

# Inhaltsübersicht

- 1 Einleitung — 1
- 2 Explikation – Der *Begriff* und die *Gattung* Einakter — 37
- 3 Die Einakter-Rezeption und ihre kulturelle sowie ökonomische Bedeutung im 18. und frühen 19. Jahrhundert — 83
- 4 Die Verfahren der poetischen Ökonomie im Drama — 237
- 5 Einaktersujets, Einaktermotive, Einaktertypen und Fallstudien — 344
- 6 Exkurs: Kürze in der Literatur — 457
- 7 Zusammenfassung und Ausblick — 478
- 8 Literaturverzeichnis — 483

# Inhaltsverzeichnis

## Dank — VII

### 1 Einleitung — 1

- 1.1 Forschungsvorhaben — 1
- 1.2 Kanonkritik und das nicht-kanonische Einakterkorpus — 2
- 1.3 Digitale Einakter-Datenbank und verwendete Ausgaben — 16
- 1.4 Forschungsstand — 17
- 1.5 Analyse einer dramatischen Kurzform und die poetische Ökonomie — 24
  - 1.5.1 Einführende Grundannahmen zur Struktur des Einakters — 24
  - 1.5.2 Die Techniken der poetischen Ökonomie — 29

### 2 Explikation – Der *Begriff* und die *Gattung* Einakter — 37

- 2.1 Methodische Vorüberlegungen zu Gattungsdefinitionen in der Literaturwissenschaft — 37
- 2.2 Der problematische Begriff Einakter — 42
- 2.3 Der Akt im Drama — 44
  - 2.3.1 Was ist ein Akt? — 44
  - 2.3.2 Zur Anzahl der Akte im Drama — 48
- 2.4 Wann der Begriff Einakter aufkommt — 53
- 2.5 Einakter und Begriffsalternativen — 55
- 2.6 Korpus dieser Arbeit — 60
  - 2.6.1 Untersuchungszeitraum — 60
  - 2.6.2 Der explizite Einakterhinweis als (problematischer) Gattungsmarker — 62
  - 2.6.3 Die Untertitel der Einakter — 69
- 2.7 Sonderfälle im Korpus: Singspiele, Vorspiele und Nachspiele — 71
  - 2.7.1 Singspiele — 71
  - 2.7.2 Vorspiele — 72
  - 2.7.3 Nachspiele — 77
- 2.8 Zusammenfassung — 82

### 3 Die Einakter-Rezeption und ihre kulturelle sowie ökonomische Bedeutung im 18. und frühen 19. Jahrhundert — 83

- 3.1 Die Hintergründe zur Entstehung des Einakters in der Mitte des 18. Jahrhunderts — 84
  - 3.1.1 Die Ökonomisierung und Institutionalisierung der Theater und der literarische Einakter — 85

3.1.2	Die Literarisierung des Theaters und dessen Folgen —	<b>90</b>
3.1.3	Denkökonomie und die Forderung nach Einfachheit im 18. Jahrhundert —	<b>99</b>
3.1.4	Die Mehrteiligkeit/Vielteiligkeit des Theaterabends als Problem —	<b>104</b>
3.2	Anteile der Einakter in Theaterprogrammen und -sammlungen —	<b>110</b>
3.2.1	Hamburg 1767–1769 —	<b>111</b>
3.2.2	Gotha 1775–1779 —	<b>114</b>
3.2.3	Weimar 1791–1817 —	<b>116</b>
3.3	Status der Einakter: Unterhaltungstheater und Trivialliteratur? —	<b>118</b>
3.3.1	Status der Unterhaltungsliteratur in der Forschung —	<b>118</b>
3.3.2	Status und <i>Kunststatus</i> der Einakter —	<b>125</b>
3.3.3	Status der Einakterautor*innen —	<b>139</b>
3.3.4	Das Publikum und die trivialen, unterhaltenden Einakter —	<b>150</b>
3.3.5	Exkurs: Die Orientierung am Publikum – Der Fall Kotzebue —	<b>157</b>
3.4	Einakter als Übungsstücke und Erstlingswerke? —	<b>166</b>
3.5	Die Bedeutung der Übersetzungen für Einakter —	<b>170</b>
3.6	Einakter als Lesedrama und poetische Ökonomie —	<b>174</b>
3.7	Einakter in Poetiken und Dramentheorien —	<b>181</b>
3.7.1	Poetologisches Bewusstsein für Einaktigkeit —	<b>181</b>
3.7.2	Einakter als Innovation und Experimentierfeld? —	<b>184</b>
3.7.3	Die Auswahl der poetologischen Texte für diese Studie —	<b>188</b>
3.7.4	Gottsched und die Forderung nach formvollendeten Einaktern —	<b>189</b>
3.7.5	Lessing und die Diskussion über Nachspiele und die Aktanzahl —	<b>195</b>
3.7.6	Lawätz, Batteux, die Aktanzahl und das Weinen, Gähnen und Lachen im Nachspiel —	<b>203</b>
3.7.7	Pfeffel und die traumatisierende Idee des tragischen Nachspiels —	<b>209</b>
3.7.8	Mylius, Nachspiele und Tänze —	<b>213</b>
3.8	Kotzebue, die Einakter und das Gesellschaftstheater —	<b>216</b>
3.9	Die Nachfrage nach Einaktern in der Mitte des 19. Jahrhunderts —	<b>227</b>
3.10	Zusammenfassung —	<b>235</b>

