



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Dramaturgie des Theaters und des Films**

**Müller, Gottfried**

**Würzburg, 1942**

Die dramatischen Situationen. Widerspruch zwischen Wissen und Handeln  
- Die Erkennungsszene des Zuschauers - Georges Polti - Die 36  
dramatischen Situationen - Themen, Sujets, Vorwürfe - Situationen ...

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-71786](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-71786)

## Die dramatischen Situationen.

„Dramatisch“ heißt im gewöhnlichen Sprachgebrauch eine heftig gesteigerte Handlung. Wenn jemand laut schreit, wenn eine Tötlichkeit begangen wird, ist das schon dramatisch. Es gibt auch Rüpel-szenen, in denen auf der Bühne die Dramatik lediglich in derb gesteigerten Handlungen liegt. Das hohe Drama dagegen beschränkt sich auf solche Situationen, in denen auch eine gesteigerte seelische Spannung liegt. Diese tritt am heftigsten zu Tage, wenn die Handlung in Widerspruch zum Wollen gerät: Wenn ein Vater seinen Sohn opfern muß, zwei Liebende sich hassen müssen.

Wenn wir aber alle dramatischen Situationen durchgehen, so werden wir bemerken, daß nur diejenigen die Jahrhunderte überdauern, in denen ein Widerspruch zwischen Wissen und Handeln liegt. Der Zuschauer empfindet die höchste Lust, wenn er mehr als die Personen auf der Bühne weiß.

Die Erkennungsszene, der Höhepunkt im griechischen Drama, in der die Personen den Irrtum erkennen, in dem sie sich bisher befanden, wird verdoppelt, indem ihr eine andere Erkennungsszene vorangeht, in der der Zuschauer den Irrtum erkennt, in dem sich die Personen befinden. Dadurch erlangt der Zuschauer ein Überlegenheitsgefühl über die Personen. Er kommt sich gescheit vor, die dramatischen Personen erscheinen dumm. Welch höheres Lustgefühl kann ein Mensch empfinden als das geistiger Überlegenheit? Der dümmste Tropf wird durch den Dramatiker, solange er im Theater sitzt, zu einem Wissenden erhoben. Ein höheres Glück kann dem schmeicheleibedürftigen Menschen nicht widerfahren. Denn in die Lage versetzt zu werden, Königen und Bettlern, Jünglingen und Greisen überlegen zu sein, in diese gehobene Lage wird der Durchschnittsmensch im Leben nur selten versetzt.

So schmeichelhaft auch die Mitwisserschaft des Zu-

schauers ist, sie ist nicht die Bedingung für eine dramatische Situation. Es gibt auch solche, die nicht dieses Lustgefühl vermitteln. Um einen kurzen Überblick über die dramatischen Situationen zu geben, wollen wir alle der Reihe nach durchgehen. Der französische Dramaturg Georges Polti<sup>1</sup> hat sie in einem Buche mathematisch gegenübergestellt, alles Gemeinsame und alle Abarten in Tabellen gesammelt.

Der Anfänger möge seinen Schöpferdrang, neue Situationen zu schaffen, vor der beschränkten Zahl der bisher verwendeten Situationen eindämmen.

Goethe sagte zu Eckermann, daß Gozzi behauptete, daß es nur sechsunddreißig dramatische Situationen gäbe. Schiller mühte sich sehr, um mehr zu finden, aber er fand nicht einmal so viele wie Gozzi. Gérard de Nerval zählte sogar nur vierundzwanzig.

Wir wollen also der Reihe nach die 36 dramatischen Situationen, wie sie Georges Polti erläutert, betrachten:

