

Inhaltsübersicht.....	9
Inhaltsverzeichnis.....	11
I. Einleitung .....	17
II. Theoretische und methodische Annäherung .....	31
A. Zur Darstellung von Gewalt .....	31
1. Zum Begriff ‚Gewalt‘ .....	31
2. Zum Forschungsstand .....	33
a. Gewalt in der Literatur .....	33
b. Gewalt in barocken Trauerspielen .....	36
i. Gewalt, Tragödie und Melancholie.....	38
ii. Katharsis und Consolatio .....	39
iii. Die Gewalt, der Tod und die Kunst – Neuere Arbeiten.....	43
c. Gewalt im Drama des späten 20. Jahrhunderts.....	46
i. Gewaltdarstellung und Moral.....	48
ii. Drama und Theater nach der Shoah.....	51
iii. Theater der Grausamkeit/Postdramatisches Theater .....	53
B. Theatralität .....	57
1. Theater als Kunst und kulturelles Modell – Zur Forschungslage.....	57
a. Elemente von ‚Theater‘ .....	58
b. Theater als kulturelles Modell der Gegenwart.....	61
i. Soziologische Theatralitätsforschung.....	63
ii. Theateranthropologie .....	64
iii. Die Theatralitätsdiskussion in den Kulturwissenschaften .....	65
c. Das barocke theatrum mundi .....	69
i. Religiöse Ausprägung: Calderón .....	69
ii. Politische Ausprägung: Gracián .....	71
iii. Facetten des theatrum mundi.....	73
2. Theatralität im dramatischen Text.....	76
a. ‚Welttheater‘ als Reflexionsmodell im Drama .....	76
b. Begriffliche und methodische Prämissen dieser Untersuchung.....	77
III. Gewalt und Theatralität in ausgewählten Dramen des 17. Jahrhunderts .....	81

A.	Jacob Bidermann: <i>Cenodoxus</i> in der Übersetzung von Joachim Meichel .....	81
	1. Einleitung.....	81
	2. Die Dimensionen des <i>theatrum mundi</i> .....	87
	3. <i>Psychomachia</i> : Kampf und Verstellung.....	91
	a. Der Kampf zwischen Gott und Satan .....	91
	b. Spiel der Täuschungen im Kampf um die Seele .....	93
	c. Verstellung – die zeitgemäße Strategie .....	97
	d. Gewalt in den Dienerszenen – Spiegelung der <i>Psychomachia</i> .....	99
	4. Gewalt über die Seele – Gewalt an der Seele .....	101
	a. Körperliches und seelisches Leiden .....	101
	b. Gottes Macht und die Gewalt des Menschen .....	105
	5. Ein „schröckliches Exempel“ .....	108
	a. <i>Cenodoxus</i> , ein ‚jesuitischer Jedermann‘ .....	108
	b. Der Schauprozess .....	113
	i. Die Seele vor Gericht.....	113
	ii. Imagination der Hölle .....	114
	c. Bruno als idealer Zuschauer.....	117
	i. Züchtigung und Buße.....	117
	ii. Die Rolle des Asketen.....	120
	6. Die Darstellung von Gewalt und die Gewalt der Darstellung.....	123
B.	Andreas Gryphius: <i>Catharina von Georgien oder Bewehrte Bestaendigkeit</i> .....	125
	1. Einleitung.....	125
	2. <i>Theatrum mundi</i> und Theatralität in <i>Catharina von Georgien</i> .....	130
	a. Die Welt als „Schauplatz der Sterblichkeit“.....	131
	b. Das exemplarische Schauspiel des Martyriums.....	134
	c. Das Gewissenstheater .....	135
	d. Schauen und Deuten – Zeichensystem Welt.....	138
	e. Die drei Achsen der theatralen Interaktion.....	141
	3. Schauplätze der Gewalt .....	143
	a. Die Gewalt des Krieges.....	143
	i. Umgang mit Gewalt im Krieg .....	143
	ii. Kriegsnot und Trost.....	146
	b. Die Gewalt der Affekte.....	150
	4. Dialoge über Gewalt.....	154
	a. Dialog als Kampf.....	155

