

Inhalt

Vorwort	9
Einlass: Postspektakuläres Theater	11
spektakulär – (anti-)spektakulär – postspektakulär	15
Alterität als Dreierverhältnis	18
Auftritte des Dritten	21
Programm: Thesen – Theorie – Aufbau – Methoden	31
Prolog: dramatisch – postdramatisch – postspektakulär	47

I. THEATER DER AUFEICHNUNG

I.1. Signifikanten des Begehrens: Postspektakuläre Videobilder	53
I.2. Zwei im Dreierverhältnis: <i>Two</i> von Paul Gazzola	56
I.2.1. Die ‚dramatische Phase‘: Dialog im Projektions-Tunnel und Parallaxe des Realen	56
I.2.2. Der ‚postdramatische turn‘: Monolog auf der Theatron-Achse und Reflexion des Spiegelbildlichen	61
I.2.3. Der ‚postspektakuläre turn‘: Tanz in die parallaktische Lücke und Photo-Graphie des Unsichtbaren	64
I.2.4. Zweifaches Fehlen: Abwesender Blick und erblickte Abwesenheit	72
I.2.5. Die Generierung des Realen aus dem Symbolischen	76
I.2.6. Die Realisierung des Begehrens auf dem Schauplatz des Phantasmas	78
I.2.7. Das Ende der Performance: Abwesenheit vor Körper-Bildern	82
I.2.8. Subversion als Separation: Die Phantasie des Verschwindens	85
I.2.9. Die Performativität des Endes: Abwesenheit hinter Körpern	87
I.3. Face-Inter-Face: <i>Looking for a missing employee</i> von Rabih Mroué ...	89
I.3.1. Der vermittelte Akteur: Von Angesicht zu Interface	90
I.3.2. Der vermittelnde Akteur: Narrative Meta-Mittelbarkeit	99
I.3.3. Der vermisste Akteur: Erzählter Körper ohne Gesicht und erzählendes Gesicht ohne Körper	102

II. THEATER DER ENTSTELLUNG

II.1. Jenseits der Body-Art: Postspektakuläre Körper	112
II.1.1. Transformation statt Transgression: <i>Self Unfinished</i> von Xavier Le Roy	113
II.1.2. Zurück zum Signifikanten: <i>Jérôme Bel</i> von Jérôme Bel	116
II.2. Organlose Körper	121

II.2.1. Der deterritoralisierte Körper	122
II.2.2. Der gesprochene Körper	124
II.2.3. Der anagrammatische Körper	127
II.3. Körperlose Organe	129
II.3.1. Virtuelles und Symbolisches	132
II.3.2. Quasi-Ursache und ‚phallischer‘ Signifikant	135
II.3.3. Symbolische Kastration	138
II.3.4. Kastrations-Kunst: <i>Jérôme Bel</i> zum Zweiten	139
II.3.5. Trieb-Theater: <i>Self Unfinished</i> zum Zweiten	140
II.4. Dimensionen der Entstellung in Arbeiten von Mette Ingvartsen	148
II.4.1. Der Tick: <i>Solo Negatives</i>	148
II.4.2. Die ‚verkehrte‘ Bewegung: <i>Out Of Order</i>	150
II.4.3. Das ‚verkehrte‘ Gesicht: <i>Manual Focus</i>	156
II.4.4. Gesichtsverlust und Grimasse: <i>50/50</i>	158
II.4.5. Exkurs zu Ingvartsens Diskurs: Zwischen Schizoanalyse und Psychoanalyse	166
II.4.6. Gestellter Verkehr ‚ent-stellter‘ Körper: <i>to come</i>	171
II.5. Theater des Virtuellen:	
Körperlose Organe und Genießen des Anderen	186
II.6. Jenseits des Spiegels: <i>Pièce pour bras</i> von Brice Leroux	191

