



Interpretation dramatischer Texte

Dramentheorie:

Griechische Tragödie: ↑Aufbau der Tragödie nach Sophokles

- * monologisch oder dialogisch gehaltener Prolog
- * Parodos = Einzugslied des Chores
- * 1.Episodion, 1.Standlied des Chores
- * 2.Episodion, 2.Standlied des Chores
- * 3.Episodion, 3.Standlied des Chores
- * 4.Episodion, 4.Standlied des Chores
- * 5.Episodion, 5.Standlied des Chores
- * Exodos = Schlusswort des Chores

Dramentheorie des Aristoteles:

- * Einheit von Handlung, Ort und Zeit
- * Lückenlose Kausalität im Aufbau der Handlung (Nachahmung einer edlen und abgeschlossenen Handlung)
- * Katharsis (grch.: Reinigung): Mithilfe von "Mitleid" und "Furcht" (seelischen Erregungszuständen, die sich in heftigen körperlichen Prozessen äußern) wird eine Reinigung des Zuschauers von eben derartigen Affekten bewirkt.

Pyramidaler Dramenaufbau nach Gustav Freytag:

- * 1.Akt = Exposition
- * 2.Akt = steigende Handlung, erregendes Moment
- * 3.Akt = Höhepunkt, Peripetie
- * 4.Akt = fallende Handlung, retardierendes Moment
- * 5.Akt = Katastrophe, Lösung

Theorie des offenen Dramas:

- * keine Exposition, d.h. keine Einführung in Vorgeschichte und Figuren, keine eindeutige Anfangsszene
- * Selbstständigkeit und Versetzbarkeit der Einzelszene (keine/ kaum Vorwärts- und Rückwärtsbezüge), Szenen verbunden durch Zentrales Ich, Wiederholung von Orten/ Situationen, Wortmotive, Integrationspunkt
- * nur bedingte Handlungskontinuität
- * keine formal festgelegte Handlungseinteilung
- * häufiger Ortswechsel; unbestimmte, längere Zeitspanne
- * oft unterbrochene, punktuelle Zeitdarstellung
- * Personen aus dem unteren und mittleren Stand
- * dem Protagonisten stehen alle anderen Personen seines Umfeldes als Gegenspieler gegenüber

Theorie des epischen Theaters:

- * Vorarbeit durch Erwin Piscator (1893-1966): Entwicklung eines **politischen Theaters**
 - Nutzung aller technischen Mittel wie Filmeinblendungen, Ausschnitte aus Rundfunkreden
 - Arbeit mit Plakaten und informierenden Tabellen
 - Geschehen spielte auf mehreren Ebenen, wobei eine Szene die andere erläuterte
- * Bertolt Brecht: **Weiterentwicklung zum experimentellen Theater**
 - *Verfremdungseffekt*, d.h. bestimmte Situationen und Verhaltensweisen müssen historisch oder geografisch verfremdet werden, damit aus dieser Ferne das Exemplarische an den vorgestellten Fällen um so deutlicher erkannt werde
 - *zeigende Geste*, d.h. der Schauspieler müsse in zeigender Geste einzelne Episoden vorführen, der Zuschauer muss erkennen, dass der Schauspieler nicht die Gestalt sei, die er spiele, sondern sie nur interpretierend dem Publikum vorführe
 - *Episierung*, d.h. Handlung auf der Bühne kein geschlossenes Ganzes, sondern Abfolge von beispielhaften Ausschnitten, an denen Wichtiges gezeigt werde (Merkmale des epischen Theaters S.208, Deutsch in der Oberstufe)

