

Aufgabenstellung		11
<u>1.</u>	<u>Kopie und Erneuerung - LEBEN EDUARDS DES ZWEITEN VON ENGLAND</u>	17
1.1.	Marlowes Handlung	20
1.2.	Unterschiede und Übereinstimmungen zwischen Marlowes und Brechts Stück	23
1.2.1.	Der Konflikt König - Feudalherren	24
1.2.2.	Neue, von Marlowe unabhängige Themen	30
1.3.	Brechts Stück als Kopie der elisabethanischen Historienform	39
1.3.1.	Resultatloser Kampf	41
1.3.2.	Zufälle und Irrtümer	46
1.3.3.	Authentizität	49
1.3.4.	Die Straßenszenen	50
1.4.	Kopie und Erneuerung im Bereich der Sprache	53
1.4.1.	Der unregelmäßige Vers	53
1.4.2.	Übersetzungs- bzw. Wiedergabetechnik	57
1.4.3.	Syntaktische Besonderheiten	63
1.4.4.	Bilder und Redensarten	65
1.5.	Beziehungen zu Marlowe und zu Shakespeare	68
1.5.1.	Kopie und Erneuerung	68
1.5.2.	Marlowe oder Shakespeare	71
1.5.3.	Der große Stil	72
<u>2.</u>	<u>Materialverwertung - DIE RUNDKÖPFE UND DIE SPITZKÖPFE</u>	75
2.1.	Grundlage MASS FÜR MASS	78
2.2.	Der Zusammenhang der frühen Fassungen mit MASS FÜR MASS	82
2.2.1.	Die "Wien-"Fassung	82
2.2.2.	Die VERSUCHE-Fassung	84
2.3.	Der Zusammenhang der STÜCKE-Fassung mit MASS FÜR MASS	87
2.3.1.	Veränderungen und übernommene Handlungselemente	87
2.3.2.	Gemeinsamer Modellcharakter	89
2.3.3.	Das Maß-für-Maß-Thema	93
2.4.	Nachbildungen von Szenen	102
2.4.1.	Das Gespräch der Geschwister de Guzman	102
2.4.2.	Isabellas Bittrede	106
2.5.	Der Gebrauch des Jambus	109

2.6.	Formen der Materialverwertung	115
<u>3.</u>	<u>Polemischer Gegenentwurf - die Versuche zu HAMLET</u>	119
3.1.	Die verschiedenen HAMLET-Beiträge	121
3.2.	Die "Interpretationen"	123
3.2.1.	Ihre Ergebnisse	123
3.2.2.	Divergenzen zwischen den "Interpretationen" und Shakespeares Stück	125
3.3.	Shakespeares HAMLET und Brechts Gegenentwurf	129
3.3.1.	Die politischen Momente der Fabel	129
3.3.2.	Die Bewertung von Hamlets Verhalten	132
3.3.3.	Die historischen Grundlagen von Hamlets Konflikt	135
3.4.	Materialverwertung	138
3.4.1.	Die Verlagerung von Hamlets Konflikt	139
<u>4.</u>	<u>Der große Stil - DER AUFHALTSAME AUFSTIEG DES ARTURO UI</u>	145
4.1.	Beziehungen zu RICHARD III.	147
4.2.	Der große Stil	155
4.2.1.	Der Handlungsraum des Stückes	155
4.2.1.1.	Travestie und konstruiertes Handlungsmodell	155
4.2.1.2.	Mehrfach gebrochene Widerspiegelung	157
4.2.2.	Der große Stil als Shakespeare-Stil	162
4.2.3.	Sprachliche Formen des großen Stils	167
4.3.	Der Trend zum "ganzen Menschen" (Roma)	174
4.4.	UI - Historie und Parabel	180
<u>5.</u>	<u>Einführung einer neuen Betrachtungsebene - CORIOLAN und die Zwischenszenen zu ROMEO UND JULIA</u>	185
5.1.	Zur Entstehung des CORIOLAN	187
5.2.	Veränderungen gegenüber Shakespeares Stück	189
5.2.1.	Die Consulwahl	189
5.2.2.	Coriolans Rückzug	193
5.2.3.	Die Gestalten der Tribunen	196
5.2.4.	Die Volkshandlung	200
5.3.	Die Gestalt des Coriolan	205
5.4.	Shakespeare-Beziehungen im Bereich der Sprache	209
5.5.	Züge der Modellhandlung	216
5.5.1.	Brecht, Shakespeare und die Quellen	216

5.5.2.	Pars-pro-toto-Darstellung	223
5.5.3.	Die verschiedenen Bezugssysteme des Modells	225
5.6.	Die Einführung einer neuen Betrachtungsebene	230
5.7.	Die Zwischenszenen zu ROMEO UND JULIA in ihrem Verhältnis zum Stück	234
<u>6.</u>	<u>Theoretische Aspekte von Brechts Verhältnis zu Shakespeare</u>	239
6.1.	Die Vielfältigkeit von Brechts Shakespeare-Beziehungen	241
6.1.1.	Das Verhältnis zu Shakespeare, dem Autor offener Dramen	242
6.1.1.1.	Bekanntnisse zum offenen Stück und zur Konstruktion	242
6.1.1.2.	Unterschiedliche Auffassungen vom "Offenen"	247
6.1.2.	Das Verhältnis zu Shakespeare, dem Tragiker	250
6.1.3.	Brecht und die frühbürgerlichen Züge von Shakespeares Theater	257
6.1.3.1.	Nicht-illusionistisches Theater	257
6.1.3.2.	Gemeinschaftsarbeit (synchrone und diachrone)	260
6.1.3.3.	Parabelhafte Gestaltung bei Brecht und Shakespeare	270
6.2.	Die Entwicklung von Brechts Verhältnis zu Shakespeare	273
6.2.1.	Das Verhältnis zum Komplexbild "Shakespeare"	274
6.2.2.	Der Begriff des großen Stils	277
	Anmerkungen	281