

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	13
Dramaturgie als Theorie und Methode	17
Eine Annäherung an eine Definition des Begriffs Dramaturgie	17
Dramaturgie und Dramaturg_in – eine kurze historische Herleitung	20
Konstanten und Variablen in der Dramaturgie	25
Kurze Zusammenfassung	28
Exkurs: Epik, Lyrik und Drama	29
Das Drama / Die Dramatik	31
Dramaturgisches Fundament	36
Explizite Dramaturgie	40
Implizite oder assoziative Dramaturgie	42
Zusammenwirken von impliziter und expliziter Dramaturgie	47
Case Study zur impliziten Dramaturgie: THE SHINING	49
„Day of wrath O day of mourning! – Tag des Zorns, Tag der Sünden“	50
Ein unendlich geflochtenes Band	52
„Gold Rush“ und die „Sünden der Väter“	54
„The Shining“ und Horror	56
Hochzeit – Mord – Wahnsinn	57
Das Motiv der ›Hochzeit‹	58
Indianischer Grund	59
Jack und der Dämon – Mord und Wahnsinn	62
„Is something bad here“?	62
Wendy / Maria	63
Danny / Daniel	65
Der Dämon wird geweckt	67
Hexensabbath und vielgestaltige Ungeheuer	69
„for ever ... and ever ... and ever“	72
„Always the Caretaker“	73
Der Erste und der Letzte im Wahnsinn	75

Praxisbasiertes Wissen der Dramaturgie	79
Fünf Grundregeln	79
Das Moment der Gegenwärtigkeit	79
Wirklichkeitsreferenz, Abstraktion und Wahrscheinlichkeit	80
Im Vertrauten überraschen	82
Unersetzbarkeit und Unversetzbarkeit	83
Visuelles Erzählen	84
Zeit und Raum – Der Chronotopos	85
Erzählte Zeit im szenischen Raum	85
Der Chronotopos	87
Chronotopos im Spiel	88
Filmische Zeit	89
Rhythmus	90
Sujet und Fabel – Plot und Story	92
Sujet, Plot und Thema	92
Fabel oder Story	93
Strukturen als Organisations- und Rhythmus-Prinzipien	94
Struktur und explizite Dramaturgie	95
Struktur	95
Akt-Einteilungen	98
Die Szene als Handlungsabschnitt	100
Sequenz	101
Die Einstellung	102
›Aristotelische Dramaturgie‹ – Die klassische geschlossene Form	103
Nachahmung und Vorstellung	105
Dramaturgische Komponenten und Module	107
Die Tragödie als ‚Blaupause‘	107
Der Held / Die Heldin	114
Einige Aspekte der Tradition der Fünf-Akt-Struktur	115
Exkurs: Drei, vier oder fünf Akte oder mehrere Teile?	118
Die 3-Akt-Struktur	119
Die fünf Akte in der Übersicht	120
Explizite Dramaturgie der klassischen geschlossenen Form	121
Einstimmender oder einleitender Akkord – der Auftakt zum 1. Akt	121
Exposition	122

„Paradiesischer Zustand“ als Ausgangssituation	122
Eine Notsituation als Ausgangssituation	123
Das Geheimnis als Ausgangssituation	123
Krise und Kollision – oder: Anstoß für die Handlung	124
Der Konflikt als Anlass für die Handlung	126
Zentraler, dramatischer oder dialektischer Konflikt	128
Parteienkonflikt	129
Urteilskonflikt	129
Innerer Konflikt	129
Dramatischer Konflikt	130
Kollision und Konflikt im Narrative Design von Games und interaktiven Produktionen	133
Parteienkonflikt	133
Urteilskonflikt	133
Der filmische / ästhetische Konflikt	134
Die Begebenheit	136
Anstoß der Handlung oder Erregendes Moment	137
Entwicklung der Handlung	137
Der zentrale Höhepunkt	137
(Wieder-)Erkennung oder Begreifen – Anagnorisis	137
Umschlag der Handlung – die ›Peripetie‹	139
Der tragische Moment	139
Retardierendes Moment:	140
Das Moment der letzten Spannung	140
Katastrophe und Katharsis	141
Die Personage – Charaktere und Figuren	143
Nebenfiguren	146
Protagonist_in und Antagonist_in – Oder: Gut gegen Böse	146
Gut gegen Böse	150
Exkurs: Amerikanische Dramaturgie und Hollywood-Kino	153
Case Study: COLLATERAL (USA 2004)	161
Protagonist und Antagonist in COLLATERAL	161
Die Protagonist_in	162

Die Antagonist_in	163
Die dramaturgische Struktur in COLLATERAL	164
Akteinteilung im Film	164
Erster Akt – Exposition, Einführung der Figuren, Etablierung des Konflikts	164
Etablierung des Konflikts	166
Zweiter Akt – Steigerung des Konflikts, Nebenfiguren	168
Dritter Akt – Zuspitzung des Konflikts, Erkenntnis und Umschlag der Handlung	169
Vierter Akt – Steigerung der Spannung	172
Fünfter Akt – letzte Steigerung der Spannung, Lösung des Konflikts	174
5. Akt – Die Lösung des Konflikts und Auflösung der Handlung	175
Struktur, Spiel und Inszenierung – dramaturgisches Fazit	176
 Ein Mann – ein Held. Die Heldenreise	177
Die drei Abschnitte (Akte) = Trennung – Initiation – Rückkehr	182
Der Aufbruch / die Trennung	182
Berufung / Störung oder ‚Call to Adventure‘	183
Weigerung	184
Übernatürliche Hilfe (bei freiwilligem Entschluss) = variable Station ...	185
Das Überschreiten der ersten Schwelle	185
Der Bauch des Walfisches = Plot Point I = Übergang zum 2. Akt	186
Initiation	186
Der Weg der Prüfungen	186
Die Begegnung mit der Göttin (optional)	187
›Das Weib‹ als Verführerin	188
Versöhnung mit dem Vater / Belohnung	188
Apotheose	189
Die endgültige Segnung	189
Die Rückkehr	189
Magische Flucht	190
Endgültige Rückkehr über die Schwelle	191

