

INHALTSVERZEICHNIS

I.	FRAGESTELLUNG UND METHODEN	1
1.	Absicht der Untersuchung	1
2.	Das Konzept der Norm	2
3.	Das Funktionieren der Norm in der Literatur	3
4.	Auswahl der Quellen	6
4.1.	Die literarischen Werke	6
4.2.	Poetiken	7
4.3.	Die Rezensionen	9
4.4.	Auswahl der Gesichtspunkte	10
4.5.	Terminologisches	11
II.	DIE ARISTOTELES-REZEPTION	13
1.	VORBEMERKUNG	13
2.	DIE HANDLUNG	14
2.1.	Stellenwert der Handlung in der Dramaturgie	14
2.2.	Die wesentlichen Teile der Handlung	14
2.3.	Definition der Handlung in den Poetiken	15
2.4.	Die Verwicklung (Intrige, Knoten)	16
2.5.	Exkurs: Die Beurteilung des Zufalls	19
2.6.	Einfache vs verwickelte Handlung	20
2.6.1.	Die Definitionen	20
2.6.2.	Bewertung	21
2.7.	Episode / Nebenhandlung	23
2.7.1.	Episode als Nebenhandlung	23
2.7.2.	Episode II als Schmuck	23
2.8.	Die Auflösung / Katastrophe	24
2.8.1.	Strukturelle Eigenschaften der Auflösung	25
2.8.2.	Mittel, die Auflösung herbeizuführen	28
2.8.2.1.	Peripetie	28

2.8.2.2.	Wiedererkennung	28
2.8.2.3.	Sinnesänderung	29
2.8.2.4.	Maschine	30
2.9.	Exposition	30
2.10.	Einteilung in Akte und Szenen	32
2.10.1.	Einteilung in Akte	32
2.10.2.	Einteilung in Szenen	34
2.11.	Einheit und Grösse der Handlung	35
2.11.1.	Exkurs zum Begriff Einheit	36
2.11.2.	Bedingungen der Einheit der Handlung	37
2.11.3.	Vollständigkeit der Handlung	37
2.11.4.	Kontinuität der Handlung	38
2.11.5.	Umfang der Handlung	39
2.12.	Einheit der Zeit	40
2.13.	Einheit des Ortes	42
2.13.1.	Die Norm	42
2.13.2.	Gestaltung des Ortes	43
2.14.	Verdeckte Handlung	45
2.14.1.	Verdeckte Handlung und Einheit des Ortes	45
2.14.2.	Verdeckte Handlung und Wirkung	45
2.14.3.	Verdeckte Handlung und Aufführungspraxis	45
2.14.3.1.	Darstellung des Sterbens	47
2.14.3.2.	Historischer Wandel	48
2.15.	Wirksamkeit der Schlüsseltradition: G. Freytag: DIE TECHNIK DES DRAMAS	50
3.	LESEDRAMA UND BÜHNENBEARBEITUNGEN	51
3.1.	Lesedrama.....	51
3.2.	Bühnenbearbeitungen.....	53
3.2.1.	Allgemeines	53
3.2.2.	DIE RAUBER	54
3.2.3.	FIESKO	55
3.2.4.	Schillers EGMONT - Bearbeitung.....	57

3.2.5.	Goethes Bearbeitung des GÖTZ VON BERLICHINGEN	58
3.2.6.	Die Bearbeitung englischer Dramen für das deutsche Publikum	62
4.	TRAGISCHE STOFFE UND SITUATIONEN	63
4.1.	Definition der Tragödie	63
4.2.	Stoffliche Bedingungen	64
4.2.1.	Wichtigkeit der Handlung	64
4.2.2.	Die Personen	64
4.2.3.	Die Herbeiführung des Unglücks	67
4.2.3.1.	Klassifikation der Ursachen	67
4.2.3.2.	Die Leidenschaften	73
4.2.3.3.	Der Fehler	84
4.2.3.3.1.	Exkurs: Der Fehler des Oedipus	86
4.2.4.	Die Wahl des Helden	88
4.2.4.1.	Der vollkommen gute Charakter	88
4.2.4.1.1.	Exkurs zum Märtyrer-Drama	90
4.2.4.2.	Der böse Held	91
4.2.4.3.	Der mittlere Held	93
4.3.	Die tragische Qualität des Unglücks	94
4.3.1.	Einleitung	94
4.3.2.	Tragische Situationen	95
4.3.2.1.	Widerspruch zwischen Absicht und Ergebnis	95
4.3.2.2.	Widerspruch zwischen Pflicht und Neigung	95
4.3.2.3.	Widerspruch zwischen der Einschätzung einer Situation und der realen Situation	96
4.3.2.4.	Verwandtenmord	97
4.4.	Die Hierarchie der tragischen Situationen	106
4.4.1.	Die Einteilung von Aristoteles und seinen Interpreten	106
4.4.2.	Die Einteilung von Schiller	109
4.5.	Der Schluss der Tragödie	110
4.5.1.	Glücklicher bzw. unglücklicher Ausgang der Tragödie	110
4.5.2.	Das Problem der poetischen Gerechtigkeit	112
4.5.2.1.	Argumente zugunsten der poetischen Gerechtigkeit	113
4.5.2.2.	Argumente gegen die poetische Gerechtigkeit	114
4.5.2.3.	Ergebnis	117

