

## Vorüberlegungen

In den Jahren des Oberstufenunterrichts werden im Zusammenhang mit Lektüren verschiedenste Aspekte z. B. einer Gattung behandelt. Nach Erfahrung des Autors kommt es im Stress der Abiturvorbereitungszeit regelmäßig dazu, dass Schülerinnen und Schüler Lücken in ihren Arbeitsunterlagen entdecken oder merken, dass Grundwissen immer nur in Verbindung mit einer speziellen Lektüre notiert wurde; sie bitten dann die Lehrkraft manchmal regelrecht panisch um Zusammenfassungen von Grundwissen, die sie unabhängig von einer bestimmten Lektüre verwenden können.

Dieser Teil der Lieferung beinhaltet Arbeitsblätter, die das für eine Dramenszenenanalyse nötige Wissen zusammenfassen. Sie entstanden im Laufe der dreißig Lehrerjahre des Autors und wurden auch mehrfach überarbeitet. Die Lehrkraft kann die Arbeitsblätter im Laufe der Oberstufenjahre jeweils an passender Stelle ausgeben oder gebündelt vor dem Abitur.

Der folgenden Tabelle sind die Themen und Inhalte zu entnehmen:

<b>TM 1</b>	Grundmerkmale des Dramas
<b>TM 2</b>	Grundformen des Dramas
<b>TM 3</b>	Sonderformen des Dramas
<b>TM 4</b>	Tragödie – Tragik – tragischer Konflikt
<b>TM 5</b>	Geschlossenes vs. offenes Drama (Überblick über zentrale Merkmale beider Formen; Etappen und Stationen auf dem Weg vom geschlossenen zum offenen Drama; ergänzende genauere Anmerkungen zu beiden Typen des Dramas)
<b>TM 6</b>	Redeformen im Drama
<b>TM 7</b>	Dramaturgische Mittel (Überblick; genauere Informationen zu einzelnen Mitteln und ihrer Interpretation)
<b>TM 8</b>	Geschichte des deutschsprachigen Theaters seit dem Naturalismus
<b>TM 9</b>	(Kunst- und) Theatertheorie von der Klassik bis zur Moderne

In der vorhergehenden 81. Lieferung finden Sie weitere Arbeitsblätter zur Dramenszenenanalyse, die ebenfalls unabhängig von bestimmten Lektüren das relevante Wissen zusammenfassen, und zwar zur Analyse des Gesprächsverlaufs und der Gesprächsstrategien sowie zu stilistischen Mitteln.

**Autor:** Alexander Geist, Studiendirektor, geb. 1959, studierte Deutsch und Psychologie in München. Er unterrichtet Deutsch, Ethik und Psychologie an einem Gymnasium, ist seit 2002 Deutsch-Fachbetreuer und seit 2013 Lehrbeauftragter am Institut für Deutschdidaktik der LMU München. Daneben ist er staatlicher Schulpsychologe an seiner Schule sowie an der Schulberatungsstelle Oberbayern-Ost. Er veröffentlicht seit 1993 Lektürehilfen, Übungsbücher und deutschdidaktische Beiträge sowie psychologische Fachbücher und -artikel.

## Grundmerkmale des Dramas

Das vordergründig auffallendste Kernmerkmal des Dramas ist, dass es von Schauspielern auf einer Bühne aufgeführt wird. Es gibt allerdings auch reine Lesedramen (z. B. „Faust II“), die aus technischen Gründen kaum inszeniert werden können.

**Inszenierung  
(vs. Lesedrama)**

Dramen leben von Handlung. Sie wird v. a. in Gesprächsform entwickelt, während man „Action“ wie in Filmen (z. B. Kampfszenen) nur selten findet.

**Handlung und  
Dialog**

Kernbestandteil der Handlung sind Konflikte:

**Konflikt**

- zwischen einer Person und einer Gruppe oder Gegenmacht (z. B. dem Schicksal),
- zwischen zwei Personengruppen (Parteien)
- oder innerhalb einer Person (z. B. zwischen unvereinbaren moralischen Werten, etwa im klassischen Ideendrama).