i.	Die Grenzen der Macht.....	156
ii.	Zeitliche Gewalt und ewige Liebe .....	157
b.	Das Hofleben – Verstellung und Macht .....	161
i.	Das offizielle Theater der Diplomatie.....	161
ii.	Hinter den Kulissen: Der sermo secretus.....	162
c.	Drängende Fragen an Gott .....	164
5.	Catharinas Martyrium .....	168
a.	Rollenübernahme: Imitatio Christi .....	168
b.	Dokumentation: Die Zerstörung des Leibes .....	172
c.	Deutung: Grauen und Heil.....	175
6.	Der gequälte Körper – ein Schauplatz der Diskurse.....	176
C.	Christian Weise: <i>Trauerspiel von dem neapolitanischen Haupt-Rebellen Masaniello</i> .....	182
1.	Einleitung.....	182
2.	Das „kleine“ und das „große Theatrum“ .....	186
a.	Theatralität im <i>Masaniello</i> .....	186
i.	Der Text als Inszenierung.....	186
ii.	Die Welt im Theater.....	189
iii.	Theater als Metapher und Modell .....	190
b.	Die doppelte Rezeptionssituation des Schultheaters.....	192
3.	Violentia und Potestas im Masaniello .....	195
a.	Kollektive Gewalt .....	195
b.	Masaniello – der rasende Tyrann.....	199
c.	Rhoderigo – ein Lernprozess .....	202
d.	Caraffa – unangemessene Grausamkeit .....	207
e.	Philomarini – die Potestas des Politicus .....	211
4.	Tragödie und Karneval.....	214
a.	„Traurige Spectacul“ .....	216
b.	„Umgekehrtes Fastnacht-Spiel“ .....	219
c.	Masaniellos Tod – ein ambivalenter Schluss .....	222
5.	Rhetorische Didaktik und ästhetische Subversion .....	227
D.	Darstellung, Erfahrung und Diskursivität von Gewalt auf der barocken Bühne.....	231
1.	Gewalt und die Affekte der Spieler-Zuschauer .....	232
2.	Gewalt und Performativität .....	235
3.	Gewalt als Friktion zwischen weltlicher Bühne und theatralen Ordo .....	236
4.	Gewalt als hermeneutischer Impuls .....	237
5.	Gewalt und die semiotische Polyvalenz der Körper.....	240

IV. Gegenüberstellungen.....	243
A. Barockrezeption und das Eigene im Fremden – Hubert Fichte interpretiert Lohensteins <i>Agrippina</i> .....	243
B. Kontrastfläche ‚Barock‘: Tankred Dorst bearbeitet Bidermanns <i>Philemon Martyr</i> .....	260
V. Gewalt und Theatralität in ausgewählten Dramen des späten 20. Jahrhunderts .....	283
A. Heiner Müller: <i>Die Hamletmaschine</i> .....	283
1. Einleitung.....	283
2. <i>Die Hamletmaschine</i> als Dekonstruktion ‚barocker‘ Bedeutungsbildung.....	288
a. Textverfahren .....	288
b. Deutungsverfahren.....	293
3. Hamlet oder Gewalt als Mechanismus .....	299
a. 1. Bild: Soufflierte Rede.....	299
b. 4. Bild: „Mein Drama findet nicht mehr statt“ – Exekution eines Modells.....	304
i. Keine Rolle spielen .....	304
a. Das Drama des marxistischen Intellektuellen.....	306
b. Das Drama der Rationalität .....	308
ii. Ausbruchsversuche .....	311
a. Spektakel.....	311
b. Flucht in den Körper .....	312
c. Maschine.....	313
c. Der zerstörte Raum des <i>theatrum mundi</i> .....	315
4. Ophelia oder ‚How to perform a revolution‘ .....	317
a. 2. Bild: Gewalt als Geste der Befreiung .....	317
b. 5. Bild: Negation als Widerstand.....	322
5. <i>Die Hamletmaschine</i> als Metatheater .....	326
B. Tankred Dorst: <i>Merlin oder Das wüste Land</i> (Mitarbeit Ursula Ehler).....	331
1. Einleitung.....	331
2. (De-)Konstruktionen des barocken (Welt-)Theaters.....	334
a. Versatzstücke aus dem barocken Fundus .....	334
b. Die ganze Welt auf dem Theater.....	341
c. Theater, Traum und ‚Wirklichkeit‘.....	343
3. Endspiel der Geschichte.....	347
a. Der Regisseur Merlin und die Dialektik der Aufklärung.....	347

