

Theorie der dramatischen Figur



Max Roehl

Theorie der dramatischen Figur

Beitrag zur allgemeinen
Gattungstheorie des Dramas

Wehrhahn Verlag

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage 2020

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Layout: Wehrhahn Verlag

Umschlagabbildung: Diderots Enzyklopädie. Die Bildtafeln, 4. Band

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-812-0

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	9
2. Sinnpotential des Figurenbegriffs: Struktur und Mimesis	19
2.1. Die Figur in der Dramentheorie	19
2.2. ›Auflösung‹ der Figur im postdramatischen Theater	23
2.3. Wortgeschichte und Wortgebrauch in der Rhetorik und den Künsten	25
2.4. Figuren in der Erzähltheorie	32
2.5. Figuren im Film und in anderen Medien	38
2.6. Zwischenfazit	40
3. Gattungstheoretische Vorüberlegungen	41
3.1. Medium	43
3.1.1. Der Dramentext und das ›plurimediale‹ Bühnenerlebnis	43
3.1.2. ›Lesedrama‹ oder ›Dramentext‹	46
3.1.3. Die Bühne als Fluchtpunkt der Darstellung	49
3.2. Modus	53
3.2.1. Narrativer und dramatischer Modus in der Erzähltheorie	53
3.2.2. Figuren als Hauptträger der Informationsvergabe	56
3.2.3. Narratologie des Dramas	57
3.3. Gegenstand	62
3.3.1. ›Handelnde Menschen‹	62
3.3.2. Stoff, Geschehen, Handlung	64
3.3.3. Handlungsmuster: Konflikt, Intrige, Analysis	66
3.4. Zwischenfazit	70
4. Figur und Dramentext	72
4.1. Schriftbild im Drama	72
4.2. Topologie der Druckseite: Figurenbezeichnungen I	77
4.3. Topologie des Textes: Figurenbezeichnungen II	79
4.4. Vom Paradigma zum Syntagma I: Figurenverzeichnis	84
4.5. Vom Paradigma zum Syntagma II: Akte und Szenen	88
4.6. Nebentext im engen Sinne	89

4.7. Text als Bühne	95
4.8. Zwischenfazit	99
5. Figur und Textwelt	100
5.1. Mimetische Funktion	100
5.1.1. Die Figur als Gegenstand der Textwelt und Strukturelement der Darstellung	100
5.1.2. Name und Benennung	107
5.1.3. Figurenkonzeption	112
5.1.4. Figurencharakterisierung	116
5.2. Raumzeitliche Strukturfunktion	125
5.2.1. Temporale (Dis)Kontinuität	126
5.2.2. Erzeugung des Raums	131
5.2.3. Kompensation räumlicher und zeitlicher Beschränkung	134
5.3. Zwischenfazit	137
6. Figur und Handlung	139
6.1. Handlungsfunktion	139
6.1.1. Interdependenz von Figur und Handlung	139
6.1.2. Handlung vs. ›Charaktere‹	142
6.1.3. Handlungsfunktionalität der Figurenkonstellation	144
6.1.4. Handlungsfunktion und dramatische Situationen	148
6.2. Narrative Funktion	150
6.2.1. Narrative Kompensation der raumzeitlichen Beschränkung	155
6.2.2. Anschaulichkeit und Figurenperspektive	158
6.2.3. Explizite und implizite Figurencharakterisierung	161
6.3. Zwischenfazit	165
7. Figur und Kontext	167
7.1. Intertextualität als poetisches Prinzip	167
7.2. Intertextuelle Funktion I: Figurennamen	172
7.2.1. Mehrteiler (Identität)	175
7.2.2. Stoff-Varianten (Gleichheit)	177
7.2.3. Anspielung, Parodie, Vergleich (Ähnlichkeit)	180
7.3. Intertextuelle Funktion II: Konstellation und Konzeption	185

7.4. Diskursive Funktion	187
7.4.1. Figuration	189
7.4.2. Verhandlung im Dialog	191
7.4.3. Symbolisierung	196
7.5. Zwischenfazit	197
8. Figur und Theater	199
8.1. Metadramatische Funktion	199
8.2. Ausprägungen der metadramatischen Funktion	201
8.3. Metadramatische Funktion und Komödie	204
8.4. <i>Re-entry</i> des Funktionsprofils der Figur	207
8.5. Zwischenfazit	217
9. Schlussbetrachtung	218
Literaturverzeichnis	223
Danksagung	245