1. Situation: *Bitte*. Handelnde sind: Ein Verfolger — ein Bittender — eine unentschiedene Macht. Oedipus auf Kolonos bittet um ein Asyl, um zu sterben.
2. Situation: *Rettung*. Handelnde: Der Unglückliche — der Drohende — der Retter.  
Es ist die umgekehrte Situation: Lohengrin erscheint als unerwarteter Retter.
3. Situation: *Rache*. Das Verbrechen — der Rächer — der Schuldige. Polti zählt fünfzehn verschiedene Rachen auf. Clavigo rächt seine entehrte Schwester, der Richter von Zalamea seine Tochter. Shylock im „Kaufmann von Venedig“ rächt sich, nachdem er der Seinen beraubt ist, der Graf von Monte Christo (Dumas) rächt nach einer falschen Anklage.
4. Situation: *Familienrache*: Erinnerung an das verwandte Opfer — verwandter Rächer — verwandter Schuldiger. Elektra rächt ihren gemordeten Vater an der schuldigen Mutter.
5. Situation: *Strafe*: Die Züchtigung — der Fliehende. Schillers Räuber wegen Straußenraub von der Gerechtigkeit verfolgt. Don Juan vom Schicksal wegen Frevels verfolgt. Im gefesselten Prometheus von Aischylos, Goetz von Berlichingen von Goethe und Ring des

<sup>1</sup> Georges Polti: „Les 36 situations dramatiques“ (Paris 1895); 1924 erschien eine zweite Auflage mit neueren Beispielen.

Nibelungen von Wagner: ein Held im Kampf gegen eine strafende Übermacht.

6. Situation: **Schweres Mißgeschick:** Feindlicher Sieger oder Vorbote — geschlagene Macht. Die Perser des Aischylos erleiden eine Niederlage. Gestürzte Könige: Bei Shakespeare Heinrich VI., Richard II. König Lear erleidet Undank. Das von Faust verlassene Gretchen.
7. Situation: **Beute:** Gebieter oder Unglück — der Schwache. „Die natürliche Tochter“ Goethes wird unschuldig das Opfer ehrgeiziger Intrigen. „Die Blinden“ von Maeterlinck sind von ihrer einzigen Hoffnung verlassen.
8. Situation: **Revolt:** Der Tyrann — die Verschwörung. „Die Verschwörung des Fiesco“, „Wilhelm Tell“ von Schiller, „Egmont“ von Goethe.
9. Situation: **Wagnis:** Der Waghalsige — der Gegenstand und der Widersacher. Faust's Jagd nach Abenteuern, Parsivals Wiedernahme des Grals.
10. Situation: **Entführung:** Der Entführer — die Entführte mit oder ohne Zustimmung der Wächter. „Die Entführung aus dem Serail“ von Mozart.
11. Situation: **Rätsel:** Der Frager — der Sucher — das Zweifelhafte. Turandot von Gozzi.
12. Situation: **Erlangen:** Der Bittsteller — der Zurückweisende oder Schiedsrichter — die Gegenpartei. Durch List oder Gewalt vom Besitzer einen Gegenstand erlangen. Wildes Salome will das Haupt des Jochanann.
13. Situation: **Familienhaß:** Cain von Byron — Bruderhaß. In „Die Cenci“ von Shelley haßt die Tochter den Vater.
14. Situation: **Nebenbuhlerschaft der Verwandten:** Viele Stücke Voltaires behandeln die Rivalität unter Brüdern.
15. Situation: **Mörderischer Ehebruch:** Ehebrecherischer Gatte — mitschuldiger Ehebrecher — betrogener Gatte. Bei Aischylos wird Agememnon aus Ehebruch getötet. In „Zobeide“ von Gozzi wird die Gattin aus Ehebruch und Berechnung getötet.

16. Situation: **Wahnsinn**: Der Irre — das Opfer. Ibsens Hedda Gabler zerstört aus Bosheit ein Werk. Kalidasas Sakuntala verliert durch Wahnsinn den Geliebten.
17. Situation: **Verhängnisvolle Unklugheit**: Der Unbesonnene — das Opfer oder der verlorene Gegenstand. Aus Unklugheit sein eigenes Unglück sowie Ehrlosigkeit verursachen, aus Neugierde ein geliebtes Wesen verlieren, aus Leichtgläubigkeit den Tod jemandes verursachen. In der „Wildente“ wird Tod und Übel aus Torheit verursacht.

Dies waren bisher nur Themen, Sujets, Vorwürfe, Ausgangspunkte für eine dramatische Handlung oder deren Endziel. Nun folgen zwei Situationen, die bereits in sich den Keim zu einer dramatischen Handlungsführung haben, weil sie so angelegt sind, daß sich aus ihnen von selbst eine Handlung entwickelt, indem die Mitwisserschaft des Zuschauers und der Irrtum der dramatischen Personen bereits vorgebildet sind. Diese Situationen bereiten schon von Anfang an die Erkennungsszene vor. Man wird bemerken, daß gerade diese Situationen häufig dramatisiert wurden, weil sie am ergiebigsten sind.

