

Inhalt

- 1. Einleitung 9**
- 2. Zum Begriff *Café-théâtre***
 - 2.1. Sprachwissenschaftliche Betrachtungen
 - 2.2.1. Zu Wortgeschichte und Sprachgebrauch 16
 - 2.2.2. Darstellung des Begriffes in Wörterbüchern und Enzyklopä-
dien 18
 - 2.2. Literaturwissenschaftliche Betrachtungen
 - 2.1.1. Rezeption und Darstellung in wissenschaftlichen und popu-
lärwissenschaftlichen Werken 21
 - 2.1.2. Versuche der Ein- und Abgrenzung im Theaterwesen 25
 - 2.3. Die Dialektik des Begriffes
 - 2.3.1. Theater im *café* oder *café* im Theater 31
 - 2.3.2. Institutionelle und gattungstypische Verwendung 32
- 3. Historische Voraussetzungen und kulturelles Umfeld**
 - 3.1. Die Rolle der *cafés* in Frankreich 34
 - 3.2. Tendenzen des französischen Theaters nach dem Zweiten
Weltkrieg 38
- 4. Entstehung und Entwicklung des *Café-théâtre***
 - 4.1. Die Kontroverse um die Entstehung des *Café-théâtre* 42
 - 4.2. Die Gründungsphase (1966–1970) 45
 - 4.3. Die Zeit der professionellen Etablierung (1971– 1975) 48
 - 4.4. Die Zeit der Institutionalisierung und erster Krisen
(1976–1980) 50
 - 4.5. Die Phase der Stagnation (ab 1981) 53
 - 4.6. Zur institutionellen Standortbestimmung im gegenwärtigen
französischen Theatersystem 60
- 5. Prämissen der Gattungsdefinition und poetolo-
gischen Standortbestimmung des *Café-théâtre***
 - 5.1. Allgemeine theoretische Grundlagen einer Gattungsbe-
stimmung 66

- 5.2. Bisher erzielte Ergebnisse einer gattungspoetologischen Standortbestimmung des Café-théâtre 68
- 5.3. Innerliterarische und außerliterarische methodologische Ansätze einer Gattungsbestimmung des Café-théâtre 69
- 5.4. Rezeptionstheoretische Überlegungen einer Gattungsbestimmung des Café-théâtre 73

6. Das Café-théâtre in Einzelinterpretationen

- 6.1. Zur Methodik
 - 6.1.1. Zum Interpretationsverfahren 76
 - 6.1.2. Zur Auswahl des Textkorpus 78
- 6.2. **G. Hernandez/M. Moro: *Arœu = MC 2***
 - 6.2.1. Die Autoren 83
 - 6.2.2. Zur *écriture* 85
 - 6.2.3. Der Aufbau 87
 - 6.2.4. Der Inhalt: I, II, III oder von Gott, der Welt und der Erziehung 90
 - 6.2.5. Personal und Figuren 93
 - 6.2.6. Verwendung von Sprachvarietäten 96
 - 6.2.7. Elemente des Spiels und der Komik 98
 - 6.2.8. Zur Verarbeitung der Realität 101
 - 6.2.9. Zur Rezeption 104
 - 6.2.9.1. Zur französischen Rezeption 105
 - 6.2.9.2. Zur deutschen Rezeption 107
- 6.3. **Michel Bonnet et al.: *Nous on fait où on nous dit de faire***
 - 6.3.1. Die Autoren 110
 - 6.3.2. Zur *écriture* 111
 - 6.3.3. Der Aufbau 112
 - 6.3.4. Der Inhalt: Porträtgalerie à La Bruyère und *scènes de la vie quotidienne* 114
 - 6.3.5. Personal und Figuren 118
 - 6.3.6. Verwendung von Sprachvarietäten 122
 - 6.3.7. Elemente des Spiels und der Komik 124
 - 6.3.8. Zur Verarbeitung der Realität 130
 - 6.3.9. Zur Rezeption 133
- 6.4. **Christian Dob: *Les Baba-Cadres***
 - 6.4.1. Der Autor 137
 - 6.4.2. Zur *écriture* 139
 - 6.4.3. Der Aufbau 142

