

Dramatische Dichtung Gestaltungsformen und Wirklichkeits- bezug

1 Der Dialog als Träger des Dramas

1.1 Die sprachliche Urzelle des Dramatischen ist der Anruf, der Reaktionen eines Gegenübers — eines Menschen, schicksalhafter oder göttlicher Mächte — auslöst oder auslösen soll. In der dramatischen Sprechhaltung oder göttlicher Mächte diesem Gegenüber zugewandt; ihren sprachlichen Ausdruck findet diese auf das gegenüberstehende Du ausgerichtete Haltung im Dialog. Im dialogischen Sprechen verwirklichen sich personale Beziehungen als dramatische Handlung. Die Vorherrschaft des Dialogs kennzeichnet das Drama in seinem Kern als dichterische Wiedergabe zwischenmenschlicher oder menschlich-göttlicher Beziehungen und Auseinandersetzungen¹. Das dialogische Sprechen treibt als Rede und Gegenrede in dialektischer Spannung die Handlung, das Drama, aus sich hervor; der Dialog ist das Gerüst, der Träger des Dramas.

In der historischen Entwicklung zeigt sich das, was als Sphäre menschlicher Beziehungen im dramatischen Dialog realisiert wird, in vielfältiger Verschiedenheit. Das Verhältnis des Menschen zu sich selbst, zum Mitmenschen, zur Gesellschaft, zu über- oder außermenschlichen Kategorien, die etwa als Schicksal, als Idee, als das Göttliche oder Dämonische erfahren werden, kurz, das Verhältnis des Menschen zur Welt, unterliegt ständiger Veränderung. Mit diesen sachlich-inhaltlichen Entwicklungen der dramatischen Substanz verändert sich zugleich die Form des dialogischen Sprechens, ja, die gesamte Struktur des Dramas als dichterischer Aussageform.

■ 1.1.1 An welchen Stellen des jeweils vorliegenden Dramas wird der Dialog zugunsten nichtdialogischer Ausdrucksformen (Monolog, a-part-Sprechen, Gestik) aufgegeben und warum?

2 Das klassische Drama

2.1. Voraussetzungen

Das klassische deutsche Drama bildet eine Einheit auf Grund seiner Anschauung von der Wirklichkeit und auf Grund des Verhältnisses, in dem der Mensch zu

¹ Vgl. P. Szondi, *Theorie der modernen Dramas*, ed. subrtkamp 27, 1959, S. 14 ff.

dieser Wirklichkeit steht, ebenso jedoch auf Grund seiner Ausdrucksformen. Die Wirklichkeit und das Leben erscheinen hier nicht in ihrem alltäglichen, zufällig-wechselhaften So-Sein, es geht nicht um Nachahmung oder Schilderung des Real-Wirklichen, sondern die Dichtung und mit ihr das Drama sind so stilisiert, daß das dem Wechselhaft-Besonderen innewohnende Allgemeine, Dauernde, Gültige darin sichtbar wird¹. Das Drama wird so zur gestalthaften Verkörperung der „Idee einer höheren Weltordnung“: *Aller Poesie liegt die Idee*

einer höheren Weltordnung zum Grunde, die sich aber vom Verstande nie im ganzen auf-fassen, daher nie realisieren läßt, und von welcher dem Gefühl vergönnt ist, dem Gleich-
verborgenen in der Menschenbrust, je und dann einen Teil abmend zu erfassen (Grillparzer).
Die weltanschauliche Voraussetzung des klassisch-idealistischen Dramas liegt also — bei allem Wissen um die bedrohliche Abgründigkeit der Welt — in dem Glauben an das Vorhandensein einer objektiv-gültigen, idealen Seins- und Wert-
ordnung, die weniger der Vernunft des Menschen als seinem ahnenden Gefühl zugänglich ist.

2.2 Gestaltungsformen

Die Sprache des klassischen Dramas

Aus dem Willen, die Wirklichkeit auf ihren idealen Gehalt hin zu überheben, entspringt als künstlerische Haltung die Tendenz zu idealisierender Gestaltung: Das Wirkliche wird umstilisiert zum Edlen, Erhabenen, Schönen. Sinnfälligster Ausdruck dieser Haltung ist die alltagsferne, wirklichkeitsentobene Versprache, die — seit Lessings „Nathan“ — in der schmiegsamen Eleganz des Blankverses Gedanklich-Sentenziöses, Lyrisch-Innerliches, Erhaben-Pathetisches Gestalt werden läßt und alles Alltäglich-Tatsächliche in die Sphäre des Festlich-Besonderen oder beseelter Innerlichkeit umschmilzt.

Handlungsgestaltung

Auch die Handlungsgestaltung des klassischen Dramas zeigt den Willen, in der Besonderheit des Tatsächlichen das Allgemeine, Grundsätzliche, Beispielhafte der religiösen, metaphysischen, sittlichen Wert- und Weltordnung sichtbar zu machen. Daraus resultiert ein festes Formgefüge, in dem jeder Einzelvorgang als Teilglied an die zusammenhängende Gesamtentwicklung des äußeren Handlungs- und inneren Bedeutungsganzen gebunden wird. Der Handlungsablauf vollzieht sich im Auftreten* oder in Szenen, die durch den Wechsel der Personen, durch ein bestimmtes Bühnenbild und einen Ort bestimmt sind, und in Akten oder Aufzügen. Seit der römischen Antike ist die Aufgliederung des Dramas in fünf — seltener in drei — Akte üblich, die dem innerlich-ideellen Sinn-zusammenhang des Geschehens folgt². Der erste Akt enthält die Exposition, die Darlegung und Entwicklung der für den dramatischen Konflikt notwendigen Voraussetzungen. Der zweite Akt dient der Steigerung; der dritte bringt als Höhepunkt der dramatischen Entwicklung die Peripetie, eine un-
erwartete Wendung im Schicksal des Helden. Der vierte Akt hat die Aufgabe der Retardation, der Verzögerung der Handlungsentwicklung und damit der Erhöhung der Spannung; der fünfte Akt enthält die Katastrophe oder auch die untragische Lösung. Gerade bei diesen „Lösungs-dramen“ — etwa Lessings *Nathan*, Goethes *Iphigemie*, Schillers *Tell*, Kleists *Prinz von Homburg* — zeigt sich im untragisch-festlichen, glücklichen Ausgang die Kraft des sittlichen Ideals, die Gültigkeit der sinnerfüllten Weltordnung, die sich — trotz aller Bedrohung durch abgründig-dämonische Kräfte — schließlich doch als das eigentlich Wirk-same oder Wirkliche erweist.