

INHALT

METHODISCHES VORWORT	11
EINLEITUNG	19
Theatertradition und Shakespeare-Forschung – – <i>Shakespeares Theatertraditionen</i> – Bedeutung der mimischen Praxis – drei Hauptquellen – – <i>Im Lichte der Shakespeare-Kritik</i> – Versäumnisse und Leistungen der Forschung – moderne Deutung und historische Theaterwirklichkeit	
I DER MIMUS	33
1 Mythos und Mimesis	33
Arbeit und Ritual – Mimesis als Einheit von Abbild und Ausdruck – der Mimus: kein Widerspruch von Phantastik und Realistik – die verzaubernde neben der entzaubernden Kraft der Mimesis – Hang zur Mythen-Parodie	
2 Publikumsbezug und Dramaturgie	40
Methodisches zum Verhältnis Publikum/Schauspiel – Zuschauer als potentieller Mitspieler – Wandel von Aristophanes zu Menander – Schauplatz und Illusion – Zusammenhang von Dramaturgie, Stil und Gehalt	
3 Die dramatische Tradition des Narren	47
Narr am Schnittpunkt von Phantastik und Realistik, Mythos und Erkenntnis – Kontinuität im Dramaturgischen – Charition-Fragment als Beispiel – Publikumsnähe der närrischen Gegenseicht	
II FOLK-DRAMA UND VOLKSBRUCH	55
Folk-Drama als unliterarische Laientradition – ungelöster Widerspruch von Verkörperung und Nachahmung – entferntes Echo einer ‚dionysischen‘ Tradition?	

1	Dionysische Inversionen in Fest und Spiel	59
	Cokaygne und <i>topsy-turvydom</i> – Prinzip der Verkehrung im Narrenfest – <i>mistrule</i> als dörfliche Saturnalien – Mummenschanz als <i>libertas Decembris</i> – Robin Hood in Volksbrauch und Ballade – Robin Hood-Spiel: Dorfgemeinschaft und Dramaturgie	
2	Zum Hintergrund der närrischen Gestalt	72
	Ursprünge in älterer Gesellschaftsformation – Dämonische Besessenheit in kulturellen Gemeinschaften – Funktionsverlust und Wertungswandel durch Christentum – Analogie mit Teufel und Hexe	
3	Die komische Verkehrung: Nonsense oder Utopie?	77
	<i>topsy-turvydom</i> im <i>Mummers' Play</i> – funktionsarmes Cokaygne-Motiv – Komik als Mißverstehen ursprünglicher Funktion – Relikte kultureller Formeln? – ‚dionysischer‘ Drachen im Thame-Spiel?	
4	Vom Folk-Drama zu „King Lear“?	84
	Kaum ein „Einfluß“ – Verkehrungen im <i>bandy-dandy</i> – der Lear-Narr „and a little tiny wit“ – seine „prophecy“ – Kontinuität im Dramaturgischen: Schnittpunkt von Mimesis und Fest – Sonderstellung des Narren – Distanz zwischen Rolle und Darsteller im Ampleforth-Spiel – Verkleidung und Wirklichkeit/Schein und Sein	
III MISTERIENSPIELE		95
①	Zur Kontinuität des weltlichen Theaters (Exkurs)	95
	Ein <i>theatrum</i> im Hochmittelalter? – Mimenpraxis und Volkskultur – kultische Relikte zu Exeter – „ungebildete Ackerbauern“ drängen in Schauspielersstand – exproprierte „Vagabunden“: Kontakt zwischen Volkstradition und Berufsschauspiel	
2	Soziale und theatralische Grundlagen	101
	Triebkräfte der Entwicklung – Gildensystem und Gemeinschaftskunst – zünftisch-christlicher Rahmen – darin auch ältere Kulturimpulse wirksam – unheilige Groteske – und neuartige Realistik – Schäfer gegen „gentlery-men“	
3	Die furchtbare Komik des Herodes	111
	Am Schnittpunkt von Mythos und Realität – biblische, homiletische, kultische Quellen plus Wirklichkeitsbezug – <i>Magnus Herodes</i> – Zuschauerbedrohung: Illusion und Wirklichkeit – furchtbar-komisches Incinander von Schrecken und Lachen	
4	„Platea“ und „locus“: die doppelbödige Dramaturgie	121
	Probleme der <i>pageant</i> -Bühne – Rundtheater im <i>Ludus Coventriae</i> – fruchtbare Wechselwirkung von „Platz“ (<i>platea</i>) und „Gerüst“ (<i>locus</i>) – <i>platea</i> : Spiel-Zeit und Zuschauernähe – <i>locus</i> : Stoff-Zeit und Illusionstendenz – Stilkonsequenzen: Mischung von Komischem und Ernstem – Anachronismus und Sprichwort (Joseph) – Incinander von festlicher Wirklichkeit und spielerischer Illusion – Einheit von Realistik und Stilisierung – zukunftsweisende Wechselwirkungen	