Traditionelles und modernes Drama unterscheiden sich hinsichtlich Aufbau und Ausgang des Konflikts deutlich.

Die Konfliktstruktur spiegelt sich auf der Figurenebene wider:

**Protagonist vs.  
Antagonist**

- Der positive Held wird Protagonist genannt,
  - sein Gegenspieler Antagonist.
- Enthüllungsdrama (auch: analytisches Drama, Entdeckungsdrama): Die entscheidenden Handlungs- und Konfliktvoraussetzungen fanden bereits vor Beginn des Dramengeschehens statt, sind aber den Figuren und Zuschauern zum größten Teil nicht bekannt. Das Drama zeigt, wie der Konflikt enthüllt wird, sich auswirkt und zuspitzt. Beispiele: Kleist „Der zerbrochene Krug“, Hebbel „Maria Magdalena“; Kipphardt: „In Sachen J. Robert Oppenheimer“
  - Entfaltungsdrama (auch: synthetisches Drama, Zieldrama, Entscheidungsdrama): Handlung setzt mit den konfliktauslösenden Ereignissen ein und führt direkt auf das Ende (in Tragödien: die Katastrophe) zu. Beispiele: Schiller „Kabale und Liebe“, Brecht „Der kaukasische Kreidekreis“ (Binnenhandlung)

**Darstellungsweise  
des Konflikts: Ent-  
hüllungsdrama vs.  
Entfaltungsdrama**

Eine Zuordnung fällt manchmal aber schwer. So enthält Schillers „Maria Stuart“ Elemente beider Dramentypen.

Texte und Materialien – M 1<sub>(2)</sub>

Ein wesentliches Merkmal von Dramen ist ihre Zeichenvielfalt, da sie nicht nur über den Text, sondern auch durch nichtsprachliche Mittel wirken:

- akustische Zeichen: der Text selbst; Redeweise, Sprechtempo, Stimmführung des Darstellers; Geräusche und ggf. Musik auf der Bühne; usw.
- optische Zeichen: Körperbau, Mimik, Gestik des Darstellers; Maske, Kostüm, Bühnenbild, Requisiten, Beleuchtung usw.

Wenn man ein Drama nur liest, fallen zwar alle außertextlichen Faktoren, die in einer Inszenierung vorkommen, weg; doch enthalten Dramen auch Hinweise, wie der Autor sich Mimik, Gestik, Stimmführung, Bühnenbild usw. vorstellt.

- Der Haupttext beinhaltet, was die Figuren zueinander (oder ggf. zum Publikum) sagen.
- Angaben zu den Vorstellungen des Autors über Nichtsprachliches stehen im sog. Nebentext (auch: Regieanweisung) und sind interpretationsrelevant, da sie wichtige Hinweise auf Charakter, Aussehen, Befindlichkeit und Verhalten der Figuren sowie Raum und Zeit der Handlung geben. Auf der Bühne wird der Nebentext in der Inszenierung umgesetzt, freilich nicht selten abweichend von den Vorgaben des Autors.

- in traditionellen Dramen: Akte (auch: Aufzüge) und Szenen (auch: Auftritte)
- in modernen Dramen: Bilder (ohne durchnummerierte Szenen-Untergliederung)

**Zeichenvielfalt (Plurimedialität)**

– akustische Zeichen

– optische Zeichen

**Haupttext und Nebentext (Regieanweisung)****Aufbau**

VORSCHAU

## Grundformen des Dramas

Unabhängig von der Vielfalt der Dramenformen, die sich im Laufe der Zeit entwickelt haben, unterscheidet man noch heute grundsätzlich zwischen Tragödien, Komödien und Tragikomödien (u. a. Mischformen).

