

## Der Held des klassischen Dramas

Der Held des klassischen Dramas wird in der Regel nicht in der Besonderheit seiner einmaligen Individualität dargestellt, sondern er wird auf eine verhältnismäßig eindeutige, zeichenhafte Idealfigur hin typisiert; er fungiert als *ideale Maske* (Schiller). Diese aus den idealisierenden Gesamt Tendenzen erwachsende Gestaltungsweise zeigt sich deutlich in der Verteilung des ideell Positiven oder Negativen auf verschiedene Einzelpersonen oder auf verschiedene Entwicklungsstadien derselben Person. Die Funktion der dramatischen Figuren innerhalb eines bestimmten Bedeutungszusammenhanges tritt in ihren dialogischen und gestischen Äußerungen deutlich zutage, weil sie in direkter Charakteristik sich in begrifflich-bewußter Form selbst deuten oder gegenseitig deuten. Die indirekte Charakteristik, die der Leser oder Zuschauer auf Grund des Verhaltens des dramatischen Helden in konkreten Lebenssituationen selber vornehmen muß, spielt demgegenüber eine weit geringere Rolle.

An welchen Erscheinungen werden die Typisierungs- oder Idealisierungstendenzen sichtbar, denen die Figuren des Dramas unterworfen sind (Sprache, Gestik, Mimik, Handlungsmotivationen, soziales Verhalten, direkte oder indirekte Charakteristik)?

## Intentionen des klassischen Dramas

Die idealisierenden Tendenzen des klassischen Dramas sind nicht zu verstehen als eine Flucht vor der Härte und Unerbittlichkeit tatsächlicher historischer Vorgänge in eine Welt des schönen Scheins, sondern sie gehen konsequent aus der weltanschaulich fundierten Ideenglaubigkeit hervor, die im idealen Sein das primär und eigentlich Existente sieht, die empirisch faßbare Realität des Dramas jedoch als sinnlich-anschauliche Erscheinung, als Verwirklichung dieses idealen Seins zu verstehen sucht. *Nicht die Ideen machen den eigentlichen Kern der Poesie aus; der Philosoph hat deren vielleicht höhere; aber daß die kalte Denkbarekeit dieser Ideen in der Poesie eine Wirklichkeit erhält, das setzt uns in Entzücken* (Grillparzer). In der reinen Form des klassischen Dramas wird die Welt des Realen also dialogisch ausgedeutet als handlungsmäßig-zeitliche, dinglich-räumliche und menschlich-personale Enthüllung und Verwirklichung einer idealen Seinsordnung<sup>1</sup>.

Bei aller Abkehr von Erscheinungen der zeitgenössischen Gegenwart und bei aller Zuneigung zur Themenwelt des Mythos oder der Geschichte, in denen es Zeitlos-Gültiges über die Wirnisse der eigenen Zeit hinweg zu dauerhafter Erscheinung bringt, kann sich das klassische Drama den Einflüssen seiner Zeit doch nicht ganz entziehen. Einwirkungen einer realitätsnäheren Kunstauffassung, Motive des realistischen Dramas spielen in immer stärkerem Maße in die Dramen Kleists, Grillparzers, Hebbels hinein<sup>2</sup>, obwohl auch für sie die klassisch-idealistische Weltauffassung und Dramentradition immer noch verbindlich bleibt. Gerade hier erweitert sich die Kluft zwischen dem Zeitlos-Gültigen und dem Tatsächlich-Wirklichen zu fast unerträglicher Spannung; eine Versöhnung dieser Gegen-

sätze scheint kaum noch möglich; die tragische Disharmonie der Welt drängt sich immer stärker in den Vordergrund. Die Neigung zur Reduzierung des Ideellen auf psychologische, soziologische, historische Kategorien und die daraus folgende Übernahme wirklichkeitsnaher und -gebundener Detailschilderung lassen das klassische Drama allmählich jene stoff- und schwerelose, vergeistigte Transparenz einbüßen, die seinen Wert und sein Wesen ausmachen.

## 3 Das Drama des Realismus

### 3.1 Voraussetzungen<sup>1</sup>

Das klassische Drama ist seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts eine bis in die Gegenwart hineinwirkende Kulturmacht. Die weltanschaulich-poetologischen Antriebe, aus denen seine überragende Stellung erwächst, verebben jedoch schon bald. Im späten 18. Jahrhundert beginnt der Glaube an die Wirklichkeit durchdringende und formende Kraft der Idee sich aufzulösen — eigentlich schon, bevor er während er im klassischen Drama in vollendeter Gestalt formuliert wird. Schon hier zeigt sich das Bestreben, die Wirklichkeit in ihrem tatsächlichen, sachlich-realen Dasein dramatisch darzustellen (1772: Lessing, *Emilia Galotti*; 1773: Goethe, *Gotz von Berlichingen*; 1774: Lenz, *Der Hofmeister*; 1776: Lenz, *Die Soldaten*; 1781: Schiller, *Die Räuber*; 1784: Schiller, *Kabale und Liebe*). Aber erst im 19. Jahrhundert erhält — nach dieser mehr vordergründigen Zeitkritik — das Wirklichkeits- und Weltverständnis des Menschen eine völlig neue Richtung. Bisher richteten sich große poetische Entwürfe auf eine absolute Wirklichkeit als den Grund der Lebenswirklichkeit überhaupt. Diesem überpersönlich-idealen Sein tritt jetzt die empirische Wirklichkeit als autonome, eigenwertige Sphäre gegenüber; sie tritt an seine Stelle. Theologie und Philosophie mit ihrer bis dahin vorherrschenden, vom Metaphysischen ausgehenden Betrachtungsweise werden abgelöst durch die Naturwissenschaften, die die Wirklichkeit auf einen eigengesetzlichen Kausalmechanismus reduzieren. Selbst seelische Regungen des Menschen erscheinen jetzt als mechanische, kausalen und finalen Gesetzen unterworfenen Funktionen. Die gesamte Daseinswelt des Menschen wird im Laufe des 19. Jahrhunderts in der industriellen Revolution durch die Technik umgestaltet. Das, was jetzt als Wirklichkeit erfahren wird, erscheint als übermächtige, nur wenigen in wissenschaftlichem Verständnis begriffbare Macht, der der Mensch sich ausgesetzt fühlt. Der einzelne sieht den Mitmenschen und sich selbst als Objekt gesellschaftsbedingter oder naturgegebener Kräfte, die die Freiheit des Individuums beseitigen und ihn als unentrinnbares Netz umstricken. Die Wirklichkeit erscheint bald als das Andersartige, das prinzipiell Außer- oder gar Unmenschliche — als die Entfremdung des Menschen von sich und seinem eigentlichen Wesen.