5	Die Hirtenszenen: Mimesis, Parodie und Utopie	139
	Dramaturgie der <i>Secunda Pastorum</i> – Dramatischer Dialog und epischer ‚Monolog‘: gestaltete Wechselwirkungen – Folkloristische Quellen des Spiels – mimische Parodie – Folklore und Realismus: Traditionsgut und plebejische Selbstgestaltung – „Bedürfnis nach Selbstorientierung“: geschichtliche Quellen – sozialhistorische Entsprechungen: Lollarden – Parodie und Utopie: entzaubernde und verzaubernde Mimesis – Verkehrungen in <i>Prima Pastorum</i> – Stilmittel des Publikumskontakts: Gesang, Sprichwort – dramatischer Realismus	
IV	MORALITÄT UND INTERLUDIUM	159
	Historische Voraussetzungen höherer Formvielfalt – höfische Impulse – stärkere Differenzierung bürgerlich-plebejischer Schichten und nationales Einheitsstreben	
1	Kontinuität und Wandel zur Nationalbühne	162
	Vom Rundtheater zur Innenbühne – Kontinuität der publikumsnahen <i>platea</i> – Wandel im Gehalt: „Philosophie“ und Farce – stufenweise Begegnung von Humanismus und Volkskultur – Das Beispiel <i>Fulgens and Lucrece</i> – die Hallen- <i>platea</i> : Fiktion und Wirklichkeit – publikumsnahe Dienergestalten – Funktion der Nebenhandlung als ‚Gegensicht‘ – entzaubernde Tendenz: Sein und Schein	
2	“Mankind”: Folk-Tradition und Redestruktur	175
	Mimische Volkskultur im frühen Wanderschauspiel – <i>Mankind</i> : ein Höhepunkt – Einrichtung und festlicher Anlaß des Stückes – Nachwirken des Folk-Dramas – närrische Verkehrungen des <i>Vice</i> – Reimklang und Nonsens als Relikt kultischer Verkörperung – Funktionswandel durch mimetischen Bezug im Dialog – Kompromißform der ‚Im-pertinenz‘	
3	Vom Nonsens zum Tiefsinn	188
	Dialogisierung des Nonsens – epische ‚Einfassung‘ – charakterisierende und symbolische Funktionen – Selbstvorstellung wird handlungsbezogen (<i>Cambises</i>) – <i>Appius and Virginia</i> : neuartige Mimesis und soziale Bezugsweite – närrisches Bild wird kühne Metapher – Vorformen Shakespearescher Wahnsinns-Konvention – “matter and impertinency mix’d” – dramaturgisch-sprachlicher Kontext in <i>Hamlet</i> – <i>platea</i> -Bezug innerszenisch integriert: Konsequenz für mehrbödigen Dialog – tief-sinnige Einheit von närrischer Selbstaussage und mimetischem Bezug – utopisches <i>topsy-turvydom</i> kaum weiterentwickelt – von Haphazard über <i>The Cobbler’s Prophecy</i> bis Lear-Narr	
4	Das närrisch-realistische Wortspiel	215
	Integration von närrischer Verkörperung und dialogischer Darstellung – Einheit von Entzauberung und Verkehrung – Analogie im Volksrätsel – rätselartiges Wortspiel von Tarlton bis Shakespeare – Vorformen bei Garcio und Rubin – Hawkyn und Colle – der soziale und dramaturgische Nährboden – Entwicklung in der	

Moralität (*King Johan* u. a.) – Struktur des lästerlichen ‚Mißverstehens‘ – Kontext und Funktion des *jingle* – eine ‚dionysische‘ Tradition des Mephistopheles – – Entwicklung der Vice-Rede in der Renaissance – der wortspielende Richard III. – das „alte Vice“ bei Launce und Feste

5 Laster gegen Tugend: Vice-Funktion und Dramenstruktur 246

Das Vice im Strukturzusammenhang der Moralität – sozial- und funktionsbedingter Wortschatz bei Tugend und Laster – Mysceff als „Korn-Drescher“ – als Anwalt des spielfreudigen Publikums – zwischen Moral und Wirklichkeit – inhaltliche Funktion: Ambivalenz des „doble-dealing“ – ‚Brüderlichkeit‘ und Satire – – Am Schnittpunkt von Allegorie und Farce – der Strukturzusammenhang von Tragischem und Komischem – Verschiebung der Psychomachia – durch „homiletische Energie“ (Spivack)? – drei Aufbaufunktionen – Vice als Träger der „Komikwirkung“ – Verkehrung zum Aufbauprinzip erhoben – Nebenhandlung als Komplementär-geschehen: Falstaff – Strukturwandel durch Individualisierung: *Richard III* als Ansatz zur Charaktertragödie