- Darstellung tragischer Konflikte und Handlungen, die mit dem Untergang des Helden enden. **Tragödie (Trauerspiel)**
- Geistiger Hintergrund bildet die Annahme, dass der Mensch zwischen Alternativen frei wählen kann. Moderne Dramenautoren benutzen den Begriff Tragödie kaum mehr, weil er ihrem Weltbild widerspricht.
- Bei Tragödien sollen die Zuschauer mit den Figuren leiden und von den Ereignissen tief gerührt sein; daneben dienen die Texte der Belehrung (z. B. über den Umgang mit Wertkonflikten).
- Darstellung komischer, lustiger Inhalte: Menschliche Schwächen werden bloßgestellt oder vom Autor als fragwürdig empfundene gesellschaftliche Werte lächerlich gemacht. **Komödie (Lustspiel)**
- Bei modernen Komödien (z. B. „Die Physiker“ von Dürrenmatt) soll dem Zuschauer angesichts des Irrsinns der Welt (so das Weltbild diverser moderner Autoren) durchaus das Lachen im Halse stecken bleiben; die Grenze zur Groteske ist dabei fließend.
- Die Zuschauer sollen teils unterhalten, teils belehrt werden.
- Figuren: in traditionellen Komödien einfache Bürger, Hauspersonal oder Bauern, in modernen Menschen aus allen Schichten
- Tragikomödie: Verknüpfung tragischer und komischer Elemente, häufig zur Darstellung eines Geschehens im Grenzbereich zwischen Tragik und Komik **Tragikomödie und andere Zwischenformen**
- gemischte Tragödien mit Personal aus allen Schichten und z. T. mit einer Kombination aus Vers- und Prosasprache, z. B. im Sturm und Drang

## Sonderformen des Dramas

- Dramen, in denen Komisches und Furchtbares in enger Verbindung stehen **Groteske**
- Groteske als Schreibstil nicht nur in Dramen, sondern auch in epischer oder lyrischer Form anzutreffen
- v. a. in Zeiten beliebt, in denen die Welt als verrückt und paradox betrachtet wird, z. B. in der Moderne
- Beispiel: Dürrenmatt: „Der Besuch der alten Dame“, „Die Physiker“
- moderne Theaterichtung, die von der Absurdität, d. h. der Sinnlosigkeit, Widersinnigkeit und eisigen Kälte des Lebens und der Welt ausgeht und dies anschaulich und schockierend darstellt **absurdes Theater, Theater des Absurden**
- Die als Marionetten wahrgenommenen Menschen stehen beziehungslos nebeneinander, Kommunikation im eigentlichen Sinne findet nicht statt bzw. misslingt, Realität wird extrem verfremdet, das Grundgefühl der Figuren ist Angst.
- Autoren: Jarry, Beckett, Handke
- im 20. Jh. entwickelte Stilrichtung des politisch ausgerichteten Theaters **Dokumentartheater**
- im Rahmen des Stückes umfassender Einsatz von dokumentarischem Material (Akten, Presseberichte, Fotos, Filmszenen), um ein Geschehen möglichst realitätsnah darzustellen
- Autoren: Piscator, Hochhuth, Kipphardt
- von P. Handke entwickelte gesellschaftskritische Form des experimentellen Theaters ohne äußere Handlung **Sprechstück**
- Aneinanderreihung rhythmischer Texte, in denen v. a. Kommunikation analysiert und als Scheinkommunikation entlarvt wird
- im Unterschied zum traditionellen aristotelischen Drama nicht streng nach Akten gegliedert, sondern aus einer lockeren Folge von Einzelszenen (Stationen) bestehend **Stationendrama**
- schon im Mittelalter existierende Form, in der Neuzeit übernommen und weiterentwickelt
- Autoren: Büchner, Wedekind, Toller, Hasenclever, Borchert

### Geschlossenes vs. offenes Drama

Das traditionelle geschlossene Drama geht auf Aristoteles' Literaturtheorie zurück. Prototypisch für das moderne offene Drama ist Brechts episches Theater; allerdings gibt es auch schon zuvor mindestens Ansätze offener Formen (z. B. bei Shakespeare und im Gefolge bei Dramen des Sturm und Drang, außerdem radikal in Büchners „Woyzeck“). **Unterschiedliche Weltbilder sind die Ursache für die formalen Unterschiede zwischen geschlossenem und offenem Drama.**

