

# INHALT

AUS DEM VORWORT . . . . .	11
RÜCKBLICK AUF DAS BUCH NACH DREI JAHRZEHNEN (1992) . . . . .	15
I. GESCHLOSSENE FORM . . . . .	23
1. <i>Handlung</i> . . . . .	25
Einheit · Ganzheit . . . . .	25
Kontinuität . . . . .	26
Exposition . . . . .	28
Duell . . . . .	29
Entstofflichung · Verdeckte Handlung . . . . .	30
Verzicht auf Charakteristisches . . . . .	34
Mittelbarer Stil . . . . .	35
2. <i>Zeit</i> . . . . .	38
Zeiterstreckung und Zeitqualität . . . . .	39
Zeit als Rahmen . . . . .	40
Entgegenwärtigung · Reine Sukzession . . . . .	41
Überlagerung des Augenblicks . . . . .	42
3. <i>Raum</i> . . . . .	45
Keine sprechende Verwandlung . . . . .	46
Erlesene, hinweisende Dinge . . . . .	48
Raum und Person . . . . .	55
Choreographie . . . . .	56
Der Gesellschaftsraum . . . . .	58
Innerer Agon . . . . .	58
4. <i>Personen</i> . . . . .	59
Hoher Stand . . . . .	59
Rolle . . . . .	60
Personifikation der Eigenschaft . . . . .	62
Ordnung in der Emotion . . . . .	64
Personenbindung . . . . .	65
Der Vertraute . . . . .	66

5. <i>Komposition</i> . . . . .	67
Betonung des Akts . . . . .	67
Geringes Gewicht der Szene . . . . .	68
Symmetrie . . . . .	68
Analogie und Proportion . . . . .	71
6. <i>Sprache</i> . . . . .	72
Distanz . . . . .	72
Dialog . . . . .	73
Stichomythie . . . . .	75
Sentenz . . . . .	76
Rededuell . . . . .	77
Umstellen und Verstellen . . . . .	78
Genitivus explicativus . . . . .	78
Metaphorik . . . . .	81
Die heraldische Metapher . . . . .	81
Bild und Aktion . . . . .	82
Syntax . . . . .	86
Einheitliche Satzperspektive . . . . .	87
<i>Zusammenfassung des ersten Teils</i> . . . . .	90
Regelhafte Ordnung . . . . .	90
Vorrang des Inneren vor dem Äußeren, des Ganzen vor dem Einzelnen, der Idee vor dem Stoff . . . . .	92
Zielstrebigkeit . . . . .	94
<b>II. OFFENE FORM</b> . . . . .	97
1. <i>Handlung</i> . . . . .	99
Polymythie . . . . .	99
Komplementäre Stränge . . . . .	101
Metaphorische Verklammerung . . . . .	104
Das zentrale Ich . . . . .	106
Verborgene Zusammenhänge . . . . .	109
Integrationspunkt . . . . .	111
2. <i>Zeit</i> . . . . .	113
Weite Zeiterstreckung . . . . .	113
Zeit als Wirkungsmacht . . . . .	114

Zeitqualität . . . . .	115
Reine Gegenwart . . . . .	118
<b>3. Raum . . . . .</b>	<b>120</b>
Ortsfülle . . . . .	120
Enge . . . . .	121
Weite . . . . .	124
Spezieller Raum . . . . .	125
Charakterisierender Raum . . . . .	127
Raumverbindung . . . . .	129
Kontakt mit der aktiven Natur . . . . .	131
Dunkel . . . . .	134
Dinge . . . . .	134
<b>4. Personen . . . . .</b>	<b>136</b>
Kein Standesvorbehalt . . . . .	137
Beschränkte Mündigkeit . . . . .	137
Physisches . . . . .	138
Unbewußtes . . . . .	142
Gefühlsumbruch . . . . .	143
Pantomime . . . . .	145
Atmosphärische Personen . . . . .	148
<b>5. Komposition . . . . .</b>	<b>149</b>
Von unten nach oben . . . . .	149
Offenheit . . . . .	149
Autonomie der Szene . . . . .	150
Variation . . . . .	153
Geringes Gewicht des Akts . . . . .	154
Kontrast . . . . .	155
<b>6. Sprache . . . . .</b>	<b>156</b>
Pluralismus . . . . .	157
Satzbau . . . . .	162
Brüchige Hypotaxe . . . . .	162
Beiordnung · Polyperspektive . . . . .	165
Transzendierende Evokation . . . . .	172
Das impersonale Es . . . . .	174
Verhältnis von Satz zu Satz . . . . .	176

Monolog . . . . .	178
Dialog . . . . .	182
Metaphorik . . . . .	188
Bibel . . . . .	189
Volkslied . . . . .	191
Exkurs: Lied im Drama . . . . .	194
Sprichwort . . . . .	204
Märchen . . . . .	205
Traum . . . . .	207
Wirkungsweise der Metaphorik . . . . .	211
<b>ZUSAMMENFASSUNG . . . . .</b>	<b>215</b>
Ausschnitt als Ganzes: Geschlossenes Drama . . . . .	216
Das Ganze in Ausschnitten: Offenes Drama . . . . .	218
Vorläufige Anmerkungen zum historischen Vorkommen der beiden Stiltendenzen . . . . .	223
Offene Form bei Shakespeare . . . . .	226
<b>ANHANG . . . . .</b>	<b>229</b>
Anmerkungen . . . . .	231
Literaturverzeichnis . . . . .	261