Dr.Wolfgang Wolfring:
Einführungsartikel zu

Formen der griechischen und lateinischen Dichtung (3):

'Monolog und Dialog im Drama'

Nach antiker Überlieferung entstand das griechische Drama, als der Athener Thespis im Jahre 534 v.Chr. dem dionysischen Festchor einen Schauspieler gegenüberstellte, der im iambischen Sprechvers 'antwortete'. Im Wechsel von Chorliedern und den Monologen des Rollenträgers erfüllte sich erstmalig Bedeutung und Sinn einer griechischen Tragödie, in der Abfolge der gesungenen und gesprochenen Teile gewann die Dichtung die ihr gemäße künstlerische Form. Dadurch daß der Schauspieler dem Chorführer Antwort gab und in aufgelockerter Form über die Schicksale des Gottes oder Heros, den er darstellte, berichtete, entstand zugleich die Vorstufe des dramatischen Dialogs.
Von einem echten Dialog können wir aber erst sprechen, seit Aischylos den zweiten Schauspieler einführte und sich somit ein Gespräch zwischen handelnden Personen ergab. Es ist dies auch die Geburtsstunde des europäischen Dramas in unserem Sinn. Da auch in der weiteren Entwicklung bis zu Euripides, ja über Euripides und Menander hinaus bis zum römischen Drama,das seelische Geschehen gegenüber der äußeren Dramatik im Vordergrund stand, kam der Ausdruckskraft des gesprochenen Wortes erhöhte Bedeutung zu.
Die Sendung will an einigen markanten Beispielen aus griechischen Tragödien die Urformen von Monolog und Dialog herausarbeiten, die im neuzeitlichen europäischen Drama so reiche Ausgestaltung fanden.

Schulfunk/ Sendedauer: 15 Minuten

Formen der griechischen und lateinischen Dichtung(3):
(ab 10.Stufe)

'Monolog und Dialog im Drama'

von

Dr.Wolfgang Wolfring

Personen: 1.Sprecher = Sprecher des Textes
2.Sprecher = 'Prometheus','Agamemnon','Pylades'
3.Sprecher = 'Orest', Sprecher des griechischen Verses
1.Sprecherin = 'Chorführerin', 'Elektra'
2.Sprecherin = 'Klytämnestra', 'Medea'

1.Sprecher: Nach einer alten griechischen Sage hat der Titan Prometheus den Menschen das Feuer gebracht und ihnen den Weg ihrer Kultur gewiesen. Da er dies gegen den Willen des Zeus unternahm, traf ihn eine furchtbare Strafe: er wurde am Rande der Welt an einen hohen Felsen geschmiedet, um durch qualvolle Demütigung seinen Hochmut zu sühnen:

2.Sprecher: "O Himmelslicht und flügelschnelles Windewehn!
Strömende Wasser und der Wogeflut des Meers
unzählig Lächeln - und Allmutter Erde! Auch
die allessehende Sonnenscheibe ruf ich an.
Seht an, was ich von Göttern leide, selbst ein Gott!
Schaut her, in was für Qualen ich die tausend-
jährige Zeit durchkämpfen muß!
Dies hat der Seligen neuer Herr wider mich erdacht,
der Ketten Schmach! O weh, das vorhandne, das künf-
tige Leid macht mich stöhnen zugleich. Wie soll
dieser Pein ein Ende jemals mir aufgehn?"

1.Sprecher: Das sind Verse aus dem ersten großen Monolog der Tragödie 'Prometheus' von Aischylos. Das griechische Wort 'Monolog' bedeutet 'Allein-Rede' und meint im Drama ein Selbstgespräch oder eine Rede, die - wie hier - an fingierte Personen gerichtet ist. Man unterscheidet den Monolog vom 'Dialog', der Wechselrede, die zwischen zwei oder mehreren Personen stattfinden kann, vor allem aber die Standpunkte zweier Personen einander gegenüber stellt. Daß Monolog und Dialog unentbehrliche Kunstmittel für den dramatischen Dichter sind, ist leicht einzusehen, und tatsächlich begann - nach antiker Überlieferung - das griechische Drama damit, daß ein Schauspieler dem maskierten Chor gegenübertrat:

(1.Sprecher:) aus dem Bericht, dem Klage-Ritus, der Verherrlichung einer heiligen Geschichte war deren Darstellung geworden. Nun gab es neben den Liedern des Chores Monologe des Sprechers, nun konnte im Wechsel von Frage und Antwort ein Dialog zwischen Chorführer und Schauspieler zustande kommen, oder - besser gesagt - die Vorstufe des späteren Dialoges

1.Sprecherin: "Der ist verhärtet, ist aus Stein gemacht,
Prometheus, der nicht deine Leiden teilt.
Warum blieb dieses Bild mir nicht erspart,
der Anblick, der mein tiefstes Herz zerreißt?"

