

Inhalt

A. Einleitung	11
B. Kulturelle und theoretische Grundlagen des Theaters der Versehrten	32
1. Die Semantik des Wortfeldes ‚versehren‘	32
2. Theaterfiguren mit Leib und Körper – Begriffsdifferenzierungen und Schnittmengen	36
3. Eine körpergeschichtliche Annäherung an das Theater der Versehrten: Michail Bachtins Ausführungen zum ‚grotesken‘ und ‚individuellen‘ Leib	43
4. Schlaglichter auf versehrte Figuren in Literatur, Theater und bildender Kunst	52
5. Zwei Wurzeln des Theaters der Versehrten: Anatomisches Theater und Freak Show	81
6. Versehrung und Jürgen Links Theorie des Normalismus: Stigmatisierung im Spannungsfeld zwischen ‚Protonormalismus‘ und ‚Flexibilitätsnormalismus‘	92
7. Stuart Hall und die Dezentrierung des Subjekts: Zur Fragmentierung des Individuums aus kulturwissenschaftlicher Sicht	101
8. Versehrende Performativität der Geschlechtsidentität und auflösbare Rollen: Judith Butler und das Theater der Versehrten	122
8.1 Gendertheoretische Grundlagen und Versehrung	122
8.2 Diskursive Mechanismen der Versehrung	148
8.3 Butlers normative Implikation einer ‚Entsehrung‘ – Zusammenfassung	155
C. Figuren des Theaters der Versehrten	168
1. Die Kriegsversehrungen in Ernst Tollers Tragödie <i>Der deutsche Hinkemann</i> (1923)	168
1.1 Die körperlichen und geistigen Versehrungen Hinkemanns und ihre Spiegelung in den Reaktionen der anderen Figuren	168
1.2 Der kriegsversehrte Hinkemann und die ‚Diagnose‘ der Weimarer Republik: Die allegorische Ebene des Theaters der Versehrten	183
1.3 Exkurs: Georg Büchners Woyzeck, Ernst Tollers Hinkemann, Wolfgang Borcherts Beckmann und Martin	

Walsers Alois: Eine Figurengruppe des Theaters der Versehrten	195
1.4 Zusammenfassung	200
2. Künstliche ‚Krüppel‘ – Hilfe als Gewalt und stumme Revolte: Versehrte Figuren in Bertolt Brechts <i>Die Dreigroschenoper</i> (1928), <i>Das Badener Lehrstück vom Einverständnis</i> (1929) und <i>Mutter Courage und ihre Kinder</i> (1939)	201
2.1 Das Geschäft mit dem menschlichen Mitleid: Peachums künstliche ‚Krüppel‘	203
2.2 Die Clownsnummer im <i>Badener Lehrstück vom Einverständnis</i> : Zum Verhältnis von Hilfe und Gewalt	210
2.3 <i>Mutter Courage und ihre Kinder</i> : Kattrins stumme Revolte ..	220
2.4 Die soziologische Ebene des Theaters der Versehrten	228
2.5 Zusammenfassung	229
3. Groteske Komik und versehrte Kleinbürgermoral: Friedrich Dürrenmatts tragische Komödie <i>Der Besuch der alten Dame</i> (1955/56)	231
3.1 Die versehrte Milliardärin und ihr Gefolge	233
3.2 Zur versehrten Moral der Güllener Kleinbürger	243
3.3 Die grotesk-komische Ebene des Theaters der Versehrten ..	245
3.4 Zusammenfassung	249
4. Das versehrte Figurenensemble Samuel Becketts am Beispiel von <i>Endspiel</i> (1957)	251
4.1 ‚Endspiele‘ mit der Versehrung	251
4.2 Schoells Thesen zur Stellung der Beckett’schen Figuren in Bezug auf die ‚Tradition der körperlich und geistig-seelisch Beschädigten‘	259
4.3 Die philosophische Ebene des Theaters der Versehrten	264
4.4 Zusammenfassung	272
5. Dokumentierte Versehrungen in Peter Weiss’ Oratorium <i>Die Ermittlung</i> (1965)	273
5.1 Vorbemerkungen	273
5.2 Die Zeugen als versehrte Figuren	281
5.3 Die Angeklagten als versehrte Täter	285
5.4 Zur Kontinuitätsthese von Faschismus im Kapitalismus der Nachkriegsgesellschaft: Die versehrte BRD	290
5.5 Die dokumentarische Ebene des Theaters der Versehrten ...	296

5.6 Exkurs: <i>Die Ästhetik des Widerstands</i> (1975, 1978, 1981) als Panorama versehrter Figuren	296
5.7 Zusammenfassung	298
6. Gesellschaftsallegorie und Kunstreflexion in Thomas Bernhards Theater der ‚Krüppel‘: <i>Ein Fest für Boris</i> (1970) und <i>Die Berühmten</i> (1976)	299
6.1 Versehrung als ästhetisches Programm und Selbstinszenierungsstrategie	299
6.2 Der ‚verkrüppelte‘ Wohlfahrtsstaat: <i>Ein Fest für Boris</i>	312
6.3 Versehrter Kulturbetrieb, ‚verkrüppelte‘ Künstler und theatrale Selbstreflexion: <i>Die Berühmten</i>	321
6.4 Zusammenfassung	342
7. Destruiertes Drama und versehrte Rollen: Heiner Müllers Theatertext <i>Die Hamletmaschine</i> (1977)	343
7.1 Vorbemerkungen	343
7.2 Das skelettierte Drama und der prothesenartige Theater text	350
7.3 Die versehrten Figuren der <i>Hamletmaschine</i>	353
7.3.1 Hamlet/Hamletdarsteller und Autorenfigur: Der Ausstieg aus der Rolle	354
7.3.2 Besetzung des Hamletdarstellers mit Assoziationen der Autorenfigur	360
7.3.3 Ophelia/Elektra: Der gescheiterte Aufstand	371
7.4 Die rollenauflösende Ebene des Theaters der Versehrten	377
7.5 Zusammenfassung	378
8. Inzest und die versehrte Familie: Dea Lohers Stück <i>Tätowierung</i> (1992)	379
8.1 Inzest und sexuelle Gewalt in der Familie	386
8.2 Anita Wucht und Paul Würde: Nachwirkende Versehrung, vergeblicher Versuch des Neuanfangs und der Heilung	388
8.3 Lulu Wucht	391
8.4 Zwischen Unterdrückung, Selbstverstümmelung und Egoismus: Die Mutter Juliane Wucht	393
8.5 Anmerkungen zum Täter	397
8.6 Zusammenfassung	401
9. Körperdestruktion und -konstruktion als Gradmesser für die Wahrhaftigkeit des Begehrens in Sarah Kanes ‚In-Yer-Face‘ Stück <i>Gesäubert</i> (1998)	402
9.1 Sarah Kane im Kontext des ‚In-Yer-Face Theatre‘	402
9.2 Zur Ästhetik der Kane’schen Theater texte	409

9.3 <i>Gesäubert</i>	419
9.3.1 Das poetologische Verfahren: Intertextualität und 'hyperrealistische' Komposition	426
9.3.2 Tinker	435
9.3.3 Carls Liebesschwur und die Fragmentierung von Körperlichkeit	439
9.3.4 Graces performativer Identitätswechsel und die Zergliederung von Körpern als Dezentrierung und Neuzentrierung von Identität	443
9.4 Zusammenfassung	449
10. Versehrungen in Performances des postdramatischen Theaters und der Aktionskunst	452
D. Das Theater der Versehrten: Ein Modell für das 20. und 21. Jahrhundert	463
E. Literaturverzeichnis	476