V DAS VOLKSTÜMLICHE RENAISSANCE-THEATER 265

1 Der Aufbau des Zeitalters 265

Voraussetzungen der englischen Renaissance – Agrarrevolution und Volkskultur – puritanischer Individualismus (Stubbes) – Produktionsaufschwung und Gildensystem – Aristokratie und Krone – Nationalabsolutismus: bürgerlich-monarchischer Kompromiß – gesellschaftliches und ideelles „Laboratorium“

2 Das Renaissance-Drama: Vom „Mutterwitz“ zu „Doctor Faustus“ 276

Ausklang der Moralität – wtklichkeitsnaher Humanismus und Dramenpflege – Rhetorik im Wanderschauspiel – dramengeschichtliche Synthesis und vielheitliche Einheit – Wandlung des Volkstheaters – Humanisten – sich selbst wandelnd – verwandeln *jig* und „Mutterwitz“ – *Doctor Faustus* als beispielhafte Synthesis – Mephistophilis und Vice – der neue Renaissance-Held – Faustus und das verkehrende Prinzip – Charaktereinheit des Verführten und des Verführers

3 Die unteilbare Bühne: Soziologie der „scene individable“ 289

Sozialer Charakter der Theatergründungen – mimische Tradition zwischen Feudalismus und Puritanismus – höfische Schirmherrschaft – ein Publikum der Übergangsepoche – Freiheit vom Geschmacksdiktat der herrschenden Klassen – gesellschaftliches *mingle-mangle*: Konsequenzen für Struktur und Genre – „unteilbares“ Theater und „unbegrenzte“ Dichtung

4 Volkskultur und Renaissance-Theater: Richard Tarlton 300

Schmelztiegel der Nationalkultur – Übergangsepoche dem plebejischen Kunstimpuls förderlich – ländlich-städtische Kultureinheit – – Dick Tarltons Leistung – ländlich-städtisch-höfisches *clowning* – *jig* als professionalisierte Volkskunst – zur Dramaturgie des Clowns – Verschachtelung von Illusion und Wirklichkeit – Parodie als Mimesis der Mimesis – Tarltons Erbe bei Shakespeares Narrengestalten

5	Niederer Mythos und poetische Phantasie: Puck und Ariel	313
	Volkskultur befruchtet Renaissance-Theater zweifach – zur Soziologie der plebejischen Imagination – Robin Goodfellow – Einheit von Mythos und Realistik – Tarlton als Robin? – Folklore und Renaissance-Kunst: Robin als Puck – Volksphantasie in <i>The Tempest</i> – Harmonie von Naivität und Bewußtheit – <i>Maienkult</i> wird Sommernachtsraum – die Metamorphose der Geister (<i>Tempest</i> , V, 1, 33–57) – „dieses grause Zaubern“ bei Faustus und Prospero – Magie und das Gesetz der Natur – das geschichtliche Gleichnis des Caliban	
6	Dramatische Rede und Renaissance-Realismus	331
	Die realistische Methode der dramatischen Rede – jenseits von Folklore <i>und</i> Rhetorik – Mimesis in der Renaissance-Ästhetik – die klassizistische Gattungslehre – Theater ohne Dekor – Schauspielerefahrung in Hamlets Mimesis-Begriff – Integration mit rhetorischem Formbewußtsein – – Einheit von Wort und Handlung – Genesis der variablen Rede auf ‚mehrbödiger‘ Bühne – der Wegbereiter Marlowe: Eingangsmonolog des Faustus – neues Verhältnis zur Wirklichkeit: Gehalt und Stil – Schauspiel, Rhetorik <i>und</i> das Englisch der Taverne – – Volkstümliche Quellen – das Sprichwort – Bildersprache als Sichtweise – Lebenserfahrung überwiegt Kunstmuster	
VI SHAKESPEARES PLATTFORMBÜHNE: TRADITION UND GESTALTUNG		
		353
1	Einrichtung und Wirkweise	353
	Vielseitige Anregungen und Quellen – Neudeutung der elisabethanischen Einrichtung – die Hinterbühne – die Oberbühne – Plattform als Hauptspielfläche – das Parkett – Nachwirkung des Volkstheaters – dramaturgische Konsequenzen – Theater als Gemeinschaftsarbeit – chorischer Appell an „einbildsame Kräfte“ (<i>Henry V</i>)	
2	Konvention und Illusion: Wechselwirkung und Wertung	365
	Methodische Besinnung – Gemeinsamkeiten zwischen ‚privaten‘ und ‚öffentlichen‘ Bühnen – soziologischer Bezug kein Wertungskriterium für Stilmittel – Illusionsbühne als Wertmaßstab so untauglich wie unkritisches Verhältnis zum Volkstheater – Vereinigung von Konvention und Nachahmung keine „impure art“ (T. S. Eliot) – traditioneller, schöpferischer Widerspruch beider	
3	Sprachkunst und Schauplatz	370
	Einheit des Dichterischen und Theatralischen – szenische Abstraktion und poetische Vergegenständlichung – Wechselwirkung von Stilisierung und Nachahmung: sprachliche Konsequenzen – sprachliche Spannweite zugleich inhaltlich – und dramaturgisch bedingt – Dialog/Monolog: unmerkliche Übergänge – Zusammenhang mit lokalisierbarem und neutralisierbarem Schauplatz – Thronrede und Clownrede: Erbe von <i>locus</i> und <i>platea</i> – Publikumsbezug zumeist mittelbar und integriert – Einheit von Distanz und Erlebnis	

