Sammlung Metzler
Band 188

Bernhard Asmuth

Einführung in die Dramenanalyse

5., aktualisierte Auflage

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

1. Auflage (1.–6. Tsd.): 1980
2. Auflage (7.–12. Tsd.): 1984
3. Auflage (13.–18. Tsd.): 1990
4. Auflage (19.–23. Tsd.): 1994
5. Auflage (24.–28. Tsd.): 1997

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Asmuth, Bernhard:
Einführung in die Dramenanalyse /
Bernhard Asmuth.
– 5., aktualisierte Aufl.
– Stuttgart ; Weimar : Metzler, 1997
(Sammlung Metzler ; Bd. 188)
ISBN 978-3-476-15188-9
NE: GT

ISSN 0558-3667
ISBN 978-3-476-15188-9
ISBN 978-3-476-04145-6 (eBook)
DOI 10.1007/978-3-476-04145-6

SM 188

Diese Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 1997 Springer-Verlag GmbH Deutschland
Ursprünglich erschienen bei Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1997

INHALT

I. WESENTLICHE ELEMENTE DES DRAMAS	1
Fragwürdige Bestimmungen 1 – Die Komplexität des Dramas und die sechs Elemente des Aristoteles 3 – Handlung 4 – Figurenrede 8 – Sinnliche Darbietung 10 – Rollenspiel 13	
II. HINWEISE ZU TEXTAUSGABEN UND SEKUNDÄRLITERATUR .	15
Die verschiedenartigen Textausgaben 15 – Wege zur Sekundärliteratur 16 – Arten der Sekundärliteratur nach Sachbereichen 18	
III. TITEL UND ARTEN DES DRAMAS	20
Titel 20 – Darbietungsarten 22 – Sechs Unterscheidungen zwischen Tragödie und Komödie 24 – Reibungen zwischen Standes- und Ausgangskriterium 28 – Reibungen zwischen Moralitäts- und Ausgangskriterium 31	
IV. DIE GLIEDERUNG DES DRAMAS	37
Die Problematik von Akt und Szene 37 – Die klassizistische Regelung von Personenzahl und Auftrittsfolge 40 – Konventionen der Redelänge 42 – Zur Anlage der quantitativen Untersuchung 44 – Geschlossene und offene Form 48	
V. NEBENTEXT, EPISCHES UND DIE KOMMUNIKATION MIT DEM PUBLIKUM	51
Bühnenanweisungen und anderer Nebentext 51 – Drei Arten des Epischen im Drama 53 – Begriffliche Schwierigkeiten im Zusammenhang des epischen Theaters 54 – Arten der Kommunikation im Drama 58	
VI. DIE GESTALTUNG DER FIGURENREDE	62
Die Strukturierung durch Redeziele und Gesprächsthemen 62 – Die Situationsgebundenheit 63 – Mündlichkeit, Spontaneität und Störanfälligkeit gesprochener Sprache 66 – Die Beziehung der Gesprächspartner 68 – Der Redestil der Personen 69 – Probleme der Dialoganalyse 72 – Die Dramensprache zwischen rhetorischer Kunst und Natürlichkeit 75 – Der Vers im Drama 78 – Zusatzfunktionen der Figurenrede aufgrund ihrer Monopolstellung 81 – Der Monolog 82	
VII. DIE PERSONEN	85
Verfahren der Personendarstellung 85 – Eigenschaftsarten und ihr Vorkommen im Drama 87 – Die Begriffe Person, Figur, Charakter und Typus 90 – Wertmaßstäbe des Aristoteles und neuere Bewertung der Charaktere 93 – Die Personenkonstellation und ihr Einfluß auf die Eigenschaften 96 – Die Personen als Verkörperungen von Handlungsfunktionen 99	

VIII. EXPOSITION UND VERDECKTE HANDLUNG	102
Separater Prolog und handlungsinterne Exposition 102 – Aufgabe und Gegenstände der Exposition 103 – Widersprüchliche Auffassungen zur Exposition beim offenen Drama 105 – Die Erstreckung der Exposition 105 – Der Eröffnungsdreischritt von dramatischem Auftakt, eigentlicher Exposition und »erregendem Moment« 106 – Berichtete bzw. verdeckte Handlung 109	
IX. WISSENSUNTERSCHIEDE	114
Die Vorausdeutung als Mittel dramatischer Spannung und ihr Zusammenhang mit mantischem Glauben 115 – Zusammenfassendes über Arten der Vorausdeutung 121 – Die dramatische Ironie 122 – Intrige und Verstellung 123 – Gliederungsbegriffe im Zusammenhang von Wissensunterschieden 129 – Anagnorisis und Peripetie 131 – Das analytische Drama 131	
X. ASPEKTE DES HANDLUNGSZUSAMMENHANGS	135
Der Rangstreit zwischen Handlung und Charakteren 135 – Typologisierungen im Umkreis von Charakter und Handlung 137 – Parteien- und Urteilskonflikt 141 – Der innere Konflikt 143 – Historische Konflikttypen 146 – Die Kausalität des Handlungsverlaufs, speziell in Lessings »Emilia Galotti« 149 – Die Antinomie von Freiheit und Notwendigkeit nach Kant 153 – Begriffspaare zur Abstufung der Handlung 156	
XI. DAS DRAMA ALS SINNZUSAMMENHANG	161
Sentenzen und Reflexionen 161 – Wertungen und Werte 168 – Symbole, vielsagende Metaphern und anderes Mehrdeutige 170 – Der »Eigen-Sinn« poetischer Form 174 – Historisches Kollektivbewußtsein und literarische Einflüsse 175 – Der leitende Sinn bzw. Zweck 177 – Die Handlung unter dem Gesichtspunkt der Sinnerfüllung 180	
XII. DIE AUFFÜHRUNG UND IHRE ILLUSIONSWIRKUNG	183
Die Wichtigkeit der Aufführung 183 – Die Arbeitsteilung zwischen Dramatiker, Regisseur und Schauspielern 185 – Die schauspielerischen Mittel 187 – Die Bühnenmittel und ihr Zusammenwirken im Bühnenbild 189 – Bühnenformen in ihrem Verhältnis zum Zuschauerraum 191 – Der beschränkende Einfluß der Aufführungsbedingungen auf Ort und Zeit der Handlung 192 – Exkurs zur Bedeutungsgeschichte und zu drei Arten der Illusion 195	
LITERATURVERZEICHNIS	201
PERSONENREGISTER	213
SACHREGISTER	218