18. Situation: **Unbewusstes Liebesverbrechen**: Der Liebhaber — die Geliebte — die Enthüllung. Oedipus erfährt, daß er seine Mutter geheiratet hat. In „Die Braut von Messina“ erfahren die Brüder, daß sie ihre Schwester geliebt haben. In den Gespenstern von Ibsen ist Oswald gerade im Begriff, seine unbekannte Halbschwester als Geliebte zu nehmen. Fälle, in denen jemand im Begriff ist, aus Unwissenheit einen Ehebruch zu begehen, sind „König Hirsch“ und die „Liebe der drei Orangen“ von Gozzi.
19. Situation: **Einen der Seinen unerkannt töten**: Der Mörder — das unbekannte Opfer — die Enthüllung. Polti zählt einundzwanzig Möglichkeiten dieser Situation. Das Wesentliche ist wohl, ob die Erkennungsszene vor der Tat erfolgt, die dann unterbleiben kann, wie in „Iphigenie auf Tauris“ (Euripides, Racine, Gluck, Goethe), wo die Schwester im Begriffe ist, ihren unbekanntem Bruder zu opfern, oder nach dem Mord, wie in „Rigoletto“ (Victor

Hugo, Verdi), wo der Vater, der den Entführer seiner Tochter töten lassen will, entdeckt, daß diese statt des Liebhabers getötet wurde. Im „24. Februar“ von Werner tötet der Vater, ohne es zu wissen, seinen Sohn. In Semiramis von Voltaire wird die unbekannte Mutter von ihrem Sohn getötet, in „Mahomet“ von Voltaire tötet der Held auf Ratschläge seinen Vater, ohne es zu wissen und heiratet seine unbekannte Schwester. Das „Blaue Ungeheuer“ von Gozzi ist im Begriffe, den Geliebten zu töten, ohne ihn wiederzuerkennen.

Nicht nur Voltaire hat sich auf diese Situation spezialisiert. Besonders Victor Hugo bezieht den größten Teil seiner dramatischen Wirkungen aus dieser Situation: In zehn seiner Dramen kommt diese Situation vor. Für Victor Hugo ist das Drama die unfreiwillige Ursache, direkt oder indirekt den Tod dessen, den man liebt, zu verursachen. Nicht nur zehn seiner Dramen handeln davon, in „Lucrezia Borgia“ kommt diese Situation fünfmal vor:

1. Im ersten Akt läßt Gennaro seine unbekannte Mutter beschimpfen.
  2. Er beschimpft sie selbst, ohne sie zu erkennen.
  3. Im zweiten Akt verlangt die Mutter den Tod ihres unerkannten Sohnes.
  4. Es gibt kein anderes Mittel für sie selbst, als den Tod des Sohnes herbeizuführen, immer noch unerkannt und von ihm beschimpft.
  5. Im dritten Akt vergiftet sie ihren Sohn, ohne es zu wollen, um von ihm, unerkannt, beschimpft, bedroht und getötet zu werden.
20. Situation: Sich dem Ideal opfern: Der Held — das Ideal — der Gläubige oder das Opfer. Diese Situation handelt von der politischen oder religiösen Ehre. Im Interesse des Staates sein Leben zu opfern ist der Inhalt fast aller Tragödien des Corneille: Othon, Sertorius, Sophonisbe, Pulchérie, Titus und Bérénice. Die Antigone des Sophokles opfert sich für das Wohlergehen der Ihren, „Der standhafte Prinz“ von Calderon für seinen Glauben.