III. THEATER DER OBJEKTE

III.1. Exzessive Objekte statt ekstatische Dinge:	
Postspektakuläre Gegenstände	205
III.2. Objekthaftigkeit:	
Vom Objekt als Gegenstand zum Objekt als Abwesenheit	207
III.2.1. Theatrali(z)ität und (An-)Anthropomorphismus	208
III.2.2. Ding und Zeichen	217
III.2.3. Frage-Objekt und Quasi-Subjekt	224
III.2.4. Quasi-Subjekt und Quasi-Ursache	227
III.3. Jenseits der Leinwand:	
<i>M.#10 Marseille</i> von Romeo Castellucci/Societas Raffaello Sanzio .	230
III.3.1. Erscheinen des Objekts: Die quasi-ursächliche Bewegung	232
III.3.2. Auftritt des Dritten: Die vermittelnde Leinwand	233
III.3.3. Eröffnung des Schauplatzes: Der phantasmatische Schirm	234
III.3.4. Entzug des Angesichts: Die un menschliche Begegnung	235
III.4. Wenn die Dinge stiften gehen: <i>Stifters Dinge</i> von Heiner Goebbels	238
III.4.1. Die Gesamtsituation	239
III.4.2. Objekthafte Schirme und körperlose Stimmen	242
III.4.3. Umgebende Leere und audiovisuelle Objekthaftigkeit	249
III.4.4. ‚Lebende Tote‘ auf dem ‚Friedhof der Klaviere‘	251
III.4.5. Exzess trotz Ekstase und Distanz trotz Nähe: Objekte im Rampenlicht	256
III.4.6. Zurück zum un menschlich-objekthaften <i>Ding</i>	258

IV. THEATER DER INFORMATION

IV.1. Inszenierung als ‚Exszenierung‘: Postspektakuläre Rahmung	269
IV.2. Die Ansage: <i>This Performance</i> von David Weber-Krebs	270
IV.3. Die ‚Vor-Schrift‘: <i>One Minute Sculptures</i> von Erwin Wurm	272
IV.4. Informations-Artikulation zwischen Zeigen und Erzählen	279
IV.5. Information als selbstreflexive Rahmung:	
Die Metaisierung des ‚Neben-Sächlichen‘	280
IV.5.1. Para-Performanz und In-Formation	281
IV.5.2. Der para-artige Schirm	284
IV.5.3. Das Paradox des Rahmens:	
Parergon – ‚Par-Agon‘ – ‚Neben-Schauplatz‘	286
IV.6. ‚Par-Agon‘ statt Hypermarkt:	
<i>Český Sen – Der tschechische Traum</i> von Vít Klusák/Filip Remunda	289
IV.6.1. Die Werbekampagne: Corporate Identity und Teaser-Strategie	290
IV.6.2. Die Teaser: Das Versprechen des Mehr-Genießens	292
IV.6.3. Die Slogans:	
Shopping-kulturelle In-Formation und impliziter Genuss-Befehl	295
IV.6.4. Das Jingle:	
Tschechien-spezifische In-Formation und sinthomatische Penetranz	298
IV.6.5. Die Eröffnung: Von der Antizipation zur retroaktiven ‚Ver-Wendung‘	300
IV.6.6. Nach dem ‚Spektakel‘	303
IV.7. ‚Neben-Schauplatz‘ statt Hypertheater:	
<i>The Theatre von International Festival</i>	305
IV.7.1. Meta-In-Formation: <i>Mise en abyme</i> des Para-Artigen	306
IV.7.2. Der ästhetische ‚Hilfs‘-Diskurs:	
Zum Thema postspektakulärer Distanz	309
IV.7.3. Der politische ‚Hilfs‘-Diskurs:	
Zum Thema postspektakulärer Subversion	312
IV.7.4. Performative Paratexte: Sprechakte der Meta-In-Formation	317
IV.7.5. Para-Performanzen im ‚Vorfeld‘: ‚Ver-wendete‘ Teaser	321
IV.7.6. ‚Neben-Sächliches‘ auf dem ‚Neben-Schauplatz‘:	
Small Talks und Lounging als Para-Performanzen	324
IV.7.7. Der <i>Business Lunch</i>	330
IV.7.8. Der Bau der <i>Volkspyramide</i>	333

V. AUSGANG: DIESSEITS UND JENSEITS DER AUFFÜHRUNG

V.1. Von der Aufführung zum Text, vom Text zur Aufführung und zurück:	
Ein Exkurs	341
V.1.1. Von der Aufführungs-Beschreibung zum Vortrags-Text	342
V.1.2. Die Aufführung des Vortrags:	
Objekte – Aufzeichnungen – Informationen – Entstellungen	344
V.1.3. Der aufgezeichnete Vortrag: Aufführung – Werk – Inszenierung	352
V.2. Konsequenzen	355
V.2.1. Aufführung und Werk: Vereinbarkeit statt Gegensatz	356

V.2.2. Zwischen Aufführung und Ausstellung	359
V.2.3. Inszenierung und Ereignis als dynamische Differenz	363
V.2.4. In-Formation als Arbeit am Dispositiv	368
V.2.5. Dispositive Genese statt performative Wende	372
V.2.6. Dispositive von Gewicht und die Emergenz des Neuen	384
V.3. Ästhetische Erfahrung als Genießen des Anderen: Ein Resümee	392
V.4. Revue-Passe	399
Bibliographie	409
Abbildungsverzeichnis	421