

---

GERMANICA

*Ordre et désordre  
à table*

57/2015



*Ordre et désordre  
à table*

Textes réunis par Bernard Bach



## SOMMAIRE

### *Ordre et désordre à table*

Jörg POTTBECKERS

Von der Kunst zur Krankheit, oder: „Wo sind denn all die Hungerkünstler hin?“ Überlegungen zur Metamorphose des Hungermotivs in den Literaturen zweier Jahrhundertwenden . . . 11

Ole SCHÜMANN

Der Geschmack des Brotes der frühen Jahre ist immer noch bitter. Nahrungsaufnahme bei Heinrich Böll . . . . . 31

Sabine PLANKA

Ordnung in der Puppenküche. Verhaltensregeln, Essgewohnheiten und Tischsitten in deutschen Puppenkochbüchern des 19. Jahrhunderts und Kinderkochbüchern des 20. und 21. Jahrhunderts. . . . . 49

Oxane LEINGANG

„Sie schmatzen und rülpsen, schlabbern und schlürfen“ – Tischszenen in den aktuellen deutschen Bilderbüchern . . . . . 69

Lilla BALINT

„Laßt uns doch mal wieder einen ‚Nazi‘ verspeisen!“: Unverdaute deutsch-jüdische Geschichte bei Barbara Honigmann . . . . . 83

Sandra VLASTA

„Nahrung und Gesellschaft – gemeinsames Essen in literarischen Darstellungen der DDR von Birk Meinhardt, Jochen Schmidt und Lutz Seiler“ . . . . . 99

Emmanuelle AURENCHE-BEAU

Manger et « faire famille » ? Repas de famille et transmission de la mémoire familiale dans *Himmelskörper* de Tanja Dückers (2003), *Schlesisches Wetter* de Olaf Müller (2003) et *Flut und Boden* de Per Leo (2014) . . . . . 115

Joëlle STOUPY

Le repas africain dans le roman d’Ulrike Draesner *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014) . . . . . 127

Sara MICHEL

Identitätskonstruktionen und Essensdarstellungen in der Migrationsliteratur am Beispiel von Aglaja Veteranyis Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* und Saša Stanišićs *Wie der Soldat das Grammophon repariert* . . . . . 139

Julie BARTOSCH	
Kässpatzen, Dampfnudeln und Gamsfiletsulz. Der traditionalistische Ernährungsdiskurs im Provinzkrimi und seine Funktion für die Konstruktion regionaler Identität . . . . .	159
Silke FELBER	
Gemeinschaftsmahl? War einmal. Zum Brüchigwerden der (Tisch-) Ordnung in gegenwärtigen österreichischen Theatertexten . . . .	175
Martina KOPF	
Extremes Essen und Körperinszenierungen: Thomas Bernhards <i>Die Billigesser</i> (1980) und Marco Ferreris <i>La Grande Bouffe</i> (1973) . . . . .	193
<b><i>Comptes rendus de lecture</i></b> . . . . .	207
<b><i>Repères</i></b> . . . . .	217

# Gemeinschaftsmahl? War einmal Brüchige (Tisch-)Ordnungen in gegenwärtigen österreichischen Theatertexten

*Silke FELBER*  
*Universität Wien*

Frittatensuppe, Einbrennsuppe, Beefsteak tartare, Zweibelrostbraten, Tafelspitz mit Semmelkren, Alt Wiener Lungenbraten, Kalbsmedaillons, gebratene Enten und Fasane, Apfelstrudel, Marzipantorte und Milchrahmstrudel – was wie ein Auszug aus dem traditionellen Wiener *Sacher-Kochbuch* anmutet, beschreibt eine Auswahl an Gerichten, die aus Thomas Bernhards Dramen ebenso wenig wegzudenken sind wie die dort implementierten Österreich-Aburteilungen<sup>1</sup>. Tatsächlich wird die harsche gesellschaftspolitische Kritik, die Bernhard übt, von seinen Bühnenfiguren beinahe stets am festlich gedeckten Esstisch hervorgewürgt. Dass die in diesem Zusammenhang kredenztten Speisen dabei mitunter die Rolle stummer Protagonisten übernehmen – man denke etwa an das Eigenleben, das die Brandteigkrapfen in *Ritter, Dene, Voss* entwickeln – verweist auf ein kulinarisch-theatrales österreichisches Erbe, das von Bernhard schlichtweg revitalisiert wird. Angedockt zu werden scheint an diese Tradition aber auch in ganz aktuellen Texten österreichischer Nachwuchsdramatiker, die im Rückbezug auf die dramaturgischen Ingredienzien von Essen und Trinken virulente Fragen unserer Zeit verhandeln. Allerdings wird in diesem

---

1. — Vgl. hierzu Hilde Haider-Pregler / Birgit Peter, *Der Mittagesser. Eine kulinarische Thomas-Bernhard-Lektüre*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001.

Zusammenhang eine gegenläufige Partikularität augenfällig. Haben die Auseinandersetzungen bis vor kurzem noch am Tisch stattgefunden, so scheint dieser nun alternativen Räumlichkeiten Platz zu machen, in denen der Hunger nach Beständigkeit und Identität – oftmals im Rekurs auf biologische und lokal angebaute Lebensmittel – zur Quintessenz des Diskurses wird. Nachgegangen werden soll dieser Beobachtung anhand der (post)dramatischen Texte *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* (Ewald Palmethofer, 2009)<sup>2</sup>, *Alpenvorland* (Thomas Arzt, 2012)<sup>3</sup> und *Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind* (Bernhard Studlar, 2014)<sup>4</sup>. In Formensprache und dramaturgischer Struktur durchaus divergierend, zeichnen sich diese Theatertexte gleichzeitig durch eine verblüffende Gemeinsamkeit aus. Alle drei verhandeln das Verhältnis von Individuum und Gesellschaft im Inszenieren eines Gemeinschaftsmahls und kreisen dabei um eine leere Mitte: Der gemeinschaftsstiftende und -einende Topos des Esstischs tritt nunmehr lediglich *ex negativo* zutage.

