

INHALTSANGABE

1. <i>METHODISCHE UND HISTORISCHE GRUNDLEGUNG</i>	15
1.1 <i>Begriffsklärungen: Perspektive im Drama</i>	15
1.1.1 <i>Forschungsbericht zur Perspektive im Drama</i>	15
<i>„Perspektive“ und „Perspektivismus“ in der Literaturtheorie</i>	15
<i>Perspektive in der Dramentheorie</i>	16
1.1.2 <i>Figurenperspektive und inneres Kommunikationssystem</i>	18
<i>Aristotelische Definitionen der Kommunikation im Drama</i>	18
<i>Figurenperspektive</i>	19
<i>Haupt- und Nebentext</i>	20
1.1.3 <i>Intendierte Rezeptionsperspektive und äußeres Kommunikationssystem</i>	20
<i>Intendierter und implizierter Hörer</i>	20
<i>Intendierte Rezeptionsperspektive</i>	21
1.1.4 <i>Analogien in der Perspektivenstruktur von Drama und personalem Roman</i>	21
1.1.5 <i>Entwurf einer Typenreihe dramatischer Perspektivenstrukturen</i>	22
<i>A-perspektivisches Drama</i>	23
<i>Drama der geschlossenen Perspektivenstruktur</i>	24
<i>Drama der offenen Perspektivenstruktur</i>	25
1.2 <i>Das historische Paradigma: Wandlungen der Perspektivenstruktur im englischen Drama der Renaissance</i>	27
1.2.1 <i>Die Moralität als Form des a-perspektivischen Dramas</i>	27
<i>Homiletische Didaxis</i>	28
<i>Direkte Kommunikation Autor/Rezipient</i>	28
<i>Allegorie</i>	28
1.2.2 <i>Elemente perspektivischer Dramatik in späteren Moralitäten und Interludien</i>	29
<i>Entwicklung psychologisch glaubhafter Figurenperspektiven</i>	29
<i>Spezifizierung und Individualisierung allegorischer Personifikationen</i>	29
<i>Veränderung des Verhältnisses Dramenfigur/Publikum</i>	30
1.2.3 <i>Elisabethanische Komödie und geschlossene Perspektivenstruktur</i>	30
<i>Abbau expliziter Didaxis</i>	30
<i>delectare und prodesse in der zeitgenössischen Dramentheorie</i>	30
<i>Unterhaltungsfunktion der Komödie und Entstehung der absoluten Dramenfiktion</i>	31
<i>Zuschauerdistanz und dramatischer Perspektivismus</i>	31
<i>Komik und Perspektivik</i>	32
<i>Charakter und Figurenperspektive</i>	33
<i>Xethos und Komödie</i>	33
<i>decorum</i>	33
<i>Elisabethanische Psychologie</i>	34
<i>Shakespeares „impartiality“</i>	34
<i>Veränderungen im Komödienpersonal und in der Figurengruppierung</i>	35

Unaufgelöste Diskrepanz von Figurenperspektive und Rezeptionsperspektive	60
Distanz und Engagement	60
2.3 <i>The Comedy of Errors</i>	60
2.3.1 Einleitung	60
Dominanz der Perspektiven der Opfer	60
Quellenvergleich	61
2.3.2 Perspektivenstruktur und Informationsverteilung	63
„arrangement of discrepant awarenesses“	63
Komplementäre Perspektiventchnik	64
Perspektivische Rekapitulation	65
2.3.3 Der Kontrast der Perspektiven von Dienern und Herren	66
<i>common sense</i> und existentielle Verwirrung	66
Perspektivische Spiegelungstechnik	66
2.3.4 Der Kontrast der Perspektiven von Ansässigen und Fremden	67
Perspektivische „Wortkulisse“	67
Das Ephesusbild der Neuankömmlinge	67
Das Ephesusbild der Einheimischen	71
2.3.5 Ich-Verlust, Metamorphose und Wahnsinn	72
Dominanz der Perspektiven der Fremdlinge	72
Komik und potentielle Tragik	72
Dramatisierung der Perspektivenkonstitutierung	73
<i>Antipholus von Syrakus</i>	73
Psychische Disposition und Figurenperspektive	73
Metamorphose der Identität und der Umwelt	74
Ephesus als Pandämonium	76
<i>Antipholus von Ephesus</i>	76
Psychische Disposition und Figurenperspektive	76
Wechselseitige Bestätigung perspektivischer Mißverständnisse	77
2.3.6 Die perspektivische Gestaltung des Liebesmotivs	79
Doppelgängerkomödie und Liebesmotiv	79
<i>Adriana und Luciana</i>	80
Die Dramatisierung des <i>débat</i> -Schemas	80
<i>Adriana</i>	81
Strukturelle Korrespondenz von II, ii und III, ii	81
Identitätsauflösung	82
<i>Dromio von Syrakus</i>	83
<i>Antipholus von Syrakus</i>	84
Identitätsauflösung	84
Lucianas Kritik	84
<i>Adriana</i>	84
Perspektivische Verzerrung des Gattenbilds	84
Veränderung ihrer Perspektive	85

