

Inhalt

Einleitung — 1

- 1 Mutter und Väter der Postdramatik — 37**
 - 1.1 Bertolt Brecht: Wiederentdeckung und Transformation — 37
 - 1.1.1 Die postdramatische Brecht-Rezeption: Forschungslage und offene Fragen — 38
 - 1.1.2 Selektive Rezeption des Theoretikers und Theaterpraktikers — 40
 - 1.1.3 Der ‚reimportierte‘ Brecht — 42
 - 1.1.4 Abgrenzungen und Bekenntnisse — 45
 - 1.1.5 *Die Straßenszene* (1938): Episches und postdramatisches Modell — 51
 - 1.1.6 Wirkung des Modells: Postdramatische Projektionen und Transformationen — 53
 - 1.2 Gertrude Stein: Die berühmte Unbekannte — 61
 - 1.2.1 Die Theorie des Landscape-Play — 64
 - 1.2.2 Formalistisches Bewusstseinstheater: *Four Saints in Three Acts* (1927/1934) — 68
 - 1.2.3 Wirkung: Postdramatische Textlandschaften — 72
 - 1.3 Samuel Beckett: Vorbild und Zeitgenosse — 80
 - 1.3.1 Reines Spiel: Der Theaterpraktiker Beckett als Postdramatiker *avant la lettre* — 85
 - 1.3.2 Wirkung von Becketts ‚Zustandstheater‘ am Beispiel von *En attendant Godot* — 88
 - 1.3.3 Die späten minimalistisch-abstrakten *Shorter Plays* — 96
- 2 Politische oder ästhetische Revolution? Die Gründungsphase der Postdramatik (1965–1984) — 101**
 - 2.1 Anregungen/Tendenzen: Theater im Zeichen der Studentenrevolte — 101
 - 2.2 Intermediale Prägungen: Die internationale Happening-Bewegung — 105
 - 2.2.1 Happening – Fluxus – Pop Art: Neue Notationsformen — 106
 - 2.2.2 Wolf Vostell und Bazon Brock zwischen Performance und Theater — 109

- 2.2.3 Die österreichische Neoavantgarde: Wiener Gruppe und Wiener Aktionismus — **113**
- 2.2.3.1 Pioniere der Postdramatik: Die literarischen Cabarets der Wiener Gruppe — **114**
- 2.2.3.2 Aktion und Text: Hermann Nitschs Partituren — **119**
- 2.3 Theateravantgarde der USA: Eine vernachlässigte Traditionslinie der Postdramatik — **122**
- 2.3.1 Kreativer Protest und ‚Theater der Erfahrung‘ — **122**
- 2.3.2 Vorreiter: Das ekstatische Living Theatre — **124**
- 2.3.3 Politisches Straßentheater im Stil der Commedia dell’Arte: Die San Francisco Mime Troupe — **127**
- 2.3.4 Das auratische Bread and Puppet Theatre — **129**
- 2.3.5 Richard Foreman und Robert Wilson als Klassiker der internationalen postdramatischen Avantgarde — **132**
- 2.4 Zwischen Politik und Pop: Postdramatische Gründungstexte — **140**
- 2.4.1 Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung* (1965): Provokation aus dem Elfenbeinturm — **140**
- 2.4.1.1 Metatheater — **144**
- 2.4.1.2 Camp-Theater — **147**
- 2.4.1.3 Einbruch des Politischen — **152**
- 2.4.1.4 Inszenierung des reinen Spiels — **154**
- 2.4.2 Heiner Müllers *Hamletmaschine* (1977): Umsturz der Textinstanzen — **159**
- 2.4.2.1 Wiederholungen: Die intertextuelle Struktur — **165**
- 2.4.2.2 Die ‚Warhol-Maschine‘ — **168**
- 2.4.2.3 Warhol trifft Brecht — **171**
- 2.4.3 Elfriede Jelineks *Burgtheater* (1982): Metadramatisches Trash-Theater — **177**
- 2.4.3.1 Ein Schauspielerstück — **181**
- 2.4.3.2 Trash-Elemente — **184**
- 2.4.3.3 Diskurstheater – Keimzelle von Jelineks Sprachflächen — **187**
- 3 Der Kopf als Bühne. Subjektives Erzähltheater (1985–1994) — 195**
- 3.1 Beschreiben: Heiner Müllers *Bildbeschreibung* (1985) im Vergleich mit Peter Handkes *Die Stunde da wir nichts voneinander wußten* (1992) — **195**
- 3.1.1 Zuschauerdramen und Präsenzerzählungen — **196**
- 3.1.2 Unzuverlässiges Erzählen in Heiner Müllers *Bildbeschreibung* — **198**

- 3.1.3 Das ‚Drama des Erzählens‘ bei Handke — 204
- 3.1.4 Subjektivierung: Traum-Spiele auf der ‚inneren Bühne‘ — 208
- 3.1.5 Der Erzähler auf der Bühne: Inszenierungsbeispiele — 213
- 3.2 Zitieren: Elfriede Jelineks *Wolken.Heim.* (1988) — 215
- 3.2.1 Eine Heiner-Müller-Hommage — 220
- 3.2.2 Dialoge und Konflikte — 222
- 3.2.3 Subjektivierung: Eine „Reise durch Jelineks Kopf“ — 227
- 3.2.4 Jelinek inszenieren — 231
- 3.3 Agieren: Rainald Goetz’ *Krieg* (1986) — 234
- 3.3.1 Neue Aktionskunst: Rainald Goetz als Punk-Autor — 235
- 3.3.2 Transformationen postdramatischer Mittel — 236
- 3.3.3 Aporien des politischen Theaters: Rainald Goetz und Heiner Müller — 245

4 Transformationen des epischen Theaters nach der Jahrtausendwende — 249

- 4.1 Das Postdrama zitiert sich selbst — 249
- 4.2 Rückkehr zu Brecht in ‚jungen Stücken‘: Ewald Palmetshofers *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* (2009) — 251
- 4.2.1 Ein postdramatisches Coverdrama — 253
- 4.2.2 Sprachflächen — 256
- 4.2.3 Intermedialität — 259
- 4.2.4 Multiperspektivische Rollenspiele als neues Modell epischen Theaters — 260

Literatur — 265

Quellen — 265

Forschungsliteratur — 267

Personenregister — 279

Dank — 285