DRAMATIK**Grundbegriffe**

Der Konflikt,	der zwischen dem Spieler (dem Protagonisten) und dem Gegenspieler (dem Antagonisten) in Form von verbaler oder auch tätlicher Aktion und Reaktion ausgetragen wird, ist das tragende Element jeder Handlung im Drama.
Der Dialog	ist die gängige Form der verbalen Auseinandersetzung zwischen den Figuren.
Der Monolog	ist das Gespräch einer Figur mit sich selbst, bei dem sie sich entweder offenbart, ihre Lage bzw. die der Welt reflektiert oder das Für und Wider einer Entscheidung abwägt.
Die Handlung	kann als Haupthandlung durch Nebenhandlungen unterbrochen oder begleitet werden. Um eine solche Fülle auf der Bühne zu organisieren, haben sich im Laufe der Zeit bestimmte Formen entwickelt, die man mit Volker Klotz grob in geschlossene und offene unterteilt. Hier erscheint das klassische Drama mehr in der geschlossenen Form und das moderne mehr in offener.
Die Einheit von Handlung, Raum und Zeit	bedeutet in ihrer strikten Anwendung, dass sich nur <i>ein</i> Geschehen in nur <i>einem</i> Raum ohne Zeitsprünge in etwa der gleichen Zeit abspielt, die für das Sprechen des Dialogs benötigt wird. ↑Aristoteles: Regel der drei Einheiten
Der Botenbericht	bietet die Möglichkeit, zum Beispiel die Vorgeschichte oder räumlich wie zeitlich fernab liegende Ereignisse in knapper Form auf die Bühne zu bringen.
Die Mauerschau oder Teichoskopie	bietet die Möglichkeit, Ereignisse, die zur selben Zeit ablaufen, ohne großen Aufwand zu vermitteln, so zum Beispiel Schlachten oder Naturkatastrophen.
Die Szene	ist die kleinste Einheit, in der sich die Handlung auf der Bühne zeigt. Im klassischen Drama ist sie bestimmt durch Auf- oder Abtritt einer Person und fest eingefügt in die größere Einheit des Aktes, im modernen Drama ist sie oft das einzige Strukturmerkmal.
Der Akt	ist vor allem im klassischen Drama die große Struktureinheit, die meist einen Ort umfasst. Die Szene ist ihm untergeordnet.
Das klassische Drama (Tragödie)	hat nach Aristoteles einen dreistufigen Aufbau: die Exposition als die Entwicklung der Handlung; die Peripetie als den Umschlag der Handlung; die Katastrophe als das Ende der Handlung. Nach Gustav Freytag hat es einen fünfstufigen Aufbau: die Exposition als Einführung in Ort, Zeit und Atmosphäre; die steigende Handlung mit dem sie erregenden Moment und der Verwicklung; der Höhepunkt der Handlung, in dem sich das Schicksal der Hauptfigur entscheidet; die fallende Handlung mit dem sie scheinbar aufhaltenden retardierenden Moment; die Katastrophe als die Lösung der Handlung und dem Untergang des Protagonisten, wobei die Idee, für die er eingetreten ist, unverändert ihre Gültigkeit zeigt.
Das Entfaltungsdrama bzw. Zieldrama	entwickelt zielgerichtet ein Ereignis, das sich für alle Figuren erstmals im Laufe der Handlung zeigt und erfüllt somit in seinem Aufbau die von Gustav Freytag gestellten Forderungen des klassischen Dramas.
Das Enthüllungsdrama bzw. analytische Drama	rollt anhand von Indizien Fakten auf, deren Ursache in einer vor Beginn des Stückes liegenden Handlung zu finden sind. Erst gegen Schluss wird die ganze Tragweite des Geschehens deutlich.
Die geschlossene Form des Drama	stellt jedes Element in einen festen, hierarchisch geordneten Rahmen und lässt es repräsentativ für das Ganze stehen. Spiel und Gegenspiel finden sich in einem ausgewogenen Verhältnis. Die in zielstrebigem Dialog schlüssig geführte Handlung führt ohne große Ablenkungen und oft unter Wahrung wenigstens der Einheit von Handlung und Zeit auf ein unausweichliches Ende hin. Es ist die Form des klassischen Dramas in Frankreich (17.-19.Jh.), in Deutschland (18. und 19. Jh.).
Die offene Form des Dramas	lässt jedem Teil seine Selbstständigkeit und bietet das Ganze in fragmentarischen Ausschnitten. Der Protagonist sieht sich in seinen Gegenspielern der Fülle der Welt gegenüber. Die Vielfalt der Handlung und die Auflösung der Einheit von Raum und Zeit gibt dem Augenblick und damit dem Strukturmerkmal der Szene eine alles überragende Bedeutung. Es ist die Form des modernen Dramas des 19.Jh., aber vor allem des 20.Jh.