2.3.7 Zusammenfassung	85
Geschlossene Perspektivenstruktur in <i>Jack Juggler</i> und <i>The Comedy of Errors</i>	85
Verhältnis von äußerem und innerem Perspektivismus	86
Ausblick auf die späteren Komödien	86
3. WANDLUNGEN DER GESCHLOSSENEN PERSPEKTIVEN-STRUKTUR IN DER ELISABETHANISCHEN ROMANESKEN KOMÖDIE	87
3.1 Möglichkeiten des Perspektivismus in der romanesken Komödie	87
Romaneske	87
Rezeptionshaltung	88
Kontrastierung perspektivischer Abschattungen der Liebe	88
Mischform	88
3.2 ‚ <i>John a Kent and John a Cumber</i> ‘	89
3.2.1 Einleitung	89
Einfluß der italienischen Komödie	89
<i>hackwriting</i> und literarische Wertung	89
Magie und romaneske Dramatik	90
‚ <i>three-level play</i> ‘	91
3.2.2 Die Perspektive der Clowns und Rüpel	91
Funktion der Rüpel Szenen in Akt I	91
Magie aus der Perspektive der Rüpel	92
Perspektivische Verkehrung von Sein und Schein	93
3.2.3 Die perspektivische Gestaltung des Liebesmotivs	94
Perspektiven der Liebe in der romanesken Komödie	94
Perspektive der Tölpel	94
<i>true love</i> und perspektivische Verzerrungen	95
3.2.4 Der Perspektivismus von Sein und Schein im Streit der Magier	96
Zentrale Aussperrungsszene	96
Spiel im Spiel	97
Manipulierbarkeit der Perspektiven	98
Magie und Liebesintrige	98
Kontrast der Magier	99
John a Kent als romanesker <i>vice</i> : Intrige als Selbstzweck	99
‚ <i>shadow</i> ‘ und ‚ <i>substance</i> ‘	101
John a Cumber: Rivalität als Motivation	102
3.2.5 Zusammenfassung	103
3.3 ‚ <i>Twelfth Night</i> ‘	104
3.3.1 Einleitung	104
Doppelgängerkomödie	104
Erweiterung des Spielraums perspektivischer Korrespondenzen und Kontraste	104
‚ <i>analogical structures</i> ‘	105

3.3.2 Die perspektivische Gestaltung des Verwechslungs- und Verkleidungs-	
motivs	105
„Arrangement of discrepant warenesses“	105
in Szene I, ii	106
und in Szene I, iv	107
<i>Szene I, v</i>	108
Perspektivische Auftrittsvorbereitung	108
Potenzierung des Rollenspiels und Perspektivengestaltung	109
Pointierung des Perspektivenkontrasts im <i>double entendre</i>	110
Vergleich mit <i>The Two Gentlemen of Verona</i> und <i>As You Like It</i>	110
<i>Szene II, vi</i>	112
Verwechslung und <i>pun</i> als analoge Formen perspektivischer Diskre-	
panz	112
Fiktive <i>persona</i> und Figurenperspektive	113
<i>Das Doppelgängerspiel um Viola und Sebastian</i>	114
Verhältnis von äußerem und innerem Perspektivismus im Spiel der	
<i>supposes</i>	114
Potentielle Tragik der Figurenperspektive Antonios und intendierte	
Rezeptionsperspektive	114
Vergleich mit <i>The Comedy of Errors</i>	115
Identitätsverwirrung und Wahnsinn	116
Sein und Schein in der Perspektive Sebastians	117
<i>Die Schlußszene</i>	118
Perspektivische Rekapitulation in <i>The Comedy of Errors</i> und <i>Twelfth</i>	
<i>Night</i>	118
Thematisierung der perspektivischen Relativität	119
3.3.3 Perspektivische Figurenkommentierung und Charakterisierungstechnik	120
Identitätsverwechslung und psychologisch motivierte Fehleinschät-	
zung	120
Vorbereitung durch perspektivische Ankündigung	121
3.3.4 Perspektiven der Torheit	125
Relativierung von Vernunft und Torheit in der Narrenliteratur der	
Renaissance	125
Narrheit als Leitmotiv	126
<i>Viola</i>	127
Festes Narrenwitz als Kunstübung	127
Narrheit und Violas Selbstverständnis	128
<i>Malvolio</i>	128
Festes Narrenwitz als Unvernunft	128
Olivias Narrheit	129
Malvolios perspektivische Selbsttäuschung	129
<i>Feste</i>	129
Narrenwitz als inspirierte Einsicht	129
Sein und Schein der Narrheit	130