- 6.4.4. Der Inhalt: Der Rousseausche Traum im 20. Jahrhundert oder das Scheitern der Alternativen 143
- 6.4.5. Personal und Figuren 145
- 6.4.6. Verwendung von Sprachvarietäten 147
- 6.4.7. Elemente des Spiels und der Komik 148
- 6.4.8. Zur Verarbeitung der Realität 151
- 6.4.9. Zur Rezeption 153
- 6.5. Christian Dob: *Le Chromosome chatouilleux***
- 6.5.1. Zur écriture 155
- 6.5.2. Der Aufbau 158
- 6.5.3. Der Inhalt: Der Miles gloriosus im 20. Jahrhundert oder G.O. im Atomschutzbunker 160
- 6.5.4. Personal und Figuren 162
- 6.5.5. Verwendung von Sprachvarietäten 165
- 6.5.6. Elemente des Spiels und der Komik 166
- 6.5.7. Zur Verarbeitung der Realität 173
- 6.5.8. Zur Rezeption 176
- 6.6. Jean-Paul Sèvres: *Tiens, voilà deux boudins!***
- 6.6.1. Der Autor 179
- 6.6.2. Zur écriture 181
- 6.6.3. Der Aufbau 183
- 6.6.4. Der Inhalt: *Les Femmes frustrées* oder die Schule der 'modernen' Frauen 184
- 6.6.5. Personal und Figuren 187
- 6.6.6. Verwendung von Sprachvarietäten 190
- 6.6.7. Elemente des Spiels und der Komik 191
- 6.6.8. Zur Verarbeitung der Realität 194
- 6.6.9. Zur Rezeption 197
- 6.7. Jean-Paul Sèvres: *Elles nous veulent toutes***
- 6.7.1. Zur écriture 200
- 6.7.2. Der Aufbau 202
- 6.7.3. Der Inhalt: *Prénom Carmen* oder die Frau das unbekannte Wesen 203
- 6.7.4. Personal und Figuren 205
- 6.7.5. Verwendung von Sprachvarietäten 208
- 6.7.6. Elemente des Spiels und der Komik 209
- 6.7.7. Zur Verarbeitung der Realität 213
- 6.7.8. Zur Rezeption 215

- 6.8. Eric Assous: *Y a-t-il un flic dans la salle?***
- 6.8.1. Der Autor 217
- 6.8.2. Zur *écriture* 219
- 6.8.3. Der Aufbau 221
- 6.8.4. Der Inhalt: Boulevardstück oder die Dreiecksgeschichte auf dem Polizeirevier 223
- 6.8.5. Personal und Figuren 225
- 6.8.6. Verwendung von Sprachvarietäten 227
- 6.8.7. Elemente des Spiels und der Komik 228
- 6.8.8. Zur Verarbeitung der Realität 230
- 6.8.9. Zur Rezeption 232
- 6.9. Gattungsmerkmale des Café-théâtre 235**
- 7. Zur Standortbestimmung des Café-théâtre im ästhetischen Kontext**
- 7.1. Historische Verwandte des Café-théâtre
- 7.1.1. Farce, Sottie und Monologe im Mittelalter 242
- 7.1.2. Vaudeville und Boulevardtheater im 19. Jahrhundert 249
- 7.2. Zeitgenössische Verwandte und Konkurrenten des Café-théâtre 254
- 7.2.1. Das 'Neue Theater' oder die vorletzte Avantgarde 255
- 7.2.2. Das Boulevardtheater 259
- 7.2.3. Kabarett, *esprit chansonnier* und Sketch 264
- 7.3. Die Beziehung zur siebten, achten und zur neunten Kunst
- 7.3.1. Café-théâtre und *Bandes dessinées* 269
- 7.3.2. Café-théâtre, Film und Fernsehen 273
- 8. Das Café-théâtre als kulturelles Zeitdokument: noch nicht kanonische Mini-Komödie des 20. Jahrhunderts 277**
- Anmerkungen 281
- Bibliographie 347