

INHALT

	Seite
<i>Vorwort</i>	5
<i>Teil I: Vorformen des dramatischen Auftakts vor 1600</i>	10
Kap. 1: Die Pantomime: Die Funktion der allegorischen <i>dumb show</i> in <i>Gorboduc</i> 10 — Emblematisierung in der Literatur und der Pantomime 13 — Allegorische Pantomimen anderer klassizistischer Tragödien (<i>Jocasta</i>, <i>Misfortunes of Arthur</i>) 16 — Wandel der <i>dumb show</i> in den Volkstheatern (<i>Lochrine</i>, <i>The Battle of Alcazar</i>, <i>The Weakest</i> ...) 18 — Kritik an der Einleitungspantomime: <i>Hamlet</i> III, 2 21 — <i>dumb shows</i> als Teil der ersten Stückszene (<i>I Jeronimo</i>, Heywood usw.) 24.	
Kap. 2: Der Prolog: Allgemeines 26 — Der Presenter-Prolog als Prototyp (<i>Cambises</i>) 28 — Presenter-Prologe vor 1600 und bei Marlowe (<i>Tamburlaine</i>, <i>Faustus</i>) 29 — Gestaltprologe und Dramatisierung (<i>Gismond</i>, <i>Herodes</i> usw.) 34 — Marlowes Machiavelliprolog (<i>The Jew of Malta</i>) 36 — Allegorische Prologisten (<i>A Larum</i>, <i>Caesar's Revenge</i>) 39 — Nachlassen der Prologkonvention um 1600 41 — Die Sonderform des Komödienprologs (Lyly, Jonson, Beaumont usw.) 43 — Karolinische Prologe 46.	
Kap. 3: <i>Inductions</i>: Begriffsbestimmung 47 — Kyds <i>The Spanish Tragedy</i>: Senecavorbild, Wandel der tragischen Sinnstruktur, besondere Funktion der <i>induction</i> 48 — Konventionelle allegorische <i>inductions</i> in der volkstümlichen Tragödie (<i>Soliman</i>, <i>True Tragedie</i>, <i>Two Tragedies</i>) 53 — Die <i>induction</i> in der Tragikomödie: Robert Greene 58 — Komödien-<i>inductions</i> und spielerische Verfremdung 60.	
<i>Teil II: Hauptformen des dramatischen Auftakts vor 1600</i>	64
Kap. 1: Die große Einzelrede: Der prologisierende Monolog und seine Funktion (<i>Kynge Johan</i>) 64 — Herrschermonologe und die Auffassung des Tragischen 66 — Emphase und Rhetorik (<i>Gismond</i>, <i>Misfortunes</i>) 67 — Die Ansprachen in der Staatsszene (<i>Cambises</i>) 70 — Die große politische Eröffnungsszene bei Greene und Peele 72 — <i>pageantry</i>, Personenführung und Monumentalität 74 — Gattungsprobleme und Auftaktsformen 76 — Redeaufakt bei Lodge, in <i>Selimus</i> und <i>Lochrine</i> 79 — Stilzwang: <i>Tancred and Gismunda</i> 80 — <i>Chronicle Plays</i> (<i>King Leir</i>, <i>Troublesome Raigne</i> usw.) und der Gegensatz zwischen Redeaufakt und Handlungs-drama 81 — Dramatisierung der Auftaktsrede in <i>Doctor Faustus</i>: innerer Vorgang, Gebärdensprache und Tragödienbegriff 84 — Marlowes <i>The Jew of Malta</i> und <i>Edward II</i> 88.	
Kap. 2: Dialogische Auftaktsformen: <i>Gorboduc</i> I, 1, Seneca und Verfasserfragen 91 — Der dialogische Auftakt als schwache Konvention bis Kyd 93 — Dramatische Situation, Charakterzeichnung und Ironie in Marlowes <i>1 Tamburlaine</i> (I, 1) 95 — Vergleich mit Lyllys <i>Alexander and Campaspe</i> 98 — Polylogisch beginnende <i>chronicle plays</i>: <i>The Famous Victories</i>, <i>Jack Straw</i>, <i>Thomas Stukeley</i> usw. 99 — <i>Woodstock</i>: Bühnenvorgang, Wortkulisse, bewußte Unklarheit 101.	

