

Inhalt

9	Einleitung: Zur Situation des deutschen Dramas nach 1945
9	I. Problemstellung
11	II. Historische Voraussetzungen
16	III. Entwicklungstendenzen
16	1. Dramatiker der ersten Stunde
18	2. Allegorien und poetische Parabeln
20	3. Absurdes Theater
21	4. Gesellschaftskritischer Realismus
27	5. Dokumentarisches Theater
29	6. Theater der Modelle
31	A. Die Komödie als Wirklichkeitsform und Formung der Wirklichkeit. Die Dramen Friedrich Dürrenmatts
31	I. Poetik der Komödie
31	1. Der Stellenwert der Theorie
34	2. Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit
39	3. Zur Definition der Komödie
44	II. Widerlegung einer Utopie: <i>Es steht geschrieben</i>
44	1. Die Dramaturgie des Einfalls
48	2. Entideologisierung der Geschichte
53	3. Illusionsbrüche und Stationentechnik
55	4. <i>Die Wiedertäufer</i>
58	III. Farce vom Untergang des Abendlandes: <i>Romulus der Große</i>
58	1. Allegorisches Zwischenspiel: <i>Der Blinde</i>
59	2. Destruktion der Geschichte
64	3. Verabsolutierte Gags
66	4. Nicht integriertes Pathos
68	5. Klassizistische Dramaturgie
69	IV. Ausverkauf der Ideologien: <i>Die Ehe des Herrn Mississippi</i>
69	1. Dialektik mit Personen
72	2. Auf der Suche nach dem Stoff
76	3. Kollision der Haltungen
80	V. Thema und Variation: <i>Ein Engel kommt nach Babylon</i> und Bertolt Brecht
80	1. Parallelen: Die Nutzlosigkeit der Himmlischen
84	2. Unterschiede: Mythos statt Geschichtsreflexion
87	3. Formale Entsprechungen

- 91 VI. Gericht über eine Welt: *Der Besuch der alten Dame*
- 91 1. Analytische Fabel
- 93 2. Prozeß auf zwei Ebenen
- 96 3. Tragische Geschlossenheit der Handlung
- 99 4. Formale Steigerung
- 102 VII. Weiterführung und Gegenentwurf: *Frank der Fünfte*
- 102 1. Kristallisationspunkt: Brechts *Dreigroschenoper*
- 107 2. Diskontinuierliche Geschichte
- 112 3. Funktion der Liederlagen
- 115 VIII. Eskapismus als Selbstbetrug: *Die Physiker*
- 115 1. »Zurücknahme« von Brechts *Galilei?*
- 119 2. Unstimmigkeiten und Brüche
- 121 3. Kritik der Hauptfigur
- 126 IX. Abrechnung mit der Kunst: *Der Meteor*
- 126 1. Eine theologische Komödie?
- 128 2. Gericht und Selbstgericht
- 133 3. Absage an die Literatur
- 135 X. Perfektion der Krise: *Porträt eines Planeten*
- 135 1. Zusammenfassung statt Neuanfang
- 137 2. Geschichtsrevue
- 143 3. Agnostizismus als Dogma
- 145 B. Spielmodelle des Ichs und der Wirklichkeit. Die Dramen von Max Frisch
- 145 I. Poetik des Möglichkeitentheaters
- 145 1. Rolle und Rollenspieler
- 148 2. Contra Brecht: Veränderung als ästhetische Kategorie
- 152 3. Ich-Erkundung
- 154 4. Dramaturgie des Zweifels
- 156 II. Dramatisierte Simultaneität: *Santa Cruz*
- 156 1. Erinnerungsprozeß
- 158 2. Imaginierte Zeit als Strukturprinzip
- 162 3. Identitätssuche
- 165 III. Humanismus als Appell: *Nun singen sie wieder*
- 165 1. Verinnerlichung
- 167 2. Ästhetische Utopie
- 172 3. Moralische Konflikte
- 174 IV. Verdikt der Geschichte: *Die Chinesische Mauer*
- 174 1. Brecht-Anklänge
- 176 2. Reflexion als Formprinzip
- 183 3. Mythos des Privaten

- 185 V. Mythisierte Politik: *Graf Öderland*
 185 1. Zur Entstehungsgeschichte
 186 2. Sozialkritik und mythische Anarchie
 192 3. Revolution ohne »Programm«
- 196 VI. Vom Typus zur Person: *Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie*
 196 1. Anregungen der Überlieferung
 198 2. Erkenntniskrise: Austauschbarkeit alles Wirklichen
 204 3. Die vierte Dimension
- 207 VII. Politische Parabel: *Biedermann und die Brandstifter*
 207 1. Kristallisation des Themas
 209 2. Voraussetzungen der Katastrophe
 216 3. Lehrstück mit Lehre
- 219 VIII. Zwischen Schicksalsdrama und dramatischem Modell: *Andorra*
 219 1. Probleme der Wirkung
 222 2. Thematische Diskrepanzen
 229 3. Formale Brüche
- 231 IX. Veränderung als Form und Thema: *Biografie*
 231 1. Dramaturgie der Permutation
 233 2. Das neue Leben
 237 3. Wiederholung als Struktur
- 243 C. Monologe und Appelle an die Wirklichkeit. Die Dramen von Peter Weiss
- 243 I. Politischer und ästhetischer Standort
 243 1. Ideologisches Exil
 249 2. Die Anfänge: Isolation und Selbsterkundung
 253 3. Dramaturgische Ansätze
- 256 II. Solipsismus als Problem: *Der Turm*
 256 1. Die zentrale Metapher
 258 2. Allegorische Abstraktionen
- 262 III. Die Grotteske als Zwischenstation: *Die Versicherung*
- 266 IV. Exaltation und Dialektik – Zwischen Artaud und Brecht: *Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade*
 266 1. Der Text als Bühnenpartitur
 269 2. Die Überlegenheit Sades
 272 3. Wandlungen der Textgestalt
 274 4. Komplexität der Form
- 279 V. Politisches Theater: *Die Ermittlung*
 279 1. Zur Tradition des dokumentarischen Theaters

283	2. Weiss' Dramaturgie des dokumentarischen Theaters
286	3. Beschreibung der Form
290	4. Ursprung und Absicht der Form
294	VI. Agitation als Handlungersatz: <i>Gesang vom Lusitanischen Popanz</i>
294	1. Von der Valenz politischer Entscheidung
300	2. Ein Lehrstück
302	3. Formales Spektrum
306	VII. Geschichte als polemisches Tableau: <i>Viet Nam Diskurs</i>
306	1. Zwischen Kunst- und Straßentheater
309	2. Formale Hilfskonstruktion
313	3. Monotonie der Wiederholung
318	VIII. Zurücknahme einer Illusion: <i>Trotsky im Exil</i>
318	1. Absicht des Autors
322	2. Exil und Utopie
327	3. Autonomie der Kunst
331	IX. Mythologie der Hoffnungen: <i>Hölderlin</i>
331	1. Werkgeschichtliche Zusammenhänge
334	2. Der Weg der visionären Formung
338	3. Die Utopie der Revolution
345	Schluß: Reflexion der Wirklichkeit im Drama
345	I. Ergebnisse der historisch-analytischen Methode
351	II. Drama nach Brecht: Die Auffassung der Geschichte
354	III. Entwicklungstendenzen in der Dramenform
359	Anmerkungen
403	Namenregister