

# Inhalt

1. Über die Liebe zum Theater und die Ausrüstung künftiger Wissenschaftlerinnen	9
1.1 Inter-Subjektivität und Objektivität	12
1.2 Wiederholung und Einmaligkeit	17
1.3 Ko-Präsenzen	19
1.4 Wahrnehmung lernen	22
2. Aufführungsanalyse und Theaterwissenschaft	29
2.1 Kurze Geschichte der Aufführungsanalyse	30
2.1.1 1920er: Aufführung als soziales Spiel	31
2.1.2 1970er: Aufführung als Kommunikationsakt	37
2.1.3 1980er: Aufführung als Text	41
2.1.4 2000er: Aufführung als Erfahrungsgeschehen	43
2.2 Theorie der Aufführung	45
2.3 Inszenierung und Aufführung	57
2.4 Aufzeichnung und Aufführung	59
3. Zeichen über Zeichen – Semiotik im Alltag, als Wissenschaft und in der Theaterkunst	63
3.1 Semiotik im Alltag	63
3.2 Semiotik als Wissenschaft	66
3.3 Semiotik in der Theaterwissenschaft und im Theater	68
3.3.1 Semiotik des Theaters	69
3.3.2 <i>Performance Analysis: Theory and Practice</i>	74
4. Phänomenologie	81
4.1 Wahrnehmung und Erfahrung im Theater	81
4.2 Zeichen und Phänomene	86
4.3 Intentionalität und Responsivität	90
4.4 Erfahrung und Reflexion	96

5. Aufführungsanalyse als Erinnerungsarbeit .....	103
5.1 Erinnerungsprotokolle .....	106
5.2 Beispielanalyse: <i>Ein Sommernachtstraum</i> (Schauspiel Hannover) .....	111
5.3 Entwicklung von Fragestellungen .....	127
6. Raum .....	131
6.1 Realer Raum und erlebter Raum .....	132
6.2 Aufführungsraum .....	134
6.3 Raumanalyse .....	138
6.3.1 Raum als Zeichen .....	139
6.3.2 Raum als Erlebnis .....	142
6.4 Beispielanalyse: <i>Maß für Maß</i> (Schauspiel Hannover) .....	145
6.5 Die Dinge des Theaters: Requisiten .....	154
6.5.1 Dinge im Gedächtnis .....	157
6.5.2 Funktionen der Dinge .....	161
7. Figur .....	171
7.1 Figuration als historische Praxis .....	171
7.1.1 Rolle .....	174
7.1.2 Schauspieler .....	175
7.1.3 Verkörperungen .....	177
7.2 Figurationen im zeitgenössischen Theater .....	179
7.2.1 Homogene Figuren .....	179
7.2.2 Heterogene Figuren .....	184
7.2.3 Inszenierung von Geschlecht .....	195
7.3 Kostüme .....	203
7.3.1 Kostüm als Zeichen .....	204
7.3.2 Performativität von Kostümen .....	208
7.4 Leitfragen für die Figurenanalyse .....	210
8. Das Theater mit dem Drama: Text, Inszenierung und Aufführung .....	211
8.1 Text als gesprochene Sprache .....	220
8.2 Text als Form der Rede .....	224
8.2.1 Dialog .....	225
8.2.2 Monolog .....	230
8.2.2 Chor .....	235
8.3 Dramaturgie .....	240

8.3.1	Textfassungen	242
8.3.2	Struktur und Gliederung	244
8.3.3	Beispielanalyse: <i>Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution</i> von Heiner Müller (Schauspiel Hannover / Ruhrfestspiele Recklinghausen)	247
8.4	Text als Referenz der Aufführung	267
8.5	Beispielanalyse: „Da steh' ich nun.“ – <i>Faust</i> . Der Analyse zweiter Teil	274
8.6	Exkurs: Regie und Interpretation	278
9.	Exemplarische Aufführungsanalysen	281
9.1	<i>While We Were Holding It Together</i> – oder: Eine Einladung, die Imagination zu entfalten	283
9.1.1	Wahl und Erkundung des Materials bzw. der konkreten sinnlichen Elemente	284
9.1.2	Strukturierung des Materials	290
9.1.3	Erfahrung des Publikums	294
9.1.4	Abschließende Bemerkungen zum analytischen Vorgehen	298
9.2	<i>Medea</i> (Schauspiel Frankfurt) – Konzeptionalisierung einer Figur	299
9.2.1	Figuren und Raum in <i>Medea</i>	300
9.2.2	Medea – gesehen von der Amme und dem Chor der Frauen	302
9.2.3	Medea – Erscheinen und Selbstbeschreibung	306
9.2.4	Relationales Gefüge, Positionen im Raum	308
9.2.5	Kreon – Medea	309
9.2.6	Jason – Medea	313
9.2.7	Medeas „Rettung“ durch Aigeus	315
9.2.8	Bewegung des Raumes – neuer Spielraum für die Figuren	318
9.2.9	Gestaltung der Figuren – vorläufige Zusammenfassung	319
9.2.10	Ästhetik des Diskurses	322
9.2.11	Der Raum als Akteur	324
9.2.12	Abschließende Bemerkungen zur Analyse	326
9.3	<i>Earthport</i> – Theater als Kunst der Begegnung	327
9.3.1	Theater und Partizipation	328

9.3.2	Allgemeine Voraussetzungen für <i>Earthport</i> .....	330
9.3.3	Stationen, Begegnungen, Situationen .....	331
9.3.4	Involviert sein als Problem für die Analyse .....	333
9.3.5	Materialbasis des Ereignisses, Wissen um Produktionsbedingungen .....	335
9.3.6	Erinnerungsprotokoll .....	337
9.3.7	Analytische Anmerkungen zu den ‚Bestimmungen‘ .....	338
9.3.8	Relationale Aufmerksamkeit und gesteigerte Aufmerksamkeit .....	343
9.4	Zeit im Theater: Zeit der Aufführung – aufgeführte Zeit .....	347
9.4.1	Theater einer anderen Zeit – andere Theaterzeit .....	348
9.4.2	Überlagerung verschiedener Zeitschichten in <i>Medea</i> .....	355
9.4.3	Ereigniszeit in <i>While We Were Holding it Together</i> .....	357
9.4.5	Verdichtete Zeit in <i>Earthport</i> .....	361
10.	Aufführungsdiskurse .....	365
11.	Anhang .....	371
11.1	Auswahlbibliographie zur Aufführung und zur Aufführungsanalyse .....	371
11.2	Literaturverzeichnis .....	373
11.3	Dank .....	383
12.	Register .....	384