

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. EINLEITUNG</b>	19
<b>2. HINTERGRUNDINFORMATIONEN ÜBER DAS TAM</b>	25
<b>2.1 Geschichte des TAM</b>	25
<b>2.2 Struktur und Organisation</b>	28
2.2.1 Form und Finanzierung	28
2.2.2 Ensemble, Gebäude und Programmankündigungen	32
<b>3. FORSCHUNGSSTAND UND QUELLENLAGE</b>	35
<b>3.1 Forschungsstand</b>	35
<b>3.2 Quellenlage</b>	36
<b>4. METHODIK</b>	39
<b>4.1 Verknüpfung eines germanistischen und eines theaterwissenschaftlichen Ansatzes</b>	39
<b>4.2 Germanistische Methode – Der Strukturalismus</b>	45
<b>4.3 Theaterwissenschaftliche Methode – Die Theatersemiotik</b>	47
4.3.1 Differenzierung der Begriffe „Aufführung“ und „Inszenierung“ in der Theaterwissenschaft	49
4.3.2 Verwendung von Inszenierungsanalysen in den Einzeluntersuchungen	51
<b>4.4 Forschungsausblick</b>	52
<b>5. MAßSTÄBE FÜR SPIELPLANGESTALTUNG UND REPERTOIRE-AUSWAHL</b>	53
<b>5.1 Kriterien für die Gestaltung eines erfolgreichen Spielplans</b>	53
<b>5.2 Repertoire an deutschen Theatern seit den 1970er Jahren</b>	56
<b>6. AUFBAU VON SPIELZEITEN UND PROGRAMMEN DES TAM</b>	61
<b>6.1 Motivation für die Spielplangestaltung im TAM</b>	61

<b>6.2 Strukturprinzipien in den Spielplänen</b>	63
<b>6.3 Strukturprinzipien in den Programmen</b>	67
<b>7. CHARAKTER DES REPERTOIRES IM TAM</b>	75
<b>7.1 Vielfältigkeit von Werkformen im Stammrepertoire</b>	75
<b>7.2 Eingrenzung eines Stammrepertoires über die Autoren</b>	76
<b>8. KRITERIEN DER WERKAUSWAHL FÜR DIE EINZELANALYSEN</b>	81
<b>8.1 Auswahl anhand der Stammautoren</b>	81
<b>8.2 Auswahl anhand des Aufführungszeitraums</b>	81
<b>8.3 Auswahl abhängig von Material und Quellenlage</b>	82
<b>9. NEUN WERK- UND INSZENIERUNGSANALYSEN</b>	85
<b>9.1 Giacomo Balla, Setzermaschine</b>	85
9.1.1 Giacomo Balla	85
9.1.2 Balla im TAM	86
9.1.3 Terminologie „italienischer“ und „russischer“ Futurismus	86
9.1.4 Das Theater des italienischen Futurismus	86
9.1.5 Das Stück <i>Setzermaschine</i>	90
9.1.5.1 Thematischer Hintergrund	91
9.1.5.2 Die optische Gestaltung des Textes	93
9.1.5.3 Der Haupttext	94
9.1.5.4 Der Klangeindruck in der Aufführung	96
9.1.6 <i>Setzermaschine</i> als Werk des Futurismus	97
9.1.7 <i>Setzermaschine</i> – Die Inszenierungen des TAM	97
9.1.7.1 <i>Setzermaschine</i> November 1982	98
9.1.7.1.1 November 1982 – Die Inszenierung	98
9.1.7.1.2 November 1982 – Die Reaktionen	99
9.1.7.2 <i>Setzermaschine</i> September und Oktober 1986	100
9.1.7.2.1 September und Oktober 1986 – Die Inszenierung	100
9.1.7.2.2 September und Oktober 1986 – Reaktionen	101
9.1.7.3 <i>Setzermaschine</i> Dezember 1993	102
9.1.7.3.1 Dezember 1993 – Die Inszenierung	102
9.1.7.3.2 Dezember 1993 – Reaktionen	103

