

# INHALT

Vorbemerkung . . . . .	5
Kritische Bilanz der Lorca-Forschung . . . . .	8
„El maleficio de la mariposa“. Dramatisches und theatralisches Debüt . . . . .	39
„Cristóbal-Zyklus“. Hinwendung zum andalusischen Puppen- spiel . . . . .	56
„Los títeres de Cachiporra“. Erster Adaptionversuch der tradi- tionellen Puppenspielvorlage . . . . .	67
„Mariana Pineda“. Zwischen Kinderromanze und romantischem Drama . . . . .	75
„La zapatera prodigiosa“. Komödienhafte Erweiterung der Puppenspielposse . . . . .	92
Die Einakter . . . . .	121
Einführung . . . . .	121
„La doncella, el marinero y el estudiante“ . . . . .	132
„El paseo de Buster Keaton“ . . . . .	137
„Quimera“ . . . . .	142
„Amor de Don Perlimplín / con Belisa en su jardín“. Lyrisch- groteskes Spiel in Form eines „erotischen Bilderbogens“ . . . . .	147
„Retablillo de Don Cristóbal“. Lorcas eigentliches Puppenspiel	160
„El público“. Kommentar zu einem unveröffentlichten und un- gespielten Stück . . . . .	166
„Así que pasen cinco años“. Zeitlegende und Mysterienspiel . . . . .	185
Lorca als Regisseur. Die Arbeit mit dem Studententheater La Barraca . . . . .	202

„Bodas de sangre“. Lorcas erste Bauerntragödie und die Tradition des nationalen Theaters . . . . .	223
„Yerma“. Figurenaufbau und tragischer Konflikt . . . . .	258
„Doña Rosita la soltera, o El lenguaje de las flores“. Thema des Wartens und Ästhetik des „cursi“ . . . . .	277
„La casa de Bernarda Alba“. Symbol des gesellschaftlichen Hauptwiderspruchs . . . . .	303

## Anhang

Anmerkungen . . . . .	327
Personenregister . . . . .	439