2.Sprecher: "Für jeden Freund gewiß ein Bild des Jammers!"

1.Sprecherin: "Und hast du nicht noch Schlimmeres verübt?"

2.Sprecher: "Ich nahm den Menschen, ihren Tod zu wissen."

1.Sprecherin: "Und welches Heilkraut fandst du für dies Leid?"

2.Sprecher: "Ich legte blindes Hoffen in ihr Herz."

1.Sprecherin: "Den größten Segen für die Sterblichen!"

2.Sprecher: "Die zweite Gabe war des Feuers Glut."

1.Sprecherin: "So strahlt sie jetzt dem flüchtigen Geschlecht?"

2.Sprecher: "Und lehrt sie viele neue Handwerkskunst."

1.Sprecherin: "Und darum hat dich Zeus so schwer verklagt?"

2.Sprecher: "Schwer mich mißhandelt endlos lange Zeit!"

1.Sprecherin: "Und deinen Leiden ist kein Ziel gesetzt?"

2.Sprecher: "Kein Ziel, - wenn er es selber nicht beschließt."

1.Sprecher: Neben diesem Wechsel von Frage und Antwort, bei dem es eigentlich nur auf die Antwort ankommt, kennt Aischylos freilich auch echte Dialoge, im 'Prometheus' ebenso wie in den anderen erhaltenen Dramen ~~dieses ersten großen Tragödiendichters~~. Aischylos war es nämlich, der den zweiten Schauspieler einführte und damit das Drama im heutigen Sinn begründete. Nun erst gab es eine 'Handlung', jetzt erst standen

(1.Sprecher:) zwei gleichwertige Partner vor dem Hintergrund des Chores einander gegenüber. Hören wir als Beispiel jene Szene aus dem 'Agamemnon', in der der König nach seiner Rückkehr aus Troia von seiner Gattin Klytämnestra vor den Stufen des Palastes empfangen wird. Während drinnen der Tod lauert, setzt draußen Klytämnestra ihrer Heuchelei die Krone auf. Es ist Theater auf dem Theater, was der Dichter hier gestaltet:

2.Sprecherin: "Laß mich dich preisen als das Ankertau der Rettung
und das Land der Hoffnung: herrlich ist's,
wenn man der Not entkam!
Komm, mein Gebieter! - Aber setze nicht auf
nackten Boden deinen Fuß, der eine stolze Stadt
zertrat! - Habt ihr vergessen, Mägde, was euch auf-
getragen ist, die Erde hier mit Decken zu belegen?
Aus Purpur sei der Weg, der ihn, den kaum Erwarteten,
ins Haus geleitet, wie sich's ziemt!"

2.Sprecher: "O Klytämnestra, Ledas Sproß, als Wächterin des
Hauses und der langen Trennung wohl gemäß,
hast du die Rede ausgedehnt. Ein Lob jedoch
ist nur ein Lob, wenn es ein Fremder spricht.
Barbarenohren mögen sich an Schmeicheleien freu'n.
Und mach mir schließlich nicht den Weg verhaßt,
indem du Purpurdecken drüber legst:
So soll man nur die Götter ehren.
Ich will als Mensch, nicht als ein Gott in Ehren sei
und weiß: sich nicht zu überheben, ist
das Beste, was die Götter schenken... "

2.Sprecherin: "O sprich nicht so! Erfüll mir meinen Wunsch!"

2.Sprecher: "Du weißt, ich bleib bei dem, was ich gesagt."

2.Sprecherin: "Hast du aus Angst den Göttern dies gelobt?"

2.Sprecher: "Mein Vorsatz war gut überlegt, bedenke das!

2.Sprecherin: "Was würde - Priamos in deiner Lage tun?"

2.Sprecher: "Der hatte keine Scheu, den Purpur zu betreten."

2.Sprecherin: "Du aber fürchtest dich, daß dich die Menschen tadeln?

2.Sprecher: "Es ziemt den Frauen nicht, den Streit zu suchen!"

2.Sprecherin: "Jedoch dem Glücklichen geziemt's, besiegt zu werden!"

2.Sprecher: "Liegt dir so viel an diesem Sieg?"

