Inhalt

Siglenverzeichnis — XV

1 Einleitung — 1

2 Das literarische Feld der DDR — 17
2.1 Relative Autonomie und partikulares Feld — 20
2.2 Grundriss des literarischen Feldes — 25

3 Hacks und Müller als häretische Gruppe im literarischen Feld — 31

3.1 Die Etablierung im literarischen Feld — 31
3.1.1 Peter Hacks — 31
3.1.2 Heiner Müller — 34
3.1.3 Kennenlernen — 38

3.2 Das literarische Feld in den 1950er Jahren — 39

3.3 Episch-revolutionäres Theater im Anschluss an Brecht — 45
3.3.1 Das Didaktische Theater — 46
3.3.1.1 Der theaterkonzeptionelle Diskurs — 53
3.3.1.2 Der ästhetische Diskurs — 57
3.3.2 Die ‚didaktischen' Dramen Hacks' und Müllers — 67
3.3.2.1 Peter Hacks: *Die Kindermörderin* — 69
3.3.2.2 Peter Hacks: *Der Müller von Sanssouci* — 72
3.3.2.3 Peter Hacks: *Die Geschichte eines alten Wittibers im Jahre 1637* — 75
3.3.2.4 Peter Hacks: *Ein guter Arbeiter* — 78
3.3.2.5 Peter Hacks: *Die Sorgen und die Macht* — 79
3.3.2.6 Heiner Müller: *Zehn Tage, die die Welt erschütterten* — 87
3.3.2.7 Heiner Müller: *Der Lohndrücker* — 90
3.3.2.8 Heiner Müller: *Die Korrektur* — 98

3.4 Hacks und Müller: Eine Gruppe im Feld? — 106
3.4.1 Frühe Differenzen — 107
3.4.2 Hacks und Müller als häretische Gruppe — 109

4 Differenzen — 113

4.1 Brecht fortschreiben: *Der Glücksgott* — 113
4.1.1 *Der Glücksgott* von Inge und Heiner Müller — 117
4.1.2 *Der Glücksgott* von Anna Elisabeth Wiede und Peter Hacks — 126

Bibliografische Informationen
http://d-nb.info/1071384104

digitalisiert durch DEUTSCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

4.2 Der Skandal um *Die Umsiedlerin* von Heiner Müller — 135
4.2.1 Das Verbot der *Umsiedlerin* — **136**
4.2.2 Der dialektische Jambus — **138**
4.2.3 Die Verteidigung der *Umsiedlerin* durch Hacks — **141**
4.2.4 Hacks' Kritik der Fabel — **145**
4.2.5 Die babylonische Theaterlandschaft der DDR — **150**

4.3 Die ‚helle' und die ‚dunkle' DDR: *Moritz Tassow* und *Die Umsiedlerin* — 152
4.3.1 Realismus und Poesie: Soziolektaler vs. dialektischer Jambus — **154**
4.3.2 Enactment vs. Emplotment — **156**
4.3.3 Das unterschiedlich funktionalisierte Schweigen der Titelfiguren — **161**
4.3.4 Geschlechterverhältnisse — **162**
4.3.5 Komödienkonzeptionen: Vertikale vs. horizontale Komik — **167**
4.3.6 Die Figur des Narren: Der apokalyptische Fondrak und der prometheische Tassow — **172**
4.3.7 *Moritz Tassow* als dialektisches Drama: Mattukat und Tassow — **175**
4.3.8 Die deutsche Misere — **183**
4.3.9 Die gegensätzliche Tönung des Stoffs — **186**

4.4 Die Abkehr vom Gegenwartsdrama — 188
4.4.1 Der Übergang zur Antike-Rezeption: *Der Frieden* — **188**
4.4.2 Die Unmöglichkeit des Gegenwartsdramas: *Die Sorgen und die Macht* — **191**
4.4.3 Hacks' und Müllers Abkehr vom Gegenwartsdrama — **197**

4.5 „Tertium datur." Peter Hacks' sozialistische Klassik — 206
4.5.1 Ästhetische Merkmale der sozialistischen Klassik — **206**
4.5.2 Die Kritik an Brecht — **208**
4.5.3 Die postrevolutionäre Gesellschaft der DDR — **211**
4.5.4 Die Autonomie der Kunst — **213**
4.5.5 Anschaulichkeit als Voraussetzung der Souveränität des Helden — **215**
4.5.6 Der sozialistische Absolutismus als politische Basis der sozialistischen Klassik — **216**
4.5.7 Die dramaturgisch-teleologische Perspektivierung — **225**
4.5.8 Das Verhältnis von Ideal und Realität — **227**
4.5.9 Poetisieren und Historisieren — **233**
4.5.10 Wirkungsästhetik: Probehandeln — **237**
4.5.11 Die sozialistische Klassik als neue Renaissance — **241**

