

Inhalt

Vorbemerkung zur Neuauflage	11
I. Leben und Werk in ‹finsternen Zeiten›	
1. Grundlageninformationen	15
2. Probleme einer multiplen Epoche	15
3. Historische Epochenerfahrung	16
3.1. Orientierungen in der Weimarer Republik	17
3.2. Exil und Kampf gegen den Faschismus	21
3.3. Rückkehr nach Europa und Theaterarbeit in der DDR ..	22
II. Die frühe Lyrik	
1. Vorbemerkung	24
2. <i>Bertolt Brechts Hauspostille</i>	24
2.1. Grundlageninformationen	24
2.2. Formmuster der Gebrauchskunst und Kontrafaktur im Gehalt	25
2.3. Die Konsequenz der nihilistischen Weltsicht: Daseinsgenuss und Preis der Asozialen	29
2.4. Sympathie für die Schwachen und für die Opfer der Gesellschaft	30
2.5. Die Unmöglichkeit der Liebe: <i>Erinnerung an die Marie A.</i>	31
2.6. Die zyklische Geschlossenheit der <i>Hauspostille</i>	32
3. <i>Aus dem Lesebuch für Städtebewohner</i>	33
3.1. Grundlageninformationen	33
3.2. Gebrauchslyrik und Großstadterfahrung	34
3.3. Eine Schule des Überlebens im Großstadt-Dschungel ..	35
3.4. Die Formen der Lehre: Unterweisung und Exempel ..	36
3.5. Textbeispiel: <i>An Chronos</i>	37
3.6. Der Gestus der Kälte	40
4. Die Perspektive der frühen Lyrik	40

6 Inhalt

III. Die frühen Dramen

1.	Vorbemerkung: Die Krise des Individuums – Schlechte Zeit für Dramatik	42
	Grundlageninformationen	42
2.	<i>Baal</i> : Vitalismus als Widerlegung der gesellschaftlichen Möglichkeiten des Individuums	44
2.1.	Grundlageninformationen	44
2.2.	Der Gegenentwurf	45
2.3.	Naturhaftes Dasein und gesellschaftliche Verweigerung	47
2.4.	Glücksanspruch statt Menschheitsbeglückung	48
3.	<i>Trommeln in der Nacht</i> : Das Drama des beschädigten Individuums	50
3.1.	Grundlageninformationen	50
3.2.	Widersprüche und Antithesen	51
3.3.	Das Revolutionsstück als Komödie	52
3.4.	Die Aufhebung der Bühnenillusion	54
4.	<i>Im Dickicht (der Städte)</i> : Drama der Selbstentfremdung	55
4.1.	Grundlageninformationen	55
4.2.	Mythologie der Großstadt	56
4.3.	Beschreibung eines Kampfes (Einsatz, Verlauf, Ergebnisse)	58
4.4.	Die ‹Unzulänglichkeit der Sprache›	61
5.	<i>Mann ist Mann</i> : Das aufgehobene Individuum	63
5.1.	Archaisierung des Individuums in <i>Leben Eduards des Zweiten von England</i>	63
5.2.	Grundlageninformationen	65
5.3.	Entstehung und Wandlungen der Konzeption	65
5.4.	Die Verkürzung der Identität zur Identifizierbarkeit	66
5.5.	Der Spielraum der Verwandlungen	69
5.6.	Der ‹neue Typus Mensch›	70
5.7.	Die Vernichtung des Individuums und die Begründung des epischen Theaters	72
6.	Rückblick: Überwindung der Krise des Dramas durch Verabschiedung des Individuums	74

