

Klassische Erzählformen

»Die Dramaturgie beschäftigt sich mit der Kunst, Geschichten zu erzählen: (...) Geschichten gut zu erzählen *und* gute Geschichten zu erzählen.« (Becker, 2009, S. 63)

Klassische Dramentheorie nach Aristoteles

Die klassische Dramentheorie basiert auf Aristoteles' Werk *Poetik* (ca. 335 v. Chr.). Sein Grundkonzept beruht auf einer 3-Akt-Struktur mit einer Exposition im 1. Akt, in der die Hauptfigur und deren Begleitumstände vorgestellt werden. Im 2. Akt kommt es zum Konflikt, der im 3. Akt aufgelöst wird. Inhaltlich besitzt das Drama Figuren, eine Fabel (= die Handlung) sowie einen Konflikt (vgl. Becker, 2009). Aristoteles' Grundidee ist: »Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat« (1982, S. 25). Ein Drama ist somit nur dann stimmig, wenn sich alle Teile aufeinander beziehen: Am Anfang muss bereits alles angelegt sein, was sich im Mittelteil entwickelt. In der Mitte verläuft die Geschichte so,

dass sie sowohl den Anfang aufgreift als auch zum Ende überleitet. Das Ende muss einen Bezug zur Mitte und zum Anfang aufweisen. Alle Handlungen müssen sich auseinander ergeben (Prinzip der Kausalität), Orts- und Zeitsprünge sind zu vermeiden.

Klassische Erzählformen

Dramen können eine geschlossene oder eine offene Form haben. Traditionelle geschlossene Formen, zu denen die im Folgenden vorgestellten Modelle von Syd Field, Gustav Freytag und Christopher Vogler zählen, weisen eine Handlung in einem Handlungsbogen auf, der von Anfang bis Ende reicht. Neben diesen gibt es offene Erzählformen, die mehrere Handlungsbögen besitzen können und bei denen der Konflikt am Ende nicht unbedingt aufgelöst wird (vgl. Stutterheim & Kaiser 2011, S. 353 bzw. 359). Beide Modelle sind jedoch idealtypisch zu verstehen und nur selten in ihrer Reinform zu finden.

Das »Story-driven«-3-Akt-Schema nach Syd Field

Bei Syd Fields Modell (Abb. 1) wird in der Exposition im 1. Akt die Figur in ihrer Umgebung dargestellt, es werden Hintergrundinformationen geliefert und bereits erste problembehaftete Umstände vermittelt. Darauf folgt im 2. Akt die Konfrontation, d. h. die Figur wird mit einem inneren, äußeren oder sozialen Konflikt konfrontiert. Im 1. und 2. Akt wird die Story jeweils durch Plotpoints (Wendepunkte) bzw. einen Midpoint in der Mitte unterbrochen. An diesen Punkten treten unerwartete Ereignisse ein, Konflikte brechen auf und die

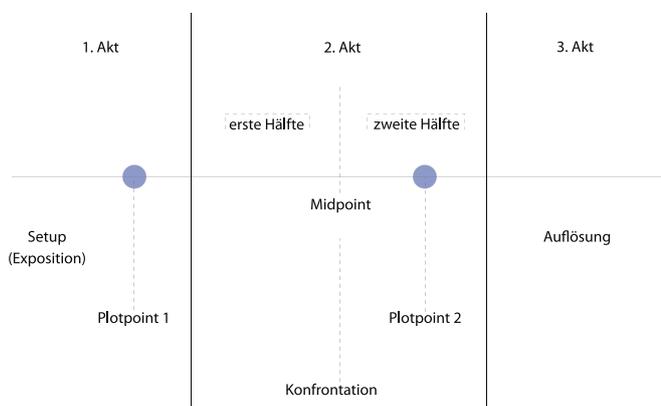


Abb. 1: Syd Fields »story-driven« 3-Akt-Schema
Nach: Syd Field: Das Handbuch zum Drehbuch, 1991

