

HANS URS VON BALTHASAR

THEODRAMATIK

ERSTER BAND
PROLEGOMENA

JOHANNES VERLAG EINSIEDELN

INHALT

I. EINLEITUNG: ORTSBESTIMMUNGEN

A. <i>Dramatik zwischen Ästhetik und Logik</i>	15
B. <i>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
C. <i>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
D. <i>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 Zentrierung105
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) <i>Disiecti membra poetae</i> : Nachidealismus.173
a) Franz Grillparzer.175
β) Friedrich Hebbel.180
γ) Henrik Ibsen.185
c) Endspiel Welttheater: Hofmannsthal.197
d) Maschere Nude.213
a) 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 Rolle233

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
a) 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
ö) An der Grenze	355
e) Tod als Sühne	359
£) Tod und Liebe	362
r/) Der stellvertretende Tod	366
&) 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

A. « <i>Wer bin ich?</i> »	453
1. Der Sinn der Frage	453
2. « <i>Gnothi sauton</i> ».	459
B. <i>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
C. <i>Rolle als Entfremdung</i>	512
1. Rückwendung zum Wesen.	512
2. Idealismus.	524
a) Fichte.	525
b) Schelling.	532
c) Hegel.	542
D. <i>Vermittlungsversuche</i>	554
1. Repräsentation: der König	554
2. Verbürgte Würde: Genius.	561
3. Das individuelle Gesetz.	567
4. Das dialogische Prinzip.	587
E. <i>Schlußwort</i>	604
Autorenverzeichnis.	607