

Schwerpunkt | *Et chorus doloris* – Überlegungen zur sadistischen Triebzeitlichkeit

Noah Simon

Abstract

Am Anfang einer jeden Überlegung steht ein Problem, das sich aufdrängt, das gelöst werden will. Eine Frage, die nach Antwort strebt. Eine Frage, die, auf der Suche nach ihrer Antwort, weitere Fragen nach sich zieht. Eine Kette von Erotema. Meine Überlegungen kreisen an dieser Stelle um das Verhältnis zwischen Trieb und Zeit bezogen auf das Phänomen des Sadismus. Dieses seltsame Spiel von Lust und Schmerz, das auf den ersten Blick so einfach und eindeutig scheint. Doch dessen Regeln sich bei genauerem Hinsehen als immer komplexer herausstellen.

Am Anfang einer jeden Überlegung steht ein Problem, das sich aufdrängt, das gelöst werden will. Eine Frage, die nach Antwort strebt. Eine Frage, die, auf der Suche nach ihrer Antwort, weitere Fragen nach sich zieht. Eine Kette von Erotema. Meine Überlegungen kreisen an dieser Stelle um das Verhältnis zwischen Trieb und Zeit bezogen auf das Phänomen des Sadismus. Dieses seltsame Spiel von Lust und Schmerz, das auf den ersten Blick so einfach und eindeutig scheint. Doch dessen Regeln sich bei genauerem Hinsehen als immer komplexer herausstellen.

Wo aber liegt der Moment, der mich aufhorchen lässt? Irgendwo in Freuds Triebtheorien, also zwischen *Tribschicksal* und *Jenseits des Lustprinzips*? Oder in Deleuzes Studie zu Leopold von Sacher-Masoch und seinen Frauen aus Marmor und Pelz? Doch nicht etwa im *Trieb- und Affektleben für Ärzte und Kriminalogen*¹, die auf

¹ Hier wird eine Anspielung auf den Titel des Buches von Stekel gemacht, in dem die Bezeichnung Kriminaloge anstelle von Kriminologe genutzt wird. Stekel, Wilhelm: *Sadismus und Masochismus. Für Ärzte und Kriminalogen dargestellt (= Störungen des Trieb- und Affektlebens VIII)*. Berlin/Wien 1925.

der stetigen Suche nach der Perversion sind? Nein, ich finde ihn bei Laura Mulvey in der *Visuellen Lust am narrativen Kino*. Oder besser: ich stolpere über eine Formulierung, während ich durch Mulveys Text hindurch der Entstehung des männlichen Kinoblicks folge und gleichzeitig versuche, der drohenden Kastrationsangst, welcher das narrative Hollywoodkino die Zuschauenden mittels seiner Blickstrukturen aussetzt, durch den sadistischen oder fetischistischen Modus zu entkommen.² Über ersteres schreibt Mulvey: „Sadismus benötigt eine Story, ist darauf angewiesen, daß etwas passiert, daß eine Person sich ändert, daß ein Kampf über Willen und Stärke stattfindet, mit Sieg und Niederlage, in einer linearen Zeit, die Anfang und Ende hat“³. Hier liegt der Stolperstein, der Anstoß meiner Idee. Es ist nur ein kleiner Einschub, den man allzu schnell überliest, an dem ich aber hängen bleiben muss, der alles in Gang setzt. „[...] [I]n einer linearen Zeit [...]“, ist an dieser Stelle der semantische Stolperstein, welcher meinen gewohnten Lesefluss durcheinander geworfen hat, mich innehalten ließ und die hier zugrundeliegenden Fragen ermöglicht: Hat Sadismus auch eine von der Story unabhängige Zeitlichkeit? Und wenn ja: Ist sie wie die Story linear organisiert?