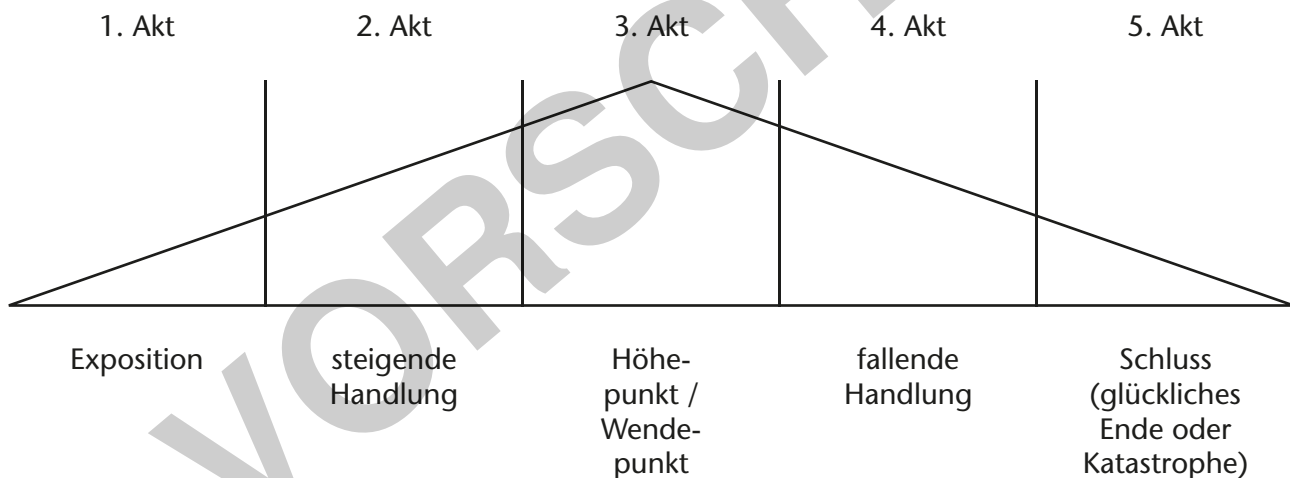
geschlossenes Drama	offenes Drama	
Die Welt ist klar strukturiert und in sich logisch. Der Zuschauer erkennt diese Struktur in einem entsprechend geordneten Stück und erfährt, wie er damit umzugehen hat.	Die Welt ist komplex, für Beteiligte wie Zuschauer unübersichtlich, nur in Teilen erfassbar. Der Mensch kann nur bedingt agieren, meist muss er reagieren, tragische Größe im klassischen Sinn kann es daher nicht geben.	<b>zugrunde liegendes Weltbild</b>
Einheit der Handlung: in sich geschlossene, meist einsträngige Handlung (klassisches 5-Akte-Schema) hierarchische Komposition: fester Platz jeder Figur, Szene, Aktion usw. im Ganzen; Geradlinigkeit der Handlung, die auf ein Ziel hinführt. Geschlossenheit des ganzen Dramas und der Einzelszene; klare Lösung am Ende offene Aktionen nur in der verdeckten Handlung (hinter der Bühne); im Zentrum: innere Entwicklung der Figuren	Folge selbständiger Szenen, mehrsträngige Handlung, Zusammenhalt über zentrale Figuren, Leit-motive und Themen Autonomie und hinsichtlich der Reihenfolge Austauschbarkeit von Szenen; keine geradlinige Handlungsentwicklung. Offenheit der Handlung, auch des Schlusses hoher Anteil an Aktionen auch auf der Bühne	<b>Handlung</b>
Einheit des Ortes Einheit der Zeit (in der Regel max. ein Tag), keine Zeitsprünge	Vielfalt der Orte große Zeiträume, Zeitsprünge	<b>Zeit- und Raumstruktur</b>

## Ergänzungen zum klassischen Drama

### Aufbau des klassischen Dramas

Dem geschlossenen Weltbild entsprechend haben traditionelle Dramen eine symmetrische, geschlossene Form („tektonische Form“). Sie bestanden meist aus fünf, manchmal aus drei Akten (jeweils in Szenen gegliedert). Jeder Akt hatte eine gewisse Funktion im Ganzen:

- 1. Akt: **Exposition**: Information über Ort, Zeit, Vorgeschichte, Umstände des Konflikts, Einführung der Hauptfiguren
- 2. Akt: **steigende Handlung**: Weiterführung des Konflikts Richtung Höhepunkt; Steigerung der Spannung
- 3. Akt: **Höhepunkt**, d. h. entscheidende Auseinandersetzung der Konfliktparteien; am Ende des 3. Akts (oder am Anfang des 4. Akts) oft auch **Peripetie**, d. h. **Wendepunkt**: Handlung nimmt eine unvorhergesehene Richtung (z. B. schlagen die bis dahin für den Helden günstigen Umstände ins Gegenteil um)
- 4. Akt: **fallende Handlung**: Entwicklung der Handlung in Richtung des absehbaren Endes; erneut Spannungssteigerung durch **retardierende Momente** (s. unten)
- 5. Akt: **Lösung des Konflikts** (in Komödien glückliches Ende, in Tragödien Katastrophe und Untergang des Helden); oft Nemesis (Bestrafung der „Bösen“)



**Spannung** entsteht in diesem Aufbau durch ein **Wechselspiel** absehbarer und nicht absehbarer Entwicklungen:

- **progredierendes Moment**: Aktion, die die Handlung in die absehbare Richtung treibt
- **retardierendes Moment**: Aktion, die die absehbare Entwicklung aufhalten soll

## Ergänzungen zum epischen Lehrtheater

Brecht leitete mit seinem Dramenkonzept eine Revolution ein, auch wenn es natürlich Vorläufer gab (z. B. Büchner); diese jedoch waren ihrer Zeit zu weit voraus. Brecht nannte seine Form episches Lehrtheater:

- **episch:** keine geschlossene Illusionshandlung auf der Bühne, sondern Erzählen des Geschehens durch eine fiktive oder reale Erzählerfigur und laufend Einbau von Brüchen und Verfremdungen (s. unten)
- **Lehrtheater:** Belehrung des Zuschauers im Sinne des Marxismus; viele Stücke waren übrigens primär als Mittel der Propaganda und Instruktion gegenüber den eigenen Anhängern gedacht.

**Grundmerkmale** des epischen Theaters:

- **Handlung, Zeit, Ort, Personal:** entspricht weitgehend den Merkmalen des **offenen Dramas**, z. B. Zeitsprünge, Ortswechsel, einfaches Volk, Personen gehobenen Standes i. d. R. nur Ausbeuter und „böse“ Antagonisten
- **willkürlicher Dramenanfang, willkürliches Ende;** Hintergrund: Unerheblichkeit von Anfang und Ende eines Dramas; jede Handlung hat eine unendliche Vorgeschichte, und es endet letztlich erst, wenn die Zuschauer die gesellschaftlichen Verhältnisse gründlich ändern.
- **Verfremdungseffekte und Montagetechnik:** Kernstück der Dramatik: **Unterbrechen der Spielhandlung, um die Illusion zu durchbrechen, die Identifikation des Zuschauers mit den Figuren zu verhindern und den Belehrungszweck verwirklichen zu können;** Prinzip der „harten Fügung“: kein Verschmelzen der Elemente, sondern strikte Trennung; Methoden (sog. „**V-Effekte**“): Figuren verlassen ihre Rolle und äußern sich zum Publikum (z. B. Kommentare zur Handlung); Schauspieler agieren distanziert (Prinzip: Ein guter Schauspieler spielt den König, er ist keiner.); Einsatz von handlungsfremden, nicht-szenischen Elementen, z. B. Filmeinblendungen, Textprojektionen, Schrifttafeln, außerdem Prologe, Epiloge, Songs, Auftreten von Erzählern.
- **beabsichtigte Wirkung beim Zuschauer:** nicht Einfühlung, sondern kritische Distanz, nicht Furcht (vor dem Schicksal), sondern Wissensbegierde und Wissen um Aktionsmöglichkeiten, nicht Mitleid, sondern Solidarität, **aktive Hilfsbereitschaft** und **Willen zur Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse.**
- Widerspiegelung des **Weltbilds des Marxismus:** klare Trennung nach Klassen (**Ausbeuter, Ausgebeutete**), zwischen denen man zu wählen hat; **Kampf gegen Ausbeutung, Fremdbestimmung, Unterdrückung;** Grundgedanke von der **Veränderbarkeit der Welt** (statt vom aristotelischen Glauben daran, dass man sein Schicksal annehmen müsse) und vom zwangsläufigen Weg hin zum Kommunismus