21. Situation: **Sich für Nahestehende opfern**: Der Held — der Nahestehende — der Gläubige oder das Opfer. Sein Leben, sein Wohl, seinen Ehrgeiz, seine Ehre dem Wohle eines Nahestehenden, eines Geliebten, eines Verwandten opfern. „Maß für Maß“ von Shakespeare.
22. Situation: **Sich der eigenen Leidenschaft opfern**: Der von der Leidenschaft ergriffene — der Gegenstand der verhängnisvollen Leidenschaft — das Opfer. Tannhäuser: Eine Leidenschaft zerstört das Gelöbnis der Reinheit. Manon (Prevost, Massenet, Puccini): Eine Leidenschaft zerstört die Zukunft. Antonius und Cleopatra (Shakespeare): Eine Leidenschaft zerstört die Macht. L'Arlesienne (Daudet, Bizet): Eine Leidenschaft zerstört die Gesundheit. Salome (Wilde, Richard Strauß): Versuchungen schlagen das Gefühl der Pflicht und des Mitleids nieder.
23. Situation: **Die Pflicht, die Seinen zu opfern**: Der Held — der zu opfernde Nahestehende — die Notwendigkeit des Opfers. In „Iphigenie in Aulis“ (Euripides, Racine) muß der Vater seine Tochter aus öffentlichem Interesse opfern.
24. Situation: **Rivalität Ungleichher**: Der geringere Nebenbuhler — der überlegene Nebenbuhler — das Ziel. Polti zählt zwölf verschiedene Arten auf: Die Rivalität eines einfachen Menschen und eines Zauberers, eines Siegers und eines Besiegten, eines Königs und eines Herren (Sakuntala von Kalidasa), eines Reichen und eines Armen, eines Geehrten und eines Verachteten, zwischen zwei fast Gleichen (Meistersinger von Richard Wagner), einer Siegerin und ihrer Gefangenen (Maria Stuart von Schiller), einer Königin und ihrer Untertanin (Maria Tudor von Victor Hugo), einer Herrin und ihrer Dienerin.

Dann gibt es eine doppelte Rivalität, wie sie Lessing in „Emilia Galotti“ zeigt.

25. Situation: **Ehebruch**: Der betrogene Gatte — der ehebrecherische Gatte — der mitschuldige Ehebrecher.

Dreißig verschiedene Arten des Ehebruchs stellt Polti auf seiner dramatischen Tabelle zusammen: Die Maitresse wird wegen eines jungen Mädchens betrogen (Miß Sara Sampson von Lessing) oder wegen einer jungen Frau.

Die Gattin wird betrogen wegen einer Sklavin, die nicht liebt (Andromache von Racine), aus Ausschweifung (Francillon von Dumas Sohn), wegen einer verheirateten Frau, in Bigamie, wegen eines jungen Mädchens, die nicht liebt (Heinrich VIII. von Shakespeare), durch ein junges Mädchen, die in den Gatten verliebt ist (Stella von Goethe), wegen einer Kurtisane, aus Rivalität zwischen einer schlechten legitimen Frau und einer sympathischen Maitresse. Ein unsympathischer Gatte wird einem sympathischen Ehebrecher geopfert, ein verloren und vergessen geglaubter Mann wird betrogen, ein beliebiger Gatte wird einem sympathischen Ehebrecher geopfert (Tristan und Isolde von Richard Wagner), ein guter Gatte wird wegen eines minderen Rivalen betrogen. Eine entartete Frau betrügt ihren guten Gatten wegen eines grotesken Rivalen, wegen eines hassenswerten Rivalen, wegen irgendeines Rivalen (Madame Bovary von Flaubert), wegen eines häßlichen, aber nützlichen Rivalen.

Ein betrogener Ehemann rächt sich (Die Affäre Clemencau von A. Dumas), opfert seine Leidenschaft seiner Sache.

Ein Gatte wird von dem abgewiesenen Liebhaber verfolgt.

Da alle diese Ehebruchssituationen von vielen Generationen auf der Bühne behandelt wurden, ließe sich jede einzeln belegen.

26. Situation: **Erotische Verbrechen**: Der Verliebte — der Geliebte. Es gibt acht erotische Verbrechen. An ihnen kann man besonders gut erkennen, wie sich nur solche Situationen zur Dramatisierung eignen, in denen eine sich entwickelnde Handlung enthalten ist.

