



literaturtheoretische Diskussion vermieden ist, obwohl hier wie dort mit dem – gemeinsamen – Schlüsselbegriff der „Episierung“ operiert wird.

Diese Vorbemerkung vorausgeschickt, sei betont, daß der vorliegende Band unter didaktischer Zielsetzung entstanden ist, welche einzulösen der Verfasser in hervorragender Weise verstanden hat. Beginnend mit einer differenzierten Einführung in die Textsemiotik als Interpretationsmethode, wird das semiotisch-strukturelle Analyseverfahren an Texten des geistlichen Dramas des Mittelalters bis zu den gestischen Stücken Brechts und des Theaters des Absurden exemplifiziert. Brechts theoretische Begründung des epischen Theaters steht dabei im Mittelpunkt der Untersuchung. Die umfassendste Modellanalyse gestischer Strukturen, die dramaturgische Nähe Dürrenmatts zu Brecht betonend, wird schließlich am *Besuch der alten Dame* entwickelt. Dem funktionalen Status der Publikation als eines Arbeitsbuches kommt überdies zugute, daß in Verbindung mit dem linguistisch-semiotischen Ansatz zum produktiven Umgang mit dramatischen Texten anregt wird. Im Zentrum der fortgeschrittenen Analyse steht der Wandel der Figurengestaltung im Drama. Er wird im Kapitel 4 als Paradigmatisierung von Figur und Handlung fokussiert: Die Sinnkonstitution im Text wird von der Figur auf die Handlung verlagert. Drei mögliche Paradigmatisierungen werden aufgezeigt: 1. die Paradigmatisierung der Handlung, d. h. die Figur wird von der Handlung her dargestellt, die anstelle der Figur ins Zentrum des Textes rückt; 2. die Bildung von Figurenparadigmen, d. h. die Figuren werden mit einer mehr oder weniger gleichbleibenden Handlung verknüpft, wodurch die Figuren entpersönlicht, zu Trägern typischer Verhaltensmuster werden; 3. die Kombination der beiden ersten Möglichkeiten, von Handlungs- und Figurenparadigma. Die beiden letzten Möglichkeiten führen zu einer strukturellen Umgestaltung der Texte, zu ihrer gestischen (epischen) Strukturierung. Die historische Differenzierung des narrativen Schemas, wobei unter narrativem Text „alle literarischen Texte, denen eine Handlung zugrunde liegt“ (S.117), verstanden werden, wird also durch die Veränderungen in der Konstellation Figur-Handlung bestimmt. Problematisch werden Andreottis Ausführungen allerdings dort, wo der Begriff der Handlung dem der Haltung bzw. der Verhaltung (Grundhaltung) angenähert ist (S.207f.). Spätestens im absurden Stück wird jedoch weitgehend auf Handlung verzichtet (S.310), so daß die Formulierung, im absurden Theater würden „die Figuren, ganz im Sinne der Brechtschen Forderung, die Charaktere von den Handlungen her aufzubauen, gestaltet“ (S.313), nicht nur irritiert, sondern auch irreführend ist. In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, daß Andreotti unversehens den Begriff der „Grundhaltung“ gegen den der „Grundsituation“ (S.311) eintauscht. Die Umstrukturierung der dramatischen in eine epische Szene, ein Prozeß, der bereits durch das naturalistische Theater eingeleitet wird, verweist darauf, wie problematisch im „Verhältnis zwischen Figur und Handlung“ (S.100) neben dem geschichtlichen Begriff des „Charakters“ der Begriff der „Handlung“ geworden ist. Im Fall des absurden Thea-

ters ist dies natürlich auch für Andreotti evident. An der in der frühen literarischen Moderne sich durchsetzenden „relativen Autonomie der Einzelszenen“ (S.53) ließe sich außer der Dissoziation der Figur eine Dissoziation der Handlung aufzeigen, die dramengeschichtlich freilich vor Brecht ihren Ursprung nimmt. Die Bemerkung zur Umgestaltung der „Szene“ (S.53) enttäuscht im übrigen, wenn an der Stelle, auf die der Autor verweist, nur allgemein von „episierenden Tendenzen“ dramatischer Teile (S.258) die Rede ist. Wünschenswert wäre, den beobachteten Strukturwandel im Verhältnis von Figur und Handlung auch im Hinblick auf das Verhältnis von *Szene* und Handlung deutlicher auszuarbeiten.

Hartmut Vinçon (Darmstadt)