# Inhalt

Verzeichnis der Abkürzungen . . . . . 12

I. Einleitung . . . . . 13

II. Rückblick auf Entwicklungen des französischen Theaters im späten 19. Jahrhundert . . . . . 20

1. Das Boulevardtheater . . . . . 20

a) Formale und inhaltliche Stereotypen des Boulevardtheaters 20 – b) Francisque Sarcey; die Konvention als Norm des Boulevardtheaters 22

2. Das naturalistische Theater . . . . . 23

a) Die naturalistische Theatertheorie 23 – b) Die naturalistische Theaterpraxis 24 – c) André Antoine und das ‚Théâtre Libre' 25 – d) Das naturalistische Theater Henry Becques 27

3. Das symbolistische Theater . . . . . 30

a) Die symbolistische Theatertheorie 30 – b) Das Theater Maeterlincks 31 – c) Paul Fort; Lugné-Poe und das ‚Théâtre de l'Œuvre' 35 – d) Das Ende des Symbolismus; innere Widersprüche 38

4. Zwischen Traditionsbefangenheit und Traditionsbruch . . . . . 39

III. Das Theater Alfred Jarrys: Die Zerstörung der theaterästhetischen Konventionen . . . . . 42

1. Hinweise zur Biographie und zum Werk . . . . . 42
2. *Ubu roi* . . . . . 44

a) Gattungszuordnung – Handlungsstruktur 44 – b) Aushöhlung der Zeit-, Raum- und Handlungsstruktur 45 – c) *Ubu roi* als Parodie 48: 1. Allgemeines zur Parodie 48; 2. Parodie einzelner Themen und Motive 49; 3. Parodie im sprachlichen Bereich 50 – d) Zusammenfassung 55

3. Jarrys Theaterästhetik . . . . . 55

a) Überlegungen zum Publikum und zur Funktion des Theaters 55 – b) Grundzüge der Theorie 57 – c) Die Zeitlosigkeit der Kunst 60

4. Zur Interpretation der Ubu-Figur . . . . . 63

a) ‚la satire est moderne': Ubus zeitgenössische Aktualität 63 – b) ‚Ubu – notre double ignoble': Ubus Zeitlosigkeit 65 – d) Die Komik in *Ubu*

*roi* 68 – d) Der Sadismus in *Ubu roi* 68 – e) ‚coincidentia oppositorum' als sinnstiftendes Prinzip 70

5. Der anarchistische Protest: Jarry als Ahnherr der Theater-Avantgarde 73

IV. Das Theater des ‚Esprit nouveau' und des ‚Surnaturalismus' . . . 75

Einleitung . . . . . 75

*IV.1. Guillaume Apollinaire* . . . . . 76

1. Zur Biographie und zum Werk Apollinaires . . . . . 76
2. *Les mamelles de Tirésias.* Inhaltsangabe; Handlungs-, Raum- und Zeitstruktur . . . . . 79
3. ‚Surnaturalismus' in *Les mamelles de Tirésias* . . . . . 82
4. Apollinaires Theaterästhetik . . . . . 85

a) Zur Situation des Theaters um 1917 85 – b) Ablehnung des konventionellen Theaters 86 – c) Ästhetik des Schocks als Korrelat der ‚Neuen Wirklichkeit' 87 – d) Mittel der ästhetischen Transposition: Simultaneität, Ubiquität, Schnelligkeit; das Beispiel des Films 89 – e) Surnaturalismus und Surrealismus 92 – f) Verhältnis von Bühne und Zuschauerraum 94

5. Inhaltliche Interpretation von *Les mamelles de Tirésias* . . . . . 95

a) Der Tiresiasmythos 96 – b) Die Ambivalenz von ‚Leben' und ‚Tod' 97 – c) Das Problem der ‚repopulation' 99 – d) ‚repopulation' als bevölkerungspolitisches und literarhistorisches Thema 100

6. Zwischen Ordnung und Abenteuer . . . . . 102

*IV.2. Jean Cocteau* . . . . . 104

1. Zur Biographie Cocteaus . . . . . 104
2. *Parade* . . . . . 106

a) Vorgeschichte, Gattungszuordnung, Titel 106 – b) Ort, Zeit, Handlung 107 – c) Zur Bedeutung von *Parade* 108 – d) Zum Begriff des ‚ballet réaliste'; Darstellung der Realität in *Parade* 108 – e) Der Erfolg von *Parade* 111