2.Sprecherin: "Gib nach! Du bleibst der Herr, wenn du mir willig weichst!"

2.Sprecher: "Nun gut. Wenn du es willst, so löst mir nur die Spangen meiner Schuh'!

ausblenden } O möchten neidlos eure Augen auf mich sehn, ihr Götter, wenn ich jetzt den Purpurfries betrete..."

1.Sprecher: Die Tragödie 'Agamemnon' ist das erste Stück einer Dramen-Trilogie, die man nach der Hauptgestalt des ganzen Werkes, nach dem Sohn des Agamemnon, Orest: 'Orestie' benennt. Es ist die einzige Trilogie, die uns erhalten ist, und eine der großartigsten Dichtungen der Weltliteratur. Aischylos führte sie im Jahre 458 v.Chr., zwei Jahre vor seinem Tod, in Athen auf. Es sind dies etwa 75 Jahre nach dem zuvor erwähnten Ursprung der griechischen Tragödie, als ein Schauspieler dem dionysischen Fest-Chor gegenübertrat. Es ist uns davon nichts weiter als der Name dieses ersten tragischen Dichters und Schauspielers bekannt, nämlich 'Thespis', - aber wir können uns vorstellen, daß die Entwicklung des Dramas zum Gipfel der Orestie gewaltig gewesen sein muß. Eines hatte sich freilich nie geändert: im Vordergrund des griechischen Theaters stand nicht das äußere Geschehen - so erhaben oder gräßlich es auch sein mochte - , sondern die Rückwirkung dieses Geschehens auf den Menschen. Das Drama vollzog

(1.Sprecher:) sich in erster Linie in der Seele der handelnden Personen und fand seinen Ausdruck im Wort. Dabei verschob sich im Laufe der Entwicklung das Verhältnis der gesungenen zu den gesprochenen Teilen der Tragödie zugunsten der letzteren, der Chor trat gegenüber den Schauspielern zurück, in den Mittelpunkt rückten Monolog und Dialog. Nachdem Aischylos den zweiten Schauspieler eingeführt hatte, fügte dessen Nachfolger auf der athenischen Bühne, Sophokles noch den dritten hinzu, - und damit begnügte sich das antike Drama. Es gab nun Szenen, in denen drei Personen auf der Bühne standen, nicht gerechnet den Chor und die Statisten. Es war nun ein Dreier-Gespräch und - wenn wir den Chorführer mit einbeziehen - ein Vierergespräch möglich. Die Szenenführung wurde beweglicher, aber nach wie vor legten die Dichter doch alle Kunst auf den ursprünglichen Dialog, der Wesen und Wollen zweier Personen von einander abhob. Dies erkennen wir aus dem nächsten Beispiel deutlich, das wir nun hören wollen. Es stammt aus dem Mittelstück der Orestie, in dem Orest die Ermordung des Vaters an der Mutter rächt. Aischylos verwendet in dieser Szene bereits den dritten Schauspieler, den Sophokles kurz vorher eingeführt hatte, aber, wie wir sehen werden, nur insoweit ~~so~~, daß der Charakter der Wechselrede gewahrt bleibt. Auf der Bühne befinden sich Orest, sein Freund Pylades und Klytämnestra, die auf die Hilferufe des Ägisth entsetzt herbeigeeilt ist:

3.Sprecher: "Dich suche ich. Der Mann ist tot."

2.Sprecherin: "O weh! Ägisthos, hin ist deine Kraft!"

3.Sprecher: "Du liebst ihn noch? Nun gut, du sollst im gleichen Grabe ruhn!"

2.Sprecherin: "Halt ein, mein Kind und scheue diese Brust,
an der du einstens lagst und wuchsest groß!"

3.Sprecher: "Was soll ich tun? O Gott, es ist die Mutter!"

2.Sprecher: "Wo bleibt hinfort Apollons Seherspruch,
Gebot von Delphi und dein guter Schwur?
Mach alle, nur die Götter nicht zum Feind!"

3.Sprecher: "Gewiß, ich muß und kann nicht mehr zurück. -
Komm nun und stirb zur Seite dieses Manns!
Ihn hast du sehr geliebt. Doch den du
lieben solltest, Mutter, haßtest du!"

2.Sprecherin: "Ich zog dich auf. Nun nimm dich meines Alters an!"

3.Sprecher: "In diesem Hause? Meines Vaters Mörderin?"

2.Sprecherin: "Die Schicksalsmoira, Kind, ist schuld an allem."

3.Sprecher: "Die gleiche Moira ist auch schuld an deinem Tod."