## Dramaturgische Mittel – weitere Erläuterungen

### Figuren / Mittel nonverbaler Kommunikation

- Wesentliche Informationen insb. über die Beziehungen zwischen Figuren und darüber, wie Aussagen einer Figur einzuordnen sind (z. B. als ernst gemeint, gelogen usw.), erhält man über nonverbale Aspekte der Kommunikation. Allerdings besitzen hier Regisseure und Schauspieler einen großen Freiraum, weil die Autoren eher selten entsprechende Regieanweisungen geben oder sich Regisseure bzw. Schauspieler bewusst nicht an die Vorgaben halten. Falls jedoch der Autor bei einem im Unterricht gelesenen Stück Anmerkungen zur nonverbalen Kommunikation macht, sind diese interpretationsrelevant bzw. -bedürftig.
- „paraverbale Kommunikation“: nonverbale Signale durch Laute (Stöhnen, Aufschrei usw.) oder die Stimmführung

### Figuren / Name

- Wenn Autoren statt eines Namens bei einer Figur die Funktion oder den Beruf angeben, entindividualisieren sie die Figur. Das ist häufig bei Statistenrollen der Fall (z. B. „Bedienstete“), hat manchmal aber auch eine größere Bedeutung: die Figur als Repräsentant einer Gruppe. Dann geht es nicht um eine bestimmte Person und ihre Merkmale oder Einstellungen, sondern um die einer Gruppe.

### Figuren / Funktion und Beziehung

- Eine Figurenkonstellation kann man nicht nur für ein ganzes Drama, sondern auch für eine Szene erstellen. Sie spiegelt die Beziehung der Figuren zueinander wider.
- Manchmal ergeben sich bei genauem Hinsehen aus z. B. „Passdaten“ einer Figur interpretationsrelevante Aspekte: Wenn z. B. in einer romantischen Novelle die positiven Helden alle jung sind, die negativen alt, verweist dies auf einen Generationenkonflikt; die Romantiker sahen sich nämlich als jugendliche Elite in Abgrenzung zu den spießbürgerlichen Alten (selbst wenn der Autor der Novelle zu dem Zeitpunkt bereits älter war).

### Figuren / Methode der Charakterisierung

- Da es in Dramen keinen neutralen Erzähler gibt, kommt es beim Verfassen einer Figurencharakteristik sehr darauf an, auf wessen Aussagen man sich bezieht. Selbstaussagen einer Figur können der Wirklichkeit entsprechen, aber auch geschönt oder gelogen sein. Umgekehrt kann man Aussagen anderer Figuren nicht zwingend als objektiv werten; denn sie sind unter Umständen ebenfalls von Interessen, Vorurteilen oder Informationsdefiziten der charakterisierenden Figur bestimmt.
- Nur für bestimmte Redeformen existiert die Konvention, dass ihre Inhalte als wahre Aussage zu betrachten sind: Monologe und Beiseite-Sprechen.
- Wenn ein Autor solche Redeformen nicht benutzt, steckt dahinter im Normalfall eine Absicht: Die Zuschauer- bzw. Leserschaft soll genauso wenig wie die Figuren im Stück wissen, welche Aussage welchen Wahrheitsgehalt besitzt. In modernen Dramen resultiert das aus dem Weltbild, wonach es keine objektive Wirklichkeit gibt, sondern die Realität sich aus Deutungen und Konstruktionen der Menschen / Figuren zusammensetzt.