Modern, poetisch und offen	193
Traditionslinien des offenen Dramas	194
Von Shakespeare und Büchner zur offenen Form	194
Ästhetisch-dramaturgische Merkmale der offenen Form	197
Die offene Form als Rezeptionsvereinbarung	197
Exkurs: „unzuverlässiges Erzählen“	200
Filme der offenen Form – das „Kino der Bedeutung“	206
Dialogische Strukturen der Moderne	208
RASHÖMON	209
SYRIANA	210
Polyperspektivik in der filmischen Narration	211
Moderner Ensemblefilm – Miteinander verflochtene Geschichten	213
Vagabundierende Geschichten in der ›offenen Form‹	214
Das Bedeutungsfazit beziehungsweise der Integrationspunkt	216
Konstituierende Elemente des Modernen und Postmodernen Films	219
Korrespondierende Erzählebenen der offenen Form	221
Protagonist_in, Held_in oder ‚zentrales Ich‘	225
Mittelpunktfiguren	227
Handlung im poetischen Film	229
Zeit als Wirkungsmacht	231
Die Aktivierung des Raumes und handelnde Charaktere	234
Die analytische Struktur und das ‚well made play‘	237
<i>pièce bien fait</i> / <i>well made play</i> in der Zusammenfassung	240
Henrik Ibsen schaut hinter die Fassaden der bürgerlichen Idylle	241
Das Geheimnis als Auslöser der Handlung – Der analytische Film	242
 Case Study: SPELLBOUND (USA 1945, A. Hitchcock)	245
Einordnung	245
Der einleitende Akkord	248
Exposition: Einführung von Ort und Zeit, Thema und Genre	248
Ein Mittel der visuellen Dramaturgie	254
Die Etablierung des Konflikts	255
›Anagnorisis‹, ›tragisches Moment‹ und ›Peripetie‹	258

Intrige und Gegenintrige	261
Intrige als Täuschungsmanöver – THE DAY OF THE JACKAL	264
how – where – when	266
Die Nebenhandlung	267
Zweiter Akt – Komposition der Szenen und Auftritt des Gegenspielers	268
3. Akt – Anagnorisis, Peripetie und tragisches Moment	270
Die erneute Steigerung der Spannung – der vierte Akt	273
Der fünfte Akt – Katastrophe, Katharsis und Happy End	274
Die Rahmenhandlung oder Rahmung	276
Das Mittel der ›Inversion‹	280
 Die Poesie mündender Erzählungen – Der epische Film	283
Exkurs: Brecht und die Kurven menschlicher Geschicke	283
Verfremdungseffekt im Film	286
Epischer Film – eine gestreckte Form des Dramatischen	289
Idealformen des Epischen	290
Zeit und Chronotopos des epischen Films	292
Fabel, Figur und Verfremdungsästhetik im epischen Film	294
Der epische Held als Mittelpunktfigur	297
Die Streckung des Dramatischen und die Reduktion des Konflikts	300
Formen des epischen Films	301
Biographie im Epos	302
Episodisches Erzählen	304
NINE LIVES (Garcia, USA 2005)	305
Das Road Movie	306
Epische Narration im Game	308
Ästhetik und Dramaturgie postmoderner Filmproduktionen	310
Künstlerische Praktiken der Postmoderne	311
 Das Einfache, das so schwer zu machen ist –	
Die Besonderheiten der Komödie	315
Das Komische und die Komödie	315
Das Komische als ästhetische Kategorie	315

Lachen als Schutzreaktion oder Provokation	317
Komödie	318
Die Film-Komödie	320
Ein kurzer Blick auf die Traditionslinien	320
Ästhetische Mittel der Komödie	322
Die Notsituation als Auslöser der Handlung	322
Komik im Spiel	324
Figurendramaturgie in der Komödie	324
Handlungsführung	325
Pointen	326
›Double take‹ als dramaturgisches Mittel der Komödie	327
Komödie als Intrigenkonstruktion – MADE IN DAGENHAM	329
Die Notsituation	329
Thema / Anlass und Intrigenkonstruktion	330
Dramaturgie im Dokumentarfilm	335
Dramaturgische Besonderheiten und Kontinuitäten im Dokumentarfilm	337
Episches und episodisches Erzählen im Dokumentarfilm	338
Dokumentarfilm als eine Form modernen filmischen Erzählens	340
Dramaturgie im Fernsehen	345
Hören geht vor sehen	345
Menschen wie du und ich – Das Fernsehspiel	347
Der Mehrteiler	350
Fernsehen in Reihe	351
Die Fernsehserie	352
Seriendramaturgie	353
Horizontale Dramaturgie	355
Vertikale Dramaturgie	356
Beispiel: Das ‚CSI-Modell‘	356
Beispiel 2 – ØRNEN (DER ADLER)	358
Variante: REGENESIS	359
Figurengestaltung in der modernen Fernseh-Serie	360

Kommissarin Lund – eine moderne Ermittlerin als Mittelpunktfigur	362
HATUFIM – Moderne Ensemble-Serie, multiperspektivisch	366
Postmoderne Ensemble-Serien	367
ARNE DAHL – Moderne Ensemble-Serie	367
NCIS: L.A.	372
SHERLOCK	372
GAME OF THRONES	373
 Film-Verzeichnis	 381
 Games	 387
 Literatur	 389
 Abbildungen	 403