

# **INHALT**

<b>Theater und Fiktion</b>	
	9
<b>1. Spielräume des Fiktiven</b>	
	29
1.1 Fiktion als Differenz?	
	29
1.1.1 Über Wirklichkeiten	
	29
1.1.2 Ästhetische Möglichkeiten	
	51
1.2 Fiktion als Ergebnis gestaffelter Transgression	
	54
1.2.1 Literaturwissenschaftliches Ebenenmodell	
	54
1.2.2 Das Fiktive als Übergangsgestalt: Wolfgang Iisers Triade	
	61
1.3 Theatrale Spielräume des Fiktiven als	
Prozesse des Intermedialen	
	71
1.3.1 Inszenierung und Aufführung	
	73
1.3.2 Inszenierung als Akt des Fingierens	
	76
1.3.3 Der Akt des Zuschauens	
	84
1.3.4 Spiele der Szene als Prozesse des Intermedialen	
	91
1.3.5 Ästhetische Praxis als thematische Reflexion	
	96

<b>2. Dramatische Konfigurationen des Entzugs –</b>	
<b>Jossi Wieler inszeniert Elfriede Jelineks <i>er nicht als er</i></b>	
101	
2.1 Elfriede Jelineks <i>er nicht als er</i> (zu, mit Robert Walser)	
111	
2.1.1 Robert Walser und Poetik des Spaziergangs	
115	
2.1.2 Chorische Dichterstimmen und das Projekt einer Annäherung	
122	
2.1.3 Stimme des Entzugs	
129	
2.1.4 Spuren der Autorschaft	
136	
2.2 Jossi Wielers Inszenierung von <i>er nicht als er</i>	
142	
2.2.1 Sprechende Frauen und schweigende Männer	
145	
2.2.2 Visuelle Intertexte	
149	
2.2.3 Dramatische Konfigurationen und szenische Narration	
153	
2.2.4 Wandererexistenzen	
163	
<b>3. Intermediale Spielräume des Erinnerns –</b>	
<b>Guy Cassiers inszeniert Marcel Prousts</b>	
<b><i>Auf der Suche nach der verlorenen Zeit</i></b>	
171	
3.1 Marcel Prousts <i>Auf der Suche nach der verlorenen Zeit</i>	
175	
3.1.1 Strukturen der Narration und des Begehrrens	
177	
3.1.2 Poetik der Erinnerung und Triebkräfte des Imaginären	
182	
3.1.3 Die Konzeption des Kunstwerks	
190	
3.2 Intermediale Ästhetik	
194	
3.2.1 Modelle synästhetischer Erfahrung und	
intermediale Schreibweise	
194	

<b>3.2.2 Erinnerung als Analogon des Fiktiven</b>	<b>200</b>
<b>3.3 Intermedialität und Spielräume des Imaginären – Der Inszenierungszyklus</b>	<b>204</b>
<b>3.3.1 Vier Welten – Struktur und Texteinrichtung</b>	<b>204</b>
<b>3.3.2 Lyrische Perspektive in <i>In Swanns Welt</i></b>	<b>210</b>
<b>3.3.3 Blick ins Imaginäre: Kindheit und Liebe</b>	<b>215</b>
<b>3.3.4 Gesellschafts-Bilder: Die Salons in <i>In Charlus' Welt</i></b>	<b>220</b>
<b>3.3.5 Verhältnis von erinnerndem und erinnertem Ich</b>	<b>225</b>
<b>3.3.6 Zeitkomplexion im Tableau in <i>In Marcels Welt</i></b>	<b>229</b>
<b>3.3.7 Lektüre der Szene</b>	<b>233</b>
<b>4. Grausam-Utopisches Gedankenspiel – Johan Simons inszeniert Heiner Müllers <i>Anatomie Titus Fall Of Rome</i></b>	
<b>241</b>	
<b>4.1 <i>Anatomie Titus Fall Of Rome Ein Shakespeare-Kommentar</i></b>	<b>246</b>
<b>4.1.1 Von Shakespeare zum Kommentar</b>	<b>246</b>
<b>4.1.2 Vom Kommentar zum Körper</b>	<b>256</b>
<b>4.1.3 Der Dichter als Täter und ‚Aaronisierung‘ der Dramaturgie</b>	<b>262</b>
<b>4.1.4 Anatomie als Gedankenspiel</b>	<b>267</b>
<b>4.2 Johan Simons‘ <i>Anatomie Titus</i></b>	<b>271</b>
<b>4.2.1 Spiegelungen</b>	<b>271</b>
<b>4.2.2 Zwischenräume von Narration und Figuration – postepische Darstellung</b>	<b>274</b>

4.2.3 Titus' Traum oder der Zuschauer auf der Bühne	286
4.2.4 Theater als Ort des Anderen	294
4.2.5 Denkraum Theater	
300	
<b>5. Spielerische Recherche nach Geschichte(n) – Rimini Protokoll verarbeitet Friedrich Schillers <i>Wallenstein</i></b>	
305	
5.1 Zwischen Geschichtlichkeit und Spiel	
310	
5.1.1 <i>Wallenstein</i> – Geschichtsdrama und Spiel vom Spielen	
310	
5.1.2 Ästhetische Erziehung und Ästhetik des Erhabenen	
320	
5.1.3 Schiller heute	
325	
5.2 Schiller-Uraufführung: <i>Wallenstein</i> – eine dokumentarische Inszenierung	
333	
5.2.1 Biographie als Dokument und Modi des Erzählens	
333	
5.2.2 Fiktionalisierung als Selbst-Erfahrung	
346	
5.2.3 Dokumentarische Montage	
355	
5.2.4 Erspielte Geschichte(n)	
366	
<b>6. Zwischenwelten</b>	
369	
<b>7. Literatur</b>	
379	