

Inhaltsverzeichnis

0. Vorwort	1
1. Dramatische Vorschule: Produktive Erarbeitung von Grundstrukturen des Dramas	5
1.1. Das Drama als Spieltext in der Primar- und der ersten Hälfte der Sekundarstufe I	5
1.2. Dramatische Vorübungen: Eigenes Schreiben von dramatischen Spieltexten	6
1.2.1. Erste Schreibrunde: Figuren, Dialoge, Handlung im Drama	6
A 1: Dramatische Figuren schreiben und spielen	6
A 2: Dramatische Dialoge schreiben und spielen	7
A 3: Dramatische Handlungen schreiben und spielen	7
1.2.2. Zweite Schreibrunde: Konflikte im Drama	8
A 4: Dramatische Konflikte schreiben und spielen	8
1.2.3. Dritte Schreibrunde: Figuren, Dialoge, Handlungen, Konflikte zu einem Drama zusammenfügen	10
A 5: Ein (kleines) Stationendrama schreiben und spielen	10
1.3. Das Drama als Spieltext: Spielen – Theaterspielen – alltägliches Theater – Theatertheater	11
A 6: Spielen und Spielen spielen	12
A 7: „Alltägliches Theater“ (Brecht) – „Theatertheater“ (Handke)	15
1.4. Der Damentext als Spieltext und als Zeichensystem der 'Personalität': Haupttext und Nebentext	20
A 8: Der Haupttext des Dramas	20
A 9: Haupttext und Nebentext des Dramas	21
A10: Eine Dramenszene mit Haupt- und Nebentext schreiben	22
2. Produktive Erarbeitung dramatischer Formen	26
2.1. Dramenform und Erzählform: Umformung einer Erzählung in ein Drama	26
A11: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ I: Umwandlung eines Erzähltextes mit Dialogen in eine dramatische Szene	27

A12: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ II: Umwandlung von zwei Erzähltexten mit Dialogen in eine dramatische Szene	27
A13: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ III: Umwandlung eines Erzähltextes ohne Dialoge in eine dramatische Szene	28
A14: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ IV: Umwandlung eines komplexen Erzähltextes in eine dramatische Szene	30
A15: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ V: Umwandlung eines Erzähltextes in einen dramatischen Monolog	32
A16: „Die Leiden des Jungen Peter Weiss“ VI: Umwandlung von Erzähltexten in ‘epische’ Teile eines Dramas – Präsentation des ganzen Stücks	33
2.2. Dramentheoretischer Exkurs: Das neuzeitliche Drama und sein Weltbild	40
2.2.1. Die Gegenwärtigkeit des Dramas	41
2.2.2. Die ausschließliche Sprachlichkeit des Dramas	41
2.2.3. Die Subjektivität des neuzeitlichen Dramas	42
3. Analytische und produktive Erarbeitung von Formtypen des Dramas	47
3.0. Einleitung	47
3.1. Dramengeschichtlicher und -theoretischer Vorlauf: Merkmale des neuzeitlichen Dramas nach Lessings „Hamburger Dramaturgie“	49
A17: Lessings Dramentheorie – Analyse einiger Grundmerkmale des neuzeitlichen Dramas	49
3.1.1. Dramenanalytischer Exkurs: Gotthold Ephraim Lessing: „Emilia Galotti“	56
3.2. Das geschlossene Drama: Analyse und Produktion	58
A18: Goethe: „Iphigenie“ – Erarbeitung der Merkmale des geschlossenen Dramas an drei Szenen und Eigenproduktion	58
3.3. Das offene Drama: Analyse und Produktion	70