### ***Theaterhistorisches Hors d'œuvre***

Wurzeln des Spiels mit der kulinarischen Metaphorik, das in den zu besprechenden aktuellen Theatertexten zitiert, dekonstruiert oder aber demontiert zu werden scheint, finden sich bereits in der barocken Komik des Alt-Wiener Volkstheaters. So konstituieren sich die Lazzi des wienerischen Hanswurst, der dank Schauspieler Josef Anton Stranitzky in die österreichische Theater- und Vergnügungsgeschichte eingegangen ist, ähnlich wie die legendären Nudelschlachten des Arlecchino der Commedia dell'arte, vorrangig aus der Komik, die der Nahrungsaufnahme abgewonnen werden kann. Fokus dieser Komik ist dabei stets, wie Beatrix Müller-Kampel unterstreicht, der eigene Körper, dem Hanswurst „die Welt in Form von Bier, Wein, Braten und Würsten einverleiben und aus dem er die verdauten Überreste lustvoll wieder herauspressen kann [...]“<sup>5</sup>. Wenngleich die derbe, von unmissverständlichen Anspielungen auf sexuelle und fäkale Prozesse kontaminierte Komik, wie sie sich für Stranitzkys Haupt- und Staatsaktionen

2. — Vgl. Ewald Palmethofer: „faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete“, in: *Theater heute*, 2009, 6, 14 Seiten (= Stückbeilage Theater heute), im Folgenden zitiert mit der Sigle FA und der Seitenangabe.

3. — Vgl. Thomas Arzt, *Alpenvorland*, Reinbek, Rowohlt, 2012 (= unpubliziertes Bühnenmanuskript), im Folgenden zitiert mit der Sigle AL und der Seitenangabe.

4. — Vgl. Bernhard Studlar, *Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind*, Berlin, Henschel, 2014 (= unpubliziertes Bühnenmanuskript), im Folgenden zitiert mit der Sigle ER und der Seitenangabe.

5. — Beatrix Müller-Kampel, „Disziplinierter Körper, reglementierter Spaß“, in: Oswald Panagl / Robert Kriechbaumer (Hg.), *Stachel wider den Zeitgeist. Politisches Kabarett, Flüsterwitz und subversive Textsorten*, Wien, Böhlau, 2004, S. 47-58, S. 52.



als konstitutiv erwies, im Rahmen des „Hanswurst-Streits“ (1747-1769) entschärft worden war, so blieben die Bezüge auf Essens- und Trinkprozeduren doch weiterhin fixer Bestandteil des österreichischen Theaters und fanden mit Franz Grillparzers einzigem Lustspiel *Weh dem, der lügt!* (1838) sogar Einzug in das altehrwürdige k.k. Hoftheater nächst der Burg. Die an die kulinarisch besetzte Tradition des barocken Volkstheaters anschließende Komödie rund um den Küchenjungen Leon sollte dem Nationaldichter jedoch nicht den gewohnten Erfolg, sondern vielmehr Zwist im Reiche Habsburg einbringen: Die Aristokratie lehnte sein Stück ob der vermeintlich darin durchexerzierten Kritik am eigenen Stand entschieden ab und zwang den tödlich gekränkten Grillparzer infolgedessen, dem öffentlichen Leben den Rücken zuzukehren.

Auf mehr Anerkennung stieß da Hugo von Hofmannsthal *Jedermann*. Die Tischgesellschaft des 1911 unter der Regie von Max Reinhardt uraufgeführten *Spiels vom Sterben des reichen Mannes* ist seit 1920 fixer Bestandteil der Salzburger Festspiele<sup>6</sup> und wird nicht nur Jahr für Jahr hochkarätig besetzt, sondern erweist sich grundsätzlich als identitätsstiftend und –stabilisierend für eine gesamte Nation. Das hier aufgerufene Festbankett als Zerrspiegel einer völlernden, maßlosen (Festspiel-)Gesellschaft schließt wiederum den Kreis zur Dramaturgie Thomas Bernhards. Versteht sich Hofmannsthal *Jedermann* als Nachfahre der spätmittelalterlichen Mysterienspiele, so mutet Bernhards erstes Drama *Ein Fest für Boris* (1970) – von den Salzburger Festspielen dazumal abgelehnt und infolgedessen von Claus Peymann am Deutschen Schauspielhaus Hamburg zur Uraufführung gebracht – mit seinen 13 Beinlosen wie ein Pastiche des christlichen letzten Abendmahls an. In späteren Stücken Bernhards mutiert der Esstisch zum „Ort der Katastrophe“<sup>7</sup>, an dem xenophobes und nazistisches Gedankengut widergekaut wird. Ist es bei Hofmannsthal das Unheil verkündende Glockenläuten, das Jedermann als einziger am Tisch vernimmt, so ist es in *Heldenplatz* (1988) das „Sieg heil!“-Geschrei, das 50 Jahre nach dem „Anschluss“ ausschließlich in den Ohren der Witwe Hedwig Schuster nachhallt und sie dadurch vom Rest der Tischgemeinschaft isoliert. Inmitten des Leichenschmaus wird sie von den traumatischen Erinnerungen dahingerafft und bricht am Kopfende des Tisches tot zusammen.

Aber nicht nur bei Thomas Bernhard, auch bei Elfriede Jelinek wird die Diagnose einer in Österreich fortbestehenden nationalsozialistischen Gesinnung mitunter anhand speisender „Figuren“ geübt, so etwa in ihrem frühen Theatertext *Burgtheater* (1982), wo Käthe ankündigt:

6. — Eine Ausnahme stellt die Zeit der Naziherrschaft von 1938 bis 1945 dar.

7. — Hilde Haider-Pregler / Birgit Peter, *Der Mittagesser*, a.a.O., S. 90.

„Gleich trägt die Resi die Nockerln auf. Schön schnabulieren, gelts ja! Und wenn es nur fürs Hoamatl is, das bald hungern und frieren wird“<sup>8</sup>.

### ***Vom Verschwinden des Esstischs oder: andere Subjekte, andere Sitten***

Im theatralen Rückgriff auf das Sujet des Esstischs wird ein Topos inszeniert, der auf eine der ältesten sozialitätsstiftenden Praktiken verweist, nämlich auf jene der alimentären Gabe. Das Gemeinschaftsmahl produziert Mahlgemeinschaften, lässt aber auch – man assoziiere etwa die Frage, wer denn die Speisen im Hintergrund zubereitet und wer sie aufischt – Exklusionen geschlechtlicher, sozialer oder kultureller Art zutage treten. „Steht die Tischgemeinschaft für die symptomatische ‚Leidenschaft des Teilens‘ in dieser zweifachen Bedeutung des Wortes, so gründet sie sich zugleich auf externe Ausschlüsse und intime Einsschlüsse“<sup>9</sup>, gibt Iris Därmann zu bedenken. Die Radikalität, die dieser Dialektik von Inklusion und Exklusion in Bezug auf die Nahrungsaufnahme innewohnt, unterstreicht bereits Georg Simmel in seiner 1910 entstandenen Miniatur zur *Soziologie der Mahlzeit*. Er hebt hervor, dass das Bedürfnis zu essen und zu trinken zwar allen Menschen gemein und somit verbindender als alles andere sei. Gleichzeitig zeige sich aber gerade darin „das Egoistischste, am unbedingtesten und unmittelbarsten auf das Individuum Beschränkte“<sup>10</sup> – was ein einzelner isst, könne schließlich unter keinen Umständen ein anderer essen. Die Sozialisierung der Mahlzeit, die einer „Überwindung des Naturalismus des Essens“ gleichkomme, beobachtet Simmel nicht nur in der zeitlichen Regelmäßigkeit, in der post-primitive Gesellschaften zum Essen zusammentreffen, sondern vor allem in der Etablierung bestimmter Tischsitten und bestimmten Tischschmucks.<sup>11</sup> In den zu besprechenden Theatertexten von Thomas Arzt, Ewald Palmetshofer und Bernhard Studlar wird diese von Simmel analysierte zivilisierte (Tisch-)Ordnung, so die These, brüchig. Zwar wird der Geste der gemeinschaftlichen Mahlzeit weiterhin gefrönt, doch rückt der sozialitäts- und kulturstiftende Topos des Tisches nunmehr in den Hintergrund und gibt den Blick frei auf prekäre Örtlichkeiten und Übergangsräume.

