Zusatzaufgaben

Aufgabe I Welche Elemente kennzeichnen den Auszug aus Racines *Phèdre* (V,6) als Botenbericht?

A peine nous sortions des portes de Trézène,
Il était sur son char. Ses gardes affligés
Imitaient son silence, autour de lui rangés;
Il suivait tout pensif le chemin de Mycènes;
Sa main sur ses chevaux laissait flotter les rênes.
Ses superbes Coursiers, qu'on voyait autrefois
Pleins d'une ardeur si noble obéir à sa voix,
L'œil morne maintenant et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée.
Un effroyable cri, sorti du fond des flots,
Des airs en ce moment a troublé le repos;
Et du sein de la terre une voix formidable
Répond en gémissant à ce cri redoutable.
Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé;
Des Coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide;
L'onde approche, se brise, et vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes,
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux. (...)

(Anmerkungen : Trézène / Mycènes : griechische Städte ; le char: Kampfwagen; les rênes [f.]: Zügel; formidable: hier: gewaltig/furchtbar; le crin: Pferdehaar; la croupe: die Kruppe/der Rücken)

Die Handlung spielt außerhalb des Schauplatzes der übrigen auf der Bühne aufgeführten Dramenhandlung, die sich im Palast des Thésée zuträgt; der récit erlaubt es daher, die Einheit des Ortes, die sich nur auf die auf der Bühne präsenten Figuren bezieht, zu wahren. Die Vergangenheitsform (imparfait, passé composé) in den meisten Versen stellt die Handlung unzweideutig als in der Vergangenheit zurückliegende vor. Théramène versucht im Weiteren, seinen Zuhörern einen präzisen optischen Eindruck des von ihm Gesehenen zu vermitteln, so vom Anblick Hippolytes, seiner Pferde, schließlich des Seeungeheuers. Um die Dramatik der Erzählung zu erhöhen, wechselt er im Übrigen an geeigneten Stellen ins Präsens, was das Überraschungsmoment und die unmittelbare Bedrohung noch stärker hervorhebt. Nur über den Einbezug eines Botenberichts ist es schließlich Racine möglich, die grausige Szene von Hippolytes Tod in des Bühnengeschehen zu integrieren, ohne gegen die Regel der Schicklichkeit zu verstoßen, die einen Mord oder gewaltsamen Tod auf offener Bühne verbietet (Phèdres langsames Dahinscheiden aufgrund des von ihr eingenommenen Giftes wirkt demgegenüber weniger schockierend). Die Regel der Wahrscheinlichkeit des Geschehens wird im Übrigen auch durch das im récit beschriebene Meeresungeheuer nicht verletzt, da es als festes Element der antiken Mythologie Bestand des allseits akzeptierten Wissensschatzes war.

Aufgabe II Mit welchen Metaphern beschreibt Tebaldeo seine Kunst? Wie lässt sich der Ton seiner Ausführungen charakterisieren? Welche Beziehung verbindet Tebaldeo mit der Kunst, dem Religiösen und mit der Stadt Florenz?

Tebaldeo tritt als naiver Künstler in Erscheinung, der selbstvergessen nur für seine Kunst lebt. Seine geistige Haltung ist diejenige des Idealismus, wobei die von der zeitgenössischen Kirchenkunst vermittelte Extase die Kunstbetrachtung in ein Glaubenserlebnis überführt. Im Gegenzug verzichtet der naive Jüngling auf jegliches politische Engagement. In seiner exaltierten Sprache gleichen ihm Kunstwerke Träumen und wachsen gleich Knospen zu Früchten heran, was auf die völlige Realitätsferne der von ihm vertretenen Auffassung der ‚reinen Kunst' hinweist. Auch die Stadt Florenz wird von Tebaldeo geschönt dargestellt und zu seiner ‚Mutter' idealisiert. Seine Kommentare zur Florentiner Willkürherrschaft, die er als oberflächliche Krankheit verkennt, über die seine Kunst sich emporheben kann, zeugen von einer groben Verkennung der tatsächlichen politischen Machenschaften und Greueltaten und machen aus Tebaldeo einen Illusionen anhängenden Antipoden.

Aufgabe III Untersuchen Sie den angeführten Textauszug auf seinen antithetischen Aufbau zwischen abstraktem und konkretem Vokabular. Beschreiben Sie die Sprache Lorenzos. Kennzeichnen Sie im Weiteren die gegensätzlichen Positionen Tebaldeos und Lorenzos. Welche Strategie verfolgt Lorenzo? Welche Wirkung entfaltet ihr Dialog auf den Leser/Zuschauer?