VORWORT

Daß man Theater für Teufelswerk hielt, ist lange her. (Vgl. S. 11.) Heute, wo selbst der Papst Schauspieler gewesen sein darf, verlangt die Beschäftigung mit dem Drama nach keiner Rechtfertigung. Nicht *warum*, sondern *wie* es hier behandelt wird, dürfte vorab interessieren.

Das Buch ist nach folgenden Gesichtspunkten angelegt:

1. Es will an die Dramenanalyse heranführen. Deshalb vermittelt es besonders Kenntnisse und Gesichtspunkte, die sich in konkrete Arbeitsaufgaben umsetzen lassen. Dabei wird größtenteils gängiges Gedankengut klärend aufgearbeitet, gelegentlich weniger bekanntes zugänglich gemacht, in einigen Punkten (Vorausdeutung, Intrige, Konflikt, Illusion) auch neues angeboten.
2. Im Vordergrund stehen Erkenntnisse, die für das Drama im allgemeinen bzw. für Dramen verschiedener Arten und Zeiten gelten. Die historischen Formen und Theoreme sind allerdings mitberücksichtigt, insoweit sie für die Folgezeit Modellcharakter gewannen und für heutige Auffassungen und Mißverständnisse verantwortlich erscheinen. In diesem Zusammenhang wird besonders auf die grundlegende »Poetik« des Aristoteles ständig verwiesen.
3. Lessings »Emilia Galotti« (1772) dient durchgängig als Hauptbeispiel, um die Aufmerksamkeit zu bündeln und die vorgetragenen Ergebnisse besser überprüfbar zu machen. Dieses bürgerliche Trauerspiel ermöglicht Verknüpfungen mit dem älteren wie dem modernen Drama und überdies auch mit der Dramentheorie, zu der sich Lessing so umfassend wie kaum ein anderer deutscher Dramatiker geäußert hat. Eine erschöpfende Analyse der »Emilia Galotti« ist allerdings nicht angestrebt.
4. Mit Rücksicht auf die Analysepraxis wird nicht von der – veränderlichen – Aufführung ausgegangen, in der sich das Drama erst vollendet, sondern von dem feststehenden, leichter zugänglichen und intersubjektiv besser vergleichbaren gedruckten Text. Die zwölf Kapitel sind so weit wie möglich in der Reihenfolge angeordnet, in der sie für den lesenden Analytiker eines Dramas bedeutsam werden. Der Aufführung ist das Schlußkapitel vorbehalten. Die Kapitel VII und IX bis XI sind auch für die Analyse von Erzählliteratur verwendbar.
5. Die graphische Anordnung mag das Buch auch dem eiligen Leser erschließen. Engzeilige Passagen können, soweit es sich nicht um Zitate handelt, bei erstem Lesen übergangen werden. Dann halbiert sich das Lesepensum.

Die Anregung zu diesem Buch gab 1973 Uwe Schweikert als Lektor des Verlags. Mein Kollege Horst Belke hat das Manuskript gelesen und durch seine Anmerkungen viele Verbesserungen bewirkt. 1986 erschien eine koreanische Übersetzung. Eine italienische erstellte 1996 Alessia Bartolini als Teil ihrer Dissertation an der Universität Pisa.

Bochum, Mai 1979/März 1997

B. A.

»Wozu die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbauet, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Stadt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werke, und mit der Aufführung desselben, weiter nichts hervorbringen will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde.« (Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 80. Stück)

»Was nun das Maaß betrifft, in welchem der dramatische Dichter als Individuum gegen sein Publikum heraustreten darf, so läßt sich hierüber wenig Bestimmtes feststellen. Ich will deshalb im Allgemeinen nur daran erinnern, daß in manchen Epochen besonders auch die dramatische Poesie dazu gebraucht wird, um neuen Zeitvorstellungen in Betreff auf Politik, Sittlichkeit, Poesie, Religion u. s. f. einen lebendigen Eingang zu verschaffen.« (Hegel, Vorlesungen über die Aesthetik III, in: Sämtliche Werke, hrsg. H. Glockner, Bd. 14, 1964, S. 508 f.)

»der Despotismus befördert keine Wechselreden«. (Goethe angesichts des Fehlens von Dramen in der persischen Literatur in: Noten und Abhandlungen zu besserem Verständniß des West-östlichen Divans, Weimarer Ausgabe, Bd. 7, S. 121)

»Und wenn sich das deutsche Theater erholen will, so muß es auf den jungen Schiller, den jungen Goethe des *Götz* und immer wieder auf Gotthold Ephraim Lessing zurückgreifen: dort stehen Sätze, die der Fülle der Kunst und dem Reichtum des Lebens angepaßt, die der Natur gewachsen sind.« (G. Hauptmann, *Die Ratten*, Akt III, Äußerung des jungen Spitta)