

Mario Andreotti

Traditionelles und modernes Drama

Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis
Mit einer Einführung in die Textsemiotik

Verlag Paul Haupt Bern • Stuttgart • Wien

Inhalt

1. Einführung in die semiotische Textanalyse	15
1.1 Die Wirklichkeit als ein Kodex von Zeichen	15
1.11 Die Zeichen als Träger der Kommunikation	16
1.12 Die dreifache Dimension des Zeichens	17
1.2 Die Sprache als ein Zeichensystem	18
1.21 Die Regelung arbiträrer Zeichen: der Kode	19"
1.22 Die Monosemierung der Zeichen: das Semkonzept	21
1.23 Systembeziehungen der Zeichen: Syntagma und Paradigma	23
1.24 Zwei zentrale Ordnungsmuster im Text: Isotopie und Opposition	26
1.24.1 Die Isotopie und ihre Spielarten: Klassem, Semverknüpfung, Semüberlagerung	27
1.24.2 Binäre Oppositionen im Text: Semoppositionen, Grundoppositionen	32
1.3 Der literarische Text als ein Bedeutungssystem: seine verschiedenen Bedeutungsebenen	35
1.31 Denotative und konnotative Ebene im Text	35
1.31.1 Der literarische Text als ein erweitertes Konnotationssystem	37
1.31.2 Die drei Hauptbeziehungen des Zeichens: verschiedene Konnotationsformen	40
1.32 Makro- und Mikrostruktur(en) im Text	42
1.33 Oberflächen- und Tiefenstruktur(en) im Text	44
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 1	48
2. Das Drama als Formbegriff	53
2.1 "Dramatisch" und "Drama"	53
2.2 Der spezifische Ort des Dramas	55
2.3 Formprobleme des Dramas	60
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 2	63

3. Das traditionelle Drama:	
Struktur und Entwicklung seiner Grundtypen	67
3.1 Das ständische Exempeldrama	68
3.11 Das geistliche Drama des Mittelalters	68
3.12 Das Schuldrama des 16./17. Jahrhunderts	77
3.13 Das Kunstdrama des Barock	83
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 3.1	88
3.2 Das bürgerliche Charakterdrama	90
3.21 Das Subjektverständnis der Neuzeit: die Entwicklung zum bürgerlichen Persönlichkeitsbegriff im 18./19. Jahrhundert	90
3.22 Die Begründung des bürgerlichen Charakterdramas	96
3.23 Die feste Figur als Träger eines Ewig-Menschlichen	106
3.24 Das bürgerliche Theater als Illusionstheater	111
3.25 Das narrative Schema des bürgerlichen Dramas	117
3.25.1 Exkurs: /Kultur/ vs /Natur/ und /Leben/ vs /Tod/ als Grundoppositionen des semantischen Universums	119
3.25.2 Die Überwindung der Mangelsituation: das narrative Programm	125
3.25.3 Drei verschiedene Mediationstypen	138
3.25.4 Ein Teilproblem des narrativen Schemas: die Analyse der Mangelsituation	143
3.25.5 Weitere Handlungsfunktionen im narrativen Schema: das funktionale Modell	148
3.25.6 Die vier Achsen im narrativen Text	158
3.26 Hofmannsthals "Der Tor und der Tod": eine Modellanalyse	162
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 3.2	165
4. Das moderne, gestische Drama:	
seine Begründung durch Brecht	177
4.1 Der geistesgeschichtliche Wandel im 19./20. Jahrhundert: Abbau des alten, teleologischen Denkens	177
4.2 Die Verfremdung als Strukturbegriff	191
4.3 Der Gestus als neuer Zeichentyp	198

4.31	Paradigmatisierung von Figur und Handlung: die Entstehung paradigmatischer Texte	198
4.32	Das Brechtsche Gestuskonzept	205
4.32.1	Das Gestische als Stilprinzip	208
4.32.11	Der Gestus als Grundhaltung des Einzelmenschen	209
4.32.12	Die Gestusopposition	210
4.32.2	Das Gestische als Strukturprinzip: der gestische Text	215
4.32.21	Der Gestus als Kollektivhaltung	215
4.32.21.1	Das Figurenparadigma: die gestische Reihe	215
4.32.21.2	Die Kombination von Figuren- und Handlungsparadigma: Gestus und Grundgestus	217
4.32.21.3	Ergebnisse	220
4.32.22	Der Gestuswechsel	221
4.32.23	Die Gestusmontage	231
4.32.23.1	Die Montage als Formprinzip	232
4.32.23.2	Die Montage als Struktur- prinzip	238
4.32.23.21	Ein spezieller Fall von Montage: die Dissoziation des Auftraggebers	246
4.32.23.22	Gestuswechsel und Gestusmontage	250
4.32.23.3	Die Verbindung von Montagetyp 1 und 2	253
4.33	Das epische Theater als modernes, gestisches Theater	256
4.33.1	Erweiterung des Brechtschen Gestusbegriffs	256
4.33.2	Bürgerlich-idealistisches vs modernes, episches Theater: Gegenüberstellung der beiden Theatertypen	257
	Arbeitsvorschläge zu Kapitel 4	263
5.	Die moderne Tragikomödie als eine Spielart des epischen Theaters	269
5.1	Formale Rezeption des epischen Theaters am Beispiel von Max Frischs "Andorra"	271
5.2	Begriff und Wesen der Tragikomödie	273

5.21 Die älteren Formen der Tragikomödie	273
5.22 Die moderne Form der Tragikomödie: Dürrenmatts Theatertheorie	278
5.23 Dürrenmatts "Besuch der alten Dame": eine Modellanalyse	284
5.23.1 Die narrative Achse im Stück: narratives Haupt- und Nebenprogramm	284
5.23.2 Die semantischen Achsen im Stück: Grundoppositionen als makrostrukturelle Ordnungsmuster	287
5.23.3 Die funktionalen Achsen im Stück: Dissoziation des Auftraggebers als zentraler Vorgang	292
5.23.4 Die Figuren im Stück: Gestus und Montage als Medien ihrer Gestaltung	297
5.23.5 Der "Besuch" als modernes, episches Theater	301
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 5	302
6. Episches Theater in total verfremdeter Form: das Theater des Absurden	309
6.1 Das Wesen des Absurden	309
6.2 Historische Wurzeln unjff Hauptvertreter des absurden Theaters	312
6.3 Zentrale Strukturelemente des absurden Theaters: Analyse dreier Textbeispiele	315
6.31 Die gestische Schreibweise	315
6.32 Der Antiheld als totale Verfremdung des Heldischen	318
6.33 Entmythisierung des Vermittlungsdiskurses	320
Arbeitsvorschläge zu Kapitel 6	324
Anmerkungen	327
Sachregister	373
Namen- und Werkregister	387