

## INHALT

<b>RÜCKBLICK UND GEBRAUCHSANWEISUNG (1975)</b>	<b>11</b>
<b>VORWORT (1960)</b>	<b>14</b>
<b>ZUM FORSCHUNGSSTAND (1960)</b>	<b>17</b>
<b>I. GESCHLOSSENE FORM</b>	<b>23</b>
<b>1. Handlung</b>	<b>25</b>
Einheit · Ganzheit	25
Kontinuität	26
Exposition	28
Duell	29
Entstofflichung · Verdeckte Handlung	30
Verzicht auf Charakteristisches	34
Mittelbarer Stil	35
<b>2. Zeit</b>	<b>38</b>
Zeiterstreckung und Zeitqualität	39
Zeit als Rahmen	40
Entgegenwärtigung · Reine Sukzession	41
Überlagerung des Augenblicks	42
<b>3. Raum</b>	<b>45</b>
Keine sprechende Verwandlung	46
Erlesene, hinweisende Dinge	48
Raum und Person	55
Choreographie	56
Der Gesellschaftsraum	58
Innerer Agon	58
<b>4. Personen</b>	<b>59</b>
Hoher Stand	59
Rolle	60
Personifikation der Eigenschaft	62
Ordnung in der Emotion	64
Personenbindung	65
Der Vertraute	66

<b>5. Komposition</b>	67
Betonung des Akts	67
Geringes Gewicht der Szene	68
Symmetrie	68
Analogie und Proportion	71
<b>6. Sprache</b>	72
Distanz	72
Dialog	73
Stichomythie	75
Sentenz	76
Rededuell	77
Umstellen und Verstellen	78
Genitivus explicativus	78
Metaphorik	81
Die heraldische Metapher	81
Bild und Aktion	82
Syntax	86
Einheitliche Satzperspektive	87
<b>Zusammenfassung des ersten Teils</b>	90
Regelhafte Ordnung	90
Vorrang des Inneren vor dem Äußeren, des Ganzen vor dem Einzelnen, der Idee vor dem Stoff	92
Zielstrebigkeit	94
<b>II. OFFENE FORM</b>	97
<b>1. Handlung</b>	99
Polymythie	99
Komplementäre Stränge	101
Metaphorische Verklammerung	104
Das zentrale Ich	106
Verborgene Zusammenhänge	109
Integrationspunkt	111
<b>2. Zeit</b>	113
Weite Zeiterstreckung	113
Zeit als Wirkungsmacht	114

	Inhalt	9
Zeitqualität . . . . .	115	
Reine Gegenwart . . . . .	118	
<b>3. Raum</b> . . . . .	<b>120</b>	
Ortsfülle . . . . .	120	
Enge . . . . .	121	
Weite . . . . .	124	
Spezieller Raum . . . . .	125	
Charakterisierender Raum . . . . .	127	
Raumverbindung . . . . .	129	
Kontakt mit der aktiven Natur . . . . .	131	
Dunkel . . . . .	134	
Dinge . . . . .	134	
<b>4. Personen</b> . . . . .	<b>136</b>	
Kein Standesvorbehalt . . . . .	137	
Beschränkte Mündigkeit . . . . .	137	
Physisches . . . . .	138	
Unbewußtes . . . . .	142	
Gefühlsumbruch . . . . .	143	
Pantomime . . . . .	145	
Atmosphärische Personen . . . . .	148	
<b>5. Komposition</b> . . . . .	<b>149</b>	
Von unten nach oben . . . . .	149	
Offenheit . . . . .	149	
Autonomie der Szene . . . . .	150	
Variation . . . . .	153	
Geringes Gewicht des Akts . . . . .	154	
Kontrast . . . . .	155	
<b>6. Sprache</b> . . . . .	<b>156</b>	
Pluralismus . . . . .	157	
Satzbau . . . . .	162	
Brüchige Hypotaxe . . . . .	162	
Beiordnung · Polyperspektive . . . . .	165	
Transzendierende Evokation . . . . .	172	
Das impersonale Es . . . . .	174	
Verhältnis von Satz zu Satz . . . . .	176	

<b>Monolog</b>	178
<b>Dialog</b>	182
<b>Metaphorik</b>	188
<b>Bibel</b>	189
<b>Volkslied</b>	191
<b>Exkurs: Lied im Drama</b>	194
<b>Sprichwort</b>	204
<b>Märchen</b>	205
<b>Traum</b>	207
<b>Wirkungsweise der Metaphorik</b>	211
<b>ZUSAMMENFASSUNG</b>	215
<b>Ausschnitt als Ganzes: Geschlossenes Drama</b>	216
<b>Das Ganze in Ausschnitten: Offenes Drama</b>	218
<b>Vorläufige Anmerkungen zum historischen Vorkommen der beiden Stiltendenzen</b>	223
<b>Offene Form bei Shakespeare</b>	226
<b>ANHANG</b>	229
<b>Anmerkungen</b>	231
<b>Literaturverzeichnis</b>	261