Aspekte und Kategorien der Dialoganalyse

- Dramatischer Kontext:**
- Figurenkonstellation
 - Situation
 - Problemgehalt
- Figuren :**
- Annahmen und Erwartungen gegenüber dem Dialogpartner/ Ziel der Aussprache
 - Figurenbeziehungen
 - Positionen, Handlungsmotive, Handlungsabsichten
 - Gesprächsstrategien /Argumentation
 - Charakterzeichnung (direkt/ indirekt)
- Sprachliches Verhalten:**
- Sprechhandlungen (bitten, fragen, befehlen...)
 - Sprachebene
 - Rhetorik
 - Semantik (Schlüsselwörter, Wertbegriffe...)
 - Syntax (z.B. Hypotaxe, Parataxe)
- Struktur und Verlauf des Dialogs:**
- Dialogtyp (Entscheidung, Verhör,...)
 - thematischer Aufbau: Handlungsschritte bzw. Gesprächsphasen
 - innerer Zusammenhang/ Bezug der Szenenteile
 - kommunikative Aspekte: z.B. symmetrischer oder komplementärer Dialog

Für die Drameninterpretation sind folgende Texteneigenheiten zu beachten:

- Der **Haupttext** besteht aus der Figurenrede (Monolog bzw. Dialog); teils auch aus Rede an das Publikum oder dem Beiseitesprechen.
- Die **Nebentexte** sind Regieanweisungen und Anmerkungen (vom Autor); diese sind dann sparsam, wenn das Drama als sprachliches Kunstwerk aufgefasst wird (z.B. Antike, deutsche Klassik).
- Weil das Drama in erster Linie **Sprachhandlung** durch so genannte **Sprechakte** ist und oft von der Konfrontation gegensätzlicher Kräfte lebt (Spieler- Gegenspieler-Prinzip), kommt es darauf an,
 - Gesprächspartner bzw. –gegner durch Charakterisierung nach Gesprächsart, Sprechabsichten, Sprechtaktiken bzw. –strategien und/oder – anteilen zu interpretieren sowie
 - die Art ihrer Kommunikation und deren Ergebnis(se) herauszustellen.
- Die Interpretation kann entweder dem Gang der Handlung/dem Gesprächsverlauf folgen (**linear**) oder sich an Schwerpunkten der Szene bzw. der Aufgabenstellung orientieren (**aspektorientiert**).
- Häufig erfolgt die Kombination beider Vorgehensweisen.

Formen und Funktionen der dramatischen Sprache

1. Formen

- Monolog
 - epischer Monolog: Schilderung der Vorgeschichte oder anderer, nicht dargestellter Ereignisse
 - lyrischer Monolog: expressive Selbstaussprache, Darstellung der Gefühle und der Situation in liedhafter Form
 - Reflexionsmonolog: Nachdenken, Betrachtung zu vergangenen Handlungen zukünftigen Entscheidungen
 - Konfliktmonolog: dramatische Steigerung der Reflexion: Erörterung des Für und Wider, seelisches Ringen um Werte und Entscheidungen, oft auf dem Höhepunkt von Verwicklungen
- häufig Auftreten verschiedener Formen
- Dialog
 - Expositionsdialog: Äußerung zu Handlungsvoraussetzungen
 - Konsensdialog: Übereinstimmung der Partner
 - Konfliktdialog: Konfrontation der Figuren
 - Enthüllungsdiallog: Klärung / Aufdeckung von Zusammenhängen

2. Funktionen

- Bericht: Darstellung eines Geschehens außerhalb der Szene
 - Botenbericht, Mauerschau (**Teichoskopie**)
- Expression: emotionale Ergriffenheit, Affekte, Entscheidungsringen
 - Parataxen, Ellipsen, Satzbrüche, Ausrufe, Wiederholungen
- Appell: Beeinflussung und Überreden des Gesprächspartners
 - Anrede, Bitte, Befehl, Wiederholung, rhetorische Frage, Argumentation
- Kommunikation:
 - Verstärkung und Verdichtung des Partnerbezuges
 - Herstellung und Fortsetzung des Kontaktes
 - Anrede, Eingehen, positive Bewertungen, Provokationen

Kommunikative Handlungen / Sprechakte

- ergeben sich unmittelbar aus dem Gesagten oder
- müssen erschlossen werden
 - Frage nach Motiv oder Absicht des Sprechers

Ermittlung der Sprechakte

- Erkennen aktiver und reaktiver, vorantreibender und verzögernder Momente im Dialog
- Unterscheidung zwischen Gesagtem und Gemeintem
- Analyse der Beziehung der Personen
- Benennung durch Verben des Redens, Argumentierens
 - behaupten, begründen, vorschlagen, vertrösten, ausweichen
- Sprechaktsequenzen: aufeinander bezogene Redebeiträge
 - Rede- Gegenrede
 - hierbei von Bedeutung:
 - Länge der Repliken (Entgegnung / Erwiderung)
 - Replikenwechsel in jedem Vers (**Stichomythie**)
 - fragen- antworten
 - unterrichten- rückfragen
 - vorwerfen- rechtfertigen

