

Inhalt

Danksagung	9
1. Einleitung	11
1.1 Das D/deutsche Theater nach 1989 (Problemaufriss)	11
1.2 Resilienz als Analysekategorie und normative Handlungsorientierung (Theoretischer Rahmen)	15
1.3 Die Studie als Beitrag zu einer theaterhistorischen Organisationsforschung (Methodische Innovation)	17
1.3.1 Kontextualisierung als Problem der Theatergeschichtsschreibung	17
1.3.2 Inszenierungen als Bilder der Organisation und die dichte Beschreibung nach Clifford Geertz	20
1.3.3 Eine kurze Quellenkritik	24
1.4 Der Spur einer künstlerischen Idee durch die Organisation folgen (Aufbau der Arbeit)	29
2. Arbeitswelt (Stadt-)Theater und die Unterschiede zwischen DDR- und BRD-Theatersystem (Forschungsstand)	33
2.1 Theaterarbeit in Stadt- und Staatstheatern nach 1989	33
2.2 Stadttheater in der DDR: Produktionsbedingungen und Feldlogiken	42
2.2.1 Die Logiken der Theaterfelder in BRD und DDR	43
2.2.2 Spezifische Produktionsbedingungen des DDR-Theaters	46
3. Heiner Müllers <i>Hamlet/Maschine</i> und das Deutsche Theater in der ersten Hälfte der 1990er Jahre: Kurzfristige Erfolge durch die Verweigerung des Resilienz-Imperativs	49
3.1 <i>Hamlet/Maschine</i> als Bild für die Stasis des Deutschen Theaters in der ersten Hälfte der 1990er Jahre	49
3.2 Die Zusammenarbeit zwischen dem Deutschen Theater und Heiner Müller für <i>Hamlet/Maschine</i> (1. Ebene, Hausdramaturgie)	59
3.2.1 Das Zustandekommen der Zusammenarbeit zwischen Heiner Müller und dem Deutschen Theater	59

3.2.2	Der Probenprozess von <i>Hamlet/Maschine</i>	62
3.2.3	Die Verschränkung der Wendeereignisse mit dem Probenprozess im Spiegel von Christoph Rüters Dokumentarfilm <i>Die Zeit ist aus den Fugen</i>	66
3.3	<i>Die Hamletmaschine</i> als Revolutionsdrama und metatheatraler Kommentar (2. Ebene, Textanalyse)	74
3.3.1	Revolution der Form vs. Revolution der Gesellschaft	74
3.3.2	Die Revolution der Form und die Dekonstruktion des Prätextes <i>Hamlet</i>	76
3.3.3	<i>Hamletmaschine</i> als inhaltliches Revolutionsdrama	79
3.3.4	Die Verhandlung von Autorschaft und der Institution Theater in der <i>Hamletmaschine</i>	82
3.3.5	Heiner Müller = Hamlet	82
3.3.6	Schuld und Scham angesichts der eigenen Privilegien	86
3.3.7	Der Tod des Autors, Krieg gegen das Publikum und die Geburt des Zuschauers	89
3.4	<i>Hamlet/Maschine</i> zwischen anti-positivistischer Zeitreflexion und Wendekommentar (3. Ebene, Inszenierungsanalyse)	92
3.4.1	Die visuelle Dramaturgie von <i>Hamlet/Maschine</i> zwischen Klimakatastrophe, Raum-Zeit-Verzerrungen und Kriegsästhetik	94
3.4.2	Erich Wonders Bühnenbild als Klimakatastrophe und Zeittunnel	96
3.4.3	Zeit- und Bildschichtungen im Kostümbild	102
3.4.4	<i>Hamlet/Maschine</i> als Kommentar auf die Wende und die Rolle der DDR-Intellektuellen	105
3.4.5	<i>Hamletmaschine</i> als Assoziationsgenerator	107
3.4.6	Stasis und Zirkularität als geschichtsphilosophische Implikationen	113
3.5	Das diskursive Nach- und Eigenleben von <i>Hamlet/Maschine</i> (4. Ebene)	121
3.5.1	Die Rezeption von <i>Hamlet/Maschine</i> im Spannungsfeld des Ost-West-Diskurses	121
3.5.2	Heiner Müllers biografische Resilienz nach 1989	132
4.	Das »Theaterwunder« Baracke im Kontext der Krise des Haupthauses in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre: Resilienz durch Emergenz und camoufliertes Übersetzen	141
4.1	Die Drastik von Thomas Ostermeiers Inszenierung von <i>Shoppen und Ficken</i> als Gegenbild zum lethargischen Zustand des Deutschen Theaters in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre	141
4.2	Die Gründung der Baracke und die Entdeckung junger britischer Dramatik (1. Ebene, Hausdramaturgie)	145
4.2.1	Die Konzeption der Baracke als emergentes Phänomen	145
4.2.2	Personalentscheidungen, Umbau der Baracke und Spielplangestaltung	149