8. — Elfriede Jelinek, „Burgtheater. Posse mit Gesang“, in: Dies: *Theaterstücke*, Reinbek, Rowohlt, 2004, S. 129-189, S. 131.

9. — Iris Därmann, „Die Tischgesellschaft. Zur Einführung“, in: Iris Därmann / Harald Lemke (Hg.), *Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, Bielefeld, Transcript, 2007, S. 15-41, S. 18-19.

10. — Georg Simmel, „Soziologie der Mahlzeit“, in: Klaus Lichtblau (Hg.), *Georg Simmel. Soziologische Ästhetik*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 2009, S. 155-161, S. 155.

11. — Ebd., S. 156ff.

In Thomas Arzts *Alpenvorland* feiert man auf einem „Baugrund am Land. Der Grundriss des geplanten Hauses darauf abgesteckt“ (AL, S. 2). Der Essbereich ist hier – ebenso wie Gäste- bzw. Babyzimmer – noch „variabel gedacht“ (AL, S. 8) und wird von den Eingeladenen vergeblich gesucht. „Wir stecken das jedesmal um. Es ist noch nicht ganz klar“ (AL, S. 8), heißt es seitens der GastgeberInnen. Augenfällig wird damit bereits eine diffizile Perspektivenlosigkeit, die sich in allen drei Schauplätzen widerspiegelt, auf die sich die Tischgesellschaft in *Alpenvorland* aufteilt. Sowohl der Baugrund, als auch die beiden anderen Lokalmetaphern – Bach und Eisenbahnstrecke – verweisen auf einen ihnen inhärenten transitorischen und ephemeren Charakter, der in den zukunfts- und vergangenheitsbeladenen Gesprächen von Figuren widerhallt, die nicht imstande zu sein scheinen, im Hier und Jetzt Fuß zu fassen. Tatsächlich mutet die dem Text vorangestellte temporale Angabe („ZEIT, Gegenwart. Drei Tage, einer im Frühling, einer im Sommer und einer im Herbst.“ AL, S. 2) wie eine ausgesparte, leere Mitte an, um die die Gespräche rotieren.

Das Baustellenfest, das den Anlass für Arzts *Alpenvorland* gibt, wird auch in der Uraufführung von Ewald Palmetshofers *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* assoziiert, die 2009 am Schauspielhaus Wien (Regie: Felicitas Brucker) zu sehen war: Die Bühnenbildlösung der Ausstatterin Steffi Wurster sah ein mannigfach beispielbares Baugerüst vor. Der Text selbst verzichtet, abgesehen vom „Vorspiel im TV“ (FA, S. 2) und vom „Zwischenspiel im TV“ (FA, S. 11), auf jede räumliche wie zeitliche Verortung. Anlass des Zusammentreffens ist hier eine zum Anti-Ritual avancierte „bring what you eat“-Party, die BewohnerInnen eines Mehrfamilienhauses zum halb-anonymen Feiern („Freunde von Freunden treffen sich bei Freunden“, FA, S. 6) versammelt.

In Bernhard Studlars *Die Ermüdeten oder das Etwas, das wir sind* mäandert die Festgesellschaft um ein Buffet, zerfällt dann aber zum Einnehmen der Speisen und Getränke in Kleingruppchen bzw. singuläre Instanzen („Ich betrinke mich still in einer Ecke“, ER, S. 22). Gefeierte wird auf der Dachterrasse – einem erhabenen Transitraum zwischen Innen und Außen, der in seiner Überblicke freigebenden Eigenart zum Rasonieren geradezu einlädt.

Das, was namentlich bei Arzt, Palmetshofer und Studlar konsumiert wird (Bier, Würstel, Quiche) ermöglicht zeitliche und räumliche Mobilität bzw. Flexibilität und entsagt der Normierung, die mit der prozessualen Herausbildung der „typische[n] Regulative der Eßgebärde“<sup>12</sup> einhergegangen war. Nach Georg Simmel meinte diese Normierung – er zählt dazu den richtigen Umgang mit Messer und Gabel ebenso wie

---

12. — Georg Simmel, „Soziologie der Mahlzeit“, a.a.O., S. 157.

die angemessenen Themen der Tischunterhaltung – ein ausschließlich die höheren Stände betreffendes Phänomen: „Gegenüber dem Bild der Esser in einem Bauernhaus oder bei einem Arbeiterfest erscheint ein Diner in gebildeten Kreisen den Bewegungen der Personen nach völlig schematisiert, überindividuell geregelt“<sup>13</sup>. Durch den Übergang in die Sozialform der gemeinsamen Mahlzeit werde die „materialistisch individuelle Selbstsucht“<sup>14</sup> aufgehoben. Besonders zeige sich diese Tatsache im mechanischen Umgang mit Speisen. So wohne dem Essen aus der Hand etwas weitaus Individualistischeres inne als dem Verzehr mit Besteck, da es den Einzelnen direkt mit dem Lebensmittel verbinde, was einer „Äußerung reserveloser Begierde“<sup>15</sup> gleichkomme. Bei Studlar wird diese Beobachtung auf eine neue Ebene katapultiert, dürfen wir doch davon ausgehen, dass *Die Ermüdeten* dem zivilisierten Umgang mit Messer und Gabel zugunsten von unkompliziert verzehrbarem Fingerfood eine Absage erteilen. Der Satz „Hast nichts versäumt. Hol dir was vom Buffet.“ (Studlar, S. 56) verweist aber nicht nur auf die Außerkraftsetzung der bei Simmel sozial determinierten Tischsitten, sondern auch auf das Brüchigwerden einer vormals durch die Mahlzeit strukturierten zeitlichen Ordnung. Vom Verfall bedroht erscheinen auch die Tischsitten in *Alpenvorland*, wobei hier anhand des Umgangs mit Speis und Trank zudem eine Apathie zutage tritt, die eine ganze Generation zu porträtieren scheint:

	[Baugrund]
HANNES	Verteilt Bratwürste.
HEIDI	Verteilt Salat.
BIMBO	Greift zum Ketchup.
MORITZ	Isst mit den Fingern.
ALF	Benutzt Plastikbesteck.
VRONI	Trinkt alkoholfrei. (AL, S. 15)

Das Prinzip des „Zerfallens“, das in den Texten von Arzt, Palmeshofer und Studlar auf unterschiedlichen Ebenen offenkundig wird, korrespondiert mit einer Tendenz, die Peter Szondi bereits 30 Jahre vor Hans-Thies Lehmanns Ausrufung eines Postdramatischen Theaters<sup>16</sup> für das moderne Drama diagnostiziert hatte: „In Trümmern liegt alles: der Dialog, das Formganze, die menschliche Existenz“<sup>17</sup>.

---

13. — Ebd.

14. — Ebd.

15. — Ebd.

16. — Vgl.: Hans-Thies Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main, Verlag der Autoren, 1999.

17. — Peter Szondi, *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, Frankfurt am

Die „Nicht-Figuren“ bei Palmetshofer versuchen, dem tapfer zu trotzen, indem sie in Rekurs auf die sozialitätsstiftende Funktion der alimentären Gabe wie folgt skandieren:

- ROBERT und spricht das Gemeinschaftsmaul  
 Eine Einladung  
 Und durch eben selbiges Gemeinschaftsmaul,  
 aus dem gerade noch die Einladung heraus,  
 wird das andere hinein  
 hineingegessen, sagt er
- PAUL wird hineingegessen, weil als Gemein-  
 schaftskörperöffnung nur das Maul, nur  
 das Maul ist eine Öffnung der Gemeinschaft  
 aus dem die Gemeinschaft ihre Offenheit  
 verkündet
- ROBERT und ja hat der Volksmund wieder recht,  
 dass die Leut' durchs Reden zusammen und  
 durchs Fressen und öffnen voll der Gnade den  
 Volksmund öffnen wir und laden ein, laden  
 uns die andren ein ins Volksmaul qua Öffnung  
 des Gemeinschaftskörpers, des fetten, in dem  
 noch bisschen Platz für ein paar andre, die  
 man gerne aufnimmt und einverleibt (FA, S. 7)

Die hier beschworene vermeintliche einende Macht der Kommunikation offenbart sich jedoch als das, was Szondi in Rekurs auf Becketts *En attendant Godot* als „ausgehöhlte Konservation im leeren metaphysischen Raum“<sup>18</sup> entlarvt hat. Der Dialog zerfällt in von brüchiger Syntax gezeichnete Trümmerblöcke einzelner Reden, die formale Ebene zerreißt buchstäblich den Gemeinschaftskörper, der im Anrufen des römisch-katholischen Sakraments der Kommunion postuliert wird. Die Einheit zwischen Auferstandenen und Gläubigen, die in der christlichen Eucharistiefeyer durch die Transsubstantiation bewirkt und von Palmetshofer hier subvertiert wird, weicht einer Fragmentiertheit, die Jacques Lacan Anfang der 1960er Jahre – übrigens zum selben Zeitpunkt, als Peter Szondi seine *Theorie des modernen Dramas* fertigstellte – in Bezug auf das individuelle Subjekt diagnostizierte: „Das Subjekt ist niemand. Es ist zerlegt, zerstückelt“<sup>19</sup>. Vorweggenommen zeigen sich in dieser Feststellung Lacans bereits Ansätze eines postmodernen Zeitalters, in dem das Subjekt bekanntlich als ein zerfallendes

---

Main, Suhrkamp, 2013, S. 90.

18. — Ebd., S. 89.

19. — Jacques Lacan, *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch II (1954-55)*, aus dem Französischen von Hans-Joachim Metzger, Weinheim/Berlin, Quadriga Verlag, 1991, S. 73.

oder aber verschwundenes dekuviert wird und als „Effekt der Ideologie, des Unbewußten, der Sprache“<sup>20</sup> firmiert. Die Utopien der Moderne und des Modernismus, die sich bei Adorno, Burgess und Laing noch an den Gedanken einer „Überwindung“ geklammert hatten, weichen nun einer „Ära der Indifferenz“<sup>21</sup>, die an der Austauschbarkeit von individueller Subjektivität festhält und diese mit den Gesetzen einer neuen ökonomischen Logik in Verbindung bringt. Peter Zima fasst diese postmoderne Kultur der Indifferenz als „eine narzißtische Kultur im Sinne von Lacan [...], weil in ihr alle kollektiven Wertsysteme so weit von der Vermittlung durch den Tauschwert ausgehöhlt wurden, daß der Einzelne sich selbst zum obersten Wert wird.“ Da der Einzelne selbst aber dem anderen nichts wert ist, „werden alle individuellen Subjekte tendenziell austauschbar, nichtig“<sup>22</sup>.

Einem solchen, sich als Markterscheinung offenbarenden, Identitätszerfall begegnet man auch in Bernhard Studlars *Die Ermüdeten*, wo zwar eine dialogische Struktur, jedoch keinerlei „Figuren“ im herkömmlichen Sinne auszumachen sind. Konstatiert werden können hier vielmehr adressatenlose Sprachfetzen, Partikel eines neoliberal kontaminierten Diskurses, der die Szenen „Warum ich?“ und „Warum nicht ich?“ sowie die darin (nicht-)agierenden „Subjekte“ auswechselbar erscheinen lässt. Der durch einen „Prolog“ eingeleitete Text verfügt weder über eine Exposition noch über eine Klimax und verfällt darüber in eine der Postmoderne so oft diagnostizierten Langeweile, aus der sich Studlars Nicht-Figuren mit existenzphilosophischen Gedankenexperimenten zu retten versuchen: „Oder eben das Nichts ist das Aufregende“ (ER, S. 70). Stellte sich das Leben bei Schopenhauer bekanntlich noch als Spannungszustand zwischen Schmerz und Langeweile dar, so muten die Sprechinstanzen bei Studlar vielmehr als „lebende Tote“ (Agamben) an, die in ihrem „postexistenziellen“ Dasein den weltlichen Schmerz nicht weiter zu fürchten haben:

Hey! Vielleicht sind wir ja schon im Himmel und wissen es nur nicht.  
Vielleicht ist das die Himmel-Ewigkeits-Aufregungs-Party hier. Geil.  
Oder? Weißt du, was mich am meisten freut? –

Dass es im Himmel Bio-Bier gibt.  
Idiot. Nein. Dass ich keine Schmerzen hatte bei meinem Tod.  
War bei mir auch so. Augen zu und schwupp.  
Schwupp und aus.  
Super. Tod und trotzdem so frisch.

20. — Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts*, Tübingen, Francke, 2010, S. 193.

21. — Peter V. Zima, *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen, Francke, 1997, S. 26.

22. — Peter V. Zima, *Theorie des Subjekts*, a.a.O., S. 268.



Thomas Arzt: Alpenvorland. UA, Regie: Ingo Putz, Landestheater Linz, 2013. © Christian Brachwitz.

Prost.  
 Prost. Auf den Himmel.  
 Und die Ewigkeit.  
 Amen.  
 (ER, S. 70-71)

Augenfällig wird hier eine Spielart der „postmodernen Ironie“, die sich, wie Joseph Tabbi konstatiert, im Kultivieren eines inflationär um sich greifenden Radikalismus in unsere Gesprächs- bzw. Medienkultur eingeschlichen hat und sich als solche an das ökonomisch Absolute anpasst<sup>23</sup>. Allgegenwärtig ist diese Ironie in Form einer Abwehrhaltung gegenüber dem Unausprechlichen auch in *Alpenvorland* und in *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete*. In beiden Texten aber wird sie von einzelnen, aus der „Handlung“ fallenden, Passagen aufgebrochen. In *Alpenvorland* manifestiert sich diese Gebrochenheit in den nichteingetückten Textblöcken, die als eine Art innerer Monolog skizziert werden können. Dabei dient die Mahlzeit mitunter als Trigger einer Erinnerung an die Vergangenheit, die ebenso unsicher erscheint wie die Zukunft:

23. — Vgl.: Joseph Tabbi, *Postmodern Sublime. Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*, Ithaka/London, Cornell University Press, 1995, S. 78.

## HANNES

In meiner ersten Erinnerung sitz ich am Almsee. Es ist Herbst, das weiß ich, weil es liegen die Blätter im Wald. Ich seh mich auf einer Bank. Mein Vater schiebt das Schlauchboot ins Wasser. Damals ist er noch Schlauchboot gefahren. Und meine Mutter packt die Jause aus der Kühlbox. Mehr weiß ich nicht. Das ist der Moment, von dem ich glaube, dass hier mein Gedächtnis einsetzt. Und das schöne ist, dass ich ihn mir jedes Mal neu zusammensetze. Das Hirn, was kann ich darüber schon wirklich aussagen? Das ist die biologische Masse. Das ist das neuronale System. Das ist die mathematische Form, die emotionale Verknüpfung, das soziale Gefüge, die kommunikative Strategie, die Dynamik der Gegenwart, das ist. Die Konstruktion einer Vergangenheit. Einer Vergangenheit. Von der wir nie wieder wissen werden, ob sie je so gewesen ist. (AL, S. 12-13)

Bei Palmetshofer wiederum offenbart sich eine solche „Innengerichtetheit“ der Figuren an jenen Stellen, die durch „Einrückungen zur Seitenmitte hin [...] die Sprechintention hinein in die SpielerInnengruppe an[zeigen]“ (FA, S. 2). Faust und Grete fehlen in der dem Text vorangestellten Personenliste: „Sie werden von den sechs anwesenden Figuren nachgespielt. Die durchgestrichenen Personennamen im Text markieren dem entsprechend, dass die jeweils durchgestrichene Figur ‚Faust‘ bzw. ‚Grete‘ ist. Ihre wahren Namen kennt man nicht.“ (FA, S. 2) Offenkundig wird hier eine Dramaturgie des Fehlens, die auf das von Jacques Lacan vorgestellte *sujet barré*<sup>24</sup>, das gebarrte, ausgestrichene Subjekt, verweist, welches durch den Signifikanten, der es repräsentiert, nicht im eigentlichen Sinn repräsentiert wird und dem der Zugang zu sich selbst somit versperrt ist. Aufgerufen ist damit die von Jacques Lacan konstatierte These, wonach die Subjektspaltung ein Resultat der Sprache ist, der sich das Subjekt unterwirft. Assoziiert werden kann hier aber zugleich Lacans Verständnis der Kastration, die er als  $S(A)$  beschreibt. Das gebarrte  $A$  weist hier darauf hin, dass es einen Mangel bzw. eine Leere im Anderen gibt<sup>25</sup>. Evoziert erscheint damit Lacans Konzept des großen Anderen, das darauf verweist, dass die symbolische Ordnung immer unvollständig, brüchig ist. Die (Nicht-)Figuren, die bei Palmetshofer auftreten bzw. fehlen, zeigen in ihrer „Gebarrtheit“ folglich auch Verstrickungen mit dem Lacan'schen *Phantasma*, das seines Zeichens versucht, den Mangel des großen Anderen zu kompensieren.

24. — Vgl.: Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre V. Les formations de l'inconscient. 1957-1958*, überarbeitete Transkription von Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil, 1998, S. 475.

25. — Vgl.: Massimo Recalcati, *Der Stein des Anstoßes. Lacan und das Jenseits des Lustprinzips*, aus dem Italienischen von René Scheu, Wien, Turia + Kant, 2000, S. 72.



