

Inhaltsverzeichnis

Einführung	11
I. Methodische und historische Betrachtungen	16
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 Kommunikationstheorie der Theaterwissenschaft und der nichtmimetischen Kommunikationsformen des modernen Theaters	39
2.1. Die kommunikationstheoretische Diskussion	39
2.2. Kommunikationsformen eines nichtmimetischen Theaters am Beispiel der Traditionen und Vorformen des polnischen Bildertheaters	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
II. Polnisches Bildertheater	143
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 szczepną 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 szczepną 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

III. Schlußbetrachtung: Das polnische Bildertheater – zwischen Tradition und Experiment?

339

Literaturverzeichnis

341

Verzeichnis der Abbildungen

356

Quellennachweise für die Photographien

356