1. Die Onanie: Sie veranlaßt nicht zum Handeln und wurde daher nicht dramatisiert.



2. Die Notzucht: Sie ist nach Polti nur ein Akt und keine Situation.
3. Die Prostitution: Sie sowohl wie die sie ersetzende Galanterie und der Donjuanismus werden erst dramatisch, wenn auf sie eine Bestrafung folgt. Es ist dies dann die fünfte dramatische Situation.
4. Der Ehebruch: Bereits als 25. Situation behandelt.
5. Die Blutschande: Sie gliedert sich in drei Gruppen: Von Kindern zu Eltern, von Eltern zu Kindern, zwischen Geschwistern.  
 Ein Sohn liebt seine Mutter: Oedipus von Sophokles, Semiramis von Crébillon.  
 Eine Tochter liebt ihren Vater: Myrrha von Alfieri.  
 Ein Vater schändet seine Tochter: Die Cenci von Shelley.  
 Eine Mutter liebt ihren Stiefsohn: Phädra von Racine. In Don Carlos von Schiller lieben sich beide.  
 Eine Frau ist zu gleicher Zeit die Geliebte von Vater und Sohn.  
 Ein Mann ist der Liebhaber seiner Stiefschwester. Bruder und Schwester lieben sich: Eole von Euripides, Die Walküre von Wagner.
6. Homosexualität: Sie teilt sich in Päderastie und lesbische Liebe.  
 Ein Mann liebt einen anderen Mann: Laius des Aischylos und Chrysippus des Euripides. Letztere Tragödie galt als die schönste im Altertum. Laius hat eine verbrecherische Leidenschaft für den jungen Chrysippus, gegen den die eifersüchtige Gattin seine Brüder aufhetzt.  
 Ferner: „Soeben erschienen“ von Bourdet.  
 Eine Frau liebt eine andere: „Lawn Tennis“ von Maurey, „Die Büchse der Pandora“ von Wedekind, „Die Gefangene“ von Bourdet.
7. Sodomie: Die Sagen von den Verwandlungen des Zeus in einen Stier (Europa) und einen Schwan (Leda) geben dazu den Stoff: „Europa“ von Georg Kaiser.

8. Die Liebe zu Minderjährigen, als letztes erotisches Verbrechen, wurde nicht dramatisiert.

27. Situation: Die Schande eines geliebten Wesens erfahren: Der, der erfährt — Der Schuldige.

Diese Situation ist wieder eine gesteigerte dramatische, wie die 18. und 19. Situation, weil sie die Erkennungsszene bereits in sich enthält. Sie wurde so oft dramatisiert, daß Polti 16 verschiedene Möglichkeiten gliedert. Eine große Anzahl der französischen Stücke des 19. Jahrhunderts verwendet diese Situation. Die Schande der Mutter erfahren, die in der Vergangenheit liegt. „Odette“ und „Georgette“ von Sardou. „Frau Warrens Gewerbe“ von Shaw.

Die Schande des Vaters erfahren.

Die Schande der Tochter erfahren.

Eine Schande in der Familie der Verlobten entdecken.

Erfahren, daß die eigene Frau vor der Heirat geschändet wurde, daß sie vorher einen Fehltritt begangen hat (Denise von Dumas Sohn), erfahren, daß die eigene Gattin eine Dirne war.

Erfahren, daß die Geliebte eine Dirne war (Marion Delorme von Victor Hugo).

Erfahren, daß der Geliebte einen Verstoß gegen die Ehre begangen hat.

Erfahren, daß die Geliebte, die eine Dirne war, ihr früheres Leben wieder aufnimmt. (Die Kameliendame von Dumas Sohn, La Traviata von Verdi).

Erfahren, daß der eigene Sohn ein Mörder ist (Werner von Byron).

Seinen Sohn als Vaterlandsverräter strafen müssen (Brutus von Voltaire und von Alfieri).

Seinen Sohn nach dem selbst erlassenen Gesetz verurteilen müssen, ihn züchtigen, weil man ihn schuldig glaubt.

Seinen Bruder strafen, weil er ein Mörder ist.

28. Situation: Verhinderte Liebe: Der Liebhaber — Die Geliebte — Das Hindernis.

Verhinderte Heirat wegen Ungleichheit des Standes, des Geldes, wegen Feinden und etwaigen Hindernissen. Alle Feerien nach Gozzi haben diesen Inhalt.