<b>4</b>	<b>Die Verfahren der poetischen Ökonomie im Drama — 237</b>
4.1	Vorüberlegungen: Poetische Ökonomie und Kürze im Einakter — <b>237</b>
4.2	Positionierung zur Untersuchung einer Gattung — <b>241</b>
4.3	Spielzeit/-dauer und Spieltempo — <b>242</b>
4.4	Fehlende Motivierung in der Handlung — <b>255</b>
4.5	Fokus auf das (schnelle) Ende — <b>259</b>
4.5.1	Beispiel: Plötzliches Ende nach verwickeltem Knoten — <b>271</b>
4.5.2	Beispiel: Brief als schneller Konfliktlöser — <b>272</b>
4.5.3	Beispiel: Das Ende als Selbstzweck (und Slapstickkomik) — <b>273</b>
4.6	Harmonisches Ende — <b>274</b>
4.7	Scheinkonflikte — <b>279</b>
4.8	Exkurs: Schultzes Typologie und der Scheinkonflikt — <b>281</b>
4.8.1	Der Zustandseinakter — <b>283</b>
4.8.2	Der Handlungseinakter — <b>286</b>
4.8.3	Der Situationseinakter — <b>287</b>
4.9	Konzentration auf einen Augenblick, eine Situation, einen Einfall — <b>288</b>
4.9.1	Expositionen — <b>295</b>
4.9.2	Einakter als Stillleben oder Gemälde und die Konzentration auf eine Situation — <b>298</b>
4.10	Figuren im Einakter — <b>302</b>
4.10.1	Anzahl der Figuren — <b>302</b>
4.10.2	Figurengruppen — <b>306</b>
4.10.3	Einakter und heroische Helden — <b>308</b>
4.10.4	Ökonomische Figurencharakterisierung — <b>309</b>
4.10.5	Figurentypen — <b>312</b>
4.10.6	Die Typisierung in Einaktern und die Trivalliteratur — <b>315</b>
4.10.7	Figurenverzeichnisse und poetische Ökonomie — <b>317</b>
4.10.8	Exkurs: Die Figur Lisette — <b>320</b>
4.11	Einakter als komprimierte Mehrakter? — <b>322</b>
4.11.1	Fallbeispiel: Lessings <i>Der Schatz</i> — <b>327</b>
4.11.2	Fallbeispiel: Lessings <i>Misogyne</i> — <b>330</b>
4.12	Einakter als ein (oder letzter) Akt des Mehrakters — <b>333</b>
4.13	Exkurs: Diderot und seine Vorstellung vom perfekten Drama — <b>339</b>
4.14	Zusammenfassung der ökonomischen Verfahren: Die Künstlichkeit der Einakter — <b>341</b>

- 5 Einaktersujets, Einaktermotive, Einaktertypen und Fallstudien — 344**
- 5.1 Sujets der Einakter — **344**
  - 5.1.1 Keine Typologie der Einakersujets — **345**
  - 5.1.2 Populäre Sujets — **351**
  - 5.2 Ernste Sujets im Einakter — **354**
  - 5.2.1 Einführung — **354**
  - 5.2.2 Fallbeispiel: Einakter, Jüdinnen und Juden — **363**
  - 5.2.2.1 Lessings Einakter *Die Juden* — **363**
  - 5.2.2.2 Einakter und das Judentum — **376**
  - 5.2.2.3 Jüdische Figuren in Einaktern – die Stereotype — **377**
  - 5.2.2.4 Bischofs *Der Judenfeind* — **380**
  - 5.2.2.5 H\*\*\*s *Das Cassino* — **383**
  - 5.2.2.6 Die antisemitische Posse *Unser Verkehr* und einaktige Gegen- und Seitenstücke — **387**
  - 5.2.2.7 Voß' *Euer Verkehr* — **392**
  - 5.2.2.8 Solbrigs *Die Judenschaft in der Klemme* — **395**
  - 5.2.2.9 Zusammenfassung – das Judentum und die Einakter — **397**
  - 5.2.3 Fallbeispiel: Einakter und Sklav\*innen — **398**
  - 5.2.3.1 Die vergessenen Werke über die Sklaverei im 18. und frühen 19. Jahrhundert — **398**
  - 5.2.3.2 Rührstücke und Sklav\*innen im Einakter — **400**
  - 5.2.3.3 Ende gut, alles gut in einaktigen Sklav\*innenstücken — **407**
  - 5.2.3.4 Stimmen der (komischen) Sklav\*innen in Einaktern — **413**
  - 5.2.3.5 Fazit und noch mehr rührende Lustspiele und glückliche Sklav\*innen — **417**
  - 5.3 Tragische Einakter — **420**
  - 5.3.1 Tragische Einakter und die Untertitel — **423**
  - 5.3.2 Kein Bedarf an tragischen Einaktern? — **427**
  - 5.3.3 Warum kaum tragische Einakter geschrieben werden — **430**
  - 5.3.4 Die Ausschnitthaftigkeit der tragischen Einakter — **435**
  - 5.3.5 Tragische Einakter – keine Kleinigkeiten? — **441**
  - 5.3.6 Die Handlungsarmut und der (tragische) Einakter — **445**
  - 5.4 Das Kindertheater, die Pädagogik und poetische Ökonomie im Einakter — **450**
- 6 Exkurs: Kürze in der Literatur — 457**
- 6.1 Überblick über europäische Kurzdramen vor dem 18. Jahrhundert — **457**
  - 6.2 Bedeutung der Kürze für Gattungen und Epochen — **465**

- 6.2.1 Die Moderne und die Kürze — **467**
- 6.2.2 Das Drama und die Kürze — **471**
- 6.3 Fazit – Kürze in der Literatur/im Drama — **476**

## **7 Zusammenfassung und Ausblick — 478**

## **8 Literaturverzeichnis — 483**

- 8.1 Primärliteratur — **483**
- 8.2 Historische Einakterrezensionen — **494**
- 8.3 Historische Quellen — **497**
- 8.4 Forschungsliteratur — **509**

## **Personenverzeichnis — 537**