Mulvey gibt mir darauf keine Antwort. Denn ihr geht es um die Analyse von Blickstrukturen und der damit verbundenen Narrationsmodi im Film. Dieser Fokus ermöglicht es, zugrundeliegende Machtverhältnisse zwischen Geschlechtern in visuellen Medien greifbar und somit auch kritisierbar zu machen. Durch die enge Verknüpfung von Sadismus und Story, welche Mulvey für ihre Argumentation vornimmt, definiert sie Sadismus über „die Zuschreibung von Schuld“⁴ und der daraus resultierenden Strafe. Hier ist Sadismus vor allem Vehikel, um der Kastrationsdrohung zu entkommen, die durch die Frau auf der Leinwand ausgelöst wird. Die Frau, als Signifikant der „Abwesenheit eines Penis“⁵ ist „materielle Evidenz des Kastrationskomplexes“⁶, dessen Trauma erneut durchlebt werden muss. Mithilfe sadistischer Artikulationen, wie „Abwertung, Bestrafung [aber auch] Rettung des schuldigen Objekts [der Frau]“⁷ wird eine Lusterfahrung gewährleistet. Das

² Vgl. Mulvey, Laura: „Visuelle Lust und narratives Kino“, in: Liliane Weissberg (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a. M. 1994, S. 48-65.

³ Ebd., S. 59.

⁴ Ebd., S. 58.

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd.

Zuschauersubjekt „sichert [sich] die Kontrolle“⁸ und muss nicht länger in den Abgrund der „blutenden Wunde“⁹ starren. Bei Mulvey ist Sadismus Handlung woraus die feste Verknüpfung mit der Story resultiert. Aber sind Abwertung und Bestrafung nicht eigentlich nur Formen der Repräsentation von Sadismus, Veräußerlichungen eines inneren Bedürfnisses?

Geht es nicht viel mehr um die Freude am Schmerz des Anderen? Um das „Machtgefühl bei der Überwindung des fremden Widerstands“¹⁰? Ein Mehr, was über die Gewalt hinaus reicht, nach Innen reich?

Der Reigen der Erotica drängt also danach, fortgeführt zu werden, drängt sich mir auf, zu fragen: Was ist denn dann Sadismus, wenn nicht einfach nur gewaltförmige Handlungen, die durch eine linear in der Zeit verlaufende Story organisiert sind?

Mit der Frage nach dem Wesen des Sadismus hat sich auch die Psychopathologie des beginnenden 20. Jahrhunderts beschäftigt und verortet ihn in den *Störungen des Trieb- und Affektlebens*. Im Zusammenhang mit diesen Phänomenen menschlicher Sexualität erforschte der Psychoanalytiker Wilhelm Stekel anhand von Fallgeschichten die Natur des Sadismus. Zu Beginn seiner Begriffsbestimmung stellt Stekel fest, dass „[e]ine irrümliche Auffassung des sado-masochistischen Komplexes [...] des Schmerz in den Mittelpunkt der Betrachtung [stellte] und [...] sich mit dem Phänomen der Schmerzlust [beschäftigte]“¹¹. Aber was ist dann der Mittelpunkt des Sadismus, wenn nicht der Schmerz und das Leid des Anderen? Stekel stellt die Bedeutung des Affekts für sein Sadismusverständnis prominent heraus: Es ist nicht die Tatsache des Schmerzes, der die sadistische Handlung ausmacht, sondern ihre affektive Aufladung.¹² Um genau zu sein, ist es die Aufladung durch einen Affekt, der in der persönlichen Vergangenheit zu finden ist und nur aktualisiert wird. „Der Affekt wird an einer veränderten Szene erlebt, aber er gestattet die Identifizierung mit der spezifischen Urszene der Vergangenheit“¹³. Diese Identifizierung ist es, welche

⁸ Ebd., S. 59.

⁹ Ebd., S. 49.

¹⁰ Stekel: *Sadismus und Masochismus*, S. 53.

¹¹ Ebd.

¹² Ebd.

¹³ Ebd., S. 86.

sowohl die sadistische als auch die masochistische Lusterfahrung ermöglicht. Durch diese analeptische Konfiguration des sado-masochistischen Komplexes, also die Rückbeziehung auf einen immer schon vergangenen Affekt, lässt sich dieser als Infantilismus identifizieren. „Der Sado-Masochist ist ein Kind, er weicht dem Problem Mann oder Weib durch eine Flucht in die Kindheit aus“¹⁴. Die sado-masochistische Vorstellung ist also präödpal, noch vor jeder Kastrationsangst anzusiedeln und versucht nicht proaktiv, diese Angst zu überwinden. Im Gegenteil, es wird versucht, Ödipus gänzlich zu vermeiden, indem ein Zustand wiederhergestellt werden soll, der vor der Erkenntnis von Mann und Frau liegt. Der sado-masochistische Komplex ist also im Kern durch und durch regressiv – nur oberflächliche Linearität auf der Handlungsebene. Aber auf psychischer Ebene wird es komplizierter, wenn der Affekt aus der Vergangenheit in die Gegenwart sickert, um in erneuter Aktualisierung Befriedigung für Vorstellungen zu finden, die schon vergangen sind.