## Geschichte des deutschsprachigen Theaters seit dem Naturalismus

Epoche / Dramentypen	Charakteristik	exemplarische Autoren / Werke
<b>Naturalismus</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Neueinsatz des Theaters nach einem im Hinblick auf Dramen ereignislosen halben Jahrhundert: Letzte Höhepunkte waren zuvor Goethes „Faust“ (umspannt mehrere Epochen), Büchners Dramen (erst im 20. Jh. aufgeführt), Hebbels „Maria Magdalena“ (bürgerliches Trauerspiel mit deutlichem Neuansatz: früher Tragik des Standesunterschieds, jetzt Tragik der Vorurteilsbefangenheit und geistigen Enge des Bürgertums).</li> <li>• Basis naturalistischer Literatur: exakte Naturwissenschaften, Technik und Industrialisierung als prägende Elemente der Zeit</li> <li>• Grundidee: <u>Menschliches Verhalten naturwissenschaftlich erklärbar</u>: als Resultat von Anlagen und Milieu (Lebensumständen) bzw. Reaktion darauf (materialistische Weltsicht)</li> </ul>	Gerhart Hauptmann starke Anregungen aus dem Ausland (Ibsen, Strindberg, Tschechow)
<b>Gegenströmungen zum Naturalismus</b>  <b>Symbolismus</b>  <b>sozialkritische Literatur</b>	<p>Gemeinsamkeiten:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Ablehnung der materialistischen Weltsicht</li> <li>• Bewusstsein, in einer Krise der Kultur, am Ende einer Epoche (<i>fin de siècle</i>), in einer Phase des Niedergangs (<i>décadence</i>) zu leben</li> </ul> <p>Unterschiede:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Rückwendung zur <u>Metaphysik</u> und zum <u>Mythos</u>, z. B. Erneuerung des barock-mittelalterlichen Mysterienspiels</li> <li>• Vermischung von Kulturkritik und Sozialkritik, (satirische oder psychologische) <u>Demaskierung des Bürgertums</u></li> </ul>	Hauptmanns Alterswerk; H. v. Hofmannsthal: „Jedermann“  Schnitzler, Wedekind, Sternheim
<b>Expressionismus</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• prägende Erfahrungen: Unmenschlichkeit der Industrialisierung, Urbanisierung, modernen Massengesellschaft, des Ersten Weltkriegs; Verlust humanitärer Ideale ...</li> <li>• neue Ansätze der Dramaturgie (Massenszenen, abstrakte Bühnenbilder, Farb- und Lichtregie, symbolistische Tendenzen, Aufnahme antiker Formen, z. B. des Chores u. a.), prägend für die Weimarer Republik und insb. den jungen Brecht</li> </ul>	Georg Kaiser: Trilogie „Gas“

Texte und Materialien – M 8<sub>(4)</sub>

Epoche / Dramentypen	Charakteristik	exemplarische Autoren / Werke
<p><b>Experimentelles Theater</b></p> <p><b>Bewusstseins-theater</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Glaube an die Unveränderbarkeit der Welt durch das Theater; zugleich Einsicht in die Gefahr, dass konventionelles Theater auf Zuschauer manipulierend wirkt</li> <li>• Konsequenz: Spiel mit Sprache und mit Elementen des Theaters, Durchbrechen der Handlungsillusion oder Verzicht auf Handlung</li> <li>• Rahmen: literarische Strömung der „Innerlichkeit“, d. h. Abkehr von politischen Absichten und Hoffnungen der 68er-Zeit; Einsicht in Unveränderbarkeit der Welt durch Literatur, ja sogar Verzicht auf Interpretation der Welt (nach eigenem Anspruch, faktisch aber natürlich durchaus Weltdeutung)</li> <li>• Figuren bieten keine Aktionen auf der Bühne, sondern äußern ihre Bewusstseinsinhalte und inneren Vorgänge; dabei völlige Unfähigkeit zur Kommunikation, Zerfall von Identität und Bewusstsein, Realitätsverlust (letztlich Fortsetzung des absurden Theaters)</li> </ul>	<p>Peter Handke: „Publikumsbeschimpfung“</p> <p>Thomas Bernhard: „Befinden des Individuums“, „Die Macht der Gewohnheit“; Botho Strauß: „Groß und klein“</p>
<p><b>ab den 80er-Jahren: Post-moderne</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• kaum überblickbare Vielfalt an Formen und Themen</li> <li>• postmodernes Merkmal der Intertextualität (Montage von unterschiedlichsten Textarten, Kombination mit anderen Medien und Kunstformen) auch im Theater</li> </ul>	<p>Urs Widmer: „Top Dogs“</p>