Während Tebaldeo seiner preziösen Metaphorik frönt, gibt sich Lorenzo als zynischer und an der grausamen Wirklichkeit geschulter Realist. Seine abschätzige Sicht auf die Dinge spiegelt sich stilistisch im ordinären Vokabular seiner Anklagen an Florenz, das er mehrfach als ‚Hure' bezeichnet. Entsprechend verhöhnt er den naiven Künstler und versucht, ihm die Haltlosigkeit seiner Einstellung vor Augen zu führen: zunächst, indem er die Stadtansicht von Florenz im übertragenen Sinn durch das Porträt einer Kurtisane ersetzen möchte, im Weiteren, indem er Tebaldeo auf die spürbaren Auswirkungen der Willkürherrschaft verweist, die es den Mächtigen erlaubt, jedweden Einwohner ungestraft zu drangsalieren – was der von Tebaldeo vertretenen Freiheit seiner Kunst diametral entgegensteht. Für die Zuschauer/Leser entfaltet der Dialog mit seiner stark antithetischen Struktur durch die Konfrontation des unbescholtenen Künstlers mit dem Pessimismus des geübten Intriganten einen komischen Effekt, der nicht zuletzt auf der blumigen Sprache Tebaldeos beruht. Andererseits wird im Verlauf der Auseinandersetzung deutlich, dass Tebaldeo genau das vertritt, was Lorenzo in seinem Innersten vergeblich wiederzuerlangen sucht: einen ungetrübten, lauteren Idealismus.

Aufgaben IV und V Welche Antithesen strukturieren den Dialog zwischen Philippe und Lorenzo? Untersuchen Sie in diesem Zusammenhang die Metaphorik der Verstellung in den Äußerungen Lorenzos und benennen Sie die wichtigsten rhetorischen Mittel seiner Rede. Welche Funktion kommt Philippe in diesem Gespräch zu? Wie beschreibt Lorenzo sich selbst, seine eigene Entwicklung? Welche Vergleiche zieht er herbei? Worin besteht die Tragik seiner Existenz?

Der Dialog umkreist die innere Verfassung Lorenzos, sein Vorhaben, Florenz vom Tyrannen zu befreien, aber auch seine Zweifel am Sinn der Tat und seine Zweifel an sich selbst. Philippe gibt dabei stets nur den Anstoß für weitere Erklärungen Lorenzos und beschränkt sich in seinen Äußerungen zumeist auf Gemeinplätze, die einen entproblematisierten Blick auf Lorenzo werfen. Dieser leidet jedoch zutiefst unter dem im Dienste des Tyrannenmordes zurückgelegten Weg der Verstellung und der Anpassung an die Ruchlosigkeit der Florentiner Herrschaft. Zentrale Metapher ist in diesem Zusammenhang die Maske bzw. die zur unabstreifbaren zweiten Haut gewordene Verkleidung („un vêtement […] collé à ma peau"), die aus ihrem Träger ein sich selbst entfremdetes („l'ombre de moi-même") Opfer der eigenen Strategie macht. Die Einsicht in die allseitige Verdorbenheit der Menschen stellt für Lorenzo eine traumatische Erfahrung dar, hinter die er nicht mehr zurück kann. Zudem hat er an seinem neuen lasterhaften Leben soweit Gefallen gefunden, dass eine klare Trennung zwischen Sein und Schein, zwischen tugendhafter Absicht und zur Schau getragener Unmoral nicht mehr möglich ist. Lorenzo ist demnach vom Idealisten zum desillusionierten Zyniker geworden, der selbst in der nach wie vor betriebenen Heldentat keinen Wert mehr erblicken kann, da die Zeitgenossen infolge ihrer eigenen Verdorbenheit davon nicht profitieren werden.

Aufgaben VI

Was lässt sich, ausgehend von dieser summarischen Darstellung desGeschehens, über die Abkehr von den oben genannten traditionellenRomanmustern sagen?

Der individuelle Held als Träger einer Handlung, der er psychologische Kohärenz verleiht, fehlt weitgehend in einem solchen Plot. Vielmehr scheint hier die *Wiederholung* eines bereits einmal vollendeten Geschehens (Anziehung, Liebesverhältnis und Mord) im Zentrum zu stehen, die psychologisch nicht motiviert ist und der die beiden Protagonisten selbst fragend gegenüberstehen. Das Prinzip von Ursache und Wirkung ist, jedenfalls im herkömmlichen Sinne, hier nicht unbedingte Voraussetzung der Entwicklung auf der Ebene der *histoire*.