4.6 Zwei dramatisch explizierte Geschichtsphilosophien — 244
4.6.1 Die zweite Werkphase Heiner Müllers — 244
4.6.2 Mythos-Rezeption bei Peter Hacks und Heiner Müller — 246
4.6.3 *Margarete in Aix* — 250
4.6.3.1 Politik und Staat — 253
4.6.3.2 Kunst — 260
4.6.3.3 Der Streit über den dunklen und den hellen Stil — 262
4.6.3.4 Das Verhältnis von Kunst und Politik — 265
4.6.3.5 Der Sieg der Komödie über die Tragödie — 269
4.6.3.6 Die Machtlosigkeit der Kunst — 271
4.6.3.7 Mögliche Gegenwartsbezüge — 272
4.6.3.8 Die Rezeption in der DDR — 274
4.6.4 *Philoktet* — 275
4.6.4.1 Die Fabel — 277
4.6.4.2 Drei Interpretationen des *Philoktet* — 278
4.6.4.3 Das Modell — 280
4.6.4.4 Durchrationalisierung: Götter und Klassenverhältnisse — 281
4.6.4.5 Reduktion des dramatischen Personals: Psychologisches Dreieck — 282
4.6.4.6 Steigerung der Gewalt und Rücknahme des Mitleids — 285
4.6.4.7 Der Krieg als Metapher — 288
4.6.4.8 Der Prolog — 289
4.6.4.9 Die Funktionsweise des Modells — 291
4.6.4.10 Die Gattungsfrage: *Philoktet* als „tragische Satire" — 293
4.6.4.11 Das Modell als „Lehrmaschine" — 295
4.6.4.12 Anwendungsbereiche des *Philoktet*-Modells — 298
4.6.5 Hacks' Kritik der Müller'schen Tragödie — 300
4.6.5.1 Der Staat und das Verhältnis von Mittel und Zweck — 303
4.6.5.2 Hacks' ‚Unruhe' oder: „Ist am Ende der ‚Philoktet'-Vers [...] barbarisch"? — 304
4.6.5.3 Metaphorisierung — 306
4.6.5.4 Die Didaktisierung der Tragödie — 308

4.7 Das antagonistische Drama des Sozialismus: Königsdrama und Lehrstück — 310
4.7.1 Hacks' Königsdramen — 310
4.7.1.1 Die Nachfolgefrage: *Prexaspes* — 310
4.7.1.2 Der poetische Blick „von oben": *Numa* — 312
4.7.2 Müllers Lehrstücke — 315
4.7.2.1 Die „unreine Wahrheit": *Der Horatier* — 315
4.7.2.2 „Wozu das Töten und wozu das Sterben"? – *Mauser* — 316

4.7.3 Das antagonistische Drama des Sozialismus — **318**
4.7.4 Das Ende der Gruppe Hacks/Müller — **322**

5 Der Streit im literarischen Feld — 327

5.1 Das literarische Feld in den 1970er Jahren — 327
5.1.1 Der Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker — **327**
5.1.2 Die Auswirkungen des Machtwechsels auf das literarische Feld — **329**
5.1.3 Verschiebungen im Kanon: Die zweite Lyrikdebatte und die Klassikdebatte — **331**
5.1.4 Enttäuschung und Utopieverlust — **336**
5.1.5 Westliche Einflüsse — **338**
5.1.6 Konkurrenz: Die Etablierung Hacks' und Müllers in der DDR und in der BRD — **340**
5.1.7 Hacks' Schlussfolgerungen aus dem Machtwechsel und der neuen Kulturpolitik — **346**

5.2 Das Öffentlich-Werden des Streits: Heiner Müllers *Macbeth* — 350
5.2.1 „Shakespeare verändern von Zeile zu Zeile": Müllers *Macbeth*-Bearbeitung — **350**
5.2.1.1 Shakespeare-Rezeption bei Müller — **351**
5.2.1.2 Müllers *Macbeth* als „Spiel der Macht" — **353**
5.2.2 Die öffentliche Diskussion über *Macbeth* — **364**
5.2.2.1 Wolfgang Harichs Warnung vor dem Kulturverfall — **367**
5.2.2.2 Die Reaktionen auf Harichs Intervention — **372**
5.2.3 Hacks' Kritik an *Macbeth* — **375**
5.2.3.1 Darf man Klassiker verändern? – Hacks' Essay „Über das Revidieren von Klassikern" — **380**
5.2.3.2 Die Bearbeitung von *König Heinrich IV.* — **381**
5.2.4 „Der Eskapismus-Vorwurf ist Unsinn": Müllers Reaktion — **383**
5.2.5 Hacks und Müller: Eine Feldschlacht — **385**

