

derholungen, lyrischer Verdichtungen, schroffer Gegensätze, dynamischer Streicherungen. Gerade in der Verknüpfung des Gegensätzlichen, in der Auffächerung des Dramas in eine verwirrende Fülle einzelner Szenen und Episoden wird die künstlerische Gestaltungstendenz des dramatischen Realismus augenscheinlich: die unergründlich-vielfältige Buntheit, Fülle und Tiefe des Lebensstromes dialogisch zu vergewenwärtigen. *Ich verlange in allem Leben, Möglichkeiten des Daseins, und dann ist's gut; wir haben dann nicht zu fragen, ob es schön, ob es häßlich ist* (Georg Büchner)¹.

Der Held des realistischen Dramas

Die Figuren des klassischen Dramas — häufig dem Raum des Mythos, der Sage oder fernem historischen Bereichen entnommen — sind stilisiert zu überpersönlich-typischen Trägern ideeller Sinn- und Bedeutungsgehalte, so daß Schiller sie in positivem Sinne als *idealtische Masken* bezeichnen kann. Die klassische Auffassung, der Mensch dürfe nicht gezeigt werden, wie er ist, sondern wie er sein solle, wird vom realistischen Dramatiker Büchner schroff abgelehnt: *Was ... die sogenannten Idealdichter anbetrifft, so finde ich, daß sie fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen mit Fleisch und Blut gegeben haben* (vgl. WS Lsb. Oberst. 1, 335). Demgemäß erscheint hier der Mensch als einmalig-individueller Charakter mit einer bunten Vielfalt oder gar widersprüchlichen Fülle natürlicher Eigenschaften. Typisierungstendenzen treten weithin zurück, sie betreffen höchstens noch die Tatsache, daß der Mensch als Repräsentant zeitnaher historischer oder soziologischer Daseinsbereiche erscheint, etwa als Vertreter eines Standes, einer Klasse, einer Epoche. Die lebendig-individuelle, plastisch-tiefschichtige Darstellung wird nicht mehr durch die direkt ausgesprochene Deutung oder Selbstdeutung angestrebt, sondern — neben sprachlich-gestischen Ausdrucksmitteln — durch eine indirekte, situations- und handlungsgestundene Charakteristik. Durch diese Stilmittel soll der individuelle Wesenskern des Menschen bloßgelegt werden, der mehr aus psychologischen oder soziologischen Kategorien als aus idealen Motivierungen, mehr aus dem Unbewußt-Triebhaften als aus dem Bewußten, mehr aus dem Emotionalen als aus dem Rationalen verständlich gemacht werden soll.

Im klassischen Drama spielt die den Menschen umgebende stofflich-tatsächliche Dingwelt mit ihren alltäglichen Anforderungen keine bedeutende Rolle, weil der dramatische Held sich hier vornehmlich mit metaphysisch-idealen Ansprüchen auseinandersetzt. Nicht umsonst ist die Szene des dramatischen Geschehens häufig der Tempel oder Tempelbezirk (Goethe: *Iphigenie*; Grillparzer: *Des Meeres und der Liebe Wellen*; Heibel: *Gyges und sein Ring*; sogar noch bei Hauptmann: *Iphigenie in Delphi*) in dem sich göttliche und menschliche Sphäre unmittelbar berühren.

Die Dingwelt ist hier reduziert auf den Raum menschlich-personaler Entfaltung und der Enthüllung ideeller Sinngehalte. Das realistische Drama zeigt demgegenüber eine Fülle ständig wechselnder Schauplätze verschiedenster Art — etwa den Nationalkonvent, den Justizpalast, Straßen und Promenaden, Schau-

stellerbuden, Kasernen, Bordelle, Spielzimmer, Gefängniszellen. Immer wieder wird der Mensch in dieser ihn umgebenden Dingwelt gezeigt und in Sprache, Mimik, Gestik auf sie bezogen. Die Welt des Tatsächlichen, Faktischen erhält durch diese Szenarien ein solches Gewicht, daß sie den Helden des Dramas als etwas Eigenständiges, Übermächtiges, Beengend-Beängstigendes erscheint, das seine Handlungsfreiheit begrenzt und einengt. Der Held des klassischen Dramas ist wesentlich Täter, Handelnder — hier erscheint der Mensch dagegen als der passiv-leidende, durch vielfältige Umwelt- und Milieufaktoren determinierte Anti-Held, dessen Tun eher als Reaktion denn als Aktion zu verstehen ist. Der Raum humaner Freiheit wird absorbiert durch eine autonome, verfremdete, inhumane Welt. Das daraus resultierende, sich im Dialog aussprechende Grundgefühl, das den Menschen beherrscht, ist die Angst.

Warum läßt Georg Büchner in seinem Drama *Woyzeck* eine Gruppe von Personen unter ihrem Namen (z. B. Woyzeck, Andres, Marie, Margret), andere dagegen unter anderen Bezeichnungen auftreten (z. B. Hauptmann, Tambourmajor, Unteroffizier, Direktor)? In welchem Verhältnis stehen diese beiden Gruppen zueinander? Welche sozialkritische oder humanitäre Tendenz läßt sich aus Büchners Verfahren erkennen?