Kap. 1: Die Historien: 1 *Henry VI* 105 — Staatsszene, Rhetorik und lange Redestrecke 106 — Leitbilder 108 — Abbrechen des Redeauftritts 109 — 2 *Henry VI*: Festreden und Zeremoniell 110 — Doppelschichtigkeit des Auftakts und Redehaltung 112 — Vergleich mit Greenes *James the Fourth* und Peeles *Edward I*, Verfasserprobleme und Strukturfragen 115 — 3 *Henry VI* 117 — *Richard III* und der Schurkenmonolog: Psychologisierung und Undeutlichkeit 117 — *King John*: Mehrdeutigkeit im Gegensatz zu *The Troublesome Raigne* 121 — *Richard II*: Überbetonung der großen rituellen Staatsszene, Charakterisierung Richards und Bedeutung für das Drama 123 — 1 *Henry IV*: Die Friedensrede des Königs und ihre Ironisierung durch die *imagery* 131 — Wegweisende Funktion der Szene 135 — 2 *Henry IV*: Der Prolog von „Rumour“: Dramatisierung und persönliche Züge 135 — „Rumour“ als suggestiver Prologist und *Sir Clyomon* 139 — Die erste Szene als Fortsetzung des Prologs 140 — *Henry V*: Idealität und stilisierter Prolog 141 — Die erste Szene und das pragmatische Gespräch 143.

Kap. 2: Die Tragödien: *Titus Andronicus* 145 — *Romeo and Juliet*: Komödienhafte Züge des Auftakts 148 — Hinweise auf die tragische Handlung 151 — Der Streit der Clowns und des Adels 154 — Trivialisierung des Tragödienauftakts und die Auffassung des Tragischen in *Romeo and Juliet* 155 — *Julius Caesar*: Die polylogische Volksszene mit komischen Zügen 158 — Vergleich mit anderen Caesardramen der Renaissance 159 — Leitbegriffe 160 — *Hamlet*: Stimmungswert von I, 1 162 — Eigenart der Wortkulisse 164 — Fragen und Fragwürdigkeit 165 — Der Geist und Geisterszenen vor *Hamlet* 167 — Ambivalenz der Szene 168 — Die Szenenstruktur und ihr Symbolwert für das Gesamtdrama 170 — *Macbeth*: Textprobleme 172 — Die Hexenszene als *induction* 173 — Die Hexen und die Umkehrung des allegorischen Redestils 174 — Raumgefühl und Tempo der Szene als Schlüssel zum Drama 178 — Der Botenbericht 1, 2 und seine Doppeldeutigkeit 180 — Das Bild Macbeths und seine literarischen Vorläufer (Marlowe usw.) 182 — *Othello*: Gesprächseröffnung, Jagos Charakter und Umstimmungsvorgang 184 — *King Lear*: Vergleich mit *King Leir* 186 — *Antony and Cleopatra*: Erneut umgewandelte Staatsszene 188 — Ausblick auf spätere Tragödien 190.

Schlußbetrachtung 190

Das ernste Drama neben und nach Shakespeare: Chapman 191 — Ben Jonson 192 — Vielfigurenauftakt und dramatische Funktion bei Dekker und Heywood 192 — Die eröffnende Hofszene Beaumonts und Fletchers 193 — Sensationelle Eröffnungen in der Greueltragödie nach 1600 (Marston u. a. m.) 195 — Tourneur und Webster und die Verfeinerung der Greueltragödie 197 — Grundsätzliche Erwägungen: die Entwicklung des Auftakts von 1560 bis ca. 1610 199 — Entwicklung zu realistischen Auftaktsformen? 200 — Funktional-poetischer Realismus und der Stil des elisabethanischen Dramas 202 — Das Problem des elisabethanischen Publikums 205.

Schlagwortregister 207

Namenregister 209

Register der erwähnten Dramen und lit. Werke 212