(2.Sprecherin: "Hast du nicht Angst vor deines Vaters Fluch?"

Eventuell streich 3.Sprecher: "Ins Elend stieß mich die, die mich geboren!"

2.Sprecherin: "Ins Haus des Gastfreunds hab ich dich geschickt."

3.Sprecher: "Verkauft ward ich, des freien Vaters Kind!")

2.Sprecherin: "So weiß ich, Kind, daß du mich töten willst."

3.Sprecher: "Du selber tötest dich, nicht ich!"

2.Sprecherin: "Du hüte dich vor deiner Mutter Rachehunden!"

3.Sprecher: "Mich ruft der tote Vater zu der Tat."

2.Sprecherin: "O weh mir! Diese Schlange zog ich groß!"

3.Sprecherin: "Ein guter Seher war dein böser Traum:
Du hast gemordet wider alles Recht. Stirb ebenso!"

1.Sprecher: Fast 50 Jahre nach der Orestie des Aischylos haben Sophokles und Euripides den gleichen Sagenstoff behandelt. Aber während bei Aischylos Orest im Mittelpunkt der Handlung steht, ist es bei den beiden Jüngeren Elektra, die Schwester des Orest. Die Wiedererkennung der Geschwister ist bei Sophokles Höhepunkt des Dramas: Elektra wird seit der Ermordung des Vaters von dem mörderischen

(1.Sprecher:) Königspaar wie eine Sklavin im Palast gehalten. Sie hat einst den jüngeren Bruder aus dem Hause bringen lassen und harrt nun seiner Rückkehr nach Mykene. Als Boten kommen und den Tod des Orest melden, stürzt für Elektra eine Welt zusammen. Der angebliche Zeuge aber, der vorgibt, die Asche des Verunglückten zu bringen, ist niemand anderer als Orest selbst. - Ehe wir ~~aber~~ nun einen Ausschnitt ~~aus~~ der berühmten Wiedererkennungs-Szene aus der 'Elektra' des Sophokles hören, noch ein Wort zur künstlerischen Form des Dialogs: Er ist - wie auch der Monolog - zumeist im iambischen Trimeter gedichtet, einem Versmaß, das der Alltagssprache nahe ~~steht~~ stand. Die Griechen teilten den Vers in drei Metren zu je zwei Iamben, wir sprechen dagegen von einem Vers mit sechs Hebungen, einem iambischen Senár. Orest sagt beispielsweise zu Elektra:

3.Sprecher: ὦ δύστηνε, ὡς ἤδη σ' ἐποικτίρω πάλαι.

1.Sprecher: Das heißt übersetzt:

3.Sprecher: "Du Ärmste, längst schon seh' ich dich voll Mitleid an

1.Sprecher: Diese Übersetzung ahmt das griechische Versmaß nach. Manche Übersetzer sind freilich der Meinung, daß der Blankvers, ein fünffüßiger Iambus, im Deutschen besser klingt. Der eben zitierte Vers könnte dann etwa so lauten:

1.Sprecher: "Unsel'ge, längst schon jammert mich dein Anblick!"

1.Sprecher: Wichtiger aber ist, daß die zunehmende Spannung im Dialog vom Dichter auch formal wiedergegeben wird. Das Gespräch beginnt meist mit längeren Reden der beiden Partner und nimmt dann die sogenannte Form der 'Stichomythie' an, das heißt: die Sprecher entgegnen einander in Einzelversen. Auf dem Höhepunkt der Erregung wird der Dialog schließlich nur noch

(1.Sprecher:) in Halbversen geführt, ehe die Szene endet und meist eine lyrische Passage beginnt. So ahmt die Kunst zwar die Realität des Lebens nach, erhöht sie aber zugleich, indem sie bestimmte Formgesetze einhält. Wir blenden uns nun in den letzten Teil der Wiedererkennungs-Szene zwischen Orest und Elektra ein:

