeit als undurchschaubar oder unauffhebbar resignierend hinnimmt. Konflikte verlagern sich infolgedessen von außen nach

innen, sie vollziehen sich im Bewußtsein des Ichs. Zugleich wird durch diese Verlagerung der Konfliktsituation die dramatische, d. h. im Bühnenspiel realisierbare dialogische Struktur des Dramas überhaupt in Frage gestellt. Die Darstellung der monologischen Situation wird so exemplarisch für den epischen Charakter des modernen Dramas: Der zum autonomen dramaturgischen Formgebilde emanzipierte Monolog ist ausgesprochen oder unausgesprochen ein Kriterium epischer Vermittlung: Als innerer Monolog ist er nicht unmittelbar dramatische Äußerung, sondern direkt oder indirekt der psychologische Bericht eines epischen Ichs<sup>1</sup>.

Ebenso wie den Monolog kennt das klassische Drama auch die Möglichkeit, Figuren beiseite sprechen zu lassen. Auch hier wird der Dialog nur vorübergehend unterbrochen. Eine wichtige Funktion besitzt dieses a-part-Sprechen im Lustspiel: Gerade im gesicherten dialogischen Raum ist dessen zeitweilige Aufhebung von komischer Wirkung. Das a-part-Sprechen hebt hier Mißverständnisse oder Verwechslungen pointierend hervor.

Im modernen Drama hat sich die Möglichkeit, beiseite oder für sich zu sprechen, insofern gewandelt oder verstärkt, als die Form des Dialogs noch aufrecht erhalten wird; in Wirklichkeit handelt es sich jedoch um Scheindialoge, weil die Sprechenden monologierend aneinander vorbeireden. Eine Möglichkeit der Kommunikation ist nicht mehr gegeben, die Tragkraft der Sprache ist geschwunden. Die Aussagen der Sprechenden sind zwar noch durch formal-syntaktische Bindungen verknüpft, inhaltlich zeigen sie jedoch gerade die Vereinzelung des Menschen, der keine Verständigungs- und Verstehensbrücken zum Mitmenschen zu schlagen vermag<sup>2</sup>. Das Gefühl unendlicher Leere und Einsamkeit, das etwa in Büchners *Leonce und Lena* durch graziöse Ironie überdeckt wird, steigert sich im modernen Drama zur Formulierung der absurd-grotesken Situation des Menschen in der Welt schlechthin: Auf bloße Spruchband-Mechanismen reduzierte Figuren häufen sinnlose Phrasen auf oder reihen sprachliche Klischees aneinander. Der Scheindialog wird so zum sprachlichen Ausdrucksmittel der Daseinsleere<sup>3</sup>.

Monolog und Scheindialog, aber auch die liebevolle, eindringliche Anrede, die sich gegen Skepsis, Desillusionierung und Einsamkeit behaupten will, sind die sprachlichen Grundformen moderner dramatischer Expeditionen nach dem Menschen und der Wirklichkeit, in der er lebt. Mit den Stimmen Julies und Dantons steckt Georg Büchner in wenigen Worten die Räume ab, die das Theater unserer Zeit ausfüllt:

Julie: Glaubst du an mich?

Danton: Was weiß ich! Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab – wir sind sehr einsam.

Julie: Du kennst mich, Danton.