A19: Büchner: „Woyzeck“ – Erarbeitung der Merkmale des offenen Dramas an Szenen der Haupthandlung und Eigenproduktion	70
3.4. Das epische Theater: Analyse und Produktion	81
A20: Brecht: „Mutter Courage“ – Erarbeitung der Merkmale des epischen Theaters an drei Szenen mit Textvarianten und Eigenproduktion	81
3.5. Das Lehrstück und das Theater der Unterdrückten: Analyse und Produktion	94
A21: Brecht: „Der Jasager“ und Boals Forumtheater – Herstellung einer Beziehung, Erarbeitung des Lehrstücks und Eigenproduktion	94
3.6. Das dokumentarische Theater: Analyse und Produktion	104
A22: Weiss: „Die Ermittlung“ – Erarbeitung der Merkmale des dokumentarischen Theaters an einem Gesang und Eigenproduktion	104
4. Szenisches Erarbeiten von Dramentexten	117
4.1. Das Konzept des szenischen Erarbeitens von Dramentexten	117
4.2. Repertoire der Formen szenischen Erarbeitens von Dramentexten	120
4.3. Übungen zum szenischen Erarbeiten von Dramentexten an Mini-Dramen	124
A23: Sprechhaltungen erarbeiten	125
A24: Dialogische Sprechhaltungen erarbeiten	127
A25: Geh- und Sitzhaltungen erarbeiten	128
A26: Mimik, Gestik und Körperhaltungen erarbeiten	130
A27: Rollenbiografien schreiben, Standbilder bauen, innere Vorgänge bewusst machen u. a.	131

5. Produktiver Umgang mit Dramentexten	134
5.0. Einleitung	134
5.1. Grundzüge einer produktiven Hermeneutik und Didaktik literarischer Texte	135
5.1.1. Der literarische Text: Texttheoretische Überlegungen	135
5.1.2. Der literarische Autor 1: Produktionsästhetische Überlegungen	136
5.1.3. Der literarische Autor 2: Differenztheoretische Überlegungen	138
5.1.4. Der literarische Leser: Rezeptionsästhetische Überlegungen	140
5.1.5. Didaktische Überlegungen zum produktiven Umgang mit Literatur	142
5.2. Katalog von Formen produktiven Umgangs mit Dramentexten	145
5.2.1. Aktive und produktive Rezeption von Dramentexten	145
5.2.2. Produktive Konkretisation von Dramentexten (rezeptionsästhetisch begründete Verfahren)	147
5.2.3. Produktive Veränderung von Dramentexten (produktionsästhetisch begründete Verfahren)	149
5.2.4. Angeleitete und freie Produktion von Dramentexten	153
5.2.5. Zum Umgang mit dem Katalog	155
6. Modell szenischen, produktiven und analytischen Umgangs mit einem Dramentext – Friedrich Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“	157
6.0. Einleitung	157
6.1. Erster Akt: Die Exposition, die Hauptfiguren, die Konfliktsituation	159
A28: Erlesen und Vergegenwärtigen der Exposition, Antizipation des Fortgangs	159
A29: Rollenbiografien der Hauptfiguren schreiben	160
A30: Körper- und Sprechhaltungen der Hauptfiguren erarbeiten	160

A31:	Eine Hauptszene bearbeiten und szenisch darstellen: Im Konradsweilerwald I	161
A32:	Dieselbe Hauptszene umschreiben in eine konventionelle Fassung	161
A33:	Eine Szene aus der Vorgeschichte des Dramas schreiben oder als Rollenspiel spielen: Die Gerichtsverhandlung 1910 in Güllen	163
A34:	Pro-und-Contra-Diskussion über den Konfliktfall: Der Mordaufruf Claire Zachanassians	163
A35:	Rollenspiele über den „Fall Klara Wäscher“ früher und heute	163
6.2.	Zweiter Akt: Die Steigerung des dramatischen Konflikts	165
A36:	Eine Sequenz szenisch mit 'innerer Stimme' darstellen: Der Bürgermeister rechnet mit Ills Tod	165
A37:	Dialoganalyse problematischer Sprechakte: Die Güllener sagen nicht, was sie meinen	165
A38:	Umschreiben eines Dialogs zwischen Claire Zachanassian und Ill	166
A39:	Bildanalyse: Der schwarze Panther wird gejagt	166
6.3.	Dritter Akt: Die dramatische Wende (Peripetie) und die Katastrophe	169
A40:	Textvergleich analoger Szenen: Konradsweilerwald I und II	169
A41:	Innere Vorgänge einer Hauptszene durch Stop-Technik und Doppeln der Figuren bewusst machen: Konradsweilerwald II	169
A42:	Standbilder der Hauptfiguren bauen: Claire Zachanassian und Ill im Konradsweilerwald I und II	169
A43:	Textvergleich von Varianten: Claire Zachanassian über ihre Liebe zu Ill	169
A44:	Die Schlussabstimmung der Güllener szenisch und chorisches darstellen	173
A45:	Berichte und Erzählungen über die Gemeindeversammlung in Güllen und den Tod Ills schreiben	173
A46:	Textvergleich mit einer Frühfassung: Der Arzt tötet Ill	173