5.	WIRKUNG	118
5.1.	Einleitung	118
5.2.	Forschungslage, Terminologie	119
5.3.	Wirkungspoetik vs Produktionspoetik	120
5.4.	Die Hierarchie der Wirkungen: praktische vs ästhetische Funktion	121
5.4.1.	Der moralische Zweck des Dramas	121
5.4.2.	Der ästhetische Zweck des Dramas	123
5.4.3.	Die Kritik an der ästhetischen Absicht des Dramas	126
5.5.	Die Erregung von Furcht, Mitleid und Bewunderung.....	126
5.5.1.	Furcht	127
5.5.2.	Schrecken	129
5.5.3.	Mitleid	130
5.5.3.1.	Bedingungen für die Erzeugung des Mitleids	130
5.5.3.2.	Grade des Mitleids	133
5.5.4.	Bewunderung	135
5.6.	Rezeptionslenkung	136
5.6.1.	Informationsvergabe	136
5.6.2.	Sympathie	137
5.6.3.	Interesse	139
5.6.3.1.	Interesse am Charakter	140
5.6.3.2.	Das stoffliche Interesse	142
5.6.3.3.	Interesse am Fortgang der Handlung	143
5.6.4.	Überraschung	145

III. ANGRIFFE AUF DIE NORMEN DES ARISTOTELISCHEN DRAMAS... 147

1.	SHAKESPEARE-REZEPTION	147
1.1.	Forschungslage / Forschungsprobleme	147
1.2.	Regelverstöße	148
1.3.	Die Kunst der Charakterisierung	150
1.4.	Die Erweiterung des Personals	151
1.4.1.	Qualitative Erweiterung	151
1.4.1.1.	Die Einführung neuer, vorher nicht literaturfähiger Klassen	151
1.4.1.2.	Die Einführung von Rasenden, Wahnsinnigen, Narren	152

1.4.1.2.1.	Exkurs zum Wunderbaren	152
1.4.1.3.	Die Einführung von Gespenstern und Hexen	153
1.4.2.	Quantitative Erweiterung des Personals	154
1.4.2.1.	Einführung episodischer Figuren	154
1.4.2.2.	Einführung des Volkes, ganzer Heere	155
1.5.	Vermischung von Komischem und Tragischem, Hohem und Niedrigem	156
1.5.1.	Nebeneinander von ernsten und komischen Szenen	156
1.5.2.	Die Einführung niedriger Stilschichten	157
1.5.3.	Thematisch Anstössiges	159
1.6.	Exkurs zur Rezeption des englischen Dramas	160
1.6.1.	Unregelmässiger Bau, verwickelte Intrigen, Episoden	160
1.6.2.	Anstössiges, Grausames	161
1.6.3.	Sprache	162
1.7.	Shakespeare zwischen bürgerlichem und heroischem Drama und seine Nachahmung	162
2.	BÜRGERLICHES DRAMA UND DRAMATISCHE NORMEN	164
2.1.	Das Aufbrechen des Gattungssystems	164
2.2.	Innerliterarische Bedingungen der Entstehung des bürgerlichen Dramas	166
2.2.1.	Die Automatisierung der klassischen Tragödie	166
2.2.2.	Naturnachahmung als neues poetologisches Prinzip	168
2.2.3.	Exkurs: Die soziologische Interpretation literarischer Fakten	169
2.3.	Normen des bürgerlichen Dramas	170
2.3.1.	Vorbemerkung	170
2.3.2.	Konstruktionsnormen	170
2.3.3.	Stoffwahl	171
2.3.3.1.	Private Angelegenheit vs öffentliche Angelegenheit	171
2.3.3.2.	Normenkonflikte	173
2.3.4.	Stilistische Normen	175
2.3.4.1.	Prosa statt Verse	175
2.3.4.2.	Verzicht auf Rhetorik	176
2.3.4.3.	Exkurs über die Sentenzen	178