Mögliche Aufgabenstellungen als Bestandteil der Interpretation:

- Untersuchen Sie (z.B. Gesprächsverlauf, Gesprächsverhalten, Redestrategie, Argumentation der Figuren)
- Erarbeiten Sie die Figurenkonstellation.
- Analysieren Sie den Dialog unter kommunikativen Aspekten.
- Erläutern Sie den gestalteten Konflikt.
- Charakterisieren Sie die Figuren.
- Beurteilen Sie die Haltung der Figur (im Hinblick auf...).
- Setzen Sie sich mit der Position der Figur(en) (zu...) auseinander.

Arbeitsschritte bei der Interpretation eines dramatischen Textes

1. Erstes Lesen/ Spontanreaktion – (erste Eindrücke)
2. Vorbereitende Textanalyse
 - mehrmaliges Lesen des Textes - Unterstreichungen, Textgliederungslinien, Markierung von semantischen Einheiten, von Bezügen, Gegensätzen, Untersuchung der formalen Elemente (Akt, Szene, Auftritt, Abgang, Monolog, Dialog, Regieanweisungen), Untersuchung der sprachlichen Gestaltung (rhetorische Mittel, Syntax) + Funktion, Erfassen wesentlicher inhaltlicher Aspekte, Figurencharakteristik, Gesprächsverhalten
 - Bildung von Interpretationshypothesen und Zuordnung der Notizen auf dem Arbeitsblatt + Textbezüge

3 Gliederung der schriftlichen Darlegung

3.1 Einleitung: Reflexion des Szeneninhalts

- Einordnung der Szene in den dramatischen Kontext (bei Werkkenntnis)
- Klärung der Ausgangssituation (Ort, Zeit, Personen und deren Beziehung, Vorgeschichte)
- zusammenfassende Wiedergabe des Szeneninhalts mit eigenen Worten

3.2 Hauptteil

3.2.1 Analyse des Szenenaufbaus bzw. Gesprächsverlaufs

Dieser Aspekt zielt auf die innere Dynamik einer Szene ab. Diese entwickelt sich aus einer **Kette von Begebenheiten**, die in einem Zusammenhang zueinander stehen, den es zu erschließen gilt.

Leitfragen:

- ◆ Welche Handlungsschritte bzw. Gesprächsphasen sind zu erkennen?
- ◆ Wodurch sind diese gekennzeichnet? Welche Aufgabe(n) haben sie?
- ◆ Welche Entwicklung ist in den Schritten/Phasen ablesbar?
- ◆ Wie sind die Szenenteile aufeinander bezogen?

3.2.2 Untersuchung von Sprache und Argumentation (vgl. S.4)

Die Analyse von Dialogen/Monologen soll zumeist die **Absicht(en)** der Figur(en) herausstellen. Diese werden aber nicht immer direkt ausgesagt, sondern müssen erschlossen werden. Darüber geben **Sprachhandlungen** und **Argumentation**(sweise) Aufschluss. Der Autor hat die sprachlichen Mittel (auch) zur Charakterisierung der Figuren eingesetzt.

Leitfragen:

- ◆ Wozu dient die Aussprache?
- ◆ Welche Positionen nehmen die Figuren ein; wie argumentieren sie?
- ◆ Welcher Sprachstil (Sprachebene) wird verwendet, mit welchem Ziel?
- ◆ Welche rhetorischen Mittel sind mit welcher Absicht eingesetzt?

3.2.3 Untersuchung der Figurengestaltung

Bei diesem Schwerpunkt geht es um die **Charakterzeichnung** der Figuren.

Man unterscheidet die Art der Charakterisierung:

- ◆ **direkt** – Äußerungen über die Figur durch andere und sich selbst, durch den Autor, z.B. Namensgebung oder Regiehinweise;
- ◆ **indirekt** – Rückschlüsse auf das Wesen durch Auftreten, Handeln, Sprechen.

Weiterhin spielen die **Figurenbeziehungen** eine Rolle (kommunikative Aspekte).

3.3 Schlussteil

zusammenfassende und die Darlegung abschließende Gedanken

- persönliche bzw. weiterführende Problematisierung
- Einordnung in größere Zusammenhänge (z.B. literaturhistorischer Kontext)
- Verdeutlichung eigener Positionen