1. Einleitung

Die Figur gehört zu den Grundbegriffen der Dramentheorie. Jede Einführung in die Gattung widmet ihr ein Kapitel. Kaum eine Studie zu einem konkreten Dramentext kann auf die Analyse der Figuren und ihrer Konstellationen verzichten. Eine Monographie jedoch, die eine systematische Grundlegung der Figur speziell im Drama leistet, steht noch aus. Die vorliegende Arbeit schließt diese Forschungslücke. Sie begründet die These, dass die Figur im Drama nicht nur Element der dargestellten Welt ist, sondern mit ihrem umfangreichen Funktionsprofil auch für den spezifischen Darstellungsmodus des Dramas von entscheidender Bedeutung ist. Die Theorie der dramatischen Figur führt ins Zentrum der Gattungstheorie des Dramas.

Bislang hat die Forschung die Figur vor allem als eine fiktive Person oder Gestalt und damit im Hinblick auf ihr mimetisches Potential betrachtet, indem sie etwa nach den historisch je verschiedenen Menschenbildern gefragt hat, die den Figuren eines Textes zugrunde liegen,¹ oder indem sie verschiedene Figurengruppen und -typen in den Blick nahm.² Dass die Figuren im Drama auch basale Struktur-, Handlungs- und Vermittlungsfunktionen innehaben, die für die dramatische Form entscheidend sind, wurde hingegen kaum herausgearbeitet. Mit Blick auf die Aufführungssituation im Theater ist die Vermittlungsfunktion der von Schauspielern dargestellten Figuren augenfällig: Das Spiel der Schauspieler konstituiert allererst Handlung und dargestellte Welt. Nun hat der Dramentext zwar andere mediale Parameter als das Theater und darf nicht mit einer realen Aufführung identifiziert werden. Doch ist die Theaterbühne der konzeptionelle Fluchtpunkt des Dramentextes. Dieser darstellungstheoretische Fluchtpunkt erfordert eine gewisse Figurenkonzeption, die den dramatischen

1 Mario Andreotti: *Traditionelles und modernes Drama. Eine Darstellung auf semiotisch-strukturaler Basis. Mit einer Einführung in die Textsemiotik.* Bern, Stuttgart, Wien 1996, S. 67ff.

2 Vgl. unter anderem Wolf Donner: *Der naive Typus als dramatische Figur bei Schiller, Kleist, Grillparzer und Wagner.* Köln 1967. Hannelore Schläffer: *Dramenform und Klassenstruktur. Eine Analyse der dramatis persona »Volk«.* Stuttgart 1972. Peter Hartmann: *Zur Dramaturgie der Nebenfigur in Theater und Film.* Marburg 2000. Amelie Rösinger, Gabriela Signori (Hrsg.): *Die Figur des Augenzeugen. Geschichte und Wahrheit im fächer- und epochenübergreifenden Vergleich.* Konstanz, München 2014. Julia Bodenburg, Katharina Grabbe, Nicole Haitzinger (Hrsg.): *Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge.* Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2016.

Darstellungsmodus bestimmt und somit auch Konsequenzen dafür hat, wie die Handlung vermittelt und die Textwelt gestaltet wird. Die vorliegende Arbeit geht somit nicht von einem medien- oder gattungsunabhängigen Figurenbegriff aus, sondern begründet die Einsicht, dass der dramatische Text und die besondere Erscheinungs- und Funktionsweise der Figuren einander wechselseitig bestimmen. Die hier in Angriff genommene Theorie der dramatischen Figur ist daher in grundsätzliche Erwägungen zur Dramentheorie eingebettet.

Entwickelt wird eine Systematik von Funktionen, die der Figur auf Ebene der typographischen Struktur des Textes (*textgenerative Funktion*), bei der Erzeugung von Textwelt (*mimetische Funktion* und *raumzeitliche Strukturfunktion*) und Handlung (*Handlungsfunktion* und *narrative Funktion*), auf Ebene intertextueller und diskursiver Bezüge (*intertextuelle* und *diskursive Funktion*) sowie mit Blick auf das selbstreflexive Potential des Dramas (*metadramatische Funktion*) zukommen. Vorweg können diese Funktionen wie folgt skizziert werden:

— *textgenerative Funktion*

Die Figuren strukturieren maßgeblich das Schriftbild des Dramentextes. Zum einen stiften sie das typographische Arrangement aus Haupt- und Nebentext, das für die dramatische Form charakteristisch ist. Zum anderen zerlegen sie den Text in einzelne (Rede)Einheiten, wobei die Wiederholung der Figurenbezeichnungen eine topologische Ordnung des Dramentextes etabliert. Dass Textpassagen den Figuren je zugeordnet werden, ist Bedingung nicht nur für die Figurenidentität, sondern auch für den dramatischen Dialog. Die Figur im Sinne des strukturalen Begriffs der *figura* bestimmt so die Erscheinungsweise eines Dramentextes.