Dockt Palmethofers Faust-Fortschreibung an die Lacan'sche Psychoanalyse an, so scheint bei Arzt *ex negativo* das transzendente Subjekt Descartes' aufgerufen. „Die Würste sind, was du bist. Ökologisch, / trotzdem borniert“ (AL, S. 3), skandiert Hannes und revitalisiert damit einen Leitsatz Ludwig Feuerbachs, der im Mutieren des *cogito ergo sum*-Paradigmas dazu anregt, die Identität des menschlichen Subjekts nicht nur an seinem Geist zu bestimmen, sondern darüber hinaus anhand dessen, was es sich einverleibt<sup>26</sup>. Ursprünglich rüttelte Feuerbachs Credo „Der Mensch ist, was er isst“<sup>27</sup> an einem in der abendländischen Philosophie bis Kant propagierten Dualismus von Ratio und Emotion, der die vermeintlich niedrige Leiblichkeit in den Schatten des höher fungierenden Geistigen gestellt hatte. In *Alpenvorland* wird diesem dazumal revolutionär anmutenden Leitsatz eine weitere Variante hinzugefügt. Offenkundig wird hier nämlich, dass die Nahrungsaufnahme mittlerweile, d.h. spätestens seit der von Carlo Petrini ins Leben gerufenen *Slow food*-Bewegung, die Möglichkeit impliziert, ökologisches Bewusstsein und Globalisierungskritik „essend“ zu inszenieren. Ein Teilprodukt dieses Diskurses tritt in *Die Ermüdeten* in Form des von Studlar herausdestillierten Trends zum privaten, städtischen Agraranbau in Erscheinung („Drüben bei dieser Bio-Pflanz-Gemeinschaft, bei der wir... [...] Das ist ein echt schönes Urban Gardening Projekt.“, ER, S. 29), der wiederum auf ein paradox anmutendes Phänomen hindeutet. Dient die von internationalen Organisationen vorangetriebene Entwicklung von *micro garden programmes* in lateinamerikanischen Regionen vorrangig einer Inklusionsmaßnahme, nämlich dem Zweck, der ärmlichen Bevölkerung subsistenzwirtschaftliche Möglichkeiten zu eröffnen, so verweist das in *Die Ermüdeten* aufgerufene urbane Gärtnern im Wohlstandseuropa des 21. Jahrhunderts auf eine konsumorientierte Modebewegung, die die Teilhabe am Lebensstil einer neuen Bourgeoisie erlaubt und als solche wiederum Ausschlüsse produziert.

---

26. — „Wir sehen zugleich hieraus, von welcher wichtigen ethischen sowohl als politischen Bedeutung die Lehre von den Nahrungsmitteln für das Volk ist. Die Speisen werden zu Blut, das Blut zu Herz und Hirn, zu Gedanken und Gesinnungsstoff. Menschliche Kost ist die Grundlage menschlicher Bildung und Gesinnung. Wollt ihr das Volk bessern, so gebt ihm statt Deklamationen gegen die Sünde bessere Speisen!“ In: Ludwig Feuerbach, „Die Naturwissenschaft und die Revolution“, in: Erich Thies (Hg.), *Ludwig Feuerbach. Werke 4. Kritiken und Abhandlungen III*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, S. 243-265, S. 263.

27. — Ludwig Feuerbach, „Die Naturwissenschaft und die Revolution“, a.a.O., S. 263.

### *Übersättigung und Genussflucht – Epilog?*

Wenngleich, wie zu belegen versucht wurde, in den drei herangezogenen Theatertexten Spielarten des Fragmentarischen offenkundig werden, so kann in all diesen Texten zugleich ein struktureller Rahmen verifiziert werden, der durch den kohärenzstiftenden Topos des Festes garantiert wird. Die Feier firmiert dabei jedoch nicht mehr als Konsequenz (d.h. als gesellschaftliches oder religiöses Ritual, das einem bestimmten Anlass geschuldet ist), sondern als Selbstzweck („die Feste fallen, wie man sie feiert, / sag ich immer“, FA, S. 4) und führt als solche auch die Etikette des Gastgeber-Großworts ad absurdum:

PAUL    jedenfalls  
           jetzt sind mal alle da  
           alle sieben sind jetzt da  
           die Anne und der Fritz  
           die Tanja und der Robert  
           wir zwei und jetzt noch ER  
           dann sind jetzt alle sieben  
           und meine Rede  
           die ist jetzt auch zu Ende  
           dann sag ich, Prost (FA, S. 5)

Wo die Grußworte bei Palmethofer auf entleerte Kategorien und Formen zu verweisen scheinen und in weiterer Folge beinahe apokalyptisch anmuten, lassen sie bei Studlar Assoziationen zum christlichen Ideal der (bedingungslosen) Gastfreundschaft zu, die in der Endzeitrede Jesu' als eines der sieben Werke der Barmherzigkeit (Mt. 25,34-46) aufscheint:

Liebe Freunde, darf ich euch ganz kurz um eure Aufmerksamkeit bitten. – Danke. Wie heißt es so schön, man soll die Feste feiern, wie sie fallen. Ich freue mich, dass ihr alle so kurzfristig zugesagt habt und heute Abend mit mir zusammen seid, auch wenn es dafür eigentlich gar keinen richtigen Grund gibt. Nein, die meisten von euch wissen es, ich habe nicht Geburtstag, ich habe keinen neuen Job und ich werde auch nicht heiraten. Ich bin einfach froh, dass ihr da seid. Danke. Und jetzt esst und trinkt weiter und genießt diesen Abend. (ER, S. 52)

Als beachtenswert stellt sich bezüglich dieser Passage die Tatsache dar, dass es sich bei dem hier zu vermutenden – wenngleich undefinierten – Gastgeber um eine Stimme zu handeln scheint, die kein weiteres Mal ertönt. Im Unterschied zu allen anderen Wortmeldungen, die sich ausnahmslos einem Dialog zuordnen lassen, verhält sie im Stimmengewirr der Eingeladenen und Unwillkommenen, der Gelangweilten, Konsumierenden, Sabotierenden, Angeheiterten und

Unglücklichen dieses Abends. Gleichzeitig ist sie es, die gemeinschaftsstiftend und gesellschaftsbildend fungiert, indem sie eine Gelegenheit schafft, die Menschen aus rein hedonistischem Zweck einander ausliefert – und die damit Irritation provoziert: „Ich meine, was haben wir alle miteinander zu schaffen? Wir stehen auf derselben Terrasse. Nichts weiter.“ (ER, S. 52)

Das Fest verweist auf ein genuin theatrales Potential: Feste lassen sich, wie Matthias Warstat ausführt, „als kulturelle Aufführungen definieren, die sich durch die doppelte Dialektik von Liminalität und Periodizität einerseits sowie Zeremonialität und Exzessivität andererseits auszeichnen“<sup>28</sup>. Angesprochen ist damit ein vermeintliches Paradox, an dem Robert Pfaller einen gesellschaftlichen Wandel zu belegen intendiert. Wie bereits ein Blick auf die Etymologie des Wortes „Fest“ (lat. dies festus, feriae: heilige Tage) ergibt, heiligt man im Feiern das Heilige, das sich wiederum als ambivalentes Phänomen offenbart. Es beschreibt Kulturgüter, die, außerhalb des festlichen Rituals konsumiert, der Sublimität entbehren, die ihnen im Rahmen des Festakts zugesprochen bzw. erlaubt wird<sup>29</sup>. Der Imperativ des Feierns meint also, aus dem alltäglich Verbotenen unter besonderen Umständen ein Gebot zu machen. So gesehen impliziert die Feier nicht nur eine Überschreitung (Batailles), sondern gleichzeitig eine Transformation eines Kulturelements von einem (individuell konsumierten) „unguten“ zu einem (gesellschaftlich konsumierten) erhabenen Gut. Alkohol etwa erscheint allein getrunken als verpönt – im Zusammenhang mit einem runden Geburtstag oder einer gelungenen Premiere aber wird er nicht nur goutiert, sondern avanciert zu einer den Festcharakter der Situation unterstreichenden elementaren Substanz.

