

INHALTSVERZEICHNIS

Vorbemerkung	VII
EINLEITUNG	1
0.1 Überlegungen zum Klassizismusbegriff	4
0.1.1 Deutsche und englische Terminologie	4
0.1.2 Zur Begriffsgeschichte	9
0.1.3 Der französische Einfluß	15
0.2 Das klassizistische Selbstverständnis	22
0.2.1 Fluktuationen der Epochenbegrenzung	22
0.2.2 Der Funktionswandel des Augustus-Vergleichs	25
0.2.3 Dichtung und Politik	30
Teil 1: SPÄTBAROCKER KLASSIZISMUS (1676—1680)	37
1.1 Das Bemühen um eine pragmatische Poetik	40
1.1.1 Rymers rigoroser Rationalismus	40
1.1.2 Der Angriff auf Beaumont und Fletcher	44
1.1.3 Drydens Auseinandersetzung mit Rymer	47
1.1.4 Drydens Kompromißbereitschaft	51
1.2 Der Beginn der englischen Racine-Adaption: „Titus and Berenice“	55
1.2.1 Racines Simplizität	56
1.2.2 Der Liebesverzicht des Antiochus	61
1.2.3 Otways Steigerungen	64
1.3 Das neue Tragödienideal: „All for Love“	69
1.3.1 Die ägyptische Kulisse	69
1.3.2 Traurigkeit und tragische Notwendigkeit	75
1.3.3 Poetische Gerechtigkeit und Moral	78
1.3.4 Der menschliche Held	82
1.3.5 Drydens Zurückhaltung	88
1.4 Das Interesse an Shakespeare: „Caius Marius“	92
1.4.1 Otways Quellenbenutzung	92
1.4.2 Shakespeare-Verehrung und Bürgerkriegsangst	96
1.4.3 Die Handhabung von Prolog, Exposition und Szenenauswahl	99
1.4.4 Die Verzahnung der Handlungsstationen	102

1.5	Tugendrigorismus und Freiheitsidee: „Lucius Junius Brutus“ . . .	107
1.5.1	Der Selbstmord der Lucrece	107
1.5.2	Grausamkeit und Tragik	110
1.5.3	Der Republikanismus des Brutus	116
1.6	Zusammenfassung	123
Teil 2: UMWANDLUNG UND ANPASSUNG (1680—1749)		125
2.1	Die Flexibilität der Regeln	127
2.1.1	Die Konstanz des Ansatzes	128
2.1.2	Exklusivität und Sendungsbewußtsein	131
2.1.3	Das nationale Unabhängigkeitsstreben	135
2.1.4	Die Hochschätzung Otways	138
2.2	Das Ende der Seneca-Verehrung	143
2.2.1	Das ästhetische Problem der <i>cena Thyestea</i>	144
2.2.2	Crownes polarisierende Figurenzeichnung	147
2.2.3	Die Handlungsmultiplizierung	151
2.2.4	Seneca versus Euripides	155
2.2.5	Gildons Publikumsgewandtheit	158
2.2.6	Die Verbindung von Euripides und Quinault	161
2.3	Das Bemühen um Euripides	164
2.3.1	Dennis' <i>Hippolytus</i> -Plan	165
2.3.2	Rationalität und Wunderglaube in <i>Iphigenia</i>	168
2.3.3	<i>Phaedra</i> als Gelehtendrama	173
2.3.4	Euripides via Racine	176
2.3.5	Die unterdrückte Geistererscheinung in <i>Hecuba</i>	179
2.3.6	Seneca-Spuren	183
2.4	Adaptionsmöglichkeiten französischer Tragödien	186
2.4.1	Die Glorifizierung Roms in <i>Regulus</i>	186
2.4.2	Crownes vernünftiger Held	189
2.4.3	Philips' Version der <i>Andromaque</i>	193
2.4.4	Der neue Dramenschluß in <i>The Distrest Mother</i>	196
2.4.5	Der <i>Merope</i> -Streit	199
2.4.6	<i>Hills softer passions</i>	204
2.4.7	Romantische Elemente	207
2.5	Zusammenfassung	211
Teil 3: DIE KONSOLIDIERUNG (1698—1749)		213
3.1	Dennis' Stellung als Kritiker	215
3.1.1	Die negativen Konnotationen der Literaturkritik	215
3.1.2	Das Ethos des Kritikers	219
3.1.3	Die Frage des Chores im modernen Drama	222
3.1.4	Die Collier-Kontroverse	226

3.2 Die Römertragödie um 1700	230
3.2.1 Das Problem des negativen Helden: Crownes <i>Caligula</i>	230
3.2.2 Schwierigkeiten der Handlungsdisposition	232
3.2.3 Southernes Abwendung von der Tragikomödie	235
3.2.4 <i>The Fate of Capua</i>	238
3.2.5 Dennis' Patriotismus	243
3.2.6 Handlungsgliederung und Sprachstil in <i>Appius and Virginia</i>	246
3.3 Der Erfolg des <i>Cato</i>	251
3.3.1 Addisons politische Erfolgsprogrammierung	252
3.3.2 Die Ökonomie der Disposition	255
3.3.3 Der starre Held	258
3.3.4 Catos Stoizismus	262
3.3.5 Christliche und ‚romantische‘ Elemente	265
3.3.6 Die klassizistische Kritik	268
3.4 Thomsons antike Stoffe	274
3.4.1 Stoffwahl und Bearbeitungsansatz	275
3.4.2 Phoenissas Plan und Massinissas Leidenschaft	278
3.4.3 Naturbeschreibung und Dramenkulisse	283
3.4.4 <i>Nature</i> und <i>Fate</i> im römischen Kontext	286
3.5 Zusammenfassung	290
Literaturverzeichnis	293
Zeitschriftenabkürzungen	293
1. Dramentexte	293
2. Poetologische und andere Texte	296
3. Forschungsliteratur	299
Register	309