3. *Le bœuf sur le toit* . . . . . 112

a) Anlaß, Titel, Uraufführung 112 – b) Die Handlung von *Le bœuf sur le toit;* ihre Aktualität 112 – c) Gattungsgeschichtliche Einordnung 113 – d) Stilisierung und Verfremdung 114

4. *Les mariés de la Tour Eiffel* . . . . . 115

a) Uraufführung; vorläufige Charakterisierung 115 – b) Inhalt, Zeit- und Raumstruktur; Aufhebung eindeutiger Identitäten 116 – c) Cocteaus Theaterästhetik zur Zeit von *Les mariés* 119 – d) Die

zeitgeschichtliche Aktualität von *Les mariés* 120 – e) Sprachverhalten in *Les mariés* 123

5. Dramaturgie der Gefälligkeit eines bürgerlichen Ästheten . . . . . 125

*IV.3. Raymond Roussel* . . . . . 128

1. Zur Biographie und zum Werk Roussels . . . . . 128
2. *Locus solus* . . . . . 132

a) Textbefund und Inhalt des Stückes 132 – b) Handlungs-, Zeit- und Raumstruktur von *Locus solus* 134 – c) Zur Interpretation von *Locus solus* 136 – d) Zur Aufnahme von *Locus solus* 140

3. *L'étoile au front* und *La poussière de soleils* . . . . . 141
4. Roussels Methode; ihre Bedeutung für sein Theater; Roussels Surrealismus . . . . . 144
5. Theater der Zweckfreiheit und autonomen Phantasie . . . . . 146

*IV.4. Yvan Goll* . . . . . 149

1. Leben und Werk Yvan Golls . . . . . 149
2. *Mathusalem ou l'éternel bourgeois* . . . . . 152

a) Abfassungsdatum; Uraufführung; deutsche und französische Fassung 152 – b) Handlung und Aufbauanalyse des *Mathusalem* 152 – c) Handlungs-, Zeit- und Raumstruktur des *Mathusalem* 155

3. Golls Theorie des ‚Grotesken Überdramas' . . . . . 157

a) Textgrundlage 157 – b) Surrealismus als groteske Verzerrung der Wirklichkeit 157 – c) Zeitgeschichtlicher Hintergrund und Ziel des grotesken ‚Überrealismus' 160

4. *Mathusalem* als ‚Drame satirique' . . . . . 162

a) Methusalem; Felix Methusalem 162 – b) Ida Methusalem 163 – c) Der Student; die Volksmenge; die Automaten 164 – d) Resümee 166

5. Theorie und Praxis der Alogik . . . . . 168
6. Die Zeitsatire des ‚Grotesken Überdramas' . . . . . 172

V. Dadaistisches Theater . . . . . 175

Einleitung zu Kapitel V und VI . . . . . 175

a) Zum Dadaismus 176 – b) Zum Surrealismus 180

*V.1. Georges Ribemont-Dessaignes* . . . . . 183

1. Biographische Hinweise . . . . . 183
2. Das Verhältnis von Leben und Kunst . . . . . 184
3. Übersicht über das Theater Ribemont-Dessaignes' . . . . . 186
4. *L'empereur de Chine* . . . . . 187

a) Abfassung, Publikation, Aufführung 187 – b) Zum Inhalt von *L'empereur de Chine* 187 – c) Handlungsstruktur 189 – d) Raum- und Zeitstruktur 191 – e) Die Hauptpersonen 192 – f) Die Krise der Erkenntnis 200 – g) Die politische Bedeutungsebene 204 – h) Anmerkungen zum Stil 206 – i) Theatergeschichtliche Bedeutung 208

5. *Le serin muet* . . . . . 209

a) Abfassung, Aufführung und Inhalt 209 – b) Hinweise zur Interpretation 210

6. Die übrigen Theaterstücke . . . . . 214
7. Die theatralische Exaltation des Zweifels und der Logik des Widerspruchs . . . . . 218