IV. *Versuche*: Politisch-ästhetische Experimente des Stückeschreibers in der Endphase der Weimarer Republik

1.	Vorbemerkung	75
2.	Der Weg zu einem zeitgemäßen Theater und seinem Publikum	77
2.1.	Grundlageninformationen	77

3.	Die Lehrstücke	80
3.1.	Grundlageninformationen	80
3.2.	Arbeit für den Rundfunk und das Radiolehrstück <i>Der Flug der Lindberghs</i>	81
3.3.	Vom <i>Lehrstück zum Badener Lehrstück vom Einverständnis</i>	84
3.4.	<i>Die Maßnahme</i>	86
3.4.1.	Grundlageninformationen	86
3.4.2.	<i>Der Jasager, Der Jasager 2, Der Neinsager</i>	87
3.4.3.	Das Lehrstück im politischen Kontext: <i>Die Maßnahme</i> ..	88
3.5.	Zur Lehrstückdiskussion	92
4.	<i>Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny</i>	94
4.1.	Grundlageninformationen	94
4.2.	Die «epische Oper»: Kritik des Kulinarischen	94
4.3.	Die epische Konzeption der Oper	96
5.	<i>Die heilige Johanna der Schlachthöfe</i>	101
5.1.	Grundlageninformationen	101
5.2.	Ein Lernprozess in der Unübersichtlichkeit ökonomischer Vorgänge	102
5.3.	Ideologiekritik: Religiöses Verhalten in politischen Kontexten	104
5.4.	Die Furcht vor Gewalt als revisionistischer Impuls	106
5.5.	Das «religiöse Ingenium» und der «faustische Mensch»: Die Überprüfung der «großen geistigen Systeme»	109
5.6.	Die «historisch zugeordnete Form»	110
V.	Gesellschaft und Kunst im «wissenschaftlichen Zeitalter». Brechts Theorie eines episch-dialektischen Theaters	
1.	Vorbemerkung: Episches Theater als neue Form der Dramatik	112
2.	Die neuen Stoffe und ihre Anforderungen an die dramatische Form	113
3.	Eine politische Theorie des Theaters	115
3.1.	Grundlageninformationen	115
3.1.1.	Dialektische Dramatik	116
3.1.2.	«Eingreifendes Denken»: Brechts Verständnis der materialistischen Dialektik	118
3.2.	Nichtaristotelische Dramatik (Anmerkungen zur <i>Mutter</i>)	119
3.3.	Verfremdung und V-Effekt (<i>Vergnügungstheater oder Lehrtheater?</i> , <i>Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst</i> , <i>Über experimentelles Theater</i>)	121

8 Inhalt

3.4.	Die Rückkehr zur Ästhetik	124
3.4.1.	<i>Der Messingkauf</i>	124
	Grundlageninformationen	124
3.4.2.	<i>Kleines Organon für das Theater</i>	129
3.5.	Grenzen der Theorie: «die durchschlagende Wirkungslosigkeit eines Klassikers»	132
4.	«Es geht um den Realismus»	133
	Grundlageninformationen	133
VI.	Die großen Dramen des Exils. Parabelstück und episches Theater	
1.	Vorbemerkung: Die «Bauart langdauernder Werke»	138
2.	Der Formtypus der Brechtschen Parabel	139
	Grundlageninformationen	139
3.	Die antifaschistischen Parabeln	142
3.1.	Von der Bearbeitung zur Parabel: <i>Die Rundköpfe und die Spitzköpfe</i>	142
	Grundlageninformationen	142
3.2.	Parabel als Medium historischer Aufklärung: <i>Der Aufstieg des Arturo Ui</i>	144
3.2.1.	Grundlageninformationen	144
3.2.2.	Verfremdung als Anleitung zu historischer Urteilsbildung	145
3.2.3.	Der «große Stil»	147
3.2.4.	Intertextuelle Verfremdung und realistische Formen	149
3.3.	An den Grenzen der Parabel	149
4.	<i>Leben des Galilei</i> : Ein «Gegenbeispiel zu den Parabeln»? .	150
4.1.	Grundlageninformationen	150
4.2.	Die «opportunistische Form»	151
4.3.	Naturwissenschaftliche und soziale Erkenntnis	152
4.4.	Schwierigkeiten der Perspektive: die Selbst-Verfremdung	154
4.5.	Die aus der Materie entbundene Idee: Zweideutigkeiten .	156
5.	Die großen Parabeln	157
5.1.	Parabelform und eingreifendes Denken	157
5.2.	Die tödlichen Illusionen der Kleinbürger: <i>Mutter Courage und ihre Kinder</i>	158
	Grundlageninformationen	158
5.3.	Verfremdung der Entfremdung: <i>Der gute Mensch von Sezuan</i>	159
5.3.1.	Grundlageninformationen	159
5.3.2.	Schwierigkeiten mit der Parabel	160
5.3.3.	Die Rolle der Götter	161

