

Inhalt

Vorwort	9
Zur Einleitung: Rolleninterpretation als Methode und Gegenstand	11
I. Metadramatisches Rollenspiel im barocken und modernen Drama: Das Paradigma des Welttheaters	16
II. Selbstvergötterung und Selbstgericht:	
Friedrich Schillers ‚Fiesco‘	23
1. Zum Heldentypus der verdeckten Überlegenheit bei Homer, Karl May und Schiller	25
2. Rollenspiel und Vergötterung	32
3. Identifikationen (I)	36
4. Rollenspiel und Gericht	45
1) Brutus und Catilina	45
2) Verstohlene Operationen	47
3) Spielen und Gespieltwerden	49
4) Selbstbestimmung und Selbstverlust	52
5) Freiheit als Herrschaft	57
5. Identifikationen (II)	62
6. Ästhetische Konsequenzen	70
7. Soziale Prägungen	74
8. Einordnung	77
III. Universale Rollenbedingtheit und sozialer Rollenprotest:	
Die strukturelle Einheit im Werk August Strindbergs	81
1. Zur Rezeption Goethes und Schillers	82
2. Zur Forschungslage und Methode	86
3. Sozialanthropologische Rolleninterpretation	89
1) Das bedrohte Ich	89
a) Vielgesichtigkeit	89
b) Maskenspiel	91
c) Charakter	93

d) Ichspaltung	95
e) Pathologisierung	97
2) Die bedrohende Gesellschaft	98
a) Arbeitsteilung	99
b) Konkurrenz	100
c) Klassengesellschaft	101
3) Gegenentwürfe	102
a) Utopie	102
b) Poesie	104
4. Poetologische Konsequenzen	106
5. Naturalistisches Trauerspiel: ‚Fröken Julie‘	110
1) Kräftefeld und Bewegungsstruktur	110
2) ‚Naturalismus‘	122
6. Mysterienspiele: Nachspiel zu ‚Mäster Olof‘/ Vorspiel zu ‚Inferno‘	127
1) Prozeß gegen Gott: Quellen aus dem 16. Jahrhundert	128
2) Luzifer als Befreier: Barocke und romantische Traditionen bis Byrons ‚Cain‘	134
3) Keine Versöhnung: Gnostische Traditionen und Goethes ‚Faust‘	136
4) Weltverneinung und Lebensaktivität: Arthur Schopenhauer und Eduard von Hartmann	143
7. Mythologische Rolleninterpretation	151
1) Übermächte	151
2) Gespieltwerden	158
8. Strukturelle Folgen: Klassisches Drama, barockes und modernes Welttheater	162
9. Symbolistisches Stationendrama: ‚Till Damaskus‘	169
1) Dichterdrama	169
2) Vermessenheit als Rollenvergabe	174
3) Spiel und Gegenspiel	178
4) Wiederholungen	181
5) Fortsetzung	188
10. Dialektik des Dichtens	190
11. Kontinuität	195
 IV. Umkehr und Aufhebung des Welttheaters bei Beckett und Brecht	 199
1. Endspiele, Totentänze: ‚Fin de partie‘ und ‚Dödsdansen‘	 200

2. Weltbühne, Weltkäfig, Spiel	208
3. Dramaturgie der Veränderung: ‚Der gute Mensch von Sezuan‘ – ‚Ett Drömspel‘ – ‚El gran teatro del mundo‘	214
V. Historische Perspektiven literarischer Rollen	231
Anhang I: ‚Meister Olof‘: Nachspiel / ‚Inferno‘: Vorspiel. Deutsche Übersetzung von Emil Schering.	245
Anhang II: ‚Mäster Olof‘. Efterspel / ‚Inferno‘: Prélude. Schwedisches und französisches Original.	273
Abkürzungen	298
Nachweise und Anmerkungen	300
Literatur	363
Register	382