4	Figurenposition und Stilmittel	385
	Vorderbühnenposition bestimmten Gestalten vorzüglich zugeordnet – Kontext und Funktion dieser Position – Dramaturgie des Apemantus (I, 2) – Stilmittel der Distanzierung – illusionsarme, publikumsnahe Gegensicht – Position des Thersites (V, 2) – Figurenposition und Stilmittel: keine mechanische Zuordnung – Publikumsbezug nicht szenisch-räumlich determiniert – das ‚Beiseite‘-Sprechen – Widerspruch und Einheit mit Dialog – Plazierung am Szenenbeginn und -ende – Aufbau und Abklang der Spielsituation – Figurenposition und Personencharakteristik	

5	Zweite Dimension und dramatische Struktur	404
	Publikumsnahe ‚zweite Dimension‘ – vier strukturelle Integrationsformen – Gegensicht als doppelte Einsicht und <i>awareness</i> – Beispiele bei Shakespeare – die Plattformbühne: eine Basis seiner Universalität – <i>mingle-mangle</i> von König und Clown – der dramatische Anachronismus: seine Funktion – die Pfortnerszene in <i>Macbeth</i> (II, 3) – Kontraststruktur und Polarität als Aufbauprinzip – theatralisch-dramaturgische Voraussetzungen und Folgerungen – Shakespeares Zweidimensionalität: kompositorisch, figürlich, stilistisch, zeitlich – szenische Mehrbödigkeit – die Spannung von Nachahmung (Rolle) und Verkörperung (Darsteller) – Falstaffs allgemein-menschliche Vitalität – Theaterkonventionen letztlich nicht an ihre Entstehungsbedingungen geknüpft	

ANHANG UND AUSBLICK 417

Die Plattformbühne im Spiegel nachrevolutionärer Kritik

Niedergang der Plattformbühne – das Restaurationstheater zwischen Proszenium und Guckkasten – Konsequenzen für die Kritik – – *Zwischen Tradition und Repräsentation* – Kannte Dryden den Red Bull? – Das Theatermonopol und die „verstreuten Reste“ alter Schauspieler – Mohuns Verpflichtung zur „Szenerie“ – “the original civility of the Red Bull” – die Bühnen-Abbildung in *The Wits* – “drolls” als Ausläufer – – *Publikum und Schauspiel-Kunst* – Dryden, Rowe, Hanmer, Pope über Shakespeares Publikum – Methodisch-kritischer Bezug von Zuschauer, Theater und Kunstwirkung – über Schauspieler: keine Gentlemen – erkannte Konsequenzen für Dramatik – – *Rymer: Dekor und Illusion* – Standpunkt der Wertung – Natürlichkeit gleich Wahrscheinlichkeit – Shakespeare als Dichter der „Zimmerleute“ und „Schuster“ – *Othello* und die “Rules of Probability” – eine Dramaturgie “by contraries” – *Dryden: Natur und Einsüßlung* – doppelwertige Kritik an doppelter Potenz der Plattformbühne – Lob für Illusion, Tadel für Konvention – “the passions . . . extremely natural” – trotz „niederer“ Ausdrucksweise – beginnende Erlebniskritik: “concernment” als Kriterium – – *Restauration und Ausblick* – theatergeschichtlicher Endpunkt: kritikgeschichtlicher Ausgangspunkt – Shakespeare im bürgerlichen Zeitalter: Natur und Leidenschaft – aber epische „Bretterbühne“ als „etwas Widerstrebendes“ (Goethe) – „keine Spur von Natürlichkeitsforderung“ – Illusion und „Mitleid“ – Shakespeare-Theater heute: *Einheit* von Einfühlung und Distanzierung – der ganze Shakespeare: Goethe und Brecht

ANMERKUNGEN	449
LITERATURVERZEICHNIS	515
ZUR WIEDERGABE DER TITEL, ZITATE, NAMEN	533
ABKÜRZUNGEN	534
REGISTER	535