b.	Die Rolle des Königs.....	353
c.	Vergänglichkeit und ewige Wiederkehr.....	358
d.	Leichenberge – Das Ende des (Welt)-Schauspiels.....	360
e.	Theatrum mundi als Negativfolie – Zwischenfazit.....	364
4.	Gewalt als Inszenierung – Körperlichkeit der Gewalt .....	365
a.	Kampf und Tod als Spektakel.....	366
b.	Auf der Suche nach Zuschauern: Mordred.....	368
c.	Der authentische Körper? Astolat und Ginevra.....	370
d.	Der Schlagende und der Geschlagene: Parzival .....	373
5.	„Wir sind nicht die Ärzte, wir sind der Schmerz“ .....	377
C.	George Tabori: <i>Die Goldberg-Variationen</i> .....	380
1.	Einleitung.....	380
2.	Kontrastfolie Barock.....	384
a.	Der spielende Gott und seine Assistenten.....	385
b.	Die Comédie humaine .....	386
c.	Vanitas und Weltgericht .....	388
d.	Die Heilige Schrift .....	391
3.	Dramaturgie des Entgleitens .....	393
a.	Die Ebenen des Spielens.....	393
b.	Einbruch des Ernstes in das Spiel.....	395
c.	Einbruch der Geschichte in den Mythos .....	398
d.	Einbruch der Tragik in die Komik.....	401
e.	Die Gewalt und der Körpertext – Zwischenfazit.....	408
4.	Variationen über die Gewalt .....	409
a.	Variation als strukturbildendes Element .....	409
b.	Text: Variationen sprachlichen ‚Materials‘ .....	411
c.	Religion: Variationen über die Deutung von Gewalt .....	415
i.	Das Freud-Thema .....	415
ii.	Das Dostojewskij-Thema.....	420
iii.	Das Hiob-Thema .....	425
d.	Theater: Variationen über die Inszenierung von Gewalt.....	430
5.	Theater als Dialog und Selbstbegegnung.....	436
D.	Formen des Barockbezuges.....	439
VI.	Korrespondenzen .....	441
A.	Gewalt und Theatralität – systematische Zusammenführung .....	441
B.	Theatrale Elemente als Symbolisierung von Gewaltverhältnissen .....	442

1. Theaterraum und Aufführungszeit .....	442
a. Vergängliche Gewalt und ewige Gewalt .....	442
b. Zirkuläre Konstruktionen und Transzendenzverlust .....	443
2. Regie und Schauspieler.....	444
a. Die Macht der Choragen und die Gewalt der Schauspieler.....	444
b. Die Gewalt der Strukturen und die Ohnmacht der Akteure .....	445
3. Handeln vor Zuschauern.....	447
a. Das Agonale des Welttheaters .....	447
b. Die Agonie des Welttheaters .....	448
4. Rolle.....	449
a. Die Freiheit zu leiden: Determinismus und Rollenspiel .....	449
b. Leiden der Freiheit: Die Rolle als kontingentes Gefängnis.....	450
i. Rollenzwang und Subjektverlust.....	450
ii. Täter- und Opferrollen .....	451
C. Funktionen von Gewalt im theatralen Weltbild.....	452
1. Ostentation .....	452
a. Gewalt als Botschaft an Zuschauer .....	452
b. Gewalt als scheiternde Kommunikation .....	453
2. Authentisierung .....	454
a. Gewalt und Bewährung.....	454
b. Gewalt und das Problem der Authentizität.....	456
3. Repräsentation und Herstellung von Präsenz.....	459
a. Signifikation und Repräsentation .....	459
i. Gewalt als Einschreibung .....	459
ii. Leichen als Zeichen .....	460
b. Dekonstruktion, Materialisierung und Performativität.....	461
i. Gewalt und die Abwesenheit des Referenten.....	461
ii. Körper als Material – Körper in der Präsenz.....	463
iii. Der zerschlagene Text.....	464
D. Ausblick: Theater in der theatralen Welt.....	464
Literaturverzeichnis.....	467
A. Quellen und Anthologien .....	467
B. Lexika (mit Abkürzungen).....	474
C. Forschungsliteratur.....	475