2.4.	Wirkung	178
2.4.1.	Moralische Wirkung	178
2.4.2.	Wirkungsabsicht und poetologisches Verfahren	181
2.4.2.1.	Thematische Beschränkung	181
2.4.2.2.	Lesbarkeit	181
2.4.2.3.	Wirkung mit allen Mitteln	182
2.5.	Bürgerliches Drama zwischen Trivialität und Kunstcharakter	183
2.5.1.	Bürgerliches Drama und Trivialität	183
2.5.2.	Bürgerliches Drama und Kunstcharakter	183
2.5.2.1.	Exkurs zur Oper	185
2.6.	Heroische Elemente in Lessings	
	MISS SARA SAMPSON und EMILIA GALOTTI	187
2.6.1.	Methodische Vorbemerkung	187
2.6.2.	Heroische Elemente in MISS SARA SAMPSON	188
2.6.2.1.	Exkurs zum unschuldigen Helden im bürgerlichen Trauerspiel	190
2.6.3.	Heroische Elemente in EMILIA GALOTTI	191
2.6.3.1.	Exkurs zur Kritik am Fürsten	195
3.	HISTORISCHE STOFFE UND HISTORISCHES DRAMA	196
3.1.	Problemstellung	196
3.2.	Exkurs: Die gegenseitige Abhängigkeit von Stoffwahl und dramatischer Form am Beispiel Schillers	197
3.3.	Die privilegierte Stellung historischer Stoffe	200
3.3.1.	Die Illusionswirkung historischer Stoffe	201
3.3.2.	Interesse und Würde des historischen Stoffs	202
3.4.	Die Diskussion um das Mass der erlaubten Abweichungen	203
3.4.1.	Wahrscheinlichkeit und enzyklopädisches Wissen	204
3.4.1.1.	Charaktere	206
3.4.1.2.	Hauptumstände	207
3.4.1.3.	Chronologie	208
3.4.1.4.	Geographie	209
3.4.1.5.	Das Kostüm	209
3.4.1.5.1.	Exkurs zum Problem des Kostüms bei der Aufführung	211
3.4.1.5.2.	Exkurs zur Schicklichkeit (bienséance)	211

3.5.	Die Funktion des historischen Stoffs im Drama	213
3.5.1.	Der Dichter als Herr der Geschichte	213
3.5.1.1.	Exkurs zu Schillers Einstellung gegenüber den geschichtlichen Fakten	214
3.5.2.	Der Dichter als Geschichtsschreiber	216
3.5.2.1.	Konsequenzen für den Bedeutungsaufbau des Dramas	218
3.6.	Das Interesse am vaterländischen Stoff	222
3.6.1.	Vaterländische Stoffe im heroischen Trauerspiel	222
3.6.2.	Der Zusammenhang mit dem bürgerlichen Trauerspiel	223
3.6.3.	Das vaterländische Schauspiel im Dienste des Patriotismus	224
3.7.	Die Wahl der Stoffe	225
3.7.1.	Der Hohenstaufen-Stoff	226
3.7.2.	Zeitgenössische Stoffe	228
3.8.	GÖTZ VON BERLICHINGEN :	
	Prototyp des historischen Dramas	228
3.8.1.	Die Verschiebung in der Hierarchie der Normen	229
3.8.2.	Realitäts- bzw. Historizitätseffekte	231
3.8.3.	Wirkung	233
3.8.4.	Die Rezeption	234
3.8.4.1.	Der Vergleich mit Shakespeare	234
3.8.4.2.	Der patriotische Aspekt, Stoffwahl, Kostüm	234
3.8.4.3.	Charakterisierung und Sprache	236
3.8.4.4.	GÖTZ VON BERLICHINGEN zwischen heroischem und bürgerlichem Drama	237
IV.	ÜBERBLICK UND AUSBLICK	240
1.	Hierarchischer vs nicht-hierarchischer Bedeutungsaufbau	240
2.	Kombination von Normen in den einzelnen Untergattungen	241
3.	Historischer Aspekt	242
4.	Konsequenzen für die Interpretation	244
	ANMERKUNGEN	246
	LITERATURVERZEICHNIS	378
	AUTORENREGISTER	399
	SACHREGISTER	407