

# Inhalt

<b>Eingang</b> .....	15
1. Diskursspezialisierung und Interdiskursivität .....	15
2. Erfahrungsseelenkunde und Theatromanie: Der Mensch im Zentrum eines neuen interdisziplinären Bewusstseins .....	19
3. Erfinden und Verschwinden der Figurenpsychologie .....	25
<b>1. Vom anarchischen Synkretismus zur sittlichen Erziehung des ‹Menschengeschlechts›: Bildende Spielweisen im 18. Jahrhundert</b> .....	39
1.1 Auftakt: Interdiskursive Entstehungsbedingungen des Schauspieldiskurses .....	39
1.1.1 Ästhetisches Erziehungsprogramm für eine Schaubühne als moralische Anstalt: Bürgerliches Aufbegehren im Spiel ...	42
1.1.2 Theaterkultureller Strukturwandel: Die Ablösung der polyphonen Spektakelkultur und des moralistischen Laienspiels .....	46
1.2 Der ‹Wärme- bzw. Kältehaushalt› im Schauspiel des 18. Jahrhunderts .....	51
1.2.1 Pariser Plädoyer für das ‹heiße› Schauspiel: Pierre Rémond de Sainte-Albines <i>Le Comédien</i> .....	51
1.2.1.1 Zwischen ‹Witz› und ‹Feuer›: Die naturgegebenen Eigenschaften des ‹comédien› ...	52
1.2.1.2 Ein Vorbild der schönen Künste: Naturnachahmung als Ausdruck der Wahrheit .....	54
1.2.1.3 Sainte-Albines Vervollkommnung der Nachahmung versus Lessings Synthese kinesischer Zeichen .....	55

1.2.2	Interdiskursives psychophysisches Wechselspiel auf der Bühne: Gotthold Ephraim Lessings <i>Hamburgische Dramaturgie</i> .....	57
1.2.2.1	Zur Umkehr von Sainte-Albines Einfühlungstheorie: Die psychophysische Wechselwirkung als Basis eines systematischen Regelwerks .....	57
1.2.2.2	Erziehung zu moralischem Handeln: Lessings Mitleids-Ästhetik und die Träne als Kollektiv-Symbol .....	60
1.2.3	Pariser Plädoyer für das ‹kalte› Schauspiel: Einsicht statt Einfühlung in Francesco Riccobonis <i>L'Art du théâtre</i> .....	63
1.2.4	Schauspiel mit ‹Scharfblick›: Entwurf eines ‹modèle idéal› in Denis Diderots <i>Paradoxe sur le comédien</i> .....	66
1.2.5	Eine systematische Schauspielmethodik: Johann Jakob Engels <i>Ideen zu einer Mimik</i> .....	70
1.2.5.1	Analogie von Dichtung und Schauspiel: Die Vervollkommnung der Natur .....	71
1.2.5.2	Auf der Suche nach einer universellen Körpersprache: Gefühlsästhetik als anthropologisch-psychologische Wissenschaft .....	73
1.2.5.3	Systematisierung des Gebärdenspiels: ›Objektive Malerey› und ‹subjektiver Ausdruck› .....	77
1.3	Fazit .....	80
<b>2.</b>	<b>Konstantin S. Stanislavkijs Schauspieltechnik als interdiskursive Wissensgeschichte</b> .....	83
2.1	Zwischen Kunst und Lebenswissenschaften: Entstehungsbedingungen von Stanislavkijs psychologischem Realismus .....	83
2.1.1	Psychotechnische Experimentalpraktiken: Stanislavkijs ›System› im Kontext zeitgenössischer Spezial- und Interdiskurse .....	85
2.1.2	Ein unsystematisches ›System‹: Stanislavkijs Schriften und ihre Editionsgeschichte .....	90
2.2	Das Schema des ›Systems‹: Durch bewusste Psychotechnik zu unbewusstem Spiel .....	98
2.3	Bühnenkunst versus Dilettantismus .....	102
2.3.1	Der erste Bühnenauftritt als pathologischer Kampf: Ein induktiver Versuchsaufbau .....	102