Thematisierung der eigenen Narrenrolle	131
Sonderstellung seiner Figurenperspektive in bezug auf die Rezeptionsperspektive	131
3.3.5 Perspektiven des Festes	133
Einleitung	133
Dynamisierung der Perspektivenstruktur	133
Funktionsveränderung anti-romantischer Kontrastperspektiven	134
<i>Malvolio und ‚Sir Toby and the lighter people‘</i>	136
Olivias Sicht Malvolios und die intendierte Rezeptionsperspektive	136
Maria: Malvolio als Puritaner	137
Perspektivisches Selbstverständnis	138
Korrektur durch Kontrastperspektiven	141
Perspektivendiskrepanz und <i>happy ending</i>	144
<i>Zusammenfassung</i>	145
3.3.6 Perspektiven der Liebe	146
<i>Einleitung</i>	146
Kontrastierende Liebesauffassungen in der Renaissance	146
Liebes <i>débat</i> in Lylys Komödien	146
Entwicklung von den frühen Komödien bis <i>Twelfth Night</i>	146
<i>Antirromantische Kontrastperspektiven</i>	148
Ökonomische und soziale Beförderung	148
Eigenliebe	149
<i>Variationen einer romantischen Perspektive</i>	150
Ironische perspektivische Korrespondenzen bei Malvolio und Orsino	150
Orsinos widersprüchliche Perspektive	151
Ironische perspektivische Korrespondenzen bei Orsino und Olivia	152
Liebe als Verzauberung oder Torheit	153
<i>Die distanzierte Perspektive des Narren</i>	154
Implizite Kritik	154
Festes Lieder als ironische Kontrastperspektive	154
Festes Sicht Orsinos	156
<i>Die romantisch-realistische Perspektive</i>	157
Violas implizite Perspektivenartikulation	157
Kontrastierung mit den romantischen Perspektiven Orsinos und Olivias	157
Vergleich mit Rosalind in <i>As You Like It</i>	158
* 3.3.7 Zusammenfassung	159
Statische und dynamische Perspektivenrelation	159
Geschlossene Perspektivenstruktur und ‚Neues Sehen‘	160

4. ‚THE TEMPEST‘ UND DIE OFFENE PERSPEKTIVENSTRUKTUR IM DRAMA

4.1 <i>Einleitung</i>	161
4.1.1 Begründung der Textwahl	161

4.1.2 Die Mehrdeutigkeit des <i>Tempest</i>	162
Interpretationsdiskrepanzen als Hinweis auf offene Perspektivenstruktur	162
Leerstellen	163
Struktur korrespondierender und kontrastierender Figurenperspektiven	164
4.2 Informationsdiskrepanzen und Perspektivenkontraste	165
Einfachheit des ‚arrangement of discrepant awarenesses‘	165
Breite des Perspektivenspektrums	165
‚compartmentalized play‘	166
Prosperos Sonderstellung	167
4.3. Die perspektivische Darstellung des Schauplatzes	168
4.3.1 Sturm und Schiffbruch	168
Informationsentzug als dramentechnische Innovation	168
Die Perspektiven der Schiffbrüchigen	168
Die Perspektiven Prosperos Ariels und Mirandas	169
Die Paradoxie des Sturms	170
4.3.2 Die Insel	170
Perspektivische Schauplatzgestaltung vor und bei Shakespeare	170
<i>Prospero</i>	172
Insel als Herrschaftsbereich	172
<i>Caliban</i>	173
Insel als Heimat	173
Bedrohliche Aspekte	174
<i>Ariel</i>	175
Ambivalenz des Inselbilds	175
Die Aristokraten	175
Kontrapunktik der Inseleperspektiven in Szene II, i	175
Divergierende Inselbilder und innerer Perspektivismus	176
Inselbild und politische Haltung	177
<i>Stephano und Trinculo</i>	177
Bedrohliche Aspekte	177
Perspektivische Mehrdeutigkeit und Offenheit der Insel	178
4.4 Das Übernatürliche: <i>Magie und Fortuna</i>	178
Magie in der elisabethanischen Komödie vor und bei Shakespeare	178
Ambivalenz der Magie im <i>Tempest</i>	179
4.4.1 Schlaf und Musik	180
Perspektivische Reaktionen auf Ariels Schlafzauber	180
Differenzierung der Perspektiven Antonios und Sebastians	181
Musik und chaotischer Lärm	181
4.4.2 Zauber als <i>gulling</i>	182
4.4.3 Magie und Bekehrung	182
4.4.4 Das <i>dénouement</i>	184
Alonsos Perspektive	184
Perspektivische Rekapitulation	185

