

Inhaltsverzeichnis

I.	„die Frage nach Reichweite oder tagesaktueller Relevanz“. Kulturkritische Vorrede	11
II.	„Vielleicht ‚Ins Licht rücken‘? Oder ‚Türen öffnen“. <i>Rimini Protokolls</i> Theater des Alltags	21
1.	„Es gibt auch kein Manifest“. Die Verweigerung eines rahmenden Metanarrativs	21
2.	„Experten des Alltags“. Die Verabschiedung der Differenz von Schauspieler und dramatischer Figur	25
3.	„dass wir den Text des Stücks vor der Aufführung selbst nicht kennen, war immer ein großer Traum“. Die Entautorisierung der Autorinstanz	30
4.	„Die eigentliche Regie führen diesmal nicht wir“. Die Zurücknahme der Regieinstanz	32
5.	„→ Aufwachen“. Die Erweckung des Theaterbesuchers aus der Rezipientenstarre	37
6.	„Das emsigste aller Schauspielhäuser“. Die Theatralisierung der gesellschaftlichen Institution des Gerichts	44
7.	„Was ist, wenn man die Sitzung, die in Berlin stattfindet, kopiert“. Das Verhältnis von politischer und ästhetischer Repräsentation ...	46
III.	„Ich habe also nach einer Form gesucht, Theater als Forum zu begreifen“. Falk Richters Theater des politischen Aktivismus	55
1.	„gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen ein Forum bieten“. Die Wende zum Engagement	55
2.	„denn wir stecken ja drin und ein Außerhalb des Systems gibt es nicht“. Epistemologische Ausgangsfragen der Theaterarbeit ...	57
3.	„entstanden in enger Zusammenarbeit mit den Performenden“. Die Entthronung des Autors und die Unterminierung der Ebenendifferenz von Schauspieler und dramatischer Figur	63

Inhaltsverzeichnis

4.	„ein Wir mit dem Zuschauer herzustellen“. Die Erweckung des Publikums zum politischen Kollektiv	68
5.	„dass ein Theaterstück ‚zunächst als Fiktion anzusehen‘ sei“. Die Permanenz der Ebenendifferenz von Schauspielern und dramatischer Figur	75
6.	„dann komme ich runter und fick dich ins Maul“. Das transzendentaltheatrale Spiel mit der Metalepse	78
7.	„Die Texte schreibe ich“. Die Fortdauer der triadischen Kommunikationssituation Theater	82
IV.	„Mit Hamlet kann ich meinen Alltag nicht bewältigen“. René Polleschs Theatertheater des Nicht-Repräsentierbaren	85
1.	„die falsche Aufforderung an das Publikum. Zu transzendieren“. Die politisch motivierte Zurückweisung des Repräsentationstheaters	85
2.	„Es muß eine Ästhetik geben, die das Diffuse, den Rest ins Zentrum stellt und bearbeitet“. Die Suche nach einem Theater des Erbärmlichen und Alltäglichen	87
3.	„Bei uns versuchen die Schauspieler selber etwas herauszufinden“. Das Spiel als Bearbeitung der eigenen Existenz	95
4.	„Ich habe nicht diesen paternalistischen Anspruch des ‚Aufdeckers‘“. Die Depotenzen der Instanzen von Autor und Regisseur	101
5.	„Die Leute gehen ins Theater, um geil zu werden“. Die Kanalisierung des dem Zuschauer unterstellten Voyeurismus	105
6.	„ein wirklich altes Instrument, mit dem man versuchte, die vierte Wand zu überwinden“. Das fortgesetzte Transzendentaltheater ...	108
V.	„Selbstermächtigung der handelnden Individuen in ihrer Zeit“. Milo Raus Theater der Sozialen Plastik	115
1.	„in ein Bild einzutreten wie in einen Wachtraum“. Die Verabschiedung des Repräsentationsmodells zugunsten eines neuen Realismus	115
2.	„ob die Wiederholung etwas anderes freisetzen kann“. Das Theaterformat des Reenactments	123
3.	„Gibt es das Beunruhigende überhaupt noch auf der Bühne?“. Unschärferelationen von symbolischer Handlung und realem Handeln	130

Inhaltsverzeichnis

4.	„Diese Prozesse sollen [...] noch einmal mit offenem Ausgang durchgeführt werden“. Das Spiel mit dem kalkulierten Zufall	136
5.	„Der Darsteller ist der einzige Autor, der mich im Theater interessiert“. Die Problematisierung der Instanzen von Autor und Regisseur	141
6.	„Die Herrlichkeit der Kunst besteht in ihrem Wissen um ihr Scheitern“. Raus Selbstzweifel am Erfolg seines Theaters der Sozialen Plastik	144
7.	„Jeder Ünstler ist eine völlig objektive Weisungsagentur der Nachzeit“. Die Selbstermächtigung der politischen Person Milo Rau	146
	Zitierte Literatur	153
	Personenregister	165