4.3	<i>Shoppen und Ficken</i> von Mark Ravenhill als prototypisches <i>In-er-face</i> -Drama (2. Ebene, Textanalyse)	154
4.3.1	Das <i>In-er-face</i> -Theater der British Brutalists zwischen Cruel und Cool Britannia	154
4.3.2	Figurenkonstellationen zwischen abwesender Heterosexualität und fehlenden Vaterfiguren	158
4.3.3	Die Messer-Szene als textliche Leerstelle	163
4.3.4	Zeitdiagnose und Kapitalismuskritik in <i>Shoppen und Ficken</i>	166
4.4	Gewaltexzess und Drastik in Ostermeiers Version von <i>Shoppen und Ficken</i> (3. Ebene, Inszenierungsanalyse)	169
4.4.1	Gespensterhaftes in Raumpraxis, Musik und Spielweise	171
4.4.2	Close Reading der Messer-Szene	177
4.4.3	Gary als queeres Gründungsoffer für Ostermeiers Neorealismus	180
4.5	Das diskursive Nach- und Eigenleben von <i>Shoppen und Ficken</i> (4. Ebene)	182
4.5.1	Rezeption durch die Zuschauer und die Theaterkritik	182
4.5.2	Der Neue Realismus als dramatische Strömung und Steigbügel für Ostermeiers Selbstinszenierung als Häretiker	186
5.	Bernd Wilms' Intendanz (2001-2008) und der Ost-West-Kulturkampf um das Deutsche Theater in der Spielzeit 2004/05: Künstlerische Erfolge und die Affirmation des Resilienz-Imperativs	197
5.1	<i>Emilia Galotti</i> als Bild der Organisation: Ästhetische und ökonomische Reduktion	197
5.2	Wilms' Berufung und Michael Thalheimers <i>Emilia Galotti</i> als Eröffnungspremiere (1. Ebene, Hausdramaturgie)	204
5.2.1	Wilms' umstrittene Berufung in der Spielzeit 1999/2000	204
5.2.2	Die erste Spielzeit von Wilms, das Konzept der Offenheit und Pluralität und das Zustandekommen der Zusammenarbeit mit Michael Thalheimer	206
5.2.3	Michael Thalheimers Proben zu <i>Emilia Galotti</i>	210
5.3	<i>Emilia Galotti</i> als paradoxer Theatertext (2. Ebene, Textanalyse)	213
5.3.1	Die paradoxe Praxis des Texts: Günther Heegs Ansatz zu <i>Emilia Galotti</i>	214
5.3.2	Die Überschreitung des Ideal-Maßvollen durch die (Komödien-)Maschine <i>Emilia Galotti</i>	216
5.3.3	Die Dominanz der Sprache über den Körper: <i>Emilia Galotti</i> als Gewebe gespenstischer Stimmen	221
5.3.4	Was blenden Heeg und Thalheimer aus? Politische und Literatursoziologische Deutungen	224
5.4	Thalheimers <i>Emilia Galotti</i> und das Theater der Reduktion (3. Ebene, Inszenierungsanalyse)	231

5.4.1	Spielfassung, Bühne und groteske Körperlichkeit als Übersetzungen der Paradoxie des Texts	233
5.4.2	Das Spiel mit Dissonanz und Harmonie	240
5.5	Das diskursive Nachleben von <i>Emilia Galotti</i> im Ost-West-Kulturkampf um das Deutsche Theater im Jahr 2004 (4. Ebene)	245
5.5.1	Die Chronologie des ›Berliner Kulturkampfs‹, die Berufung und der Rücktritt von Christoph Hein (Juni 2004 – Dezember 2004)	246
5.5.2	Künstlerische Erfolge durch das Quartett der Unterschiede und Wilms' biografische Resilienz	255
6.	Die Nachwendegeschichte des Deutschen Theaters zwischen Resilienz und Vulnerabilität (Zusammenfassung der Ergebnisse)	259
	Literaturverzeichnis	263
	Verzeichnis der Interviews (chronologisch)	285