

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	13
Einleitung	14
1. Perspektive: Von einer Theorie des Sehens und des Lichts zu einer Theorie des Bildes	18
2. Theorie und die Erfahrung der Geschichte	21
3. Fremdheitserfahrung und Wirkungsgeschichte: Theaterbilder und die Theoroi als Wiedergänger	24
4. Angaben zum Forschungsweg: Aufbau, Verlauf; Forschungsliteratur	29
I. Theoretische Erfahrungsfelder	
1. Theater – Bilder – Sehen	49
Synopsis	49
1.1 Der Theaterbegriff als Schauplatz	50
1.2 Begriffsgeschichten: <i>Theatron – Theoros – Theorie</i>	52
1.3 Der Theaterbegriff als Sinnbezirk: Visuelle Intentionen im Sprachgebrauch	59
1.3.1 Bruno Snell: Vom Sehen zum Wissen und Darstellen	59
1.3.2 Hans Belting: Theater als Seh- und Bildtheorie. Eine Archäologie des perspektivischen Blicks in <i>Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks</i> ...	70
a) Seh- und Bildtheorie	73
b) Das Spiel mit den Wahrnehmungsformen und das Spiel mit den Bildern	77
c) Das Spiel zwischen Medium, Bild und Zuschauer	80
d) Brüche in der medialen Reproduktion der Perspektivkunst: Eine kleine Archäologie	81
1.3.3 Horst Bredekamp und Helmar Schramm: Von den Ordnungen des theatralen Sehens im 17. Jahrhundert	83

2.	Phänomenologie, Hermeneutik und Archäologie: Drei Erfahrungsfelder des Theaterbildes	89
	Synopsis	89
2.1	Erfahrung und Fremdheit: Wege zu einer Archäologie des Theaterbildes	90
2.2	Im Erfahrungsfeld der Phänomenologie. Theaterbilder als Fremdheitserfahrung	93
2.2.1	Historische Perspektive: Kritik an der Phänomenologie durch die Sprachphilosophie	102
2.2.2	Die Frage nach dem phänomenologischen Zuschauer. Mitchells theoretische Szenen der Bildtheorie	111
	a) <i>Anschaulichkeit</i>	118
	b) <i>Theaterbezug</i>	119
	c) <i>Sprach- und Bildkritik</i>	121
	d) <i>Ortsbestimmung der Bilderfahrung im Theater</i>	125
	e) <i>Die Subjekte der Bilder</i>	126
2.2.3	Fremdheit der Bilderfahrung oder „Zu den Bildern selbst“	131
2.3	Fremde Bilder: Zu einer Hermeneutik des Theaterbildes und die Zuspitzung des Fremdheitsbegriffs	135
2.4	Spurensicherungen: Fremde Bilder und der archäologische Horizont des Theaters	146

II. Theaterbilder als Wiedergänger: Historische Perspektiven

3.	Der Wiedergänger und der Erfahrungsraum der Geschichte. Der Steinerne Gast und die Krisen der Kritik um 1789	155
	Synopsis	155
3.1	Motive, Theaterbilder und die Phänomenologie des Gespenstes	156
3.1.1	In Bildern über Geschichte sprechen: Metaphern von Raum und Zeit bei Reinhart Koselleck und Hans Ulrich Gumbrecht	170
	a) <i>Fremdheit als Zäsur bei Koselleck und Gumbrecht</i>	173
	b) <i>Die Metapher des Bruchs</i>	175
	c) <i>Die Fremdheit des Bruchs. Eine begriffliche Einordnung</i>	176

