

## Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	1
1.	Vorbemerkung	1
2.	Forschungsstand	3
II.	Dramatische und dramaturgische Hauptthesen	10
1.	Einleitung	10
2.	Die Bedeutung der Arbeit als Theaterkritiker	11
2.1	Zur Situation des Theaters am Ende der Sechziger Jahre	19
2.2	Stichworte der Kritik	14
2.2.1	Bewußtsein - Realität - Phantasie	14
2.2.2	Offene Dramaturgie - Strukturalismus	22
2.2.3	Schlußfolgerungen	24
3.	Die Zeit an der Berliner „Schaubühne“	26
3.1	Selbstbesinnung des Theaters	26
3.2	Gesellschaftliche Implikation	28
3.3	Rezeptionssteuerung	31
3.4	Auswirkungen	33
4.	Folgerungen	34
4.1	„Theatermachen“	34
4.2	Traditionsanknüpfung	35
5.	Thematische Grundkonstellationen	41
5.1	Zwischenmenschliche Beziehungen	42
5.2	Gesellschaft der Rollenträger	44
5.3	Kunst - Künstler	47
5.4	Metaphysik	49
6.	Darstellungsmittel	52
6.1	Raumkonzeption	52
6.2	Sprache	54
6.3	Szenenstruktur	58
7.	Werkprozeß	60
III.	Die Theaterstücke	65
1.	„Die Hypochonder“	65
1.1	Vorbemerkung	65
1.1.1	Rezeptionsskizze	65
1.1.2	Vorarbeiten	66

1.2	Formale Aspekte	67
1.2.1	Raum- und Zeitstrukturen	67
1.2.2	Figurenkonstellation	68
1.2.3	Realitäts- und Handlungsebenen	71
1.2.4	Sprache	73
1.2.4.1	Zitate	73
1.2.4.2	Geschichten - Sprachkritik	76
1.2.4.3	Bilder	79
1.2.4.4	Ironie	83
1.3	Inhaltliche Aspekte	83
1.3.1	Literarisch-zeitliche Einordnung	83
1.3.1.1	Hofmannsthal	84
1.3.1.2	Strindberg	85
1.3.1.3	Wedekind	87
1.3.2	Elemente der Psychoanalyse	88
1.3.3	Tradition	89
1.3.4	Individuum und Gesellschaft	91
1.3.5	Individuum und Transzendenz	92
1.3.6	Zuschauer	93
1.4	Auswertung	94
2.	„Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle“	95
2.1	Vorbemerkung	95
2.1.1	Wirklichkeitsbild	95
2.1.2	Rezeptionsskizze	96
2.2	Formale Aspekte	96
2.2.1	Zeitstrukturen	96
2.2.2	Raumstrukturen	98
2.2.3	Figurenkonstellation	99
2.2.4	Handlungs- und Realitätsebenen	102
2.2.5	Sprache	104
2.2.5.1	Kommunikationsstil	104
2.2.5.2	Kommunikationsverlust	105
2.2.5.3	„Kunst“-Sprache	106
2.2.5.4	Ausgrenzung	107
2.2.6	Bilder	108
2.2.7	Gattungsbegriff	112

2.3	Inhaltliche Aspekte	115
2.3.1	Individuum und Gesellschaft	115
2.3.2	Gesellschaft und Individuum	118
2.3.3	Mythologie und Religion	119
2.4	Auswertung	121
3.	„Trilogie des Wiedersehens“	123
3.1	Vorbemerkung	123
3.1.1	Rezeptionsskizze	123
3.1.2	Parallelen der Dramaturgie der „Sommergäste“	123
3.2	Formale Aspekte	125
3.2.1	Zeit- und Szenenstruktur	125
3.2.2	Raumstruktur	126
3.2.3	Spiel- und Realitätsebenen	128
3.2.4	Figurenkonstellation	130
3.2.5	Sprachebenen	133
3.2.5.1	Monologisches Sprechen	134
3.2.5.2	Dialogisches Sprechen	135
3.2.5.3	„Kunst“-Sprache	136
3.2.5.4	Metaphern	139
3.2.6	Titel und Gattung	142
3.3	Inhaltliche Aspekte	144
3.3.1	Individuum und Gruppe	144
3.3.1.1	Isolation	144
3.3.1.2	Unentschiedenheit aus Angst	146
3.3.2	Einzelne	147
3.3.2.1	Identitätsverlust	147
3.3.2.2	Erinnerung	148
3.3.2.3	Erwartung	149
3.3.2.4	Frauen	149
3.3.3	Individuum und Gesellschaft	151
3.3.3.1	Gesellschaftliche Erfahrung im Kunstmilieu	151
3.3.4	Sinnvermittlung in der Kunst	153
3.3.4.1	Malerei	153
3.3.4.2	Dichtung	156
3.3.4.3	Theater	157
3.3.5	Aspekte metaphysischer Sinnvermittlung	158
3.4	Auswertung	160