Verhinderte Heirat, weil das Mädchen einem anderen bestimmt ist.

Die Eltern und Schwiegereltern vereiteln eine Liebe: Romeo und Julia von Shakespeare.

29. Situation: Den Feind lieben: Der geliebte Feind — der Liebende — der Hassende.

Der Geliebte ist der Feind der Angehörigen seiner Geliebten. Lakmé von Délibes.

Der Geliebte ist der Mörder des Vaters seiner Geliebten. Der Cid von Corneille.

Der Geliebte ist der Mörder des Mannes oder früheren Liebhabers seiner Geliebten, die diesen zu rächen geschworen hat. Fédora von Sardou.

Der Geliebte ist der Mörder eines Verwandten seiner Geliebten. Romeo und Julia von Shakespeare.

Die deutschen Dramatiker haben die Haßliebe gestaltet. Bei Kleist, Hebbel, Strindberg und Wedekind lieben und hassen sich Mann und Frau zu gleicher Zeit. Penthesilea von Kleist, Herodes und Mariamne, Judith von Hebbel.

30. Situation: Der Ehrgeiz: Der Ehrgeiz — das, was er begehrt — der Widersacher. Diese Situation ist eine intellektuelle, ohne antikes Vorbild.

Ehrgeiz, belauert von einem Nahestehenden, oder Freund, oder Patriot (Julius Caesar von Shakespeare), von einem Parteigänger (Wallenstein von Schiller).

Aufständischer Ehrgeiz: Fiesco von Schiller.

Der Ehrgeiz, der aus Gier Verbrechen häuft: Macbeth, Richard III. aus Tyrannei, aus Ruhmsucht und Eitelkeit.

31. Situation: Kampf gegen Gott: Der Sterbliche — Der Unsterbliche.

Dies ist die älteste Situation. „Der gefesselte Prometheus“ von Aischylos. „Manfred“ von Byron.

Nun kommen wieder zwei Situationen, die bereits die Erkennungsszene und die Mitwisserschaft des Zuschauers enthalten:

32. Situation: Irrige Eifersucht: Der Eifersüchtige — Der Gegenstand, um dessen Besitz er eifersüchtig ist — der vermeintliche Mitschuldige — die Gelegenheit oder die Ursache des Irrtums.

Der Irrtum kommt aus dem Argwohn des Eifersüchtigen („Komödie der Irrungen“ von Shakespeare). Der Irrtum entsteht durch einen verhängnisvollen Zufall (Zaire von Voltaire). Die Eifersucht entsteht bei platonischer Liebe, aus falschem Klatsch der Böswilligen („Der Hüttenbesitzer“ von Ohnet) — durch einen Verräter, den der Haß treibt (Othello, „Viel Lärm um nichts“ von Shakespeare) — dasselbe, wobei der Verräter aus Berechnung verleumdet („Cymbeline“ von Shakespeare). Der Verleumder handelt aus Interesse und Eifersucht („Kabale und Liebe“ von Schiller). Die Eifersucht kann auch durch einen abgewiesenen Bewerber, durch eine verliebte Frau, durch eine verächtliche Rivalin und einen betrogenen Ehemann eingeflößt werden.

33. Situation: Justizirrtum: Der sich Täuschende — das Opfer — der täuschende Umstand — der wirklich Schuldige.

Es gibt dreierlei Arten: Erstens: Ein nur vorgestelltes Vergehen, das aus einem zufälligen Irrtum entsteht — zweitens: es gibt ein Vergehen, aber der Unschuldige wird verdächtigt — und drittens: der Schuldige hat aus Rache oder Interesse den Verdacht auf einen persönlichen Feind abgewälzt.

Die erste Möglichkeit, falscher Verdacht, wo Glaube notwendig gewesen wäre, ist die „Schlangenfrau“ von Gozzi und der „Korb“ von Gozzi.

Die zweite Möglichkeit: Der falsche Verdacht ist auf sich selbst abgelenkt, um einen Freund zu retten („Lieben ohne zu wissen wen“ von Lope de Vega). Der falsche Verdacht fällt auf einen Unschuldigen. Das gleiche, nur der Unschuldige hatte eine schuldige Absicht. Ein Zeuge des Verbrechens läßt aus Liebe zum Schuldigen den Verdacht auf einen Unschuldigen fallen.

