

# 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: <i>Der Besuch der alten Dame</i>
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: <i>Frank der Fünfte</i>
102	1. Kristallisationspunkt: Brechts <i>Dreigroschenoper</i>
107	2. Diskontinuierliche Geschichte
112	3. Funktion der Liedeinlagen
115	VIII. Eskapismus als Selbstbetrug: <i>Die Physiker</i>
115	1. »Zurücknahme« von Brechts <i>Galilei</i> ?
119	2. Unstimmigkeiten und Brüche
121	3. Kritik der Hauptfigur
126	IX. Abrechnung mit der Kunst: <i>Der Meteor</i>
126	1. Eine theologische Komödie?
128	2. Gericht und Selbstgericht
133	3. Absage an die Literatur
135	X. Perfektion der Krise: <i>Porträt eines Planeten</i>
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: <i>Santa Cruz</i>
156	1. Erinnerungsprozeß
158	2. Imaginierte Zeit als Strukturprinzip
162	3. Identitätssuche
165	III. Humanismus als Appell: <i>Nun singen sie wieder</i>
165	1. Verinnerlichung
167	2. Ästhetische Utopie
172	3. Moralische Konflikte
174	IV. Verdikt der Geschichte: <i>Die Chinesische Mauer</i>
174	1. Brecht-Anklänge
176	2. Reflexion als Formprinzip
183	3. Mythos des Privaten

185	V. Mythisierte Politik: <i>Graf Öderland</i>
185	1. Zur Entstehungsgeschichte
186	2. Sozialkritik und mythische Anarchie
192	3. Revolution ohne »Programm«
196	VI. Vom Typus zur Person: <i>Don Juan oder Die Liebe zur Geometrie</i>
196	1. Anregungen der Überlieferung
198	2. Erkenntniskrise: Austauschbarkeit alles Wirklichen
204	3. Die vierte Dimension
207	VII. Politische Parabel: <i>Biedermann und die Brandstifter</i>
207	1. Kristallisation des Themas
209	2. Voraussetzungen der Katastrophe
216	3. Lehrstück mit Lehre
219	VIII. Zwischen Schicksalsdrama und dramatischem Modell: <i>Andorra</i>
219	1. Probleme der Wirkung
222	2. Thematische Diskrepanzen
229	3. Formale Brüche
231	IX. Veränderung als Form und Thema: <i>Biografie</i>
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: <i>Der Turm</i>
256	1. Die zentrale Metapher
258	2. Allegorische Abstraktionen
262	III. Die Grotteske als Zwischenstation: <i>Die Versicherung</i>
266	IV. Exaltation und Dialektik – Zwischen Artaud und Brecht: <i>Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade</i>
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: <i>Die Ermittlung</i>
279	1. Zur Tradition des dokumentarischen Theaters

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