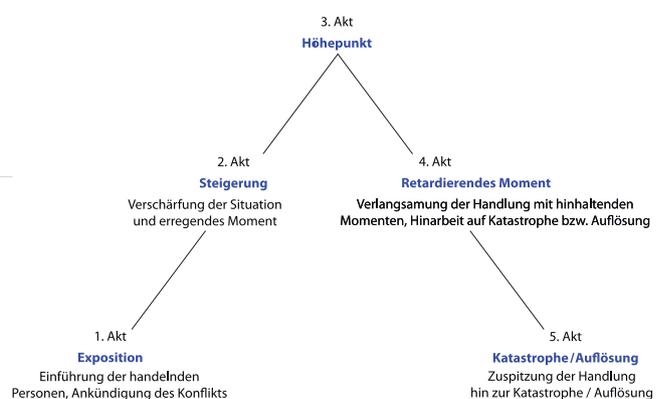


Abb. 3: Gustav Freytags 5-teiliges Pyramidenmodell
Nach: Gustav Freytag: Die Technik des Dramas, 2003

Figuren reagieren darauf. Im 3. Akt kommt es schließlich zur Auflösung des Konflikts (vgl. Field, 1991).

Diesem klassischen, chronologischen Schema folgt z. B. *Dumbo, der fliegende Elefant* (Walt Disney, 1941). So werden im 1. Akt die Hauptfigur Dumbo und seine Mutter in ihrer Umgebung vorgestellt und der Konflikt wird eingeführt: seine großen Ohren (Abb. 2). Im 2. Akt verschärft sich die Problematik seiner Ohren (Spott und Ausgrenzung durch die anderen Elefanten), bis er (an einem Wendepunkt) feststellt, dass er fliegen kann. Die Auflösung im 3. Akt besteht schließlich in seiner Berühmtheit, die er aufgrund seiner Ohren bzw. Flugkünste erlangt.

Das 5-teilige Pyramidenmodell nach Gustav Freytag

Gustav Freytags 5-teiliges Pyramidenmodell (Abb. 3) ist eine inhaltliche Erweiterung von Aristoteles' bzw. Syd Fields Schema. Das Drama beginnt ebenfalls mit einer Exposition im 1. Akt, auf die jedoch ein erregendes Moment bzw. eine Verschärfung der Situation mit einer steigenden Handlung im 2. Akt folgt. Im 3. Akt erreicht das Geschehen seinen Höhepunkt und es kommt zu einer Umkehr der Handlung. Im 4. Akt wird die Handlung durch ein retardierendes (hinhaltendes) Moment entschleunigt. Durch diese Verzögerung entsteht eine Spannung, die auf die Auflösung des Konflikts bzw. das Eintreten der Katastrophe im 5. Akt hinarbeitet (vgl. Freytag, 2003).

Das »Character-driven«-Reiseschema nach Christopher Vogler

Bei Christopher Vogler steht der Held und seine Entwicklung durch den Lauf der Ereignisse im Mittelpunkt (Abb. 4). Sein Modell basiert auf den Erkenntnissen des Mythenforschers Joseph Campbell, der feststellte, dass Heldenreisen einem archetypischen Ablauf folgen und die Charaktere »Archetypen des Seins« verkörpern (vgl. Campbell, 2011). Zu Beginn wird der Held in seiner gewohnten Umgebung vorgestellt, bevor ihn der »Ruf des Abenteurers« (z. B. ein

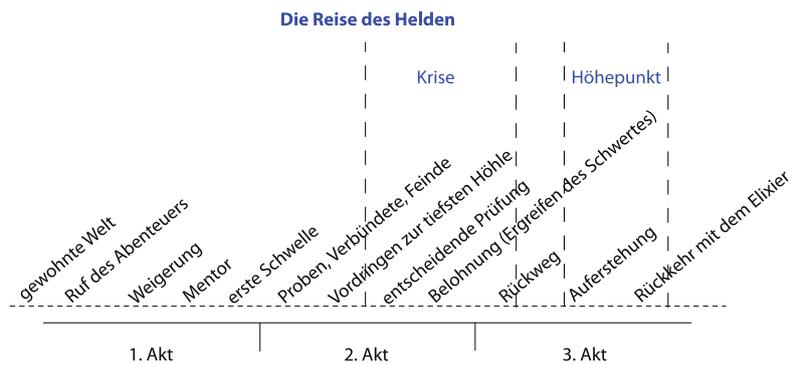


Abb. 4: Christopher Voglers Reiseschema

Nach: Christopher Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibens*, 1997