2.3.2	Die Kunst des Erlebens: Zusammenspiel von Natur und Technik .....	104
2.3.3	Die Kunst der Wiedergabe: Abstrakte Form als Produkt der Identifikation .....	108
2.3.4	Bühnenkunst und Bühnenhandwerk: Polemik gegen äußerliche Schablonen .....	110
2.4	Der psychophysiologische Prozess von innen nach außen .....	111
2.4.1	Die ‹Wenns›, die ‹vorgeschlagenen Situationen› und der ‹Film›: Imaginationsprozess zwischen Tradition und Fortschritt .....	112
2.4.2	Die innere und äußere Handlung: Harmonie versus allgemeines Spiel .....	116
2.4.3	Das emotionale Gedächtnis und die ‹Botanik›: Pflanzenzucht als pädagogische und künstlerische Pflege .....	119
2.5	Der psychophysiologische Prozess von außen nach innen .....	126
2.5.1	Die physischen Handlungen als Gedanken oder körperliche Gesten: Kontroverse um Begriff und Deutung .....	126
2.5.2	Physische Handlungen, ‹Tourismus› und ‹Meteorologie›: Mobilität als Symbol einer progressiven Schauspieltechnik ...	128
2.5.3	Glockenton und physische Handlung als Erreger reflektorischer Prozesse: Bezüge zu Ivan Sečenovs und Ivan Pavlovs Reflexstudien .....	136
2.6	Die ‹Arbeit an der Rolle›, ‹Botanik› und ‹Astronomie›: Ergründen des ‹Untertexts› .....	138
2.7	Fazit .....	141
3.	<b>„Fröhliche Forschung“ zwischen Kunst und Wissenschaft: Bertolt Brechts neue Schauspielkunst .....</b>	145
3.1	Gewichtsverschiebungen von Suggestion und Argument: Die dramatische und die epische Form des Theaters .....	148
3.1.1	Brechts Rekurs auf die aristotelische Poetik: Zwischen Aneignung und Abgrenzung .....	148
3.1.2	Vom ‹Witz der Widersprüchlichkeiten›: Narkotische Einfühlung versus vergnügliche Wachheit .....	154
3.2	Interdiskursive Erweiterung des Kunstbegriffs: Von Francis Bacons <i>Novum Organum Scientiarum</i> zu Bertolt Brechts <i>Kleinem Organon</i> .....	161

3.3	Strategien des Staunens .....	174
3.3.1	Entfremdung und Verfremdung: Das Staunen als ‹Abkömmling des Seltenen› .....	174
3.3.2	Techniken des neuen Theaters .....	178
3.3.2.1	Zur Stärkung des Gestus und gestischer Möglichkeiten: Vorschläge für die einzelnen Akteur: innen .....	179
3.3.2.2	Ein soziales Experiment: Kollektiver Rollenaufbau ...	187
3.3.2.3	Montage von Schauspiel und ‹Schwesterkünsten›: Zur Autonomie der einzelnen theatralen Zeichen ....	190
3.4	Brecht und Stanislavskij: Vom Gegen- zum Zusammenspiel .....	193
3.5	Emanzipation von dramatischer und epischer Belehrung durch polyphone Offenheit: Elfriede Jelineks und Karin Beiers <i>Das Werk /</i> <i>Im Bus / Ein Sturz</i> .....	199
3.6	Fazit .....	214
<b>4.</b>	<b>Erika Fischer-Lichtes Ästhetik des Performativen: Zwischen Aneignung und Modifikation .....</b>	<b>219</b>
4.1	Oszillation und Chiasmus von Material- und Zeichenstatus bei Marina Abramović und Dominique Pitoiset .....	222
4.2	Das Performativ in Sprachphilosophie, Kulturwissenschaft und Ästhetik .....	233
4.2.1	Wie man Dinge mit Worten macht: Wirklichkeitskonstitution und Aufführungscharakter in John L. Austins Sprechakttheorie .....	233
4.2.2	Zur diskursiven und subversiven Konstruktion von (Geschlechts-)Identität: Transformationspotenziale in Judith Butlers Gendertheorie und der Ästhetik des Performativen .....	237
4.3	Die Aufführung zwischen An- und Abwesenheit: Von Max Herrmanns Kopräsenz im Spiel ‹aller für alle› zu Gob Squads Strategien der Absenz .....	244
4.4	Die Hervorbringung performativer Materialität und Interdiskursivität .....	259
4.4.1	Befragung ökonomischer Objekthaftigkeit in intersubjektiven ›Situationen‹: <i>This Variation</i> von Tino Sehgal .....	259
4.4.2	Ästhetische Erforschung lebenswerten Lebens: <i>Qualitätskontrolle</i> von Rimini Protokoll .....	267

4.5 Fazit .....	278
<b>5. Realisation und Subversion interdiskursiver Spielweisen im Interpretationstheater: <i>Drei Schwestern</i> und <i>Dreigroschenoper</i> .....</b>	<b>283</b>
5.1 Posthumanistische Auflösung der Figur statt Einfühlung in die Rolle: Anton P. Čechovs <i>Drei Schwestern</i> .....	285
5.1.1 Bildung als unnützer Luxus: Eine Poetik des Wartens .....	285
5.1.2 Die Leere von Čechovs Drama und die Fülle von Stanislavskijs Inszenierung .....	294
5.1.3 Technoide Auflösung des Subjekts: Unwahrnehmbar-Werden im narkotischen interdiskursiven Ritual bei Susanne Kennedy .....	303
5.2 Störung der Einfühlung versus Einfühlung als Störung: Bertolt Brecht's <i>Dreigroschenoper</i> .....	329
5.2.1 Ein vielstimmiges Palimpsest: Episches Theater als Theaterdiskurs .....	329
5.2.2 Die Rezeption der Uraufführung: Zwischen Häme und Huldigung .....	339
5.2.3 Selbstreflexion in der epischen Oper: Das Stück als performatives Zitat bei Andreas Kriegenburg .....	341
5.2.4 Subversion durch Einfühlung im polyphonen Spiel bei Robert Wilson .....	354
5.3 Fazit .....	388
<b>Ausgang: &lt;The end is not the end is not the end is not the end ...&gt;</b> .....	<b>391</b>
<b>Dank</b> .....	<b>399</b>
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	<b>401</b>
<b>Filmverzeichnis</b> .....	<b>429</b>
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	<b>431</b>