

Inhalt

Einleitung	11
1. Methoden und Theorien	21
1.1 Theatralität, Musiktheater und <i>Composed Theatre</i>	21
1.2 Performativität und Repräsentativität	26
1.3 Aufführungsbegriffe	30
1.4 Theaterhistoriographie	35
1.5 Formbegriffe	40
1.6 Politikbegriffe und Theater	46
I. ENTWÜRFE UND ENTWICKLUNG EINES NEUEN MUSIKTHEATERS	
2. Initial eines neuen Musiktheaters: <i>Intolleranza 1960</i> – Venedig 1961 und Boston 1965	57
2.1 Skandale um <i>Intolleranza 1960</i> als Brennglas der Analyse	57
2.2 Boston 1965 und Venedig 1961.	64
2.2.1 Politisches oder unpolitisches Musiktheater?	64
2.2.2 Josef Svoboda: „Lighting Wizard“ und Laterna Magika.	69
2.2.3 „It is – alas – an anti-opera“	72
2.3 Dramaturgie und Zeitlichkeit des neuen Musiktheaters	76
2.4 Methodische Reflexion: Konstruktion aus dem Archiv.	78
2.5 Szenische Analyse	81
2.5.1 Wahrnehmung von Gewalt	82
2.5.2 Handeln, Zuschauen, Zuhören	87
2.5.3 Ästhetik des Absurden	89
2.5.4 Figurenkonzeption und Schauspieltechnik.	92
2.5.5 Frauenfiguren und die Inversion der Zeit.	94
2.5.6 Fernsehen, Bild und Projektion	97
2.6 Projektion als theatrales Dispositiv	99
2.7 Kulturpolitik I: <i>Intolleranza 1960</i> und das Konzept der Kulturhegemonie	102
3. Luigi Nonos musiktheatrales Komponieren und Skizzen zu <i>Intolleranza 1960</i>	109
3.1 <i>Per il teatro</i> – Für das Theater	111
3.2 Inspiration durch Entwürfe des <i>Bauhaus</i>	114
3.3 Aufspaltung der Bühnenfigur	117

3.4	Reihungen und Parameter des Theaters	119
3.5	Klang im Raum, Statik und Dynamik I	123
3.6	Szene und Gesang, Chor und Solostimmen	127
3.7	Szenische Strukturen	129
3.8	Projektion und Zeitlichkeit – Rückblick auf <i>Intolleranza 1960</i>	132
4.	Neue Theaterkonzepte	134
4.1	Situierung	134
4.1.1	Situierung I: Texte und Bilder	135
4.1.2	Situierung II: Schriftsteller und Zeitschriften	137
4.1.3	Situierung III: Geste und Zeichen	139
4.1.4	Diskussion in <i>Il Verri</i> : Form und Figur	142
4.1.5	<i>Composed Theatre</i> und Verfransung	147
4.1.6	Situierung IV: Engagement	150
4.2	Nonos Texte zum neuen Musiktheater: <i>Möglichkeit und Notwendigkeit</i>	152
4.2.1	Bewusstsein, Engagement und <i>espressione-testimonianza</i>	153
4.2.2	Publikum und Räumlichkeit	158
4.2.3	Hören und Sehen I	160
5.	Neue Formideen: <i>Diario Italiano</i> (1962–1964)	163
5.1	Politische Aspekte des Produktionsprozesses	164
5.2	Entwicklung des Sujets: Makrostrukturen	167
5.3	Die politischen Ereignisse als Material	170
5.4	Kulturpolitik II: Arbeiterbildung	172
5.5	Formideen	175
5.5.1	Vajont und die Phoneme	175
5.5.2	Figur und Grund	177
5.5.3	<i>Campo sonoro</i> – Klangfeld	179
5.5.4	Hören und Sehen II	181
5.5.5	Dunkel – Stille – Nichts	187
5.6	Projektion III: Die verzerrte und verdinglichte Welt	188
5.7	<i>Composizione scenica-pubblico</i> : Das Publikum als Teil der Komposition	191

II. PERFORMATIVITÄT UND AKTION IM NEUEN MUSIKTHEATER

6.	Paradoxa der Sichtbarkeit: <i>La fabbrica illuminata</i> (1964)	197
6.1	Theatralität und Performativität	197
6.2	Situierung	198
6.2.1	Aufführungspläne	198
6.2.2	Konzertabend und neues Musiktheater	200
6.2.3	Politische Praxis und engagiertes Musiktheater	204

