

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

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

5	Einaktersujets, Einaktermotive, Einaktertypen und Fallstudien — 344
5.1	Sujets der Einakter — 344
5.1.1	Keine Typologie der Einaktersujets — 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 <i>Die Juden</i> — 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 <i>Der Judenfeind</i> — 380
5.2.2.5	H***'s <i>Das Cassino</i> — 383
5.2.2.6	Die antisemitische Posse <i>Unser Verkehr</i> und einaktige Gegen- und Seitenstücke — 387
5.2.2.7	Voß' <i>Euer Verkehr</i> — 392
5.2.2.8	Solbrigs <i>Die Judenschaft in der Klemme</i> — 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