— *mimetische Funktion*

Es ist für Figuren konstitutiv, dass sie in gewisser Hinsicht menschenähnlich sind.³ Im Drama erhalten die Figuren, die neben Personen auch Typen oder Abstrakta darstellen können, ihre anthropomorphen Eigenschaften allerdings auch vom Modus der Darstellung her. Das heißt, sie erscheinen dadurch men-

3 Vgl. Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin, New York 2004, S. 119.

schenähnlich, dass sie auftreten, handeln und sprechen können. Neben dieser Figurenbildung sowohl personaler als auch nicht-personaler Entitäten hat das Drama eine Tendenz zur figuralen Charakterisierung. Von Grundinformationen wie dem Namen abgesehen, werden Figureninformationen meist durch den expliziten Eigen- oder Fremdkommentar oder aber durch Formen impliziter Charakterisierung vergeben.

— *raumzeitliche Strukturfunktion*

Der Dramentext erzeugt die Textwelt zu den Bedingungen einer antizipierten Bühne und so unterliegt die Zeit- und Raumgestaltung gattungsspezifischen Beschränkungen. Aufgrund der darstellungstheoretischen Besonderheiten obliegt die Organisation von Raum und Zeit wesentlich den Figuren. Während die Zeitökonomie vom Sprechen und Nicht-Sprechen, von An- und Abwesenheit der Figuren bestimmt wird, konstituiert sich der Raum dadurch, dass Figuren in ihm interagieren und ihn mit ihren Bewegungen und Worten ausmessen.

— *Handlungsfunktion*

Die Handlung eines Dramas ergibt sich wesentlich aus den (sprachlichen) Interaktionen der Figuren. Die Handlungsfunktion ist dabei als dynamische Größe zu verstehen, die – als Anteil an der Handlung – variiert und von Figur zu Figur wandern kann. Auch Figurenkonzeption und -konstellation stehen zur Handlung in einem engen und noch näher zu bestimmenden Wechselverhältnis. Die in Poetiken und Theorien des Dramas diskutierte Frage, ob die Handlung oder die ›Charaktere‹ von vorrangiger Bedeutung für die Gattung des Dramas sind, verweist, so historisch differenziert und gattungsspezifisch sie auch je zu beantworten ist, auf die wechselseitige Bezogenheit von Figur und Handlung.

— *narrative Funktion*

Neben ihrer Eigenschaft als Handlungsträger sind die Figuren auch Vermittler der Handlung. Während der Nebentext in der Regel innerhalb der raumzeitlichen Begrenzung der Szene verbleibt, können die Figuren die konstitutive Beschränkung in Raum und Zeit dadurch kompensieren, dass sie von räumlich und/oder zeitlich entfernten Ereignissen oder Figuren erzählen. Sie haben damit jene Funktion zur Raum- und Zeitgestaltung inne, die in narrativen Texten von

einer (den Figuren übergeordneten) Erzählinstanz übernommen werden kann. Dass die Figurenerzählung an das Wissen und die Perspektive der jeweiligen Figur gebunden ist, hat einerseits zur Folge, dass ihre Zuverlässigkeit je zu prüfen ist; andererseits steigern Figurenerzählungen die Anschaulichkeit des Erzählten, sofern dessen Darstellung durch die Subjektivität der erzählenden Figur hindurch erfolgt. Die Figuren sind selbst binnenfiktionale Vermittler der fiktionalen Welt.

— *intertextuelle Funktion*

Intertextualität ist kein fakultatives, sondern ein konstitutives Merkmal von Literatur. Im Drama sind intertextuelle Bezüge weitgehend an die Figur – ihren Namen, ihre Konzeption, ihre Konstellation oder ihre Rede – geknüpft. Um den intertextuellen Figurenbezug zu systematisieren, wird auf die Trias von Identität, Gleichheit und Ähnlichkeit zurückgegriffen. Während im Fall der Identität stets nur *dieselbe* Figur existiert, finden sich *gleiche* Figuren in Varianten mythologischer oder historischer Stoffe. Ein Ähnlichkeitsverhältnis liegt wiederum bei der Anspielung, dem Vergleich oder der Parodie vor. Intertextuelle Bezüge durch Figuren erzeugen also auch interfigurale Bezüge, wobei sich diese im Grad ihrer Identitätsbehauptung unterscheiden.

