Inhalt

Danksagung 1

1 Einleitung 3

2 Zum Begriff des Grotesken. Künstlerische Praxis und Theorie des Grotesken 9

2.1 Das Kompositionsprinzip der Groteske 13

2.2 Dorothea Scholl: Die Para-Ästhetik des Grotesken 15

2.3 Wolfgang Kayser: Das Groteske als Erfahrung einer entfremdeten Welt. . . 18

2.4 Michail Bachtins Konzept der Karnevalskultur und des grotesken Realismus 20

2.5 Groteske-Theorien und die kulturelle Situation der Postmoderne 22

2.6 Peter Fuß: Eine nomadische Lektüre des Grotesken 26

3 Das Groteske als theaterästhetisches Konzept 31

3.1 Die chimärische Welt der Commedia dell'arte 32

3.2 Angelika Leik: Strukturelle Analogien zwischen der grotesken Ornamentik und der Commedia dell'arte 34

3.3 Darstellung der Commedia dell'arte in Callots *Balli di Sfessania* 38

4 *K.I. from Crime.* Kama Ginkas' Bearbeitung von Dostoevskijs Roman *Schuld und Sühne* 41

4.1 Bühnenbild 42

4.2 Die Hauptfigur 44

4.3 Die erste Szene. 45

4.4 Kommunikation der Hauptfigur mit den Nebenfiguren und mit dem Publikum 48

4.5 Effekt der Spannung und des Widerspruchs. 49

4.6 Stanislavskij und Happening 50

4.6.1 Stanislavskijs Schauspielmethode und Theaterästhetik 50

4.6.2 Happening 54

4.6.3 Stanislavskijs Theaterästhetik und das Konzept des Happenings im Vergleich 57

4.6.4 *K.I. from Crime* – die Darstellung im Spannungsfeld zwischen Stanislavskijs Theaterkonzept und Happening. 58

4.6.5 Illusionserzeugung und Illusionszerstörung 60

Bibliografische Informationen
http://d-nb.info/1022863908

digitalisiert durch DEUTSCHE NATIONAL BIBLIOTHEK

4.6.6 Dynamik der Illusionserzeugung und Illusionszerstörung und die groteske Wirkung der Aufführung 61
4.7 Theater als Ort der Herausforderung: das „Arme Theater" von Jerzy Grotowski und die Funktion des Grotesken in *K.I. from Crime* 62
5 Das Groteske im Theater von Christoph Marthaler 67
5.1 *Stunde Null oder Die Kunst des Servierens.* Ein Gedenktraining für Führungskräfte 68
5.2 Die Bühne. Überkonkrete Beobachtung des Lebens 71
5.3 Zeit 72
5.4 Figuren 75
5.4.1 Identität der Figuren 75
5.4.2 Ambivalenz der Figuren und ihrer Handlungen. Symbolische Dimension der Darstellung 79
5.5 Diskontinuität der Darstellung und Bachtins Konzept des grotesken Körpers 81
5.6 Einfühlung/Einfüllung vs. Verfremdung 83
5.6.1 Ein-Fühlung/Einfüllung 83
5.6.2 Verfremdungsverfahren: Unterschiedliche Grade des ‚acting', Musikalisierung, Rhythmisierung, Wiederholung 85
5.6.3 Sprache. Kommunikation 88
5.6.4 Verfremdung der Sprache 89
5.6.5 Dialektik von Einfühlung und Verfremdung und die groteske Wirkung der Aufführung 91
6 Kirill Serebrennikovs Maskentheater. Die *Terrorismus*-Inszenierung 95
6.1 Das Stück *Terrorismus* der Brüder Presnjakov 98
6.2 Inszenierungskonzept 100
6.2.1 Realistische Elemente 101
6.2.2 Exzentrik der Darstellung 104
6.2.3 Gespaltene Identität der Figuren 110
6.2.4 Figuren im Spannungsfeld von Realismus und Typisierung 114
7 Meyerholds Konzept des Grotesken 117
7.1 Das stilisierte Theater 120
7.2 Balagan. Das Maskentheater und das Groteske 123
7.3 Meyerholds Konzept des Grotesken und die *Terrorismus*-Inszenierung . . . 128
7.4 Die Funktion des Grotesken in *Terrorismus* und in *Stunde Null* im Vergleich 130
8 Groteske Rhythmen. Lessings *Emilia Galotti* in der Regie von Michael Thalheimer 133
8.1 Handlung 134
8.2 Inszenierungskonzept 134
8.2.1 Minimalismus und Exzess 138
8.2.2 Rhythmisierung der Darstellung 143

8.2.3 Musikalisierung der Darstellung 147
8.2.4 Dissonanz 148
8.2.5 Szenische Dissonanzen 149
8.2.6 Das groteske Prinzip der Spannung und des Widerspruchs in der Postmoderne 151

9 Schlussbetrachtung 153

Verzeichnis der Inszenierungen 156

Literaturverzeichnis 157