

DER INHALT

EINLEITUNG	1
I. DAS NATURALISTISCHE DRAMA — „DER VATER“	7
1. Überindividuell-repräsentative Bedeutung der dramatis personae	7
2. Überindividualität der Thematik. Funktionalisierung der Fabel	10
3. Überwindung des Naturalismus	16
4. Assoziativer Dialog mit übergegenständlicher Bedeutung	17
5. Absoluter Antagonismus	19
6. Inadäquanz des Schlußaktes mit dem mißlungenen Versuch einer konventionellen tragischen Katastrophe	24
7. Komplexität der Charaktere und ihrer wechselseitigen Beziehung	28
8. Überwindung der idealistischen Tragik	38
9. Innere Statik und Revuecharakter der Szenenfolge	38
a) Schwächung der Handlungseinheit	39
b) Schwächung der Zeiteinheit	40
10. Perspektivik und subjektive Realität	41
11. Epische Elemente	45
12. Charakterambiguität als Möglichkeit dialektischer Tragik im „subjektiven Drama“	45
13. Theorie des Einakters	48
14. Der Einakter „Die Stärkere“ als Musterbeispiel subjektiver Dramatik	49
15. Der Einakter „Das Band“ als Musterbeispiel objektiver statischer Kräfteäquivalenz	51
16. Zusammenfassung	54
II. DAS MÄRCHENDRAMA — „DIE SCHLÜSSEL DES HIMMELREICHS“	56
1. Überblick über Strindbergs Märchenspiele	56
2. Stationentechnik	58
3. Auflösung der konkreten Räumlichkeit	59
4. Aufhebung der Zeit. Innere Statik	61
5. Verzicht auf Handlungseinheit	64
6. Die zentrale Rolle des Schmiedes als Einheitsmoment des Werkes	67
a) Überindividuell-repräsentative Bedeutung des Schmiedes	67
b) Ambiguoese Strukturierung des Schmiedes und seiner Weltfahrt	72
c) Dualistischer Stückschluß	78

7. Die Welt als Gehirnphänomen	80
8. Innere Aufhebung der Märchenhaftigkeit	85
9. Persönlichkeitsspaltung	86
10. Epische Elemente	90
11. Dekoration als Sinträger	91
12. Zusammenfassung	92
III. DAS HISTORISCHE DRAMA — „GUSTAV ADOLF“	94
1. Überblick über Strindbergs Geschichtsdramatik	94
2. Strindbergs Verhältnis zum Stoff	97
3. Auflösung des dramatischen Antagonismus	100
4. Funktionalisierung der konkreten Inhaltlichkeit	109
5. Universalität des Themas	114
6. Ambivalenz der dramatischen Spanningskräfte	116
7. Innere Statik	118
8. Relativierung der Zeit	125
9. Relativierung des Raumes	132
a) Irrelevanz der geographischen Daten	132
b) Beliebige Funktionalisierung des Ortes	139
c) Symbolwert der Ortsangaben	141
10. Monodramatische Struktur	145
11. Epische Elemente	149
12. Verzicht auf Geschichtlichkeit	155
13. Verzicht auf objektive Wirklichkeit	166
14. Komplexität der Rollenstruktur	167
15. Seelische Ambivalenz als tragisches Phänomen	170
16. Autonomie szenischer Elemente	175
17. Quantitatives Prinzip	178
18. Zusammenfassung	179
IV. DAS TRAUMDRAMA — „EIN TRAUMSPIEL“	181
1. Einleitung	181
2. Universale Wirklichkeitsebene	182
3. Verzicht auf Handlung und Fabel	194
4. Aufhebung der Zeit	195
5. Auflösung des Raumes	201
6. Insuffizienz der Sprache und außerdialogische Ausdrucksmittel	207
7. Dialogie	214
a) Resignative Intensität	214
b) Negative Verwendung des Wortes	218
c) Positive Nutzung der sprachlichen Insuffizienz	222

8. Die dramatis personae als Funktionäre des Sinngehalts	228
9. Variationentechnik	240
10. Zusammenfassung	244
V. DAS KAMMERSPIEL — „DIE GESPENSTERSONATE“	245
1. Einleitung	245
2. Gespenstigkeit als Wirklichkeitsebene	247
3. Die dramatis personae als passive Demonstrationsobjekte	252
4. Epische Elemente	254
5. Symbolik	265
6. Zusammenfassung	267
VI. ZUSAMMENFASSUNG	269
VII. ANHANG: DIE SCHWEDISCHE ORIGINALGESTALT DER ANGEFÜHRTEN ZITATE	276
VIII. BIBLIOGRAPHIE	317
IX. STRINDBERGS DRAMATISCHES GESAMTWERK	322