— *diskursive Funktion*

Mit ihrer Tendenz zur Bildung von Figuren und Handlungsstrukturen können Dramentexte politische, soziale, juristische oder psychologische Positionen und Debatten buchstäblich durchspielen. Auch hier sind verschiedene Möglichkeiten der Darstellung im Drama zu beobachten: die *Figuration*, bei der ein abstraktes Prinzip von einer Figur personifiziert oder exemplifiziert wird, die explizite *Verhandlung im Dialog*, bei der das Drama zu einem Diskursraum wird, in dem die Figuren selbst kontroverse Debatten führen, und die im Rücken der Figuren erfolgende *Symbolisierung*, bei der die Figurenkonstellation, die Sprechweise der Figuren oder der Handlungsverlauf den Diskursbezug stiftet.

— *metadramatische Funktion*

Die metadramatische Funktion der Figur hebt das Theater als den darstellungstheoretischen Fluchtpunkt des Dramas eigens hervor, indem sie die Konstituenten des Theaterspiels (Figuren, Spiel und/oder Publikum) textintern wieder-

kehren lässt. In Form eines *Re-entry* werden die weiteren Funktionen der Figur qua metadramatischer Funktion zur Reflexion des dramatischen Darstellungspotentials eingesetzt.

Diese Funktionen, die in der zweiten Hälfte der Arbeit (Kapitel 4–8) systematisch erschlossen werden, sind voraussetzungsreich. Sie basieren auf einem Begriff der Figur, der sich nicht darin erschöpft, eine (menschenähnliche) Gestalt in einem Dramentext zu bezeichnen. Um einen weiterführenden und maßgeblich darstellungstheoretischen Begriff der Figur zu entwickeln, kann sich die vorliegende Arbeit nicht allein auf die bisherigen Studien zur Dramentheorie stützen. Sie muss vielmehr als erster Versuch einer theoretischen Grundlegung der Figur im Drama Entwürfe aus anderen Disziplinen sowie Theorien anderer Gattungen aufsuchen (Kapitel 2). Dazu gilt es, die medialen, modalen und inhaltlichen Parameter des Dramas herauszuarbeiten, um die Bedeutung der Figur für die dramatische Darstellung zu begründen (Kapitel 3).

Der Vorteil einer figurenbasierten Dramentheorie liegt darin, dass sie Innovation nicht durch terminologische Modifikationen behauptet, sondern das bestehende Vokabular aufgreift und bislang verstreute Theoreme integriert. So gilt es, die Eigenart der dramatischen Darstellung möglichst präzise anhand der Figur als ihrer Schlüsselkategorie zu bestimmen, ohne auf der einen Seite dem aktuellen Trend in der Dramentheorie zu folgen, das Drama als eine Spielart des Erzählens zu fassen, oder auf der anderen Seite die narrativen und auch lyrischen Aspekte des Dramas zu vernachlässigen. Integrieren kann eine Theorie, welche die verschiedenen Funktionen der Figur in den Blick nimmt, außerdem die gegensätzlichen Positionen, denen zufolge es sich bei einer Figur entweder um ein Strukturelement des Textes oder um die Darstellung einer Person handelt.⁴

Die Figuren im Drama sind zum einen auf der Ebene des Dargestellten zu verorten und zum anderen auf der Ebene der Darstellung, indem sie den Text strukturieren und die Handlung maßgeblich vermitteln. Diese Beobachtung gilt zum Teil auch für narrative Texte, und zwar nicht nur für Ich-Erzählungen

4 Fotis Jannidis weist auf drei Forschungspositionen hin: »Für die einen ist die Figur eine quasi reale Entität, für die anderen ein Objekt in einer fiktionalen Welt, für die dritten nur der Knotenpunkt eines textuellen Verweisungsnetzes.« Jannidis: *Figur und Person*, S. 3. John Frow beobachtet »the tension between thinking of characters as pieces of writing or imaging and thinking of them as person-like entities«, John Frow: *Character and Person*. Oxford 2014, S. 2.