Problem) ereilt. Zunächst schreckt er vor der Herausforderung zurück, jedoch tritt ein Helfer auf, der ihn motiviert (1. Akt). Dann überschreitet er eine Schwelle (2. Akt), nach der keine Umkehr mehr möglich ist. Er wird auf die Probe gestellt und trifft auf Verbündete und Feinde. Er begibt sich in die tiefste Höhle bzw. stellt sich dem Gegner, denn nur so ist der Konflikt lösbar. Der Held erlebt eine Krise und setzt sich mit Zweifeln auseinander. Schließlich kommt es zur entscheidenden Prüfung bzw. Konfrontation mit dem Gegner, aus der er als Sieger hervorgeht. Mit einer Belohnung tritt er den Rückweg an (3. Akt) und kehrt gestärkt und als Held in seine gewohnte Umgebung zurück (vgl. Vogler, 1997).

Dieses Schema findet sich nicht nur in zahlreichen Hollywood-Produktionen, sondern auch in vielen Märgen bzw. Märchenverfilmungen. In der Verfilmung von *Frau Holle* (ARD, 2008; s. auch Mikos & Töpper, 2009) begibt sich z. B. Marie auf eine derartige Reise.¹ Dabei wird zu Beginn das Umfeld und Leben des fleißigen und hilfsbereiten Mädchens vorgestellt.

Dann jedoch fallen ihre Spindel und darauf sie selbst in einen Brunnen, wodurch sie ihre vertraute Umgebung verlässt und in Frau Holles Zauberland eintritt. Einer ihrer Begleiter und Helfer ist ein sprechender Rabe. Im Zauberland muss sie zahlreiche Prüfungen bestehen (z. B. Brot aus einem heißen Ofen holen), die sie alle meistert und an denen sie reift. Marie möchte zurückkehren und wird von Frau Holle für ihren Fleiß mit einem Goldregen und einer goldenen Spindel belohnt. In ihre Welt zurückgekehrt wird sie, die Heldin, von ihren Mitmenschen herzlich begrüßt (Abb. 5).

Birgit Kinateder (IZI)

ANMERKUNG

¹ Auf den zweiten Teil der Verfilmung, die Reise der verwöhnten Schwester Luise, wird hier nicht weiter eingegangen.

LITERATUR

- Aristoteles (1982). *Poetik*. (Herausgeg. und übers. von Manfred Fuhrmann). Stuttgart: Reclam.
- Becker, Jens (2009). *Dramaturgie*. In C. Wegener, D. Wiedemann (Hrsg.), *Kind, Kunst und Kino* (S. 63-76). München: Kopaed.
- Campbell, Joseph (2011). *Der Heros in tausend Gestalten*. Berlin: Insel.
- Field, Syd (1991). *Das Handbuch zum Drehbuch*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.
- Freytag, Gustav (2003). *Die Technik des Dramas*. Berlin: Autorenhaus.
- Mikos, Lothar & Töpper, Claudia (2009). *Analyse dramaturgischer und narrativer Strukturen erfolgreicher Familiensendungen*. Verfügbar unter http://www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/forschung/studie_familiensendungen.pdf [24.9.2012]
- Stutterheim, Kerstin & Kaiser, Silke (2011). *Handbuch der Filmdramaturgie*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Vogler, Christopher (1997). *Die Odyssee des Drehbuchschreibens*. Frankfurt a. M.: Zweitausendeins.