In unserer gegenwärtigen postmodernen Gesellschaft jedoch wird den Kulturgütern, so Pfaller, ebenjenes „ungute“ Element entwendet, das die Sinnesfreuden des Feierns ursprünglich garantierte<sup>30</sup>. Systemkonsequent und im Zeichen der Selbstoptimierung verfolgt man nunmehr Maßnahmen, die dem Genuss den Stachel zu ziehen imstande sind: „Weglassen ist jetzt total angesagt. Fleisch sowieso, oder Weißmehl, Milchprodukte, Koffein...“ (ER, S. 58) Gleichzeitig wird im Postulieren der Abstinenz – nicht weniger systemkonsequent – Kritik an marktwirtschaftlichen Strukturen geübt und ein apokalyptisches

---

28. — Matthias Warstat, „Fest“, in: Erika Fischer-Lichte / Doris Kolesch / Matthias Warstat (Hg.), *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014, S. 105-107, S. 105.

29. — Vgl.: Robert Pfaller, *Wofür es sich zu leben lohnt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2012, S. 19.

30. — Vgl.: Ebd., S. 257.

Szenarium herbei fabuliert, das die asketische Lebensweise als politisches Programm zu erkennen gibt:

Ach scheiße. Das ist nicht cool, sondern notwendig. Schau dir die Leute hier an. Lauter Konsumidioten, Kaufruschsüchtige, die sich von einem High zum nächsten shoppen. Aber das wird nicht mehr lange halten. Das System kracht schon lange und demnächst wird es einstürzen und wird kollabieren und dann fangen wir alle wieder bei null an. Bei weniger als null! (ER, S. 58)

Die verzweifelte Lustbezogenheit, die hier offenkundig wird, firmiert jedoch laut Pfaller lediglich als Begleiterscheinung einer allgemein abhanden gekommenen Lustfähigkeit, die er als Resultat einer Flucht vor dem „unguten“ Element wertet. Unterstützt wird ein solcher asketischer Trend durch die Biopolitiken unserer Zeit, die jeden Genuss als Gesundheitsrisiko ausstellen und nicht nur abstruse Produkte wie zuckerfreie Limonade oder alkoholfreies Bier hervorbringen, sondern auch flächendeckende Rauchverbote als verantwortungsbewusste Schutzmaßnahmen zu propagieren imstande sind. Wer den Überschreitungsgeboten der symbolischen Ordnung weiterhin frönt, gilt heute nicht mehr als mondän, sondern stößt vielmehr auf Widerstand. Oder zumindest auf Erstaunen, wie Bernhard Studlar in einer grotesken Miniatur aufzeigt, in der allein der Gedanke an die Transgression eine fragmentierte Syntax provoziert, die beinahe Beckett'sche Züge annimmt: „Habe ich das vorher richtig ... äh, du rauchst? / Äh ... ja. Findest du das ... / Darf ich vielleicht auch eine? / Ach so. Ja klar. / Danke. / Geil. Rauchen. / *Rauchen.*“ (ER, S. 59-60)

Spuren hinterlässt eine solche „Gesundheitsbewusstsein“ getarnte Ausweichhaltung auch in einem Phänomen, das bizarrer Weise zum eigenen heimischen Herd zurückführt und Subjekte hervorbringt, die wieder selbst kochen, „um gerade zu verhindern, dass sie irgendetwas Ungutes, Ungesundes essen müssen“<sup>31</sup>. Wenn also in *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* das „bring-what-you-eat-Prinzip“ ausgerufen wird und alle ausnahmslos das essen, was sie unter Ausschluss der anderen selbst zuhause zubereitet haben, wird nicht nur die Geste der alimentären Gabe vollends außer Kraft gesetzt. Offenkundig wird damit zugleich eine Genussflucht, die typisch erscheint für westliche Gesellschaften, in denen weniger von einem Ressourcenmangel gesprochen werden kann, als vielmehr, wie Pfaller behauptet, von einem Mangel an Bedürfnissen<sup>32</sup>. Übrig bleibt ein unstillbarer Hunger, den Palmethofer sowohl als Triebfeder des Goethe'schen Faust, wie auch als Motor des kapitalistischen Grundprinzips herausstreicht, wenn er an

31. — Ebd., S. 60.

32. — Vgl.: Ebd., S. 255.

ihm die Transformation einer missglückten Sublimierung festmacht. In einem Interview anlässlich der Uraufführung von *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* meint er dazu:

Nach Margaretes Tod geht Fausts Reise weiter. Er hält sich nicht mit der missglückten Realisierung seines Begehrens auf und auch nicht mit der daraus resultierenden Katastrophe. Der Appetit geht – ganz der kapitalistischen Logik entsprechend – weiter. In Goethes Stück scheint ein lapidares ‚gerettet‘ zu genügen, um den Opfern dieses verzehrenden Hungers Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Diese ‚Rettung‘ – schon bei Goethe zynisch – ist in unserer Gegenwart ein schaler Witz<sup>33</sup>.

Doch isst der Mensch nicht nur aus Hunger oder Genuss heraus, sondern auch, wie Freud in seinen *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* betont, aus einer narzisstischen Liebe zu sich selbst und zum Anderen<sup>34</sup>. Hunger und Liebe verbinden sich dabei dergestalt, dass „[j]ede geteilte Mahlzeit und Eßgemeinschaft [...] nicht anders denn als eine erogenkannibalistische Gemeinschaft der Münder, Schlünder und Mägen bezeichnet werden“<sup>35</sup> kann, so Iris Därmann. Es scheint kein Zufall zu sein, dass eine solche narzisstische Liebe zu sich selbst bzw. zum Anderen in allen drei besprochenen Texten an ihre Grenzen stößt und Varianten der Verweigerung von Selbst- bzw. Fremderhaltung hervorbringt. *faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete* zitiert zum Schluss, wenn auch *ex negativo*, Gretchens Infantizid, *Alpenvorland* verebbt in einer Art Leichenschmaus für Heidi, die den Suizid gewählt hat, und *Die Ermüdeten oder das Etwas, das wir sind*, endet mit einer Zeugenaussage, die auf einen (Selbst-)Mord verweist (Die Todesursache bleibt offen):

Da war ein Schatten. Sekundenkurz.  
 Sonnenaufgang.  
 In der Ferne hört man leise die Sirene eines Rettungswagens.  
 Sie kommt näher und näher.  
 Licht – Lärm – ein neuer Tag. (ER, S. 79)

Wenn sich die mittlerweile bereits als historisch zu betrachtende, wenngleich fortdauernde „Postmoderne“ als Reaktion auf eine

33. — Brigitte Auer, „Das Glück als lokaler Funke. Ein Gespräch mit Ewald Palmethofer“, in: *Programmheft zu Ewald Plametshofers „faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete“*, UA, Regie: Felicitas Brucker, Wien, Schauspielhaus, 2009, S. 3-5, S. 3.