5.3 Kanon-Revision: Was ist die Romantik? — 387
5.3.1 Die offizielle Erbe-Auffassung und die Romantik — **387**
5.3.1.1 Romantik und Antifaschismus — **389**
5.3.1.2 Die Rolle Georg Lukács' als marxistischer „Praeceptor Germaniae" — **391**
5.3.1.3 „Die Romantik als Wendung in der deutschen Literatur": Lukács' Romantikbild — **395**
5.3.2 Kanon-Revision: Die Romantik-Rezeption in den 1970er Jahren — **399**
5.3.2.1 Die Romantik-Rezeption im literaturwissenschaftlichen Feld — **400**
5.3.2.2 Die Romantik-Rezeption im literarischen Feld — **403**

5.4 „Nix Schlegel“: Das Romantikbild von Peter Hacks — 411
5.4.1 Die Romantik als anti-bonapartistische Fronde — 412
5.4.2 Romantische Ästhetik, oder: Friedrich Schlegel und die indirekte Apologie — 417
5.4.3 Was ist die Romantik und wer sind die RomantikerInnen in der DDR? — 421

5.5 Vom Negativ der Utopie zur Utopie der Kunst: Müllers Drama in den 1970er Jahren — 427
5.5.1 Episch durchbrochene Dramen — 434
5.5.1.1 Theater des Kommentars: *Zement* — 434
5.5.1.2 Theater des Autokommentars: *Traktor* — 438
5.5.2 Revuen — 442
5.5.2.1 Theater des Anachronismus: *Germania Tod in Berlin* — 443
5.5.2.2 Die Erfindung des postdramatischen Theaters: *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* — 450
5.5.2.3 Der Einbruch der Utopie in den Text: *Die Hamletmaschine* — 463
5.5.3 Müllers „Theater aus Gehirnströmen“: Ein beliebiges Spiel der Signifikanten? — 496

5.6 Hacks’ Kampf gegen die Romantik — 503
5.6.1 „Umlagert von Beatgruppen“: Verständigungsversuche in der Akademie — 507
5.6.2 Klassische Dramatik angesichts „mieser Männer und einer miesen Zukunft“ — 511
5.6.2.1 Die formale Aufnahme romantischer Mittel: *Rosie träumt* und *Die Fische* — 512
5.6.2.2 Irrationalismus und Utopie: *Rosie träumt* und *Die Vögel* — 517
5.6.2.3 Die Klassik und ihre Gegner: *Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* — 525
5.6.3 Die Romantik auf dem Theater: Der Kampf gegen das Regietheater — 530
5.6.3.1 Der Kampf gegen die Regisseure — 534
5.6.3.2 Mit dem Theater gegen das Theater: „Brot für Schauspieler“ — 542
5.6.3.3 Der Kampf gegen die Theaterkritik — 544
5.6.4 Der Angriff auf die romantischen Autoren — 548
5.6.4.1 Kafka und Kleist statt Mann und Goethe: Contra Günter Kunert — 550
5.6.4.2 „Der Sarah-Sound“, oder: Literatur ist rational — 552
5.6.4.3 Wider die meineidigen Dichter: Hacks’ Schlegel-Rede — 555

5.7 Die Eskalation des Streits: Die Ausbürgerung Wolf Biermanns und die Folgen — 563
5.7.1 Wolf Biermann und die DDR — **563**
5.7.2 Die Ausbürgerung, der „intellektuelle Aufstand“ und die Folgen — **567**
5.7.3 Peter Hacks und Wolf Biermann — **572**
5.7.3.1 „Wolf und Günter sind völlig identisch“: Biermann, der Kleinbürger — **574**
5.7.3.2 Hacks’ „Neues von Biermann“ — **576**
5.7.3.3 Die Aberkennung von Hacks’ symbolischem Kapital — **580**
5.7.4 Inversion: Von ‚Hacks und Müller’ zu ‚Müller und Hacks’ — **584**

6 Ausblick — 589
6.1 Nachwende — **593**
6.2 Heiner Müllers Mantel — **598**

7 Fazit — 605

Literaturverzeichnis — 617

Index — 673