5.3.4.	Die Figurenspaltung	162
5.3.5.	Der ‹offene Schluss›	163
5.4.	›Vorgeschichte‹ und Utopie in der Parabel: <i>Herr Puntila und sein Knecht Matti</i>	164
5.4.1.	Grundlageninformationen	164
5.4.2.	Episches Theater und Komödie	165
5.4.3.	Ausstellung der Widersprüche in der Figurenspaltung	166
5.4.4.	Vermittlung der Widersprüche im Spiel	167
5.5.	Utopische Intention der Parabel und Utopie des Publikums im <i>Kaukasischen Kreidekreis</i>	169
5.5.1.	Grundlageninformationen	169
5.5.2.	Das Vorspiel: Alte und neue Weisheit	169
5.5.3.	Die Grusche-Handlung: Destruktive Produktivität	170
5.5.4.	Die Azdak-Handlung: Widerspruchsvolle Antizipation einer ‹Goldenen Zeit›	172
5.5.5.	Die Bedeutung des Vorspiels	174
6.	Möglichkeiten und Probleme der Parabel	174

VII. Lyrik des Exils und späte Lyrik

1.	Vorbemerkung	175
2.	Lyrik des Exils: <i>Svendborger Gedichte und Steffinische Sammlung</i>	176
2.1.	Grundlageninformationen	176
2.2.	Kommunikation vs. Erlebnisausdruck	177
2.3.	<i>Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit</i>	179
2.4.	<i>Deutsche Satiren</i>	180
2.4.1.	›Reimlose Lyrik mit unregelmäßigen Rhythmen›	180
2.5.	Finstere Zeiten – Inzwischenzeit	182
3.	<i>Buckower Elegien</i> und letzte Gedichte	186
3.1.	Grundlageninformationen	186
3.2.	›Alterslyrik: Reflexion vs. Intuition	186
3.2.1.	Paradigmenwechsel	187
3.3.	<i>Buckower Elegien</i>	188
3.3.1.	Grundlageninformationen	188
3.3.2.	Selbsterfahrung und Legitimation des Dichtens	189
3.3.3.	Das Motto: Gesellschaftliche Mobilität als Voraussetzung des Dichtens	190
3.3.4.	<i>Der Blumengarten</i> : Genuss und Erkenntnis	191
3.3.5.	<i>Böser Morgen</i> : Reflexion der Entfremdung	191
3.3.6.	<i>Heißer Tag</i>	193

VIII. Die Bearbeitungen

1.	Grundlageninformationen	196
1.1.	«Theater im Geiste des Fortschritts»	196
1.2.	Prinzipien der Bearbeitung	198
2.	Die <i>Antigone des Sophokles</i>	200
2.1.	Grundlageninformationen	200
2.2.	Die Konzeption	200
2.3.	Tiresias	202
2.4.	Der Krieg	202
3.	Lenz' <i>Der Hofmeister</i> und seine Bearbeitung	204
3.1.	Vorbemerkung	204
3.2.	Grundlageninformationen	204
3.3.	Lenz oder die Alternative	205
3.4.	Figaro – rechtsrheinisch	207
3.5.	Hoffnung auf bessere Zeiten: Lenz' Konzept des Ständeausgleichs	209
3.6.	Lektion auf der Bühne. Exemplarische Szenenanalyse der Bearbeitung	210
3.7.	«Großmuth» der Jugend	213
3.8.	Ist der <i>Hofmeister</i> ein «negatives Stück»?	214

IX. Die Wirkung

Grundlageninformationen	217
-----------------------------------	-----

Gesamtbibliographie

Zitierweise	225	
1.	Werkausgaben	225
2.	Biographisches, Erinnerungen	225
3.	Materialienbände, Handbücher und Sammelbände	226
4.	Forschungsliteratur	230
5.	Grundlagen, Zusammenhänge	244
Namenregister	247	
Brecht-Werkregister	253	