

# Inhalt

---

## I GRUNDLAGEN

- 1. Einleitung: Hintergrund und Fragestellung | 13**
  - 1.1 Methodische Vorüberlegungen | 17
  - 1.1.1 Vorgehensweise und Instrumentarium | 19
  - 1.2 Die theaterästhetische Perspektive | 22
  - 1.3 Zur Textauswahl | 23
  - 1.4 Sprache und Gewalt – zwei Darstellungsmodi | 24
  - 1.5 Zur Forschung | 32
  
- 2. Das Theater als spezifischer Ort für  
Gewaltdarstellungen unter soziologischen  
und semiotischen Gesichtspunkten | 37**
  - 2.1 Gewalt im Drama und ihre Legitimierung | 42
  - 2.2 Zum Verhältnis von Zensur, Macht und Kunst  
seit der Moderne | 44
  - 2.3 Akzeptanz von Gewaltdarstellungen im Theater | 46
  
- 3. Das Spektrum der Gewaltverhältnisse | 49**
  - 3.1 Zur Begriffsgeschichte | 49
  - 3.2 Zum Gewalt-Begriff | 51
  - 3.3 Gewaltkonzepte in der heutigen Zeit | 53
  - 3.4 Zur Bestimmung des Gewaltbegriffes  
für diese Arbeit | 55
  - 3.5 Gewalt und Gesellschaft:  
Anthropologische Konstante  
oder soziales Phänomen? | 60
    - 3.5.1 Gewalt im 20. Jahrhundert | 61
    - 3.5.2 Neue Gewaltformen: Kontrollverluste,  
Internationaler Terrorismus und medial  
gesteuerte Wahrnehmung | 65
  
- 4. Zum Verhältnis von Sprache und Gewalt | 71**
  - 4.1 Gewalt in der Sprache | 72
  - 4.2 Sprache der Gewalt | 74
  - 4.3 Sprachgewalt | 77
  - 4.4 Verbale Gewalt | 80

## II ANALYSE: NEIL LABUTE BASH – STÜCKE DER LETZTEN TAGE

1. »Let's hurt somebody«  
Zum Autor Neil LaBute | 85
2. **Die Makrostrukturen** | 87
  - 2.1 Zur Gesamtstruktur: Eine Trilogie des Mordens | 89
    - 2.1.1 Die narrative Handlungsvermittlung | 90
    - 2.1.2 Raum-Zeit-Struktur | 91
  - 2.2 *iphigenie in orem*:  
Der makrostrukturelle Aufbau | 92
    - 2.2.1 Die dialogische Struktur:  
Das Gegenüber als Komplize | 96
    - 2.2.2 Der fiktive Schauplatz:  
Der anonyme Raum | 99
  - 2.3 *eine meute von heiligen* (»a gaggle of saints«):  
Der makrostrukturelle Aufbau | 100
    - 2.3.1 Die monologische Struktur:  
Das spiegelbildliche Gegenüber | 104
    - 2.3.2 Der gestörte oder monologhafte Dialog:  
Die Kommunikation zwischen  
Sue und John | 106
    - 2.3.3 Der fiktive Schauplatz:  
Der unbesetzte Raum | 110
  - 2.4 *medea redux*:  
Der makrostrukturelle Aufbau | 110
    - 2.4.1 Die hermetische Struktur:  
Das abwesende Gegenüber | 113
    - 2.4.2 Der fiktive Schauplatz:  
Der Zwang ausübende Raum | 114
  - 2.5 Fazit: Die Manipulation der Zuschauerperspektive | 115
3. **Die sprachliche Präsentation der Gewalt** | 119
  - 3.1 Der unvermittelte Ausbruch der Gewalt | 119
  - 3.2 Das filmische Erzählverfahren:  
Die fikionalisierte Wahrnehmung | 120
  - 3.3 Fazit: Das ›Zusehen‹ des Rezipienten | 126
4. **Sprache und Figur** | 129
  - 4.1 Die Konstituierung der Figur über ihre Sprechweise | 130
  - 4.2 Situierung der Figuren:  
Die Normalität der Täter oder die Brutalität  
der Normalität | 135
  - 4.3 Erzählendes und Erzähltes Ich:  
Die Konstruktion der Unschuld, der Mord als Witz | 138

- 4.4 Die Täter als Opfer | 142
- 4.5 Fazit: Individuelle Psychologie und gesellschaftliche Strukturen | 143

## 5. Sprache und Raum:

### **Weltmodelle und ihre Erlaubnis zum Mord** | 145

- 5.1 Die vertikale Achse: Die Ordnung der Gewalt | 146
- 5.2 Die horizontale Achse: Die Ausschlussverfahren | 152
- 5.3 Fazit: Weltmodelle und ihre Erlaubnis zum Mord | 156

## 6. Textinterne Intertextualität:

### **Die Schaltkreise der Macht** | 159

- 6.1 Die Macht der Zeichen:  
Die Mehrfachkodierung der Körperzeichen | 160
- 6.2 Mimik: Lächeln, Lachen, Pfeifen und Schauen | 163
- 6.3 Licht und Wasser: Die Zeichen der Macht | 166
- 6.4 Fazit: Die Doppeldeutigkeit der Wirklichkeit | 172