3.Sprecher: "Unsel'ge, längst schon jammert mich dein Anblick!"
ein blenden 1.Sprecherin: "Du bist der Erste, der mein Los beklagt."
3.Sprecher: "Der Einzige, der dieses Schicksal teilt."
1.Sprecherin: "Du bist uns doch nicht irgendwie verwandt?"
3.Sprecher: "So laß die Urne, höre auf mein Wort!"
1.Sprecherin: "Beim Himmel, dieses tust du mir nicht an!"
3.Sprecher: "Du klagst mit Unrecht, sprich nicht freventlich!"
1.Sprecherin: "Wo meine Hand Orestes' Leib umschließt?"
3.Sprecher: "Nicht des Orestes. Nur dem Namen nach!"
1.Sprecherin: "Wo anders hat der Arme denn sein Grab?"
3.Sprecher: "Das gibt es nicht. Wer lebt, hat doch kein Grab!"
1.Sprecherin: "So l e b t er?"
3.Sprecher: "Wenn ich selbst am Leben bin!"
1.Sprecherin: "D u bist es?"
3.Sprecher: "Schau auf diesen Siegelring
des Vaters, der mein Wort bezeugen kann!" - -
1.Sprecherin: "O schönster Tag!"
3.Sprecher: "O allerschönstes Licht!"
1.Sprecherin: "O Stimme, kamst du?
3.Sprecher: "Aus des Bruders Mund!"
1.Sprecherin: "So halt ich dich?"
3.Sprecher: "Für jetzt und alle Zeit!"

1.Sprecher: Während der Dialog im Verlauf der Entwicklung des Dramas die verschiedenen Formen menschlicher Begegnung darzustellen suchte, durchleuchtete der Monolog mit wachsender Einfühlungskraft das Innenleben

(1.Sprecher:) des einzelnen. Der Dichter Euripides, der jüngste der drei großen Tragiker, ist auf dem Weg der psychologischen Durchdringung seiner Gestalten wohl am weitesten fortgeschritten. Andererseits griff dieser Dichter so unverblümt auf die ursprüngliche erzählende Funktion des Monologs zurück, daß er in vielen Stücken zu Beginn des Dramas eine seiner Hauptpersonen auftreten und ohne weitere Einkleidung die Vorgeschichte berichten läßt. Beide Formen des Monologs, der erzählende und der psychologische, gelangten übrigens über das römische Drama in die neuzeitliche Dramenliteratur, während sich aus den Grundformen des dramatischen Dialogs der Tragödie die reichverzweigten Szenenformen des europäischen Dramas und der Oper entwickelten. - Den Abschluß unserer Beispiele aber möge der der Selbstdarstellung dienende'Medea'-Monolog des Euripides ~~machen~~ bilden, den man auch mit einem modernen Ausdruck als Konflikts-Monolog bezeichnen kann. Medea hat durch ein Verbrechen alle Brücken hinter sich abgebrochen. Nun steht sie vor dem letzten Schritt: es ist der Entschluß, die eigenen Kinder zu töten und damit ihren Gatten Jason am furchtbarsten zu treffen. Die Szene erhält dadurch ihren besonderen Rang, daß der Monolog zum Dialog wird, wenn die beiden Seelen in der Brust der Medea miteinander kämpfen und somit die beiden Grundformen dramatischer Aussage zu einer höheren Einheit ~~bilden~~ zusammenwachsen:

2.Sprecherin: "Ihr, Kinder, werdet eine neue Heimat haben!
Ich aber geh' landflüchtig in die Fremde
und eure lieben Augen werden Mutter
nicht wiedersehn: euch winkt ein a n d e r e s Leben!
Was schaut ihr so auf mich mit großen Augen
und lacht mich an zum allerletzten Mal?

(2.Sprecherin:) Was tun? Was tun? Mir schwand der Mut,
als ich die Kinderaugen leuchten sah:
ich k a n n nicht, gebe meinen ersten Plan
jetzt auf und nehme doch die Kinder mit. -
Das geht nicht an. Drum fort mit diesem Plan!
Irrweg des Herzens! Könnt ich es ertragen,
daß ungestraft mich meine Feinde höhnen?
Feigheit ist es, sich solche Zärtlichkeiten zu ~~geste~~
gestatten!
Nein, leidenschaftlich Herz, du darfst es nicht.
Laß sie doch leben, Herz, verschone sie! -
Nein, bei des Hades finsteren Dämonen,
das darf ich nie zulassen, daß die Feinde
an meinen Kindern ihre Rachsucht kühlen!
Doch - da ich nun den schwersten Weg muß gehn
und sie durch mich, ach!, den noch schwereren,
sag ich den Kindern Lebewohl...
O liebe Hände, liebe Lockenköpfe,
seid glücklich - d o r t! Das Glück, das hier
euch blühte,stahl euch der Vater.
Geht jetzt, schnell! Ich kann nicht mehr ertragen,
euch anzusehn. Mich übermannt der Schmerz. -
Ich weiß: was ich zu tun gewillt, ist böse.
Doch stärker als Vernunft ist Leidenschaft.
Aus ihr entstehn der Menschheit schwerste Leiden."