

Inhalt

	Seite
Vorwort	5
1. Rezeptionsverlauf im Überblick	9
1.1. Nach 1945: Klärendes Vorspiel	9
1.2. Der Schritt zum Anderssein	11
1.3. Aufschwung der westdeutschen Dramatik	13
1.4. Neue Namen und neue Themen	15
2. Kritik und Wissenschaft als Rezeptionsinstanzen in der DDR	18
2.1. Kritik und Theater mit gesellschaftlichem Auftrag	18
2.1.1. Wertungsraster	21
2.1.2. Kompetenzzuwachs	24
2.1.3. Westdeutsche Stücke auf DDR-Bühnen	28
2.1.4. Der Sonderfall Rostock	31
2.2. Bündnis und Abgrenzung	34
2.2.1. Kontextwechsel — Bedeutungswechsel	34
2.2.2. Rezeptionsvermögen und Rezeptionsmöglichkeiten	36
2.2.3. Oppositionelle Literatur in der Bundesrepublik	39
2.2.4. Bündnis als konkretes Zusammengehen	42
2.3. Publizistische Medien	47
2.3.1. Die Tagespresse	47
2.3.2. Die Wochenpresse	56
2.3.3. Zeitschriften: Längerfristige Periodika und Fachorgane	59
2.3.4. Die Buchverlage	66
3. Die Rezeption westdeutscher Stücke durch Kritik und Wissenschaft in der DDR bzw. SBZ 1945—1976	68
3.1. Zwei Linien im (west)deutschen Theater	68
3.1.1. Differenzierung im Zonendeutschland	68
3.1.2. Weisenborn kontra Zuckmayer	69
3.1.3. Die Nachwuchsdramatik	77
3.1.4. Theaterkritik: Für das neue deutsche Theater	81
3.2. Die fünfziger Jahre	82
3.2.1. Zuckmayer: Historisch, antifaschistisch, reaktionär	82
3.2.2. Beschäftigungsrückgang	89
3.2.3. Zeitstücke über den Krieg	89
3.2.4. Historische Stoffe	93
3.2.5. Die Spaltung Deutschlands als Gegenstand	97
3.2.6. Günter Weisenborn, Ulrich Becher: kontinuierliche Präsenz	101
3.2.7. Faschismus als Thema: Vergangenheitsbewältigung für die Gegenwart ...	105

	Seite
3.2.8. Stücke gegen den Atomkrieg	110
3.2.9. Rehfisch, Jahnn und Weisenborn: die ältere Dramatikergeneration	115
3.2.10. Westdeutsche Stücke in Spielplan und Kritik	119
3.2.11. „Erste Akkorde“	120
3.2.12. Österreicher und Schweizer	123
3.2.13. Die ‚herrschende‘ Richtung im westdeutschen Theater: Westliche Moderne und ihre Epigonen	127
3.3. 1963 folgende: Qualitätsgewinn und internationale Geltung	131
3.3.1. Erzähler als Dramatiker	132
3.3.2. Martin Walser	134
3.3.3. Hochhuth, Kipphardt, Weiss und das ‚dokumentarische Theater‘	144
3.3.3.1. Rolf Hochhuth: <i>Der Stellvertreter</i>	144
3.3.3.2. Die Vereinnahmung des Peter Weiss	151
3.3.3.3. Heinar Kipphardt, <i>Oppenheimer</i> , Berliner Ensemble	167
3.3.3.4. Dokumentarisches Theater	171
3.3.3.5. Der 20. Juli 1944 und das Dokumentarstück	176
3.3.4. Die Gegenposition: Günter Grass und Walter Jens	178
3.3.5. „Verstärkung der fortschrittlichen Dramatik“	183
3.3.6. Elfte ZK-Plenum und „Normalisierung“	188
3.4. 1968: Neue Inhalte, neue Namen, neue Formen	190
3.4.1. Die Revolution wird zum Thema	190
3.4.1.1. Tankred Dorst: <i>Toller</i>	191
3.4.1.2. Rolf Hochhuth, Peter Weiss: Distanzierung und Rehabilitation	193
3.4.1.3. Enzensberger: <i>Das Verhör von Habana</i>	202
3.4.2. Historische Theaterstücke	205
3.4.3. Neue Namen und neues Thema	207
3.4.3.1. Martin Sperr	207
3.4.3.2. Zwischen Zustandsbeschreibungen und „Alternativbewußtsein“	209
3.4.4. Vom politischen Theater zum Straßentheater	212
3.4.4.1. Revuen für die Bühne	212
3.4.4.2. Politisches Theater operativ: das Straßentheater	214
3.4.5. Franz Xaver Kroetz: Verspätete Zustimmung	218
3.4.6. Von Handke bis Bond: Negativpole	226
3.4.6.1. „Theater der Sprachlosigkeit“	226
3.4.6.2. „Theater der Grausamkeit“	231
3.4.7. Der Rezeptionsverlauf heute: Kompetenz und Erwartungen	234
Exkurs I: Weststücke in den „sozialistischen Bruderländern“	240
Exkurs II: Die Rezeption westdeutsch-westlichen Musik- und Unterhal- tungstheaters in der DDR	248
Abkürzungsverzeichnis	258
Literaturverzeichnis	260
Sachregister	269
Personen- und Werkregister	275