Aufgaben VII

Wie ist der Auszug erzählerisch fokalisiert? Wo ist dies besonders deutlich erkennbar? Liegt diese Form des discours für die Thematisierung von Gefühlen

nahe? Wie würden Sie Satzbau und Satzverknüpfung hier beschreiben? Welche Wirkung haben die kurzen Dialogpassagen? Inwiefern ließe sich behaupten, dass hier die narrativen Verfahren Flauberts aus Text 9.7 radikalisiert werden?

Der vorliegende Textauszug ist extern fokalisiert: Das Wissen der Erzählers beschränkt sich auf äußerlich sichtbare Dinge und Vorgänge. Dies ist (1) dort zu sehen, wo die Beobachtung explizit betont wird („on vit ses yeux“, „Apparemment“) und (2) insbesondere bei Aussagen zu inneren Vorgängen (Gefühlen) feststellbar, die allein über ihre äußerlichen Auswirkungen dargestellt werden („comme si cela l'eût lassé“, „dans une résolution apparemment tranquille“). Dieser Modus lässt wenig Introspektion zu und eignet sich kaum für die detailscharfe Erzählung von Gefühlen.
Der Satzbau ist parataktisch und elliptisch, d.h. durch eine Folge von Hauptsätzen auf gleicher Ebene und das weitgehende Fehlen von Satzverknüpfungen (Konjunktionen) gekennzeichnet. Stattdessen folgen Hauptsätze mitunter auch inhaltlich unverbunden aufeinander. Den Zusammenhang muss der Leser selbst ergänzen. Eindrücklichstes Beispiel: „— Trois fois que j'essaye de vous appeler. — Pauvre femme, dit quelqu'un. — Pourquoi ? demanda Anne Desbaresdes. — On ne sait pas.“ Passagen wie diese geben Vorgänge wieder, wie wir sie in einem Film sehen könnten, ohne sie nach inhaltlichen oder logischen Gesichtspunkten zu ordnen oder Erläuterungen hinzuzufügen. Wie bei Flaubert ist hier der Erzähler abwesend, enthält sich eines Eingreifens in die Schilderung, die gleichsam filmisch abläuft (vgl. Text 9.7), im vorliegenden Falle in noch stärker verknappender Weise, da selbst die aufeinander bezogenen Äußerungen nur durch Leserleistung miteinander in Beziehung gesetzt werden können, während in Text 9.7 jede der beiden gleichzeitig ablaufenden Redeebenen ‚kontinuierlich‘ wiedergegeben wird.

Aufgabe VIII Vergleichen Sie das triadische (dreiseitige) Zeichenmodell nach Ch. S. Peirce mit dem dualen (zweiseitigen) Zeichenmodell von Saussure (vgl. Einheit 12.1). Wo liegt ein Vorteil des Peirceschen Modells?

Saussure erfasst in seinem Modell die konventionalisierte Verbindung zwischen dem Lautbild eines Zeichens (*signifiant*) und dem diesem Lautbild zugeordneten Vorstellungsinhalt (*signifié*). Das Peircesche Modell erlaubt demgegenüber eine genauere Differenzierung zwischen dem real existierenden Objekt, welches so bei Saussures Modell nicht berücksichtigt wird, und der Bedeutung, die diesem Objekt von jedem/jeder gegeben wird. Der *Interpretant* ordnet dem *Repräsentamen* also erst eine gewisse – und nicht von vornherein fest definierte – Bedeutung im Hinblick auf das *Objekt* zu. Beispielsweise kann das Objekt *pigeon* (Taube) in bestimmten Zusammenhängen nicht einfach als Vogel, sondern als Symbol für den Frieden gedeutet werden. Diesen Prozess der sich stets neu vollziehenden Bedeutungszuschreibung nennt Peirce Semiose.

Aufgabe IX Versuchen Sie, die im Rahmen der Dramenanalyse vorgestellten Elemente von Haupt- und Nebentext auf die zitierte Passage zu übertragen. Wie steht es um die Möglichkeiten des gedruckten Textes, die Hörspielfassung zu imitieren? Zu welchen Mitteln muss der Autor in der Druckfassung greifen, um die von ihm intendierte Inszenierung zu skizzieren?

Der Nebentext erstreckt sich über alle Angaben zu den Sprechern: ihre Namen, ihre Positionierung (à gauche, au centre, à droite), die Lautstärke und ihre grobe Charakterisierung (z.B. „vil séducteur“). Hinzu kommen kurze Angaben zur Situation der Sprechenden („Tous les couples sont […]). Da die Druckfassung nur ungenügend die sich überlagernden akustischen Informationen wiederzugeben vermag, ist der Autor gezwungen, in seiner Vorlage für die Vertonung mit unterschiedlichen Spalten, Schriftarten (normal, fett, kursiv) und unter stetiger Benennung der gerade Sprechenden zu arbeiten.