

# Inhalt

1	Einleitung	I
	Fragestellung	I
	Methodisches Vorgehen	20
	Das Drama als Lesetext	22
	Zur Genese von Dramentexten	26
	Funktion der Regiebemerkungen bei konkurrierenden Bühnenkonventionen	30
	<i>Eloquentia corporis</i> und der ›ganze Mensch‹ auf der Bühne: zum Verhältnis von Schauspielpraxis und Bezugstexten für Schauspieler	32
2	Zwischen <i>doctrine classique</i> und expliziten Regiebemerkungen: Dramen zur Zeit der Frühaufklärung	41
2.1	Regiebemerkungen in Stücken von Johann Elias Schlegel, Luise Adelgunde Victorie Gottsched und Gotthold Ephraim Lessing	41
	Eine Prosakomödie ohne Regiebemerkungen: Schlegels <i>Geschäftiger Müßiggänger</i>	42
	Zur Orientierung an französischen Bezugstexten: Aubignac und Corneille	47
	Eine Verskomödie mit Regiebemerkungen: Schlegels <i>Die stumme     Schönheit</i>	52
	›Lacher‹ zur Rezeptionslenkung: Luise Gottscheds <i>Herr Witzling</i>	55
	Gelehrsamkeit als Attitüde: Lessings <i>Der junge Gelehrte</i>	62
	Ablehnung von Regiebemerkungen in französischen Bezugstexten – fehlende Normierung in deutschen Poetiken	71
2.2	Vom Huldigungsstück zum programmatischen Vorspiel: Friederike Caroline Neubers Festspiele	74
	Neubers <i>Schäferfest</i> : zwischen Schäferspiel und Festspiel	75
	Zum elaborierten Charakter des Bühnenbildes in Vor- und Festspielen	80
	Zur textlichen Fixierung von anlassgebundenen Stücken	87
	Konventionelle Regiebemerkungen im Leipziger Vorspiel	92
	Von der Huldigung zur Programmatik im Straßburger Vorspiel	97
	Der leere Thron – zur subversiven Funktion der Regiebemerkungen	101

VII

3	Darstellung der Empfindungen in Regiebemerkungen:	
	Dramen um 1750	107
3.1	Das Aufbrechen des Empfindsamkeitsdiskurses:	
	Gellerts <i>Die zärtlichen Schwestern</i>	107
	Regiebemerkungen in Schäferspiel, Rührstück und Typenkomödie	109
	Das »Bereden« der Gefühle	111
	» <i>Damis sieht sie zärtlich an</i> «: zum empfindsamen Liebesdiskurs	114
	Regiebemerkungen zur Proxemik und zum Weinen	120
	Variationen des Liebesdiskurses – <i>ethos</i> und <i>pathos</i>	122
	Zur gegenläufigen Bewegung von Figurenrede und Regiebemerkungen	126
3.2	Die »natürliche« Schauspielkunst im Dramentext?	
	Lessings <i>Miß Sara Sampson</i>	130
	Unterschiedliche Gewichtung der Regiebemerkungen in der Forschung	133
	Tugend und Verstellung – das »zärtliche Mädchen« und die »böse Marwood«	135
	Exkurs: Moores <i>The Gamester</i> und Lillos <i>The London Merchant</i>	144
	Das Nichtaussprechbare: Tränen und Schweigen	146
	Tränen in <i>Emilia Galotti</i>	150
	Hierarchisierung von Regiebemerkungen und Figurenrede bei Marwood	151
	<i>Miß Sara Sampson</i> – ein Stück für die Bühne?	154
	Das Sterben Saras: Diskrepanz zwischen Regiebemerkungen und Schauspieleraktionen	157
3.3	Der enttäuschte Theatergänger:	
	Diderots <i>Le Père de famille</i> /Lessings <i>Der Hausvater</i>	163
	Explizite Normierungen für Regiebemerkungen:	
	Diderots <i>De la poésie dramatique</i>	166
	Zur Expositionsszene des <i>Père de famille</i>	168
	Tableaus und zusammengesetzte Auftritte ( <i>scènes composées</i> )	172
	Aus dem Dramentext »ausgelagerte« Regiebemerkungen	182
	Lessing und Engel als Leser von Diderots <i>De la poésie dramatique</i>	184
	Zur verspäteten Kommunikation Diderots mit Bühnen und Schauspielern	188
	<i>Le Père de famille</i> und seine theaterpraktische Umsetzung	189
4	Konjunktur von Regiebemerkungen bei gleichzeitig fehlender Aufführungspraxis: Dramen des Sturm und Drang	200
4.1	Kannibalismus auf der Bühne? Zur Funktion der impliziten Regiebemerkungen in Gerstenbergs <i>Ugolino</i>	200
	Vom epischen zum dramatischen Text: Dante und Gerstenberg	202
	Radikalisierung der Regiebemerkungen zur Proxemik	205