und Briefromane,⁵ in denen die Vermittlungsfunktion von Figuren offensichtlich ist. Bereits Fotis Jannidis hat darauf hingewiesen, dass die Figuren auch in Erzählungen an der Konstruktion der fiktionalen Welt teilhaben.⁶ Doch ist dieser Aspekt der Figur im Drama wesentlich stärker ausgeprägt, weil hier die Möglichkeiten nichtfiguraler Informationsvergabe äußerst beschränkt sind. Müsste nämlich, so selten es auch stattfindet, »in narrativen Texten theoretisch nicht unter den Figuren kommuniziert werden«⁷, so wäre das Schweigen aller Figuren im Drama insofern prekär, als es überhaupt keinen Text mehr gäbe. Die »Figurenrede, und vor allem dialogische Figurenrede« ist, mit Manfred Pfister gesprochen, »die sprachliche Grundform dramatischer Texte«⁸, so wichtig der Nebentext im konkreten Drama auch sein mag. Theater Texte, die keinerlei Figurenrede enthalten und somit vollständig aus Nebentext bestehen, zum Beispiel Peter Handkes *Das Mündel will Vormund sein* (1969), sind kaum mehr der Dramatik zuzurechnen, sondern entweder der narrativen Gattung oder den so genannten post- beziehungsweise undramatischen Theater Texten.

Wird die Figur als Grundkategorie der dramatischen Gattung ernst genommen, so ist auch das Problem, den historisch omnipräsenten Monolog als eine dramenfremde Form zu behandeln, ausgeräumt. Ebenso wie das Beiseite-Sprechen oder die direkte Publikumsansprache sind beide, Dialog und Monolog, Formen der Figurenrede. Musste Peter Szondi den Monolog, der ihm zufolge in der Geschichte des Theaters »episodisch blieb und die Dramenform also nicht konstituierte«, von den dramatischen Darstellungsmitteln ausschließen, so kann eine figurenbasierte Dramentheorie den Monolog insofern problemlos integrieren, als sie weniger von der »zwischenmenschlichen Aussprache«⁹ ausgeht, welche die

5 Zur Verwandtschaft von Briefroman und Drama vgl. Andrea Polaschegg: *Der unterschlagene Anfang des dramatischen Modus. Doppelte dissimulatio in Briefroman und bürgerlichem Trauerspiel*. In: Claude Haas, Andrea Polaschegg (Hrsg.): *Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissenschaftspoetik und Gattungspolitik*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2012, S. 189–213, hier S. 193ff.

6 »[T]he storyworld is constructed during the process of narrative communication, and characters thus form a part of the signifying structures which motivate and determine the narrative communication.« Fotis Jannidis: *Character*. In: Peter Hühn, John Pier, Wolf Schmid, Jörg Schönert (Hrsg.): *Handbook of Narratology*. Berlin, New York 2009, S. 14–29, hier S. 15.

7 Holger Korthals: *Zwischen Drama und Erzählung. Ein Beitrag zur Theorie geschehensdarstellender Literatur*. Berlin 2003, S. 38.

8 Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Auflage. München 2001, S. 23.

9 Peter Szondi: *Theorie des modernen Dramas (1880–1950)*. In: Ders.: *Schriften*. Bd. 1. Frankfurt/Main 2011, S. 9–148, hier S. 16 u. 17.

selbstreflexive theatrale Situation grundlegend übergeht, sondern davon, dass der Dramentext ein Geschehen zu den Bedingungen einer Bühne darstellt und dass die Mimesis nur eine der Funktionen der Figur ist. Doch ist Szondi durchaus darin zuzustimmen, dass eine Alleinherrschaft des Monologs das Drama in die Lyrik kippen lässt;¹⁰ nur ist dies in einer figurenbasierten Dramentheorie strukturell zu begründen: Wenn ein Drama allein aus einem einzigen Monolog besteht, so gibt es auch nur eine Aussageinstanz, die den Diskurs des Dramas stiftet. Andere Figuren und Inhalte sind in diesem Fall lediglich Gegenstände ihrer Rede, womit sie in die Nähe eines lyrischen Ichs oder eines Erzählers gerät. Den Dialog braucht es also vor allem, um eine Kommunikationssituation zu etablieren, welche die Figuren im Drama strukturell in der Balance hält, so dass keiner von ihnen allein die Stiftung des Diskurses zuzuschlagen ist.