A47: Den Dramenschluss umschreiben: Claire Zachanassian wird getötet – Ill wird nicht getötet	174
6.4. Zum ganzen Drama	178
A48: Textvergleich mit einem literarischen Vorbildtext: Chorlied aus Sophokles' „Antigone“ – Dürrenmatts Schlusschor	178
A49 Motivanalyse der „Gerechtigkeit“	179
A50: Nachspiele zum Drama schreiben: Zehnjahresfeier in Gullen – Claire Zachanassian auf Capri – Gespräch mit Frau Zachanassian	179
A51: Textvergleich mit einem anderen Drama Dürrenmatts zu seinem christlichen Anti-Humanismus: Der Lehrer – Graf Übelohe in „Die Ehe des Herrn Mississippi“	179
A52: Dramentheoretische Analyse: „Der Besuch der alten Dame“ als „tragische Komödie“	180
A53: Ein Programmheft zu einer (fiktiven) Aufführung von „Der Besuch der alten Dame“ herstellen	181
6.5. Exkurs: Das Tragische, Komische, Groteske, Paradoxe, Absurde und Dürrenmatt	188
7. Produktive Erkundung von Formen des Dramas der Gegenwart	193
7.0. Einleitung	193
7.1. Kleiner produktiver Vorlauf: Produktion eines dekonstruktiven Sprechstücks	196
A54: „Sprechen und nicht hören“ (Sprechstück) . . .	196
7.2. Zur Dekonstruktion der dramatischen Figur	199
A55: Vorspiel: Gespaltene dramatische Figuren (Deichsel / Boye)	200
A56: Dramatische Figuren treten neben den Schauspielern auf (Pirandello)	203
A57: Dramatische Figuren als personale Abstracta (Beckett)	207
A58: Der Schauspieler ist die dramatische Figur (Handke)	211

7.3.	Zur Dekonstruktion der dramatischen Handlung	215
	A59: Dramatische Handlung in Varianten (Frisch)	216
	A60: Statt einer dramatischen Handlung der fragmen- tarische Bezug auf ein anderes Drama (Heiner Müller)	221
	A61: Dramatische Handlung nicht durch den Menschen (Beckett)	225
	A62: Die dramatische Handlung entsteht beim Zuschauer (Handke)	229
7.4.	Zur Dekonstruktion des dramatischen Dialogs	232
	A63: Die Banalisierung des dramatischen Dialogs (Bernhard)	232
	A64: Undialogischer dramatischer Dialog (Roth) . .	236
	A65: Dramatische Monodialoge mit technischem ‘Partner’ (Deichsel / Kusz)	239
	A66: Die Auflösung des dramatischen Dialogs und der Monolog (Strauß)	241
7.5.	Zur Dekonstruktion der dramatischen Sprache	247
	A67: Dramatisches Reden in Szene-Jargon (Strauß)	247
	A68: Dramatisches Reden in absolut banalisierter Sprache (Ionesco)	251
	A69: Dramatisches Reden in Pidgin-Deutsch (Jandl)	254
	A70: Dramatisches Reden von einem Ich-Erzähler (Achternbusch) und in indirekter Rede (Jandl)	258
8.	Methodische Hinweise und Vorschläge	268
8.1.	Produktiver Umgang mit dem Drama in der Schule	268
8.2.	Produktiver Umgang mit dem Drama in der Hochschule	271
9.	Anmerkungen	273
10.	Literaturverzeichnis	279
11.	Register	288
11.1.	Personenregister	288
11.2.	Sachregister	292