Bei der dritten Möglichkeit empfiehlt Polti einen

sehr raffinierten Trick, den *Metastasio* in seinem *Artaxerxes* das erste Mal angewendet hat und der in der Kriminalliteratur sehr beliebt ist: Er dient dazu, um gleich zwei Opfer zu erledigen, gibt die Möglichkeit, andere Konflikte mitzugruppieren und hetzt die Personen gegen das zweite Opfer auf, um sie mechanisch zum Vollstrecker der eigenen Absicht zu machen: Der falscher Verdacht wird vom wirklich Schuldigen auf das zweite Opfer gelenkt, das er schon von Anfang an im Auge hat. Um den Tod des zweiten Opfers zu bewerkstelligen, läßt man es zu Unrecht für das eigene Verbrechen büßen. Falsche Vermutungen auf einen Rivalen ablenken, auf einen Unschuldigen, weil er die Mittäterschaft abgelehnt hat. Eine Frau wälzt den Verdacht auf einen sie verlassenden Geliebten.

Alle Kriminalromane handeln davon, daß ein fälschlich Beschuldigter um den Beweis seiner Unschuld kämpft, um den Justizirrtum abzuschütteln.

34. Situation: *Gewissensbisse*: Der Schuldige — das Opfer oder das Vergehen — der Verhörende.

Die Erinnyen des Euripides waren die Gewissensbisse wegen eines begangenen Verbrechens. Gewissensbisse wegen eines unbekanntes Verbrechens hat Byrons *Manfred*. Wegen Gattenmordes zittert *Therese Raquin* von Zola.

Gewissensbisse wegen eines Liebesvergehens, wie Ehebruch, sind sehr häufig. Gewissensbisse wegen einer Leidenschaft sind in *Werther* (Goethe, und als Oper von Thomas) und in Ibsens *Rosmersholm*.

35. Situation: *Wiederfinden*: Der Wiedergefundene — Der Wiederfindende.

*Perikles* von Shakespeare. „*Der Selige*“ von Hermann Bahr.

36. Situation: *Trauer*: Der Leidtragende — der nahe Beobachter — der Henker.

Unfähig den Tod seiner Kinder zu sehen. (Die *Troerinnen* des Euripides.) Den Tod eines Nahestehenden ahnen. (Die sieben Prinzessinnen von Maeterlinck.)

Es gibt noch Situationen, in denen Konflikte des Einzelmenschen mit der Gemeinschaft entstehen. Gefühle der Kameradschaft, das Ethos der Arbeit und Forderungen der Gesellschaft, des Volkes. Die Interessen des allgemeinen Wohles, die mit denen des Einzelmenschen kontrastieren.

Am ungebrochensten hat sich die Dramatik der Situationen erhalten, die eine Mitwisserschaft des Zuschauers ermöglichen: Es sind die 18., 19., 27., 32. und 33. Situation: Unfreiwillige Liebesverbrechen, einen der Seinen unerkannt töten, die Schande eines geliebten Wesens erfahren, irrige Eifersucht, Justizirrtum. Darin liegt ein Beweis der im vorigen Abschnitt gegebenen Definitionen des Begriffs: Was ist dramatisch? Dramatisch ist eine Situation, die außer einem starken Konflikt ein Spannungsmoment enthält.

Die Situationen, die kein Spannungsmoment enthalten, sind nur Konflikte, die nach den im Abschnitt „Was ist dramatisch“ angeführten Grundregeln erst zu dramatischen Situationen gestaltet werden. Man muß zwischen einem **K o n f l i k t**, einem Streitfall oder Zusammenstoß, der der Ausgangspunkt für eine dramatische Handlung ist, und einer daraus folgenden **S i t u a t i o n**, die ein Zustand ist, unterscheiden<sup>2</sup>. Ein idealer Konflikt wird aber bereits die Voraussetzung für eine dramatische Situation sein.

---

<sup>2</sup> Dies gilt insbesondere für alle Arbeiten über dramatische Situationswirkung und Situationskomik, wie August C. Mahr: „Dramatische Situationsbilder und -bildtypen“ (Stanford University Press, California 1928).