Die Forschung zur Figur ist, sieht man von Publikationen zur Auftritts- und Abtrittsforschung¹¹ sowie von einer Reihe englischsprachiger Arbeiten mit historischem Erkenntnisinteresse¹² ab, weitgehend an der Dramentheorie vorbeigegangen. Ihren deutlichsten Niederschlag hat sie in den letzten zwanzig Jahren stattdessen in zahlreichen narratologisch und transmedial ausgerichteten Monographien und Sammelbänden gefunden.¹³ Dass die erzähltheoretischen

- 10 Das lyrische Drama Hofmannsthals, so zeigt Szondi, hebt die zwischenmenschliche Dialektik des Dramas durch die »Alleinherrschaft des Fühlens« in der »Vereinzelung« auf: Die »Spannung zwischen Subjekt und Objekt« wird »hereingenommen in die Subjektivität«, Peter Szondi: *Das lyrische Drama des Fin de siècle*. Hrsg. von Henriette Beese. Frankfurt/Main 1975, S. 167f.
- 11 Vgl. Claude Haas, Andrea Polaschegg (Hrsg.): *Der Einsatz des Dramas. Dramenanfänge, Wissenschaftspoetik und Gattungspolitik*. Freiburg i.Br., Berlin, Wien 2012; Juliane Vogel, Christopher Wild (Hrsg.): *Auftreten. Wege auf die Bühne*. Berlin 2014; Norbert Otto Eke, Ulrike Haß, Irina Kaldrack (Hrsg.): *Bühne. Raumbildende Prozesse im Theater*. Paderborn 2014; Franziska Bergmann, Lily Tonger-Erk (Hrsg.): *Ein starker Abgang. Inszenierungen des Abtretens in Drama und Theater*. Würzburg 2016.
- 12 Vgl. Joseph W. Donohue: *Dramatic Character in the English Romantic Age*. Princeton 1970; Edward Burns: *Character. Acting and Being on the Pre-Modern Stage*. Basingstoke, London 1990; Aleid Fokkema: *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam, Atlanta 1991; Elizabeth Fowler: *Literary Character. The Human Figure in Early English Writing*. Ithaca, London 2003.
- 13 Vgl. Thomas Koch: *Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis* (Retz, La Bruyère, Balzac, Flaubert, Proust, Lainé). Tübingen 1991; Göran Nieragden: *Figurendarstellung im Roman. Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges *Changing Places* und Ian McEwans *The Child in Time**. Trier 1995;

Arbeiten zur Figur in der vorliegenden Arbeit Berücksichtigung finden, steht außer Frage, nicht nur wegen der Bedeutung, welche die so genannte Narratologie des Dramas zunehmend gewinnt. Es kann jedoch aus den folgenden Gründen nicht darum gehen, ihre Erkenntnisse einfach auf das Drama anzuwenden: Erstens greift die erzähltheoretische Figurenforschung selbst mitunter an entscheidenden Stellen der eigenen Modelle auf das dramentheoretische Begriffsarsenal zurück.¹⁴ Zweitens zeigt sich in erzähltheoretischen Texten zur Figur die Tendenz besonders stark, Figuren vorrangig als inhaltliche Elemente zu behandeln und Fragen der Darstellung nur dann zu berücksichtigen, wenn es um Techniken der Figurencharakterisierung, also um die Darstellung *von* Figuren und nicht *durch* Figuren geht. Drittens betrachtet eine Reihe von narratologischen Arbeiten die Figur unter einem rezeptionstheoretischen Blickpunkt; eine Perspektive, deren Relevanz sich für die konkrete Textarbeit nicht immer erschließt und deren Trend zu kognitiven Modellen im disziplinären Grenzbereich hin zur Psychologie zu verorten ist.

So gilt es, die erzähltheoretische Figurenforschung in besonderem Maße zu berücksichtigen, ohne allerdings die Unterschiede zwischen Erzählung und Drama zu übergehen. Im Gegenteil geht es gerade darum, anhand der Figur und ihrer besonderen Konzeption im Drama die Unterschiede dieser Darstellungsmodi herauszustellen. So soll die vorliegende Arbeit zur Figur zuallererst

Ralf Schneider: Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans. Tübingen 2000; Jannidis: Figur und Person; Jens Eder: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008; Jens Eder, Fotis Jannidis, Ralf Schneider (Hrsg.): Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film and Other Media. Berlin, New York 2010; Rainer Leschke, Henriette Heidbrink (Hrsg.): Formen der Figur. Figurenkonzepte in Künsten und Medien. Konstanz 2010; Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart (Hrsg.): Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Berlin, Boston 2012.

