

# Inhalt

---

## Vorwort | 9

### 1. Einleitung | 11

Gedanken zur Epochendarstellung | 11

Begriff des Grenzgängers | 13

Grenzgänger Matusche – der religiöse Arbeiter | 18

Grenzgänger Trolle – der postsozialistische Narr | 21

Grenzgänger – ästhetischer Raum und Wahrnehmung | 23

### 2. Grenzgänger Matusche: Modell des Sehens | 33

#### **Van Gogh: Beispiel eines sozialistischen Künstlers? | 35**

Raumanalyse *Van Gogh* (1966) | 37

    Vincent und das bürgerliche Feld der Familie | 41

    Das Proletarische Feld: Ausweg? Lösung? | 45

    Raum des Künstlers: Erhoffte Identität | 48

    Tagseite | 49

    Nachtseite | 52

    Einsamer Raum der Heilanstalt | 55

    Letzte Station: Unwirklicher Raum | 58

Künstler ohne (gesellschaftlichen) Ort | 62

Zweimal *Van Gogh*: Interpretationen des Stücks in BRD und DDR | 69

Das westdeutsche Fernsehspiel *Van Gogh* – ein Traumspiel | 70

*Van Gogh* in Karl-Marx-Stadt – poetischer Realismus auf der Bühne | 76

#### **Matusches Geschichtsbilder im Kontext DDR | 85**

*Die Dorfstraße* (1955): Opferdiskurs während des Kalten Krieges | 90

    Symbolik des Lichten am Deutschen Theater | 97

    Lichter Geschichtsraum als Zeugnis der »gefühlt Geschicht« | 103

    Flüchtlingslager: »Wüstes Land« in der Nachkriegsgesellschaft | 108

<i>Der Regenwettermann</i> – Täterdiskurs und Erinnerung an die Shoah   126
Kartierung und Semantisierung des geschichtlichen Raumes   128
Deutsche Misere I: Humanismus und Krieg   136
Angst und die moderne, säkularisierte Welt   145
Abschied und religiöser Raum des Totengräbers   150
Deutsche Misere II   155
Topos Regenwettermann   160
Sozialistischer kontra Magischer Realismus?   167
Visuelle Wahrnehmung und Dramenmodell   173

### **3. Grenzgänger Trolle: Das Modell des Gehens | 179**

<b>Brecht-Diskurse und Subjektbegriff im Künstlerstück <i>klassenkampf (svendborg 1938/39)</i>   183</b>
Form: Erzähltes Theater? Ein Lesedrama?   186
Raumanalyse: Zwischen nah und fern   190
I Auftakt und Einzug des Chores   190
II Der Garten und der Chor der mindestens fünf Frauen   192
III Eintritt ins Haus und Stimmen der Männer   202
IV Auftritt Steffins Familie   210
V Auftritt Brecht: Ein Vertriebener   212
Politisierter Erinnerung – oder Erinnerung an einen politischen Dichter?   217
Grenzgang des Lachens und Aushandlung von Identität   222

### **Postsozialistischer Erinnerungsraum:**

<b><i>klassenkampf des Freien Theaters München (1998)</i>   232</b>
Auftakt: ein klanglicher Raum als Erinnerungsraum   233
Ortswechsel: Von den lärmenden Städten in die Idylle Svendborg   234
I Der Frauchor: Zwischen Disziplinierung und Sehnsucht   236
II Männerchor: Zwischen Didaktik und Slapstick   240
III Straßenszene: Erweiterung der Perspektive   246
Brecht-Lektüren in Ost und West: Zwischen Leib und Verstand?   248

<b>Fiktionale Geschichtsräume: Raum der Gleichzeitigkeit   255</b>
Reaktionen auf Geschichte: Erinnerung an die Shoah in <i>Das Dreivierteljahr des David Rubinowicz</i> (1991)   261
Grenzerfahrungen in Hörspiel und Theater   278
Hörspiel: Kinderchor im Wechselgesang mit dem Zeugen   279
Inszenierte Abwesenheit im Theater: Der Chor und der stumme Zeuge   282

## **Entgrenzter Geschichtsraum in *novemberszenen* (nach döblin) (1999) | 293**

Textbild und Struktur | 297

Durch Raum und Zeit: Vom historischen Elsass nach Berlin 1989, zurück zu Rosa | 300

Gleichzeitige Geschichtsräume – Wiederkehrender Stillstand? | 316

Postsozialistischer Geschichtsraum im Theater und Hörspiel | 321

Hörspiel: *novemberszenen* als Zeitstück | 321

Theaterinszenierung und Chor im zeitgeschichtlichen Diskurs | 326

## **4. Schlusswort: Grenzgänge und Weltanschauung | 335**

### **Ästhetischer Raum und Handlungen des »Sehens« und »Gehens« | 337**

#### **Literaturverzeichnis | 347**

Primärliteratur | 347

Sekundärliteratur | 348

Onlinequellen | 360

Medien- und Aufführungsverzeichnis | 361

Archivverzeichnis | 362

Siglen | 363

