

Inhalt

Einleitung.....	9
-----------------	---

TEIL I TRAGÖDIE ALS BÜHNENFORM

Tragödie als Bühnenform	23
<i>Ein Sportstück</i> – „Unter dem Eindruck der Tragödie“	35
Elfriede Jelineks Suche nach einem nicht-darstellenden Sprechen	40
Vom Verschwinden der protagonistischen Figur zum Postulat des Chors	41
<i>Ein Sportstück</i> . Inhalt und Figuren.....	46
Einar Schleefs Chor-Szene als Arbeit an der Bühnenform.....	54
„VOR DEM PALAST“. Elektra und die Gründung des Proszeniums.....	56
Szenen	64
<i>Der Golem in Bayreuth</i> – Aus dem Geist der Musik... ..	105
Theater als Chorraum – Orchester als Chor	110
Theaterraum als Konfliktraum	110
Dämmerung. Wagners Nichtdarstellbarkeit und das Theater als Hörraum.....	116
Krieg. Parsifals chorische Wiederkehr	119
Exkurs: Der „pestkranke“ Chor und seine „Blut-Droge“. Zu Einar Schleefs <i>Parsifal</i> -Lektüre.....	124
Orchester und Chor. Auseinandersetzung mit Wagners Bühnenform	136
Von der Orchestra zum Orchester. Wagners <i>Oper und Drama</i>	137
Von der „Grundrißfrage zur Kernfrage“. Schleefs Problematisierung des Orchestergrabens.....	146

TEIL II PORTRÄT EINER INSZENIERUNG

<i>Verratenes Volk</i> – Totentanz einer deutschen Revolution.....	163
„Das verlorhne Paradies“. Prolog mit John Milton	171

Nach dem Paradies. Figuren des Satans	177
Wie man wird, was man ist. Schleefs „Nietzsche“ und Nietzsches <i>Ecce homo</i>	180
„Wie man wird, was man ist“.	
Schleef inszeniert Nietzsches Zur-Figur-Werden.....	181
„Hört mich!“ Nietzsches Geste des Gehörtwerden-Wollens.....	183
Krieg den Hohenzollern. Zitat eines Briefs	185
Kampf dem Ressentiment. Der Ton des Propheten	187
„Sprechsprache“ und die Hörbarkeit des Denkens.	
Reflexion der Oralität	188
Der Krieg des Philosophen und die Person als „Vergrößerungsglas“	192
Nach dem „Tod Gottes“. Antworten auf das göttliche Erkenntnisverbot	195
Voraussetzung zur „Umwertung aller Werte“:	
Eine „ungeheure Vielheit“	198
Die Deutschen sind „Idealisten“.	
Wider Christentum und Nationalismus	200
Ende der Politik als Wiederkehr der Tragödie?	
Nietzsches ambivalente Kriegsankündigung.....	201
Im Krieg. Chor der Soldaten.....	205
Dwinger und <i>Die Armee hinter Stacheldraht</i>	205
„Das Individuum ist ausgelöscht“. Der Chor der kriegsgefangenen Soldaten	210
Rosa Luxemburg im Gefängnis.	
Auftritt der Revolutions-Protagonistin.....	218
Visionen 1: Rosa und die Soldaten	218
Rosa und die Kalfaktor.....	226
Visionen 2: Rosa und der Geist von Faust und Margarethe	228
Rosa und die Revolution. Von der Protagonistin zum Chor	241
„Verratenes Volk“. Revolution als Chor-Szene	279
„Die Revolution marschiert“. Gesangswettstreit der Chorgruppen.....	283
Das „Verratene Volk“.	
Der Chor als Figur der Zeugenschaft.....	287
Ende eines Traums oder Wiederkehr eines Gespensts?	296
Chor-Klage und die Frage nach dem Opfer.....	299
Der „Golgothaweg der Arbeiterklasse“. Das letzte Gespräch und die chorische Wiederkehr der Frage nach dem Opfer	303
„Ordnung herrscht in Berlin“. Lektüren	305
Zwischen <i>Vorwärts</i> und <i>Roter Fahne</i> .	
Diskussion der Standpunkte.....	312

Liebknechts „Trotz alledem“ und der „Golgathaweg der Arbeiterklasse“	316
Passion und Chor-Klage. Liebknechts „Golgatha“-Zitat mit Bachs <i>Matthäus-Passion</i>	322
„Wehe“ und „Weh“. Das Ende des letzten Gesprächs	336
„Engelstanz“ und „Teufelswut“. Nachspiel oder doppelter Schluss?	344
Schlussbemerkung	351
Siglenverzeichnis	357
Quellenverzeichnis	359
Literatur	359
Filme	372
Archivalien	373