## 7. Textexterne Intertextualität | 175

- 7.1 *bash* – Das literarische und ästhetische Bezugssystem | 177
  - 7.1.1 Die Psychologie der Normalität:  
Iphigenie und Medea heute | 178
  - 7.1.2 Funktionen von Sprache bei Euripides  
und LaBute: Aussprache versus Aussparungen | 181
  - 7.1.3 Umkehr zum Mythos und Rückkehr zur  
archaischen Gewalt | 185
  - 7.1.4 Bühnenraum: Kollektiv versus Individuum | 190
  - 7.1.5 Das Gewaltopfer | 191
  - 7.1.6 Intertextualität auf der Figurenebene:  
Massenmedien und Entsolidarisierung | 194
  - 7.1.7 Fazit: Das Ende des Religiösen =  
Das Ende des Sozialen? | 197

## 8. Ausblick: *bash* – Die Darstellung des Mordes als sozial akzeptiertes Verhalten | 201

### III ANALYSE: ELFRIEDE JELINEK *BABEL*

#### 1. »[...] ich hab mich auf Dauerfeuer geschaltet« (PS, 137) – Zum Werk von Elfriede Jelinek | 209

- 1.1 Elfriede Jelineks ›anderes Theater‹ und das  
postdramatische Theater –  
Der Bruch mit Individualismus,  
Illusionismus und Repräsentation | 213

- 2. Textorganisation und Bauweise** | 219
- 2.1 *Babel* und *Bambiland*:  
Der Kosmos von Gewalt, Religion,  
Mythos und Krieg | 220
- 2.2 Zur Gesamtstruktur: Die ›Ladungen‹ des Sprechens:  
Körper – Religion – Kannibalismus | 222
- 2.3 Die monolithische und die perforierte Bauweise | 224
- 2.4 Fazit: Gefangen im Textkosmos | 226
- 3. Sprache und Körper – Körperloses Sprechen** | 229
- 3.1 Die fluktuierende Redeperspektive:  
Multiple Redeanordnungen und  
strukturelle Gewalt | 231
- 3.2 Die ungreifbare Redeperspektive: *Irm* | 232
- 3.3 Die zentralistische Redeperspektive: *Margit* | 234
- 3.3.1 Der fliegende Wechsel der  
Redeperspektive: *Peter* | 236
- 3.4 Kommentierung und Gegenstimmen | 237
- 3.5 Fazit: Die fluktuierende Redeperspektive  
und die Enthierarchisierung der Stimmen  
und Textebenen | 240
- 4. Das wechselnde Gegenüber** | 243
- 4.1 *Irm* und *Margit*:  
Die gleich gesinnte Zuhörerschaft | 243
- 4.2 *Peter*: Alle und jeder –  
Internetuser, mythische Figuren und Firmen | 246
- 4.3 Fazit: Das Katapultieren aus der Situation und  
der Zwang zur Auseinandersetzung | 250
- 5. Die intertextuelle Dimension:  
Das »Sowohl-Täter-als-auch-Opfer-Sein« (MS, 118)** | 253
- 5.1 Kriegsfolter und Abu Ghraib | 254
- 5.1.1 Von einer Sprache durchdrungen | 255
- 5.1.2 Lebensweltliche Ebene:  
Täter-Opfer-Akteure im Irak-Krieg | 256
- 5.1.3 Überblendung: Antike Gewalt und  
der Marsyas-Mythos | 259
- 5.1.4 Exkurs: Postkoloniale Perspektive  
und Künstlerkritik | 262
- 5.2 *Margit*: Destruktionssymbolik und Religion | 263
- 5.2.1 Der ödipale Täter-Opfer-Märtyrersohn | 269
- 5.2.2 Fazit: Die Verschmelzung der Gegensätze | 270

## **6. Die mediale Gewalt | 273**

- 6.1 Die gewalttätigen Bilder | 273
  - 6.1.1 Das Bild als Ware | 276
  - 6.1.2 Die gewaltvolle Trennung vom Bild | 278
- 6.2 Erklärungsmodelle: Walter Benjamins *Kunstwerk*-Aufsatz | 282
  - 6.2.1 Die veränderte Wahrnehmung | 282
  - 6.2.2 Die Ästhetisierung der Gewalt | 285
  - 6.2.3 Magritte: Das Motiv der Abtrennung | 287
- 6.3 Gesellschaftliche Kontextualisierung:  
Die mediale Sucht | 291
- 6.4 Fazit: Entfesselte Bilder,  
gefesselte Wahrnehmung | 292

## **7. Die mythologische Gewalt | 295**

- 7.1 Die Transposition des Marsyas-Mythos | 296
  - 7.1.1 Der Künstler und die Gewalt der Mächtigen | 299
  - 7.1.2 Die Legitimierung der Gewalt durch das Göttliche: Von Apoll zu George W. Bush | 303
  - 7.1.3 Vom Mythos zu Hollywood:  
Der Kampf um die mediale Präsenz und die Auflösung der Oppositionen | 306
- 7.2 Prometheus, der Feuerbringer | 308
- 7.3 Fazit: Affirmation der mythologischen Gewalt  
im Hochglanzformat | 311

## **8. Die theoretische Dimension | 315**

- 8.1 Walter Benjamin und seine *Kritik der Gewalt* | 315
- 8.2 Giorgio Agambens *Ausnahmezustand*:  
Entdifferenzierung im rechtsfreien Raum | 318
- 8.3 Fazit: Überblendung als Erkundung | 322

## **9. Ausblick: Babel – Gewalt in der Allianz von Totalitarismus und Kapitalismus/Gewalt und die Ideologie des Kapitals | 323**

# **IV SCHLUSSBETRACHTUNG | 333**

# **V ANHANG**

- 1. Siglenverzeichnis | 341**
- 2. Quellen | 343**
- 3. Interviews/Kritiken/Reden | 345**
- 4. Literatur | 347**
- 5. Danksagung | 357**