4.	„Groß und klein“	162
4.1	Vorbemerkung	162
4.1.1	Rezeptionsskizze	162
4.1.1	Die literarische Vorlage	163
4.2	Formale Aspekte	165
4.2.1	Szenischer Aufbau	165
4.2.1.1	Zeitstrukturen	166
4.2.1.2	Raumstrukturen	167
4.2.2	Realitätsebenen	169
4.2.3	Figurenkonstellation	172
4.2.3.1	Lotte	172
4.2.3.2	Die Nebenfiguren	174
4.2.4	Sprache	176
4.2.4.1	Sprachebenen	177
4.2.4.1.1	Lotte	177
4.2.4.1.2	Die Nebenfiguren	179
4.2.4.2	Kommunikationsverhalten	180
4.2.4.3	Sprachkritik	182
4.2.5	Bildebenen	184
4.2.6	Titelgestaltung	188
4.3	Inhaltliche Aspekte	190
4.3.1	Individuum - Möglichkeiten des Einzelnen	190
4.3.2	Individuum - Gruppenverhalten	192
4.3.2.1	Ängste - Anpassung - Abstumpfung	192
4.3.3	Gesellschaft	196
4.3.3.1	Anonymität, Anpassung, Auflösung	197
4.3.3.2	Wahnsinn	198
4.3.3.3	Perspektiven	199
4.3.4	Metaphysik	201
4.4	Auswertung	204
5.	„Kalldewey, Farce“	207
5.1	Vorbemerkung	207
5.1.1	„Kalldewey, Farce“ und „Paare, Passanten“	207
5.1.2	Rezeptionsskizze	208
5.2	Formale Aspekte	209
5.2.1	Szenen- und Realitätsstruktur	209
5.2.2	Zeitstrukturen	211

5.2.3	Raumstrukturen	212
5.2.4	Figurenkonstellation	214
5.2.5	Sprache	215
5.2.5.1	Sprach- und Kommunikationsebenen	216
5.2.5.2	Sprachmaterial	218
5.2.6	Metaphern	225
5.2.7	Gattung und Titel	228
5.3	Inhaltliche Aspekte	231
5.3.1	Zwischenmenschliche Beziehungen	231
5.3.2	Individuum und Gesellschaft	234
5.3.3	Scheinlösungen	236
5.3.4	Aspekte der Metaphysik	239
5.3.5	Das Theater	241
5.4	Auswertung	242
6.	„Der Park“	243
6.1	Einleitung	243
6.1.1	Die Buchausgabe	244
6.1.2	Die Sommernachtstraum-Vorlage	245
6.1.3	Rezeptionsskizze	249
6.2	Formale Aspekte	251
6.2.1	Szenenstruktur	251
6.2.2	Raumstruktur	253
6.2.3	Zeitstruktur	256
6.2.4	Realitäts- und Handlungsebenen	258
6.2.5	Figurenkonstellation	261
6.2.6	Sprache	265
6.2.6.1	Sprachebene	265
6.2.6.2	Kommunikationsverhalten	268
6.2.7	Gattung	270
6.3	Inhaltliche Aspekte	272
6.3.1	Individuum	272
6.3.2	Gesellschaft	278
6.3.3	Kunst	281
6.3.4	Metaphysik / Mythen	284
6.4	Auswertung	285

IV.	Ergebnisse und Schlußfolgerungen	287
1.	Strukturmodell	287
2.	Struktur und Wirklichkeit	292
3.	Einordnung	296
	Anmerkungen	298
	Einleitung	298
	Dramatische und dramaturgische Hauptthesen	303
	Die Theaterstücke	340
	„Die Hypochonder“	340
	„Bekannte Gesichter, gemischte Gefühle“	359
	„Trilogie des Wiedersehens“	376
	„Groß und klein“	399
	„Kalldewey, Farce“	414
	„Der Park“	429
	Ergebnisse und Schlußfolgerungen	451
	Abkürzungsverzeichnis	457
	Literaturverzeichnis	458