34. — Vgl.: Sigmund Freud, „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“, in: Anna Freud (Hg.): *Gesammelte Werke. Bd. V*, Frankfurt am Main/London, 1940-1952, S. 107. Vgl. hierzu auch Iris Därmann, „Die Tischgesellschaft. Zur Einführung“, a.a.O., S. 32.

35. — Iris Därmann, „Die Tischgesellschaft. Zur Einführung“, a.a.O., S. 33.

Übersättigung heraus entwickelt hat, so kann man gegenwärtig von einer sich potenziert habenden „Ermüdung“ sprechen, die eine gesamte Generation – bei Studlar wird dies bereits im Titel des Theatertexts erkennbar – etikettiert. Eine Generation, die Ausschweifungen („Lust auf eine Orgie?“; ER, S. 67) nicht mehr als Überschreitungsgebote der symbolischen Ordnung begreift, sondern sie vielmehr im Postulieren einer „neuen Innerlichkeit“ ahndet („Es gibt einfach Grenzen. Eine Privatsphäre, die den emotionalen Kern des Menschen schützt. [...]“ ER, S. 68) bzw. pathologisiert („Hier meine Karte. Sexuelle Störungen sind eines meiner Spezialgebiete.“ [ER, S. 68]). Die Zensur des „Über die Stränge Schlagens“, mit der im Rahmen des „Hanswurst-Streits“ eine entscheidende Wende des österreichischen Theaters eingeläutet wurde, scheint heute eine Renaissance zu erleben, die abermals „diszipliniert[e] Körper und reglementierte[n] Spaß“<sup>36</sup> hervorbringt. Die Frage, die sich nun, 300 Jahre nach Beginn des im Dienste der Rationalität stehenden Vorhabens der Aufklärung erneut stellt, lautet also, mit Baudrillard gesprochen: „QUE FAIRE APRÈS L'ORGIE ?“<sup>37</sup>

### **Literatur**

- Arzt, Thomas: *Alpenvorland*, Reinbek, Rowohlt, 2012 (= unpubliziertes Bühnenmanuskript).
- Auer, Brigitte: „Das Glück als lokaler Funke. Ein Gespräch mit Ewald Palmethofer“, in: *Programmheft zu Ewald Plametshofers „faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete“*, UA, Regie: Felicitas Brucker, Wien, Schauspielhaus, 2009, S. 3-5.
- Baudrillard, Jean: *La Transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990.
- Därmann, Iris: „Die Tischgesellschaft. Zur Einführung“, in: Iris Därmann / Harald Lemke (Hg.): *Die Tischgesellschaft. Philosophische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*, Bielefeld, Transcript, 2007, S. 15-41.
- Feuerbach, Ludwig: „Die Naturwissenschaft und die Revolution“, in: Erich Thies (Hg.): *Ludwig Feuerbach. Werke 4. Kritiken und Abhandlungen III*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1975, S. 243-265, S. 263.
- Freud, Sigmund: „Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie“, in: Anna Freud (Hg.): *Gesammelte Werke. Bd. V*, Frankfurt am Main/London, 1940-1952.
- Haider-Pregler, Hilde / Peter, Birgit: *Der Mittagesser. Eine kulinarische Thomas-Bernhard-Lektüre*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001.

36. — Beatrix Müller-Kampel, „Disziplinierter Körper, reglementierter Spaß“, a.a.O., S. 58.

37. — Jean Baudrillard, *La Transparence du mal. Essai sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée, 1990, S. 7.

- Jelinek, Elfriede: „Burgtheater. Posse mit Gesang“, in: Dies.: *Theaterstücke*, Reinbek, Rowohlt, 2004, S. 129-189.
- Lacan, Jacques: *Das Ich in der Theorie Freuds und in der Technik der Psychoanalyse. Das Seminar. Buch II (1954-55)*, aus dem Französischen von Hans-Joachim Metzger, Weinheim/Berlin, Quadriga Verlag, 1991.
- Lacan, Jacques: *Le séminaire, Livre V. Les formations de l'inconscient, 1957 – 1958*, überarbeitete Transkription von Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil, 1998.
- Lehmann, Hans-Thies: *Postdramatisches Theater*, Frankfurt am Main, Verlag der Autoren, 1999.
- Müller-Kampel, Beatrix: „Disziplinierter Körper, reglementierter Spaß“, in: Oswald Panagl / Robert Kriechbaumer (Hg.): *Stachel wider den Zeitgeist. Politisches Kabarett, Flüsterwitz und subversive Textsorten*, Wien, Böhlau, 2004, S. 47-58.
- Palmethofer, Erwin: „faust hat hunger und verschluckt sich an einer grete“, in: *Theater heute*, 2009, 6, 14 Seiten (= Stückbeilage Theater heute).
- Pfaller, Robert: *Wofür es sich zu leben lohnt*, Frankfurt am Main, S. Fischer, 2012, S. 19.
- Recalcati, Massimo: *Der Stein des Anstoßes. Lacan und das Jenseits des Lustprinzips*, aus dem Italienischen von René Scheu, Wien, Turia + Kant, 2000.
- Simmel, Georg: „Soziologie der Mahlzeit“, in: Klaus Lichtblau (Hg.): *Georg Simmel. Soziologische Ästhetik*, Wiesbaden, Verlag für Sozialwissenschaften, 2009, S. 155-161.
- Studlar, Bernhard: *Die Ermüdeten oder Das Etwas, das wir sind*, Berlin, Henschel, 2014 (= unpubliziertes Bühnenmanuskript).
- Szondi, Peter: *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2013.
- Tabbi, Joseph: *Postmodern Sublime. Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*, Ithaka/London, Cornell University Press, 1995.
- Warstat, Matthias: „Fest“, in: Erika Fischer-Lichte / Doris Kolesch / Matthias Warstat (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2014, S. 105-107.
- Zima, Peter V.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*, Tübingen, Francke, 1997.
- Zima, Peter V.: *Theorie des Subjekts*, Tübingen, Francke, 2010.