3.2	Brüche in Raum und Zeit: Die Revolutionen um 1787 und der Steinerne Gast auf der Bühne	178
3.2.1	Gebrochene Perspektiven in Einzelbetrachtungen: Der Steinerne Gast um 1787 und die Spaltung des Urteils – Don Giovanni als aufgeklärter Venezianer – Wien 1786: Die politische Ökonomie und der Musikmarkt – Auf dem Weg ins Prager Logentheater – Theaterraum und Bühnenbild in Prag – Mainzer Republik: Der Komtur als Koadjutor? – Schiller – Das Freimaurergeheimnis und der ästhetische Zwischenraum des Theaters – <i>Die Zauberflöte</i> 1791 – Geschichtsphilosophie und Utopie. Die Jahre 1770 und 2440 – Positionen im Bruch um 1787	180
3.3	Ordnungen der Aufklärung in der Krise	203
3.3.1	Interpretation als Produktion von Sinn	204
3.3.2	Aufklärung, Krise und Konfusion	206
	a) Einordnung des Aufklärungsbegriffs	208
	b) Zum Begriff der Krise	212
	c) Zum Begriff der Konfusion	215

III. Theoros

4.	Das Libretto des <i>Don Giovanni</i> zwischen Bild, Text und Musik	223
	Synopsis	223
4.1	Lesen als Vollzug – Theater als Medium?	224
4.2	Historische Bedeutungen des Librettos als Text: Zwischen Bild und Musik	229
4.3	Strukturelle Eigenschaften des Librettos im Hinblick auf die visuelle Dramaturgie auf der Bühne	235
	a) <i>Diskontinuierliche Zeitstruktur – Statik und Dynamik</i>	236
	b) <i>Selbstständigkeit der Teile – Das Verhältnis der Teile zum Ganzen – Kunst der Grenzziehung</i>	241
	c) <i>Kontraststrukturen von Szenen und Figuren</i>	244
	d) <i>Pramat des Wahrnehmbaren bei Pfister oder die Spannungen zwischen Librettotext und Aufführung</i>	248
4.4	Ästhetische Erfahrungen und das Spiel zwischen Werk und Vollzug. Gadamer und Dewey	254

5. Theoros – Theoroi: Bilderfahrungen mit dem Steinernen Gast	261
Synopsis	261
5.1 Der Librettotext und das lebende Bild des Steinernen Gastes ...	262
5.2 Titelblatt	266
a) <i>Dramma giocoso</i>	268
b) <i>Titel</i>	272
5.3 Ouvertüre: Gumbrecht und die Intermedialitätsdebatte: Musik – Medium – Form	274
5.3.1 Gumbrechts Präsenztheorie und die Erfahrung der Oper	278
5.3.2 Intermedialitätsfragen im Feld der Präsenztheorie	284
5.3.3 Die Rolle des Körpers im Theater: Intermediale Bezüge	286
5.3.4 Die Ouvertüre: Ein Interpretationsweg	289
5.4 Erster Akt. Erste Szene. Nr. 1: Singstimme, Blick und Körper	294
5.4.1 Leporello zeigt sich – eine Singstimme wird hörbar	296
5.4.2 Rolle, Sänger und Maske zwischen Mythos und Oper	300
5.4.3 Leporello als Zuschauer	303
5.4.4 Der Tod des Komturs: Dramaturgien zwischen Blick, Bild und Musik	306
5.4.5 Bilderfahrung und Tod im Theater	310
5.4.6 Der Leichnam als Bild?	312
5.5 Rückschlüsse auf das Theater. Die Bilder des Theoros und der Theorie als Wiedergänger	316
5.5.1 Elias Canetti als Theoros und Wiedergänger: Das Bild des Überlebenden zwischen Theorie und szenischer Praxis	318
5.5.2 Eine Erweiterung Canettis mit Georges Didi-Huberman: Bild – Objekt – Grabmal	320
5.5.3 Didi-Huberman als Theoros und die Zeit der Bilder im tautologischen Blick	325
5.5.4 Canetti und Didi-Huberman: Bild, Bildtausch und Bilderglaube	327
5.5.5 Das Grab, das Bild und das Friedhofsgefühl	329
5.6 Finale: Der Steinerne Gast als Metabild im Theater	334

6.	Supplement. Theatron: Vom Wiedergänger zur Maske.	
	Eine Frage der Bilderfahrung	336
6.1	Zum Begriff der Maske	337
6.2	Die rituelle Maske und das Spiel mit der Theatermaske	339
6.3	Der Steinerne Gast als Maske?	342
	 Schlussbemerkung	344
	Abbildungen	345
	Literaturverzeichnis	349
	Danksagung	357