9.1.7.4 <i>Setzermaschine</i> September 2011	103
9.1.7.4.1 September 2011 – Die Inszenierung	103
9.1.7.4.2 September 2011 – Reaktionen	105
9.1.7.4.3 Gastspiel 30. Juni 2012 beim Krefelder Theaterfestival	105
9.1.8 Schlussfolgerung aus den verschiedenen Inszenierungen	106
<b>9.2 Samuel Beckett, <i>Damals</i></b>	110
9.2.1 Samuel Beckett	110
9.2.2 Beckett im TAM	110
9.2.3 Die deutsche Übersetzung von <i>That time</i>	111
9.2.4 Rezeption von Becketts Sprache und Ästhetik in der Forschungsliteratur	111
9.2.5 Das Stück <i>Damals</i>	114
9.2.5.1 Die Form	114
9.2.5.2 Inhaltsebene, Vokabular und Sprache	115
9.2.5.3 Die Syntax	117
9.2.5.4 Raum- und Zeitstruktur der Vorgeschichte	119
9.2.5.5 Thematische Felder	120
9.2.5.6 Deutungsansätze in der Forschungsliteratur	112
9.2.5.7 Dramenelemente	123
9.2.6 <i>Damals</i> – Die Inszenierung des TAM	125
9.2.7 <i>Damals</i> – Reaktionen	127
9.2.8 Besondere Aufführungssituation 1997	128
9.2.9 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	128
<b>9.3 Eckhard Henscheid, <i>Des Abends</i></b>	130
9.3.1 Eckhard Henscheid	130
9.3.2 Henscheid im TAM	131
9.3.3 Henscheids Umgang mit Sprache	131
9.3.4 Das Stück <i>Des Abends</i> – Formales	132
9.3.4.1 Vokabular, Sprache und Inhaltsebene	133
9.3.4.2 Dramenelemente	135
9.3.5 Inszenierung des TAM	136
9.3.6 Reaktionen	138
9.3.7 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	138

<b>9.4 Mauricio Kagel, Der Tribun</b>	139
9.4.1 Mauricio Kagel	139
9.4.2 Kagel im TAM	140
9.4.3 Kagels Rezeption als Autor	140
9.4.4 Kagels Arbeit mit Sprache und der Einfluss von Jorge Luis Borges	141
9.4.5 Einflüsse literarischer Strömungen	143
9.4.6 Das Stück <i>Der Tribun</i>	144
9.4.6.1 Die Form	145
9.4.6.2 Die Titelfigur	146
9.4.6.3 Vokabular und Syntax	147
9.4.6.4 Die Semantik	149
9.4.6.5 Inhalte aus Schlagworten	151
9.4.7 <i>Der Tribun</i> – Die Inszenierungen des TAM	152
9.4.7.1 <i>Der Tribun</i> September/Oktober 1983	153
9.4.7.1.1 September/Oktober 1983 – Die Inszenierung	153
9.4.7.1.2 September/Oktober 1983 – Sonderprogramm 1992	154
9.4.7.1.3 September/Oktober 1983 und 1992 – Reaktionen	156
9.4.7.2 <i>Der Tribun</i> Januar 2007	156
9.4.7.2.1 Januar 2007 – Die Inszenierung	156
9.4.7.2.2 Januar 2007 – Reaktionen	157
9.4.8 Schlussfolgerung aus den verschiedenen Inszenierungen	158
<b>9.5 Reinhard Lettau, Auftritt</b>	160
9.5.1 Reinhard Lettau	160
9.5.2 Lettau im TAM	160
9.5.3 Werkästhetik und Einordnung Lettaus durch die Forschung	160
9.5.4 Das Stück <i>Auftritt</i>	163
9.5.4.1 Die Form	164
9.5.4.2 Vokabular, Sprache und Inhaltsebene	164
9.5.4.3 <i>Auftritt</i> als Theaterszene	167
9.5.4.4 Die Figuren in <i>Auftritt Manigs</i>	169
9.5.5. <i>Auftritt</i> – Die Inszenierung des TAM	172
9.5.6 Reaktionen	174
9.5.7 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	174

<b>9.6 Otto Nebel, Zuginsfeld</b>	176
9.6.1 Otto Nebel	176
9.6.2 Nebel im TAM	176
9.6.3 Werkästhetik und Einordnung Nebels durch die Forschung	177
9.6.4 Das Stück <i>Zuginsfeld</i>	177
9.6.4.1 Das Vokabular	178
9.6.4.2 Die Syntax	181
9.6.4.3 Inhaltsebene	182
9.6.4.4 Dramenelemente	184
9.6.5 <i>Zuginsfeld</i> – Die Inszenierung des TAM	185
9.6.6 Reaktionen	187
9.6.7 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	188
<b>9.7 Pablo Picasso, Wie man Wünsche beim Schwanz packt</b>	189
9.7.1 Pablo Picasso	189
9.7.2 Picasso im TAM	191
9.7.3 Picasso und die Sprache des Surrealismus	191
9.7.4 Die deutsche Übersetzung von <i>Le Désir attrapé par la queue</i>	192
9.7.5 Das Stück <i>Wie man Wünsche beim Schwanz packt</i>	193
9.7.5.1 Der Aufbau	193
9.7.5.2 Syntax und Vokabular	194
9.7.5.3 Die Inhaltsebene	198
9.7.5.4 Die Protagonisten	199
9.7.5.5. Dramenelemente	200
9.7.6 <i>Wie man Wünsche beim Schwanz packt</i> – Die Inszenierung des TAM	203
9.7.7 Reaktionen	205
9.7.8 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	205
<b>9.8 Gerhard Rühm, kreidekreis</b>	207
9.8.1 Gerhard Rühm	207
9.8.2 Rühm im TAM	208
9.8.3 Rühms Arbeit mit Sprache und sein konkretes Theater	208
9.8.4 Das Stück <i>kreidekreis</i>	211
9.8.4.1 Sprache, Inhaltsebene und Dramenelemente	213
9.8.5 <i>kreidekreis</i> – Die Inszenierung des TAM	216