Personenführung und Perspektiventechnik	185
Isolation der Außenseiter-Perspektiven	185
4.5 <i>Utopie und Realpolitik</i>	186
Perspektiven der Liebe	186
Politische Thematik in den Historien und im <i>Tempest</i>	187
4.5.1 Caliban: Anarchischer Primitivismus	187
Utopische Vergangenheit	187
Calibans Primitivismus und Gonzalos Utopie	188
Calibans Erziehung in perspektivischen Rückblicken	189
Rebellion und Abhängigkeit	189
4.5.2 Ariel: Der Traum der Freiheit	190
Freiheit und Dienst	190
Freiheit und Natur	191
Ariels a-politische Utopie	191
4.5.3 Trinculo und Stephano: Die Herrschaft des Pöbels	192
Perspektiven der Rebellion	192
Gegenentwurf als Perversion des Bestehenden	193
4.5.4 Antonio und Sebastian: Machiavellistische Realpolitik	194
Kontrast zur Rebellion des Pöbels	194
<i>policy</i>	195
Machiavellistische Realpolitik und Gonzalos Utopie	196
4.5.5 Gonzalo: Der utopische Traum vom Goldenen Zeitalter	196
Utopie und <i>degree</i>	196
Widersprüchliche Interpretationen der Utopie Gonzalos	197
<i>nature</i> und <i>nurture</i> in Gonzalos Perspektive	197
Verhältnis zu Montaigne	198
Perspektivische Relativität seiner Vision	200
4.5.6 Ferdinand und Miranda: Das neue Arkadien	200
Die Liebenden und Gonzalos Utopie	200
Die Funktion der Ironie im Drama der offenen Perspektivenstruktur	201
4.5.7 Prospero: Magie und Kolonialismus	201
Gonzalos Utopie und Prosperos Staat	201
<i>nature</i> und <i>nurture</i> in Prosperos Sicht	202
Ambivalenz seiner Magie	203
Epilog	207
✕ 4.6 <i>Zusammenfassung</i>	208
Offene Perspektivenstruktur im <i>Tempest</i>	208
Verhältnis von geschlossener Raum- und Zeitstruktur und offener Perspektivenstruktur	209
Zusammenfassung der formgeschichtlichen Entwicklungstendenzen .	210
Die literatursoziologischen Voraussetzungen offener Perspektiven- struktur und polyperspektivischer Rezeption	211
EXKURS: ‚ <i>Perspective</i> ‘ in England und im Englischen um 1600	212
✕ SUMMARY	216
LITERATURVERZEICHNIS	218

Einführung differenzierender Zwischenperspektiven	35
Erweiterung des Perspektivenspektrums	36
Funktionsveränderungen von Komplementärperspektiven	37
Quellenvergleich	37
1.2.4 Offene Perspektivenstruktur in jakobäischen Dramen	38
„unresolved oppositions“	38
Kritik an Doran	39
1.2.5 Ben Jonsons satirische Komödie als Drama geschlossener Perspekti- venstruktur	39
Didaktische Orientierung	40
Moralität und satirische Komödie	40
Bewertungssignale	40
Zuschauerdistanz	41
1.3 ‚Perspektive‘ in der bildenden Kunst, der Philosophie und der literari- schen Metaphorik der Renaissance	41
Entwicklung perspektivischer Darstellung in der Kunst	41
perspektivische Bühnenarchitektur	42
Perspektivisches Denken in der Renaissance	43
<i>perspective</i> -Metaphorik bei Shakespeare	43
1.4 Zur Begründung der Textauswahl	46
Motiv der Doppelgängerverwechslungen	46
Typen der Verwechslungskomödie	46
Äußerer Perspektivismus der Informationsdiskrepanzen und innerer Perspektivismus individueller Vorstellungsweisen	47
2. WANDLUNGEN DER GESCHLOSSENEN PERSPEKTIVEN- STRUKTUR IN DER ELISABETHANISCHEN FARCE	49
2.1 Möglichkeiten und Grenzen des Perspektivismus in der Farce	49
X Zur Theorie der Farce	49
X Charaktergestaltung in der Farce	50
Rezeptionshaltung	51
2.2 ‚Jack Juggler‘	51
2.2.1 Einleitung	51
Plautinische Komödie	51
Poetologisches Selbstverständnis	52
2.2.2 Die hybride Perspektive des Intriganten	52
Jack Juggler als <i>vice</i>	52
Vergleich mit <i>Fulgens and Lucrece</i>	53
Eingangsmonolog	54
Jack Juggler als funktional bestimmte Spielfigur	55
2.2.3 Die Perspektive des Opfers	55
Eingangsmonolog	55
Careaways perspektivische Sicht der Identitätswirren	56
Figurenperspektiven der Nebenfiguren	57
Entfremdung	58