- 14 Göran Nieragden zählt die Figur zwar »zu den gattungskonstituierenden Merkmalen fiktionaler Erzähltexte«, verknüpft sie jedoch implizit mit dem Drama, wenn er von der »Präsenz von Figuren auf der fiktiven Bühne des Romans« spricht, Nieragden: Figurendarstellung im Roman, S. 15. Michael Scheffel greift zur Beschreibung von Figuren Balzacs auf Pfisters Kategorien der Figurencharakterisierung und -konzeption zurück. Vgl. Michael Scheffel: Figurationen der Leidenschaft. Die erzählte Gesellschaft des Honoré de Balzac. In: Lilith Jappe, Olav Krämer, Fabian Lampart (Hrsg.): Figurenwissen. Funktionen von Wissen bei der narrativen Figurendarstellung. Berlin, Boston 2012, S. 201–219, hier S. 202 u. 217.

einen dramentheoretischen Beitrag leisten, jedoch dort, wo ihre Erkenntnisse über das Drama hinausgehen, auch zur Theorie der Figur im Allgemeinen beitragen. Sie folgt dabei dem Gedanken Gérard Genettes, dass eine systematische Arbeit »nicht von einer Geringschätzung der historischen Dimension aus[geht], sondern einmal mehr von dem Gefühl, daß es zuerst die Objekte zu definieren gilt, bevor man ihre Entwicklung untersucht.«¹⁵ Deshalb geht es hier nicht um die Betrachtung historischer Entwicklungen konkreter Figuren oder Figurentypen, sondern um die Funktionen, die der Figur auf formaler und inhaltlicher Ebene zukommen und die ihren besonderen Status als Schlüsselkategorie der Dramentheorie begründen.

Als ein Beitrag zur allgemeinen Gattungstheorie des Dramas, den diese Arbeit leisten soll, dürfen sich ihre Ergebnisse nicht auf Texte einer Nationalliteratur beschränken. Sie sind vielmehr im komparatistischen Rahmen zu prüfen. Zur Veranschaulichung des Funktionsprofils der Figur wird dabei auf ein Textkorpus zurückgegriffen, das vorrangig antike und neuzeitliche Dramen in europäischer Tradition umfasst. Schließlich sind allein Dramentexte Gegenstand dieser literaturwissenschaftlichen Arbeit. So sehr Fragen der Aufführung im Rahmen allgemeiner gattungstheoretischer Überlegungen eine Rolle spielen; je konkrete Bühnenrealisierungen werden nicht berücksichtigt.

15 Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort von Harald Weinrich. Aus dem Französischen von Dieter Hornig. 5. Auflage. Frankfurt/Main 2014, S. 20.

2. Sinnpotential des Figurenbegriffs: Struktur und Mimesis

2.1. Die Figur in der Dramentheorie

Der Begriff der Figur ist in der Verwendung als literarische Gestalt vergleichsweise jüngerer Datums. Verwendet wurden früher und werden noch mitunter heute ›Charakter‹, ›Person‹ oder – für die Gestalt speziell im Drama – ›dramatis persona‹. Hält es Robert Petsch im Jahre 1945 »für angemessen, mit dem Worte ›Charakter‹ vorsichtig zu sein und dafür die schlichtere Bezeichnung ›Figuren‹ anzuwenden«¹, so kann Werner Mittenzwei 1965 feststellen, es sei »heute allgemein üblich, die Personen eines Dramas Figuren zu nennen.« Der Begriff habe den Vorteil, über »keine wertende Bedeutung« zu verfügen; »er ist die weitestgehende Verallgemeinerung über die Kunst der literarischen Menschengestaltung.«² Auch Manfred Pfister spricht sich in seiner Arbeit zum Drama von 1977 für die Verwendung des Figurenbegriffs aus, um so »die ontologische Differenz zwischen fiktiven Figuren und realen Charakteren zu betonen.«³ Nicht die Lebensähnlichkeit von Figuren soll akzentuiert werden, sondern dass es sich bei ihnen um »intentional Gemachtes, Konstruktives, Artifizielles« handelt. Die Privilegierung von ›Figur‹ wird vor diesem Hintergrund auch durch die etymologische Verwandtschaft mit dem Wort *Fiktion* gestützt, das sich ebenfalls von lat. *fingere* (›bilden‹) ableitet.⁴

Es ist mit Pfister ausgerechnet ein Anglist, der sich für den Begriff der Figur ausspricht, wird in der englischsprachigen Literaturwissenschaft doch weitgehend von *character* gesprochen.⁵ In der deutschsprachigen Literaturwissen-

