

## Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung zu Korpuswahl und Methode .....	7
Einleitung	
Die Ratlosigkeit der Kritik: Was ist modernes Drama? .....	11
I. Zur Begrifflichkeit	
1. Wirkabsicht und Wirkungsstruktur als historische und kulturspezifische Kategorien .....	15
2. Parodie und Mythos als kommunikationstechnischer und literarästhetischer Begriff .....	18
a) Parodie als Verfahren der Autor-Leser-Kommunikation .....	18
b) Mythos als kommunikationstechnische, historisch vermittelte Einheit der Autor-Leser-Kommunikation .....	21
3. Parodie und Mythos und die Rahmenbedingungen der Gattung .....	27
II. Mythenparodie im englischen und amerikanischen Drama	
1. Technische und historische Gemeinsamkeiten: Das Drama des 20. Jahrhunderts als Reflex auf Dramenkonvention und Wirklichkeitsbegriff des 19. Jahrhunderts .....	33
2. Unterschiede zwischen englischem und amerikanischem Drama in Geschichte und Funktion .....	35
a) Englisches Drama: Das Nachwirken der klassischen Tradition. Die Auseinandersetzung mit der Form in Theorie und Praxis .....	36
b) Amerikanisches Drama: Das Nachwirken der christlichen Tradition und das Thema der nationalen Eigenständigkeit .....	38
III. Mythos und Parodie bei Tennessee Williams, Edward Albee, Samuel Beckett und Harold Pinter .....	43
1. Tennessee Williams: Regionalist oder Erneuerer des abendländischen Dramas? .	49
a) <i>The Glass Menagerie</i> : Amerikanische Regionalgeschichte als invertierter Heilsmythos. Erwartung auf der Personenebene .....	54
b) <i>A Streetcar Named Desire</i> : Leben und Geschichte als Weg und Kampf. Teleologie und Dualismus als dramatische Struktur .....	65
c) <i>Cat on a Hot Tin Roof</i> : Südstaatliche Familiengeschichte als Paradigma. Analytisches Drama als Negativfolie .....	73

2. Edward Albee: Von der Allegorie zur Nutzbarmachung der allegoretischen Erwartung als Dramenstruktur . . . . .	84
a) <i>Who's Afraid of Virginia Woolf?</i> Der Exorzismus als die Erziehung der Nation: Analytisches Drama als gestufter Erkenntnisprozeß . . . . .	88
b) <i>Tiny Alice</i> : Die Suche nach Wahrheit als Kreuzestod: Erkenntnis als philosophisches, theologisches und poetologisches Problem . . . . .	98
c) <i>Seascape</i> : Entwicklungsgeschichte als Vehikel der Geschichtstheorie: Der Perspektivenwechsel als Wendepunkt . . . . .	111
3. Samuel Beckett: Das dramatische Werk als Fortsetzung und Vervollkommnung der gattungsreflektierten Struktur des erzählerischen Werks . . . . .	122
a) <i>Waiting for Godot</i> : Warten als Heilserwartung und Gattungserwartung	127
b) <i>Endgame</i> : Das Ende der Möglichkeiten oder die Unmöglichkeit des Endes? . . . . .	141
c) <i>Not I</i> : Zeit und Raum als Modalitäten des Dramas und ihre Konsequenzen für Charakteridentität . . . . .	152
4. Harold Pinter: Das dramatische Werk als Parodie der populären Ausläufer des klassischen Dramas . . . . .	161
a) <i>Betrayal</i> : Die scheinbare Rückkehr zum <i>well-made play</i> . Die Diskussion des Wahrheitsbegriffs als Möglichkeit von Handlung und Motivation . . .	165
b) <i>Old Times</i> : Die Parodie des analytischen Dramas als Diskussion von Zeit und Wirklichkeit. Die Dementierung der Psychoanalyse . . . . .	177
c) <i>No Man's Land</i> : Selbstparodie als Diskussion des Raumes. Die Reflexion von Schaffensgeschichte und Verfahren . . . . .	188
Schluß: Die Rückkehr zur Unmittelbarkeit? . . . . .	202
Literaturverzeichnis . . . . .	210