Was genau wird jedoch im psychoanalytischen Kontext, unter Affekt und Vorstellung verstanden? Eine weitere Drehung im Reigen der Fragezeichen. Affekt und Vorstellung sind zwei Ebenen auf denen sich Triebe artikulieren können.¹⁵ Dabei ist der Affekt als qualitative Äußerungsform der Quantität an Triebenergie zu verstehen.¹⁶ Die Vorstellung hingegen ermöglicht es dem Trieb eine psychische Repräsentanz zu finden, in dem „sich der Trieb im Laufe der Geschichte des Subjekts [an Vorstellungen] fixiert und [dadurch][...]in das Psychische niedergeschrieben wird“¹⁷. Die sadistische Vorstellung, welche ihren Ausdruck in gewaltförmigen Handlungen finden kann, ist selbst also psychische Repräsentation von etwas tiefer Liegendem: dem Trieb.

Hinter der Handlung und dem Affekt befindet sich eine noch tiefere Ebene, die für Mulveys Überlegungen nicht weiter relevant ist – für meine Gedanken jedoch schon, will ich doch die zeitliche Struktur des Sadismus besser verstehen. Ein Blick in ein ideengeschichtliches Früher, hilft mir über den Affekt hinaus zum Trieb vorzustoßen, der dem Sadismus zu Grunde liegt. Hier stoße ich auf Freud und die Ursprünge

¹⁴ Ebd., S. 115.

¹⁵ Laplanche, J. / Pontalis, J.-P.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M. 2016, S. 73.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., 617.

psychoanalytischer Theoriebildung. Auch schon die frühe Psychoanalyse beschäftigt sich mit dem Problem des Sadismus. So definiert *Das Vokabular der Psychoanalyse* den Sadismus wie folgt:

[als] [s]exuelle Perversion, bei der die Befriedigung an das dem anderen zugefügte Leiden oder an dessen Demütigung gebunden ist. Die Psychoanalyse erweitert den Begriff des Sadismus über die von den Sexualforschern beschriebene Perversion hinaus, indem sie zahlreiche verhüllte Manifestationen,[...], darin erkennt und eine der grundlegenden Komponenten des Sexuallebens daraus macht.¹⁸

Auch laut Mulvey erzeugt der Sadismus Lust, jedoch führt die explizite Rückbindung des Sadismus an die Sexualität, welche sowohl die Psychoanalyse als auch Psychopathologen wie Krafft-Ebing¹⁹ oder Havelock Ellis²⁰ vorgenommen haben, diese Überlegung ein gutes Stück weiter. Denn dem psychoanalytischen Verständnis von Sadismus zufolge, lässt er sich aus der reinen Symptomatik und den Handlungen herauslösen und wie bei Freud als struktureller Teil der grundlegenden Sexualorganisation des Menschen verstehen. Hier finden sich die Überlegungen zu Triebstrukturen wieder, welche laut der Psychoanalyse nicht nur die Sexualität, sondern auch die restliche seelische Organisation des Menschen konstituieren. Wird Sadismus als fester Teil der menschlichen Sexualität verstanden, dann muss auch er diesen Strukturen unterliegen. Das Wesen des Sadismus ist also mehr als nur die, zum Lustgewinn ausgeübte, schmerzerzeugende Handlung am Anderen, oder eine affektiv aufgeladene infantile Vorstellung. Er ist Manifestation einer spezifischen Trieborganisation des Subjekts. Der aggressive Sexualtrieb, welcher den Sadismus augenscheinlich gebiert²¹, hat wie alle Triebe ein Objekt und ein Ziel, die durch das Drängen des Triebes miteinander verknüpft sind.²² Augenscheinlich sind die gewaltförmigen Handlungen der Versuch das dem Sadismus zugrunde liegende Triebziel am Triebobjekt, welches in diesem Fall der Andere ist, an dem diese Handlungen verübt werden, zu befriedigen. In diesem Verhältnis von Triebobjekt zu Triebziel lässt sich vielleicht die Story wiederfinden: Handlungsimpuls, die

¹⁸ Ebd., S. 447.

