

INHALT

VORBEMERKUNG	V
VERZEICHNIS DER ABKÜRZUNGEN	XI
ERLÄUTERUNG DER DRUCKTECHNISCHEN AUSZEICHNUNGEN	XI
EINLEITUNG	I

HAUPTTEIL

I. DIE AUGSBURGER SCHILLERKRITIKEN	5
a) Brecht als „neuer Schiller“: der dialektische Bezug von Schillerkritik und eigener künstlerischer Produktivität	5
b) Biographischer Exkurs: Augsburg als „geistiger Raum“	8
c) Der „Primat des Apparates“ über den Geist der Dichtung	10
d) „Deuxième“: Epische Kunstmittel zur Umgestaltung klassischer Werke	11
e) Der Augsburger Spielplan 1919–1921	12
f) Die ‚Don-Carlos‘-Vorstellung vom 10. April 1920	13
g) Die ‚Don-Carlos‘-Kritik als Keimzelle eines dramatischen Genentwurfs	16
h) Sporttheater statt einer ‚Schaubühne als moralischer Anstalt‘	19
i) Die ‚Räuber‘-Vorstellung vom 20. Oktober 1920	20
Zusammenfassung	24
II. DIE KLASSIKEREXPERIMENTE DER ZWANZIGER JAHRE: VON DER TRADITIONSLOSEN VARIANTE ZUR REVOLUTIONÄREN FORTFÜHRUNG DER TRADITION	25
a) Das zeitgenössische Paradoxon: Aktualisierung der klassischen Dramen durch Mittel des „epischen Theaters“ – „Historisierung“ der modernen Stücke durch den Stil des alten Theaters	25
b) Ursachen des ‚Klassikertodes‘	26
c) Klassikerrenovierungen vor Piscator und Brecht: formal-ästhetische Experimente	28
d) Klassikerinszenierungen mit Piscator und Brecht: Ideologisierung	30
e) Leopold Jeßners „Vandalismus“	32
f) Jeßners ‚Hamlet‘-Inszenierung	34

g) Piscators ‚Räuber‘-Inszenierung	36
1. Die Verlagerung des dramatischen Kerns: Von der privaten Tragödie Karl Moors zur Tragödie der Masse und ihres Exponenten	37
2. Spiegelberg als „Verbindungsmann vom Heute zum Gestern“	39
3. Die sittliche Hebung der Räuberbande	41
4. Der Verlust des historischen Kolorits und des Schillerschen Weltgehaltes	43
5. Die Aufgabe des elegisch-dynamischen Tons der Dichtung zugunsten einer reißenden Handlung	44
6. Szenenmontage als Mittel zeitgemäßer Interpretation und positiven Weiterdichtens eines klassischen Werkes	46
7. Die Auflösung der dramatischen Bauform und die Umgestaltung der ‚Räuber‘ in „episches Theater“	48
/ Zusammenfassung	51

III. ZUR SEINSWEISE UND REALISIERUNG DES DRAMATISCHEN KUNSTWERKES: BÜRGERLICHER UND MARXISTISCHER STANDPUNKT	53
Zusammenfassung	58

IV. DIE STIFTUNG DER NEUEN TRADITION: „MAN MUSS VOM ALTEN LERNEN, NEUES ZU MACHEN“	59
a) ‚Im Dickicht der Städte‘ als Korrektur von Schillers ‚Räubern‘	59
b) Die Augsburger ‚Räuber‘-Aufführung als Initialimpuls zum ‚Dickicht der Städte‘	60
c) Das Quellenproblem	61
1. Arthur Rimbaud: ‚Ein Sommer in der Hölle‘	61
2. Charlotte Westermann: ‚Knabenbriefe‘	62
3. Upton Sinclair: ‚Der Sumpf‘	64
4. Johannes Vilhelm Jensen: ‚Das Rad‘	65
5. Friedrich Schiller: ‚Die Räuber‘	67
/ Zusammenfassung	73

V. DIE ÜBERNAHME DER TRADITION IN BRECHTS „VORKRITISCHER“ PHASE	75
a) Geschichtsloses Konsumieren und positives „Aufheben“ des klassischen Erbes	75
b) Die Dialektik des Lebendigen	77
c) Spätkultur und Originalität	77
1. Exkurs: Thomas Mann: ‚Doktor Faustus‘ – Die Verbrauchtheit künstlerischer Formen in einer Spätkultur	78
2. Brechts Plagiate: Die „Einschöpfung“ von fixierter dichterischer Substanz	79
/ Zusammenfassung	81

VI. DIE „KRITISCHE“ PHASE: BRECHTS BEGEGNUNG MIT KARL KORSCH	83
a) Die Überwindung der Negation des ursprünglichen Klassenstandpunktes	83
b) Karl Korsch	84
/ Zusammenfassung	86
VII. „DIE HEILIGE JOHANNA DER SCHLACHTHÖFE“	88
a) Brechts Vorspruch	88
b) Sichtung des Materials	88
c) Beschreibung der Mappe 118, sogenannte Urfassung	89
1. Datierung	89
2. Fabelverlauf	90
d) Die Integration der ‚Fassung 118‘	93
e) Von der Prosafassung zur metrischen Stilisierung: die Parallelität der Entwicklung von Schiller und Brecht	96
f) Das Datierungsproblem der ‚Original‘-Fassung	98
g) Die Briefszene	99
h) Die soziologische Situierung des Blankverses	100
i) Die ‚Erkennungsszene‘	102
j) Der Schillerbezug der ‚Original‘-Fassung	114
k) Das opernhafte Finale: Die Entwicklung der Fassungen	117
l) Die Abrechnung der Johanna D'ark mit Schiller und der historischen Legende	144
m) Mauler als umfunktionierbares Ensemble aller Königfiguren bei Schiller	146
n) Die Motivierung des Aufführungsverbotes der ‚Heiligen Johanna‘	148
/ Zusammenfassung	151
VIII. ‚DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI‘: DIE ÜBERTRAGUNG THEATRALISCHER MUSTER AUF DAS POLITISCHE LEBEN	154
/ Zusammenfassung	158
IX. DIE „SOZIALKRITISCHEN“ SONETTE: DIE REDUZIERUNG DER POETISCHEN ABSTRAKTIONEN AUF IHRE KONKRETE, ZEITBEDINGTE BASIS	159
a) „Über Schillers Gedicht ‚Die Glocke‘“	160
b) „Über Schillers Gedicht ‚Die Bürgschaft‘“	163
/ Zusammenfassung	164

X. ‚ÜBUNGSSTÜCKE FÜR SCHAUSPIELER: DER STREIT DER FISCHWEIBER‘. PARALLELSZENE ZUR BEGEGNUNG ZWISCHEN MARIA STUART UND ELISABETH	166
└ Zusammenfassung	173
XI. ‚TURANDOT ODER DER KONGRESS DER WEISSWÄSCHER‘ . . .	174
a) Das Problem der quellenmäßigen Abhängigkeit: Die „Zurücknahme“ der Schillerschen Bearbeitung	174
b) Datierung und thematische Einordnung der ‚Turandot‘: Die Verschlüsselung der Machtergreifung von 1933	176
c) Die Umfunktionsierung der Fabel	178
d) Das Befreien des virtuellen Komödiengehaltes als gesellschaftliche Entscheidung	180
e) Die Brechtsche Umdeutung des romantischen Elementes . . .	183
└ Zusammenfassung	183
SCHLUSSBETRACHTUNG	185
LITERATURVERZEICHNIS	187