9.8.6 Reaktionen	218
9.8.7 Schlussfolgerung aus der Inszenierung	219
<b>9.9 Tristan Tzara, Das Gasherz</b>	<b>221</b>
9.9.1 Tristan Tzara	221
9.9.2 Tzara im TAM	221
9.9.3 Tzara als Vertreter des Dadaismus in der Forschungsliteratur	222
9.9.4 Die deutsche Übersetzung von <i>Le Cœur à gaz</i>	223
9.9.5 Das Stück <i>Das Gasherz</i>	224
9.9.5.1 Vokabular und Syntax	224
9.9.5.2 Inhaltsebene	228
9.9.5.3 Dramenelemente	231
9.9.6 <i>Das Gasherz</i> – Die Inszenierungen des TAM	234
9.9.6.1 <i>Das Gasherz</i> Dezember 2011	234
9.9.6.1.1 Dezember 2011 – Die Inszenierung	234
9.9.6.1.2 Dezember 2011 – Reaktionen	237
9.9.6.2 <i>Das Gasherz</i> März 1978	237
9.9.6.2.1 März 1978 – Die Inszenierung	237
9.9.6.2.2 März 1978 – Reaktionen	239
9.9.7 Schlussfolgerung aus den Inszenierungen	239
<b>10. EINORDNUNG UND BESCHREIBUNG DES STAMM- REPERTOIRES</b>	<b>241</b>
<b>10.1 Epochale Zuordnung des Repertoires der 1. Hälfte des         20. Jahrhunderts</b>	<b>241</b>
<b>10.2 Epochale Zuordnung des Repertoires der 2. Hälfte des         20. Jahrhunderts</b>	<b>243</b>
<b>10.3 Kategorisierungen „Avantgarde“ und „Moderne“</b>	<b>248</b>
<b>10.4 Abweichungen vom Stammrepertoire</b>	<b>250</b>
<b>11. FORMALE, INHALTLICHE UND THEMATISCHE MERKMALE DES STAMMREPERTOIRES</b>	<b>253</b>
<b>11.1 Repertoireschwerpunkt experimentelle Literatur</b>	<b>253</b>
11.1.1 Ergänzende Beispiele für experimentelle Werke im Repertoire	255

11.1.2 Wahrnehmungspsychologie und die Rezeption von experimentellen Werken	258
11.1.3 Ästhetik der experimentellen Literatur	259
11.1.4 Analogie zwischen experimenteller Sprache und Strukturprinzipien des TAM	260
<b>11.2 Repertoireschwerpunkt Metatheater</b>	262
<b>11.3 Repertoireschwerpunkt absurde Einakter und Minidramen</b>	267
11.3.1 Kürze als Stilmittel	267
11.3.2 Ästhetik von Minidramen	269
<b>12. ARBEITSWEISE SCHAUSPIEL UND REGIE</b>	275
12.1 Die zwei zentralen Schauspieltechniken des 20. Jahrhunderts	275
12.2 Konkrete Techniken der schauspielerischen Arbeit im TAM	277
12.2.1 Besonderheit des TAM-Ensembles	280
12.3 Regie im 20. Jahrhundert – Werktreue contra Regietheater	281
12.3.1 Theoretischer Hintergrund der Regietheaterdebatte	283
12.4 Regie im TAM	286
12.5 Schauspielerische Arbeit und Regiestil – Parallelen zu Becketts Regiearbeit	290
12.6 Extreme als Stilmittel in Aufführungen	294
<b>13. POSITIONIERUNG DES TAM IN DER THEATERLANDSCHAFT DES 20. JAHRHUNDERTS</b>	299
13.1 Das TAM als Freies Theater der 1970er Jahre	299
13.2 Das TAM heute	301
<b>14. RESÜMEE</b>	303
<b>LITERATUR</b>	311
<b>ANHANG auf CD-ROM</b>	