¹⁹ Vgl. Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis*. München (1984), [Nachdr. 14. verm. Aufl. Stuttgart, 1912].

²⁰ Vgl. Ellis, Havelock: *Die krankhaften Geschlechts-Empfindungen auf dissoziativer Grundlage*. Würzburg 1907.

²¹ Deleuze, Gilles: „Sacher-Masoch und der Masochismus“, in: Leopold von Sacher-Masoch: *Venus im Pelz*. Frankfurt a. M. 2013, S. 163-278, hier S. 251.

²² Freud, Sigmund: *Trieb und Triebchicksal*, in: Ders.: *Gesammelte Werke. Band 10*, hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1949. S. 210-232, hier S. 210.

Überwindung des Widerstands des Triebobjekts, das Erzeugen von Schmerz, die gleichzeitige Generierung von Lust – die vermeintlich veränderte Situation.

Und vielleicht lässt sich im Drängen des Triebziels nach seiner Befriedigung auch Linearität verorten?

1915 ist das wohl noch das *Schicksal der Triebe*, wenn Freud schreibt: „Das Ziel eines Triebes ist allemal die Befriedigung, die nur durch Aufhebung des Reizzustandes an der Triebquelle erreicht werden kann“²³. Augenscheinlich gibt es einen Anfang und ein Ende der Triebregung, zumindest unter der Herrschaft des Lustprinzips. 1920 öffnet sich im freudianischen Denken ein transzendentaler Raum, ein *Jenseits des Lustprinzips*, welches sich nicht mehr zwischen Ich-Trieben und Sexualtrieben aufspannt, sondern dem Lebenstrieb ein antagonistisches Anderes gegenüberstellt: Den Todestrieb als reines, aber immer schon stummes Prinzip.²⁴ Unter den leeren Augenhöhlen Thanatos' drängen die Triebe nun nicht mehr nur blind in die Zukünftigkeit ihrer Befriedigung, sondern erinnern sich einer mythischen Vergangenheit. „Ein Trieb wäre also ein dem belebten Organischen innewohnender Drang zur Wiederherstellung eines früheren Zustandes“, definiert Freud in seinem *Jenseits* und führt weiter aus, dass „[d]iese Auffassung des Triebes [...] befremdlich [klinge], denn wir haben uns daran gewöhnt, im Trieb das zur Veränderung und Entwicklung drängende Moment zu sehen, und sollen nun das gerade Gegenteil in ihm erkennen, den Ausdruck der *konservativen* Natur des Lebenden“²⁵. Doch was ist diese mythische Vorzeit auf die alles hindrängt, indem es sich paradoxer Weise von ihr entfernt? Freud schreibt über diesen Triebkonservativismus:

Es muß [sic!] vielmehr ein alter, ein Ausgangszustand sein, den das Lebende einmal verlassen hat, und zu dem es über alle Umwege der Entwicklung zurückstrebt. Wenn wir es als ausnahmslose Erfahrung annehmen dürfen, daß [sic!] alles Lebende aus inneren Gründen stirbt, ins Anorganische zurückkehrt, so können wir nur sagen: Das Ziel des Lebens ist der Tod, und zurückgreifend: Das Leblose war früher da als das Leben.²⁶

²³ Ebd.

²⁴ Deleuze: „Sacher-Masoch und der Masochismus“, S. 257.

²⁵ Freud, Sigmund: „Jenseits des Lustprinzips“, in: Ders.: *Gesammelte Werke, Band 13*, hg. von Anna Freud et al. Frankfurt a. M. 1967, S. 38.

²⁶ Ebd., S. 40.

