

## Inhaltsverzeichnis

<b>0. Vorwort</b> . . . . .	1
<b>1. Dramatische Vorschule: Produktive Erarbeitung von Grundstrukturen des Dramas</b> . . . . .	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 Dramentext 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
<b>2. Produktive Erarbeitung dramatischer Formen</b> . . . . .	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
<b>3. Analytische und produktive Erarbeitung von Formtypen des Dramas . . . . .</b>	<b>47</b>
3.0. Einleitung . . . . .	47
3.1. Dramengeschichtlicher und -theoretischer Vorlauf: Merkmale des neuzeitlichen Dramas nach Lessings „Hamburgischer 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
<b>4. Szenisches Erarbeiten von Dramentexten . . . . .</b>	<b>117</b>
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

<b>5. Produktiver Umgang mit Dramentexten</b> . . . . .	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
 <b>6. Modell szenischen, produktiven und analytischen Umgangs mit einem Dramentext – Friedrich Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“</b> . . . . .	 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 Konradswellerwald 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 Zahanassians . . . . .	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 Zahanassian 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: Konradswellerwald I und II . . . . .	169
	A41: Innere Vorgänge einer Hauptszene durch Stop-Technik und Doppeln der Figuren bewusst machen: Konradswellerwald II . . . . .	169
	A42: Standbilder der Hauptfiguren bauen: Claire Zahanassian und Ill im Konradswellerwald I und II . . . . .	169
	A43: Textvergleich von Varianten: Claire Zahanassian 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
<b>7.</b>	<b>Produktive Erkundung von Formen des Dramas der Gegenwart . . . . .</b>	<b>193</b>
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
<b>8.</b>	<b>Methodische Hinweise und Vorschläge . . . . .</b>	<b>268</b>
8.1.	Produktiver Umgang mit dem Drama in der Schule . . . . .	268
8.2.	Produktiver Umgang mit dem Drama in der Hochschule . . . . .	271
<b>9.</b>	<b>Anmerkungen . . . . .</b>	<b>273</b>
<b>10.</b>	<b>Literaturverzeichnis . . . . .</b>	<b>279</b>
<b>11.</b>	<b>Register . . . . .</b>	<b>288</b>
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