

I. EINLEITUNG: ORTSBESTIMMUNGEN

<i>A. Dramatik zwischen Ästhetik und Logik</i>	15
<i>B. Tendenzen der heutigen Theologie</i>	23
1. Das Ereignishafte	24
2. Das Geschichtliche	26
3. Das Orthopraktische	29
4. Das Dialogische	31
5. Das Politische	34
6. Das Futurische	37
7. Das Funktionale	39
8. Die Rolle	43
9. Die Freiheit und das Böse	44
<i>C. Bedenken</i>	47
1. Rudolf Kaßner	47
2. G.W.F. Hegel	50
a) Drama als Gipfel der Kunst	50
b) Christentum als Ende der Kunst	54
c) Hegels Verständnis des Christlichen	57
d) Der katholische Überhang	60
3. Tod des Dramas?	64
a) Der Verlust des Rahmens	64
b) Der Verlust des Bildes	70
c) Das Übergewicht des Realen	73
<i>D. Kirche und Theater</i>	81
1. Antike und christliche Theaterkritik	81
2. Der ungelöste Konflikt	85
a) Zwischen Beifall und Ächtung	85
b) Vom Mysterium zum Drama	96
c) Prekäre Neutralität	100

3. Zur theologischen Relevanz des historischen christlichen Theaters	102
a) Angeschauete Heilsdramatik	103
b) Eucharistische Zentrierung	105
c) Mythos und Offenbarung	107
d) Der Christ als letztmöglicher Partner	109
<i>E. Theologie und Drama</i>	113

II. DRAMATISCHES INSTRUMENTAR

<i>A. Der Topos «Welttheater»</i>	121
1. Antikes	121
a) Mimesis	121
b) Ethik des Schauspiels	125
c) Metaphysik der Rolle	130
2. Christliches	136
a) Der Athlet und der Zirkus (Die Frühzeit)	136
b) Heilsgeschichte und Vergeblichkeit (von Augustin zu Calderon)	140
c) Theologie und Metaphysik des Welttheaters im Barock	147
3. Modernes	161
a) Idealismus	161
b) Disiecti membra poetae: Nachidealismus	173
α) Franz Grillparzer	175
β) Friedrich Hebbel	180
γ) Henrik Ibsen	185
c) Endspiel Welttheater: Hofmannsthal	197
d) Maschere Nude	213
α) Nietzsche	214
β) Shaw	217
γ) Pirandello	226
4. Ergebnis: Welttheater als Instrumentar	230
a) Differenz zwischen der (zeit-räumlichen) Endlichkeit des aufgeführten Spiels und seiner un-endlichen Bedeutung	231
b) Differenz zwischen Ich und aufgetragener Rolle	233

c) Differenz zwischen der Selbstverantwortlichkeit des Spielers für sein Spiel und seiner Verantwortung vor dem Spielleiter	235
d) Die drei Differenzen als Entlassungsort für die Spannung der dramatischen Aktion	236
<i>B. Elemente des Dramatischen</i>	239
1. Drama und Existenzerhellung	239
2. Trias der Produktion	247
a) Der Autor	248
b) Der Schauspieler	260
α) Vergegenwärtigung	260
β) Das psychologisch-technische Problem	264
γ) Das existentielle Problem	270
c) Der Regisseur	276
3. Trias der Realisation	283
a) Darbietung	283
b) Publikum	286
c) Horizont	291
Exkurs über Brecht und Ionesco	301
4. Endlichkeit	320
a) Die Zeit der Handlung	320
b) Situation	329
Exkurs: Schicksal, Freiheit, Vorsehung bei Calderon	337
c) Spiele um den Tod	345
α) Der Tod als Verhängnis	347
β) Deuter des Lebens	350
γ) Die Immanenz des Todes	352
δ) An der Grenze	355
ε) Tod als Sühne	359
ζ) Tod und Liebe	362
η) Der stellvertretende Tod	366
θ) Die Entmachtung der Könige	375
Exkurs: Das Generationendrama	382
5. Der Kampf um das Gute	387
a) Das Entgleiten des Guten	387
b) Tragisch, komisch, tragikomisch	397
c) Das Rechte und das Gericht	423
Exkurs: Shakespeare und das Verzeihen	436

III. ÜBERGANG: VON DER ROLLE ZUR SENDUNG

<i>A. «Wer bin ich?»</i>	453
1. Der Sinn der Frage	453
2. «Gnothi sauton»	459
<i>B. Rolle als Bescheidung</i>	463
1. Ausgliederung aus dem Ganzen	463
2. Psychologie	474
a) Sigmund Freud	475
b) C. G. Jung	483
d) Alfred Adler	491
3. Soziologie	499
<i>C. Rolle als Entfremdung</i>	512
1. Rückwendung zum Wesen	512
2. Idealismus	524
a) Fichte	525
b) Schelling	532
c) Hegel	542
<i>D. Vermittlungsversuche</i>	554
1. Repräsentation: der König	554
2. Verbürgte Würde: Genius	561
3. Das individuelle Gesetz	567
4. Das dialogische Prinzip	587
<i>E. Schlußwort</i>	604
Autorenverzeichnis	607