6.3	Stimme und Räumlichkeit	209
6.3.1	Stimme, Räumlichkeit, graphische Darstellung	209
6.3.2	Politische Dimension des Alltäglichen	214
6.3.3	Das Paradox der Aktion	216
6.4	Sängerin und Fabrik	219
6.4.1	Sichtbarkeit und Subjektivität der Sängerin	219
6.4.2	Das Dispositiv der Fabrik und die Aufteilung des Sinnlichen	223
6.4.3	Das Double der Stimme und die Paradoxa der Sichtbarkeit	225
6.5	Bewusstseinstheater und <i>détournement</i>	229
7.	(Un-)Darstellbarkeit: <i>Musiche di scena per Die Ermittlung</i> und <i>Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz</i> (1965/1966)	231
7.1	Inspiration durch Erwin Piscators Theater	233
7.2	<i>Musiche di scena per Die Ermittlung</i>	237
7.3	Undarstellbarkeit und Zeugenschaft.	242
7.4	Undarstellbarkeit und Autonomieästhetik	247
7.5	Musik, Text und Szene in <i>Musiche di scena</i> und <i>Ricorda</i>	249
7.6	<i>Ricorda</i> , Aufführung beim Maggio Musicale Fiorentino 1968	254
7.7	Unsagbarkeit und Stille.	257
8.	Explosivität und Intensität: <i>A floresta è jovem e chea de vida</i> (1966)	260
8.1	Genese I: Interpretinnen und Stimmen.	262
8.2	Genese II: Zusammenarbeit mit dem Living Theatre	263
8.3	Genese III: Stückentwicklung.	265
8.3.1	Nguyen van Trois Geschichte.	268
8.3.2	Politisches Bewusstsein und Erfahrung	270
8.4	Genese IV: Figuren- und Schauspielkonzepte Piscator – Living Theatre – Nono	273
8.5	Aufführungen und Aufführungsreaktionen	276
8.5.1	Theatrale Dimension: Entwurf und Realisierung.	281
8.5.2	Performativität in <i>A floresta</i>	283
8.6	Fernsehdokumente von <i>A floresta</i>	292
9.	Räumlichkeit in Nonos Musiktheater: <i>Voci Destroying Muros</i> (1970)	296
9.1	<i>Voci Destroying Muros</i>	298
9.2	Fabrik – Stadt – Theater	301
9.3	Biennale-Proteste 1968/69	306
9.3.1	Die Theatralität der Proteste.	309
9.3.2	<i>Piazza e movimento</i> – Platz und Bewegung	311
9.4	Repräsentation und Aktion I: Zur Sichtbarkeit des Unvernehmens.	317
9.5	Rückblick <i>A floresta: violenza</i> als Erscheinung des Unvernehmens	321

9.6	Repräsentation und Aktion II: Kunst und Leben	322
9.7	Vom Platz ins Theater: Singen gegen Mauern	325
9.8	Repräsentation und Aktion III: Doppel- und Gegenräume.	327
9.9	Form und Ausdruck, Repräsentation und Performativität.	328
9.10	Zur Frage des Scheiterns – Die politische Situation zwischen <i>Voci</i> und <i>Al gran sole</i>	330

III. GESCHICHTE UND REFLEXION

10.	Historische Präsenz des neuen Musiktheaters:	
	<i>Al gran sole carico d'amore</i> (1972–1974)	333
10.1	Situierung	333
10.1.1	Rezeption und politische Situation	333
10.1.2	Kulturpolitische Situation	337
10.1.3	Musik, Theater und Dokumente der Aufführung	341
10.1.4	Theater und Musik in der Zusammenarbeit	343
10.2	Strukturen – Konstellationen.	346
10.2.1	Dramaturgie: Zeit und Geschichte	346
10.2.2	Doppel- und Gegenkonstellation von Figuren, Chor und Orchester	348
10.2.3	Gestaltung der Aufführungsdimension: <i>Teatro-Laboratorio</i>	352
10.2.4	Szenisches Dispositiv: Raum, Bild, Bewegung	353
10.3	Ästhetischer Ausdruck der politischen Geschichte	355
10.3.1	Ästhetische und politische Geschichte I: Dynamisierung der Bilder.	356
10.3.2	Ästhetische und politische Geschichte II: Vom Bild zum Aktionsraum	358
10.3.3	Ästhetische und politische Geschichte III: Chor und Publikum im Schlussbild	361
10.4	Repräsentation und Performativität	362
10.4.1	Bilder und Dokumente	362
10.4.2	Flüchtigkeit und Intensität	363
10.5	Geschichtsphilosophie und Zeitlichkeit.	366
10.5.1	Polyphonie	366
10.5.2	Statik und Dynamik II	367
10.6	Ästhetik der Unverständlichkeit.	369
11.	Schlussbetrachtung	377
11.1.	Ausblick: Kontinuitäten des neuen Musiktheaters	377
11.2.	Resümee: Entwicklungslinien in Nonos Musiktheater zwischen 1960 und 1975	379

Literaturverzeichnis	389
Siglen	415
Abbildungsverzeichnis	416

ANHANG

A. Aufführungsinformationen	417
B. Stücküberblicke / Texte	420
C. Skizzen / Photographien	434
Dank	447