

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 fiktionalisierte 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-Märtyrssohn | 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**