- 1 Robert Petsch: *Wesen und Formen des Dramas. Allgemeine Dramaturgie*. Halle/Saale 1945, S. 242, Herv. im Original.
- 2 Werner Mittenzwei: *Begriff und Wesen der dramatischen Figur* (1965). In: Werner Keller (Hrsg.): *Beiträge zur Poetik des Dramas*. Darmstadt 1976, S. 194–210, hier S. 200.
- 3 Manfred Pfister: *Das Drama. Theorie und Analyse*. 11. Auflage. München 2001, S. 221.
- 4 Vgl. Elke Platz-Waury: *Figur*₃ [Art.]. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller hrsg. von Klaus Weimar. Berlin, New York 2007, S. 587–589, hier S. 587.
- 5 Ein Plädoyer für ›character‹ und gegen »persona, figure, or even person« findet sich bei Rawdon Wilson: *The Bright Chimera. Character as a Literary Term*. In: *Critical Inquiry* 5.4 (1979), S. 725–749, hier S. 749.

schaft konnte sich der Figurenbegriff dagegen durchsetzen, auch wenn diese Entwicklung für die Vorstellung von Figuren anscheinend mehr oder weniger folgenlos blieb und sich im Grunde ein synonymes Verhältnis der Begriffe etabliert hat.⁶ Folgerichtig hat die Dramentheorie ein Netz von Kategorien zur Darstellung *von* Figuren entwickelt. Besonders Pfisters Trias der Figurenkonfiguration, Figurenkonzeption und Figurencharakterisierung ist zur Beschreibung der mimetischen Aspekte von Figuren weit über die dramatische Gattung hinaus unabdingbar. Vor diesem Hintergrund könnte man davon ausgehen, der Figurenbegriff sei lediglich eine Variante zur Bezeichnung ein und desselben Phänomens. Doch während die Verschiebung von ›Person‹ und ›Charakter‹ hin zur ›Figur‹ für Erzähltexte womöglich tatsächlich nur eine terminologische Frage ist,⁷ so handelt es sich in der Dramentheorie keineswegs um ein akademisches Nullsummenspiel, das pedantisch auf dem künstlerisch-künstlichen Status literarischer Gestalten und der ›ontologischen Differenz‹ zwischen realen Personen und fiktiven Figuren beharrt. Vielmehr zeigt die Verwendung des Figurenbegriffs eine programmatische Vorentscheidung an, die in der Dramentheorie noch nicht genügend gewürdigt wurde und ihr lediglich mehr oder minder implizit zugrunde liegt: Die Rede von der Figur verschiebt die Aufmerksamkeit von ihrem mimetischen Vermögen auf ihre Struktur-, Handlungs- und Vermittlungsfunktionen.

Die Verwendung des Begriffs der Person auf dem Feld der Lebenswirklichkeit (im Sinne von Persönlichkeit, moralische oder juristische Person) sollte nicht vergessen machen, dass er ursprünglich selbst der Theaterkunst entstammt, in der er die Maske des Schauspielers meinte, wovon noch die Be-

6 »In aller Regel synonym verwendet wird im literarischen Kontext PERSON, von lat. *persona*«, Platz-Waury: *Figur*, S. 588. Vgl. auch die Gleichsetzung von Figur mit »jede[r] auftretende[n] fiktive[n] Person im dramatischen, narrativen oder auch lyrischen Text.« Regine Strätling: *Figur* [Art.]. In: Achim Trebeß (Hrsg.): *Metzler Lexikon Ästhetik. Kunst, Medien, Design und Alltag*. Stuttgart, Weimar 2006, S. 106–107, hier S. 107.

7 Rüdiger Campe bringt hingegen die Unterscheidung von Figur und Person auch für narrative Texte in Anschlag: »Nur Romanfiguren – nur das Spiel von Name und Pronomina – sind im Text des Romans wortwörtlich aufzuweisen. Romanfiguren sind die aktuellen Formen der Person, von der der Erzähler erzählt. Der Erzähler – der die Romanfiguren ins Spiel der Erzählung bringt – und die Personen – ihre Referenz – existieren nur in der Schlussfolgerung der Lektüre und als Effekt des lesenden Verstehens.« Rüdiger Campe: *Die Form der Person im Roman. Poetologie nach der Poetik mit Georg Lukács, Clemens Lugowski und Käte Hamburger*. In: Armen Avanesian, Jan Niklas Howe (Hrsg.): *Poetik. Historische Narrative und aktuelle Positionen*. Berlin 2014, S. 165–194, hier S. 167.