*V.2. Tristan Tzara* . . . . . 219

1. Biographische Hinweise . . . . . 219
2. Übersicht über das Theater . . . . . 221
3. Vorüberlegungen zur Interpretation dadaistischer Texte . . . . . 222
4. *La première aventure céleste de M. Antipyrine* . . . . . 224

a) Einleitende Charakterisierung 224 – b) Aufbaugliederung auf der Ebene der Gesprächsführung 225 – c) Formale Eigenheiten des sprachlichen Ausdrucks 226 – d) Der sprachtheoretische Kontext 228 – e) Beschreibung der Bedeutungsebene 233 – f) Zur Aufführung und theatergeschichtlichen Bedeutung der *Aventures* 242

5. *Le cœur à gaz – Mouchoir de nuages* . . . . . 244
6. Die Widersprüche einer Dramaturgie des Skandals . . . . . 250

*V.3. André Breton – Philippe Soupault* . . . . . 254

1. Biographische Hinweise . . . . . 254
2. *S'il vous plaît* . . . . . 255

a) Abfassung, Aufführung, Veröffentlichung 255 – b) Handlungs-, Raum- und Zeitstruktur 256 – c) Zum Gehalt von *S'il vous plaît* 260 – d) Die Sprache in *S'il vous plaît* 263

3. *Vous m'oublierez* . . . . . 264
4. Surrealistische Elemente in *S'il vous plaît* und *Vous m'oublierez* . . . . 265
5. Der literarisierte Protest als Metapher der individuellen Befreiung. . . 266

VI. Im Umkreis des Surrealismus. . . . . 269

*VI.1. Antonin Artaud* . . . . . 269

1. Biographische Hinweise . . . . . 269
2. Artauds Theatertheorie . . . . . 273

a) Das Programm des ‚Théâtre Alfred Jarry' zwischen 1926 und 1928 273: 1. Das Theater als Mittel der Darstellung einer geistigen Krise 273; 2. Das Unbewußte als bevorzugte Thematik des ‚Théâtre Alfred Jarry'

274; 3. Das Theater als Operation und Hypnose des Zuschauers 276; 4. Zufall als Regieprinzip; Totaltheater als Ziel des ‚Théâtre Alfred Jarry' 277 – b) Das Programm des ‚Théâtre Alfred Jarry' im Jahre 1930 280

3. Geschichte des ‚Théâtre Alfred Jarry' . . . . . 283
4. *Le jet de sang* . . . . . 286

a) Veröffentlichung 286 – b) Personen und Handlung 287 – c) Zeit-, Raum- und Handlungsstruktur 288 – d) Hinweise zur Bedeutung von *Le jet de sang* 290 – e) Theaterpraxis und Theatertheorie 294

5. Totaltheater als Repräsentation ‚aller reinsten menschlichen Sehnsüchte'; Artauds Scheitern . . . . . 295

*VI.2. Roger Vitrac* . . . . . 301

1. Hinweise zur Biographie; Übersicht über das Werk . . . . . 301
2. Kurzcharakteristik der frühen Einakter . . . . . 303
3. *Les mystères de l'amour* . . . . . 307

a) Abfassung, Publikation, Aufnahme, Aufführung 307 – b) *Les mystères de l'amour* als Traumspiel; Versuch einer inhaltlichen Charakterisierung 308 – c) Dadaistische Elemente in *Les mystères de l'amour;* Zerstörung der Theaterillusion 311 – d) *Les mystères de l'amour* als surrealistisches Drama 313

4. *Victor ou les enfants au pouvoir* . . . . . 322

a) Abfassung und Aufführung 322 – b) Inhaltsresümee 323 – c) Raum- und Zeitstruktur; die satirische Darstellung des mittleren Bürgertums 324 – d) Die Handlungsstruktur; Akausalität als dramaturgisches Prinzip; die Vorherrschaft der Dinge 327 – e) Der surrealistische ‚hasard objectif' und dessen Nivellierung 329 – f) Surrealistische Elemente in *Victor;* die ‚coincidentia oppositorum' 331 – g) Hoffnung und Resignation am Beispiel des Kindermythos; *L'éphémère* 335 – h) Vitracs Nähe zum Boulevardtheater 338

5. Vom Experimentaltheater zur radikalisierten Boulevardparodie . . . . 339

VII. Schluß . . . . . 343

Anmerkungen . . . . . 350
Übersetzungen der französischen Zitate . . . . . 377
Auswahlbibliographie . . . . . 409
A. Allgemeiner Teil . . . . . 409
B. Spezieller Teil . . . . . 414
Namen- und Stückeregister . . . . . 423
Sachregister . . . . . 431