Systematische Inhaltsübersicht

A. Das Drama

I. Dramentheorie

a) Das Drama als Spielform (1.3.)	11
b) Das Drama als Zeichensystem der Personalität (1.4.) . .	20
c) Das neuzeitliche Drama und sein Weltbild (2.2.)	40
d) Merkmale des neuzeitlichen Dramas (3.1.)	49
e) Merkmale des Dramas der Gegenwart (7.0.)	193
f) Das Tragische, Komische, Groteske, Paradoxe, Absurde (6.5.)	188

II. Dramengeschichte

a) Das neuzeitliche Drama und die Neuzeit (2.2.3.)	42
b) Eine geschichtliche Abfolge dramatischer Formtypen bei Lessing, Goethe, Büchner, Brecht, Weiss (3.)	47
c) Das Drama der Gegenwart (7.)	193

III. Dramenformen und -strukturen

a) Dramatische Grundstrukturen I: Figuren, Dialog, Hand- lung, Konflikt (1.2.)	6
b) Dramatische Grundstrukturen II: Haupttext – Nebentext (1.4.)	20
c) Dramatische Formen I: Dialog, Monolog, epische Formen – in der Umwandlung eines Erzähltextes erarbeitet (2.1.)	26
d) Dramatische Formen II: Exposition, Steigerung, Peripetie, Katastrophe, sodann: Chor, Motiv, Bild u. a. – an einem Dramentext erarbeitet (6.)	157
e) Formtypen des Dramas: das geschlossene, offene Drama, das epische Theater, das Lehrstück, das dokumentarische Theater (3.)	47
f) Formen des Dramas der Gegenwart: Dekonstruktion von Figur, Handlung, Dialog, Sprache (7.)	193

B. Dramendidaktik

I.	Allgemeines zum produktiven Umgang mit dem Drama	
a)	Grundzüge einer produktiven Hermeneutik und Didaktik literarischer Texte (5.1.)	135
b)	Zur Didaktik des produktiven Umgangs mit dem Drama (0.)	1
c)	Zur Methodik des produktiven Umgangs mit dem Drama (8.)	268
II.	Szenischer, produktiver und analytischer Umgang mit Dramentexten	
a)	Szenische Erarbeitung von Dramentexten: Konzept, Repertoire der Verfahren, Übungen an Mini-Dramen (4.)	117
b)	Produktiver Umgang mit Dramentexten: Katalog der Verfahren (5.2.)	145
c)	Analytischer Umgang mit Dramentexten: Dialog-, Bild-, Motiv-, dramentheoretische Analyse, Textvergleich von analogen Szenen, von Varianten, mit Frühfassung, mit anderem Drama des Autors, mit historischem Vorbildtext (6. passim)	157
III.	Freie produktive Erarbeitung dramatischer Formen und Strukturen	
a)	Erkundung dramatischer Grundstrukturen durch Schreiben eines Dramas (1.2.)	6
b)	Erkundung von Spiel- und Gattungsmerkmalen des Dramas (1.3. und 1.4.)	11
c)	Erkundung von Formen des Dramas der Gegenwart durch Schreiben eines dekonstruktiven Sprechstücks (7.1.)	196
d)	Erarbeitung dramatischer Formen durch Umformung einer Erzählung in ein Drama (2.1.)	26
e)	Erarbeitung von dramatischen Formtypen durch Schreiben eigener Dramen in ihren Formen (3.)	47