

# Inhaltsverzeichnis

Einführung .....	11
<b>I. Methodische und historische Betrachtungen .....</b>	<b>16</b>
1. Dyade oder Triade? .....	16
1.1 Der dyadische Zeichenbegriff .....	16
1.2 Der triadische Zeichenbegriff .....	19
1.2.1 Der triadische Zeichenbegriff nach Ch.S. Peirce .....	19
1.2.1.1 Die Zeichendefinition .....	20
1.2.1.2 Die Zeichenklassifikation .....	22
1.2.2.1 Die Zeichenkonzeption .....	31
1.2.2.2 Die Zeichenklassifizierung .....	34
1.3 Zusammenfassung .....	37
2. Theater als Kommunikationsprozess – Zum Verhältnis von der <i>Kommunikationstheorie der Theaterwissenschaft und der nichtmimetischen</i> <i>Kommunikationsformen des modernen Theaters</i> .....	39
2.1. Die kommunikationstheoretische Diskussion .....	39
2.2. <i>Kommunikationsformen eines nichtmimetischen Theaters am Beispiel</i> <i>der Traditionen und Vorformen des polnischen Bildertheaters</i> .....	60
2.2.1 Der „Paradigmawechsel der Künste“ – die europäische Avantgarde .....	60
2.2.1.1 Exkurs 1: Die Bildende Kunst .....	65
2.2.1.2 Exkurs 2: Das Drama .....	72
2.2.1.3 Exkurs 3: Die Dichtung .....	76
2.2.1.4 Das Theater .....	80
2.2.1.4.1 Wassily Kandinsky .....	84
2.2.1.4.2 Die Theaterexperimente der Futuristen .....	88
2.2.1.4.3 Kurt Schwitters .....	92
2.2.1.4.4 Die Bauhausbühne .....	94
2.2.1.4.5 Wsewolod E. Meyerhold .....	100
2.2.2 Die polnische Tradition .....	105
2.2.2.1 Stanisław Wyspiański und die in seiner Nachfolge entstandene Bühnenbildschule .....	105
2.2.2.2 Das „Cricot“-Theater .....	110
2.2.2.3 Stanisław I. Witkiewicz's Theorie der „Reinen Form“ .....	112
2.3 Zusammenfassung .....	120
3. Die erkenntnistheoretischen Positionen des Radikalen Konstruktivismus .....	122
3.1 Die Wahrnehmungstheorie .....	122
3.2 Die konstruktivistische Kommunikationstheorie .....	129
3.3 Die Bedeutungsgenerierung aus konstruktivistischer Sicht .....	135
4. Das Analysemodell .....	138
<b>II. Polnisches Bildertheater .....</b>	<b>143</b>
1. Die Entwicklung des Bildertheaters in Polen .....	143

1.1	Vorformen in den 50er Jahren .....	143
1.2	Tendenzen und Hauptlinien .....	144
2.	Kantor, Szajna, Mądzik – drei Ästhetiken des polnischen Bildertheaters – eine Einführung .....	148
2.1.	Tadeusz Kantors „Theater des Todes“ .....	148
2.1.1	Das autonome Theater .....	149
2.1.2	Das Prinzip der „Realität Niedrigsten Ranges“ .....	151
2.1.3	Der Raum .....	152
2.1.4	Das Verhältnis Schauspieler – Objekt .....	153
2.1.5	Die Aufführung als ästhetischer Prozeß .....	157
2.2	Die „inszenierten Räume“ Józef Szajnas .....	163
2.2.1	Mensch-Gegenstand .....	165
2.2.2	Der Raum .....	167
2.2.3	Die Kommunikationssituation .....	168
2.3	Leszek Mądziks „Scena Plastyczna KUL“ – ein grenzüberschreitendes Phänomen? .....	171
3.	„Szczelina“/„Spalt“ Leszek Mądziks, „Replika“/„Replik“ Józef Szajnas und „Niech szczelną artyści“/„Die Künstler sollen krepieren“ Tadeusz Kantors – drei exemplarische Analysen .....	176
3.1	„Szczelina“/„Spalt“ .....	176
3.1.1	Gesamtkonstruktion .....	200
3.2	„Replika“/„Replik“ .....	204
3.2.1	Gesamtkonstruktion .....	234
3.3	„Niech szczelną artyści“/„Die Künstler sollen krepieren“ .....	242
3.3.1	Gesamtkonstruktion .....	293
4.	Zusammenfassung: Die Bedeutungsgenerierung im polnischen Bildertheater .....	300
4.1	Der Semiotisierungsgrad .....	300
4.2	Die Kommunikationssituation .....	307
4.3.1	Reduktion .....	313
4.3.1.1	Reduktion der Quantität der angewandten Ausdrucksmittel .....	313
4.3.1.2	Reduktion als Prinzip der Gestaltung von Ausdrucksmitteln .....	314
4.3.1.2.1	Einfachheit der Ausdrucksmittel .....	314
4.3.1.2.2	Tendenz zum Unpersönlichen .....	314
4.3.1.2.3	Das Fragmentarische .....	315
4.3.2	Collage .....	315
4.3.2.1	Gleichwertigkeit aller Materialien .....	316
4.3.2.2	Kontrast und Antinomie .....	317
4.3.3	Polyfunktionalität .....	318
4.3.4	Präzision .....	319
4.3.5	Erinnerung .....	319
4.3.6	Deformation .....	322
4.3.7	Einführung rein formaler Darstellungsweisen .....	323
4.3.8	Isolierung .....	324
4.3.9	Wechsel zu einer „privaten Ebene“ .....	325

4.3.10	Dominanz des quantitativen Einsatzes von Zeichensystemen, die durch eine Vieldeutigkeit gekennzeichnet sind .....	325
4.3.11	Konzentration auf den Augenblick kurz vor der Auflösung der Form .....	326
4.3.12	Dynamisierung der Bühnenaktion.....	326
4.3.12.1	Quantitative Dichte des Wahrnehmungsangebots .....	327
4.3.12.2	Wandelbarkeit von Wahrnehmungsangeboten .....	327
4.3.12.3	Das Fehlen einer konstanten Form .....	328
4.3.12.4	Auflösung der zeit-räumlichen Kontinuität .....	328
4.3.12.5	Wiederholung.....	329
4.3.13	Offener Schluß.....	330
4.3.14	Einführende Sequenz als Rezeptionsvorbereitung .....	330
4.4	Präsentationsformen .....	331
4.4.1	Verzicht auf die Textvorlage.....	331
4.4.2	Schauspieler ~ anonym und vergegenständlicht? .....	331
4.4.2.1	Identitätsverlust.....	332
4.4.2.1.1	Namensverlust.....	332
4.4.2.1.2	Das neue Körperverständnis .....	332
4.4.2.1.3	Verbindungslinien mit dem Theater der historischen Avantgarde .....	334
4.4.2.2	Beziehungslosigkeit .....	335
4.4.2.3	Reduktion des quantitativen Einsatzes der Schauspieler .....	336
4.4.3	Raum als autonomes System.....	336
4.4.4	Stilistische Vielfalt.....	338

<b>III. Schlußbetrachtung: Das polnische Bildertheater – zwischen Tradition und Experiment?</b> .....	<b>339</b>
---	------------

Literaturverzeichnis.....	341
---------------------------	-----

Verzeichnis der Abbildungen.....	356
----------------------------------	-----

Quellennachweise für die Photographien .....	356
--	-----