	Zur geschlossenen Form und zur Einheit des Raumes in <i>Ugolino</i> . . .	207
	Hierarchisierung von Figurenrede und Regiebemerkungen . . . . .	209
	Zum Verhältnis von Fiktion, Wahnsinn und Realität: die »Kannibalismusszene« . . . . .	212
	Die Kombination von Musik und Sprechtext als Mittel der Affektsteigerung . . . . .	220
	Erzähltheoretische Termini als Ergänzung des Drameninstrumentariums . . . . .	222
4.2	Regiebemerkungen eines Genies: Lenz' <i>Der neue Menoza</i> und <i>Die Soldaten</i> . . . . .	226
	Stereotype und Innovation in <i>Der Hofmeister</i> , Plautusbearbeitungen und <i>Der neue Menoza</i> . . . . .	229
	Exkurs: Christian Felix Weißes <i>Der Aerntekranz</i> . . . . .	232
	» <i>Es herrscht eine minutenlange Stille</i> «: empfindsames Schweigen im <i>Menoza</i> . . . . .	234
	Echte und fingierte Ohnmachten bei Lenz . . . . .	237
	» <i>Der Schauplatz ist hie und da</i> «: zum imaginierten Raum . . . . .	243
	Eingeschränkte Informationsvergabe: Regiebemerkungen in <i>Die Soldaten</i> . . . . .	249
	Lesedrama oder intendierte Aufführung? . . . . .	255
	Die Regiebemerkung » <i>totenbleich</i> « bei Lenz, Schiller und um 1900 . .	263
4.3	Dreieckskonstellationen im Drama: Goethes <i>Stella</i> und Christiane Karoline Schlegels <i>Düval und Charmille</i> . . . . .	268
	Ein Theaterstück für die Aufführung: <i>Stella</i> . . . . .	269
	» <i>An seinem Halse</i> «: stereotype Regiebemerkungen bei den Frauenfiguren . . . . .	272
	Stürmer und Dränger oder empfindsamer Held? Regiebemerkungen als Entscheidungskriterium . . . . .	275
	Der theaterpraktische Bezug: Goethes Inszenierungshinweise . . . . .	281
	<i>Stella</i> – kein »Männertraum«: Relektüre im Lichte der Regiebemerkungen . . . . .	284
	Kodifizierte Gestik in Gebärdenbüchern und in Goethes <i>Regeln für Schauspieler</i> . . . . .	288
	Ein Theaterstück zum Lesen: <i>Düval und Charmille</i> . . . . .	293
	Funktionalisierung auf der DienerEbene: bühnentechnische Regiebemerkungen . . . . .	295
	Differenzierung bei den Hauptfiguren: stilisierte Regiebemerkungen .	296
	Unterschiedliche Figurenzeichnung der weiblichen dramatis personae	300
	Exkurs: Sophie Albrechts <i>Theresgen</i> und Eleonore Thons <i>Adelheit von Rastenberg</i> . . . . .	303

5	Regiebemerkungen in niedrig- und hochkanonisierten Texten gegen Ende des 18. Jahrhunderts	308
5.1	Intertextuelle Verweise in Regiebemerkungen: die ›schöne Seele‹ in Kotzebues <i>Menschenhaß und Reue</i>	308
	Die reale Theatersituation im Dramentext: <i>Das Liebhaber-Theater vor dem Parlament</i>	312
	Regiebemerkungen zum Kostüm	313
	Ausweitung der Gestik im Rührstück	315
	Stellenwert familialer Begriffe in Wiedererkennungsszenen	318
	Zum Verhältnis von Schauspieler und Figur in Kotzebues Dramen	324
	Die ›schöne Seele‹: intertextuelle Verweise in <i>Menschenhaß und Reue</i>	329
	Von »UNBEKANNTER <i>schweigt</i> « zu »Ich schweige«: zwei Fassungen von <i>Menschenhaß und Reue</i>	335
5.2	Unterschiedliche Rezeptionslenkung durch Regiebemerkungen: Schillers <i>Maria Stuart</i> zwischen klassischer Tragödie und Rührstück	341
	Analyse und Bewertung der beiden Königinnen in der Forschung	344
	Regiebemerkungen im Versdrama	347
	Das Personenverzeichnis im klassischen und im bürgerlichen Drama	349
	Charakterisierung durch Blicke und Berührungen	350
	»Von Zorn glühend« – »für Zorn sprachlos«: die Begegnungsszene der Königinnen	355
	<i>Maria Stuart</i> – klassische Tragödie oder Rührstück?	360
	Formen echter und falscher ›Fassung‹	365
	Bewertung der Regiebemerkungen in Forschung und Theaterpraxis	
	Die Forschung: Maria – eine ›schöne‹ oder eine ›erhabene Seele‹?	367
	Die Theaterpraxis: Maria als rührende Figur auf der Bühne	373
6	Schluss	385
7	Literaturverzeichnis	396