In der Sehnsucht nach dem Anorganischen offenbaren sich Thanatos und seine „indirekten Repräsentanten“²⁷. Indirekt deshalb, weil „Thanatos nie gegeben“²⁸, immer schon zum Schweigen verdammt ist. Der Lebenstrieb übernimmt das Sprechen in den Mischformen beider Triebe.²⁹ Was bedeutet das alles für den Sadismus und damit für diese Überlegung? Die neue Triebstruktur begreift den Sadismus als libidinös aufgeladene Todes- und Destruktionstriebe, welche nicht das eigene Ich als Objekt gewählt haben, sondern sich auf ein Äußeres beziehen.³⁰ Was ist es, das der Sadismus von seinem Objekt will? Was ist das Triebziel, welches er durch Lust und Schmerz zu erreichen sucht? Es ist eben nicht nur das Zufügen von Schmerz, nein es ist die Zerstörung des Objekts. Eine Befriedigung, die jedoch immer schon versagt sein muss. Denn was auf den ersten Blick als ein linear in der Zeit strukturierter Vorgang begriffen – und in eine Geschichte eingebettet werden könnte, die gewaltförmige Handlung, versucht letztendlich Erfüllung zu finden, indem es nach etwas strebt, was immer schon vergangen sein wird. So mag die in der Handlung wurzelnde sadistische Artikulation eine linear in der Zeit verlaufende Story benötigen, der Sadismus als spezifische Triebrepräsenz ist selbst jedoch nicht linear. Im Gegenteil, dem Sadismus bleibt nichts übrig, als sich in der Wiederholung zu erschöpfen, auf ewig dazu verdammt, unbefriedigt zu bleiben. Ohne Anfang, ohne Ende. Es entsteht mechanische Monotonie, wie sie in den Texten Sades, dem Namenspaten des Sadismus, wiederfinden ist. Es zeigt sich, dass ähnlich den Libertins des sadeschen Kosmos auch die Trieborganisation des Sadismus nach der absoluten Negation strebt, diese aber nie erreichen kann. Die totale Negation, der Tod, welcher nicht nur Teilungsprozesse nach sich zieht, sondern das radikale Ende allen Seins bedeutet, der Traum der ersten Natur, ist nicht zu erreichen. Denn

[d]er sadistische Held erscheint in diesem Zusammenhang als einer, der sich vornimmt, den Todestrieb (reine Negation) zu denken [...] der es aber nicht anders zustande bringt, als durch Vervielfachung und Verdichtung nur partiell negativer Triebregungen und Zerstörungen.³¹

Alles bleibt der zweiten Natur verhaftet, verdammt zum Wiederholungszwang. Die Triebzeitlichkeit des Sadismus scheint einem monotonen Rhythmus der Wiederholung

²⁷ Deleuze: „Sacher-Masoch und der Masochismus“, S. 262.

²⁸ Ebd., S. 263.

²⁹ Ebd., S. 257.

³⁰ Ebd., S. 251.

³¹ Ebd., S. 185.

unterworfen zu sein, einem Ende entgegenstrebend, das immer schon gewesen sein wird und somit unerreichbar ist. Wir sehen uns Zeitschleifen und -faltungen gegenüber, die sich nicht durch Linearität beschreiben lassen können. Deleuze denkt diese komplexe Zeitlichkeit der freudschen Triebtheorie, welche ihre Artikulation in der Wiederholung findet, als Zeitsynthese:

Sie ist zugleich Wiederholung des Bevor, des Während und des Nachher. Sie konstituiert in der Zeit Vergangenheit, Gegenwart und selbst Zukunft. Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft konstituieren sich in der Zeit gleichzeitig [...].³²

Sadismus kann sich, wie in Mulveys Überlegungen zu finden ist, durch Bestrafung und das Zufügen von Schmerzen äußern. Die Repräsentationen dieser gewaltförmigen Handlungen verlaufen linear in der Zeit. Aber die gewaltförmige Handlung allein macht nicht den Sadismus aus. Der Gewalt und dem Schmerz gehen Affekt und Vorstellung voraus, welche tief in der präödiptalen Zeit des Ichs verwurzelt sind und selbst nur Repräsentationen von indirekten Repräsentanten sind, die in einem infantilen Reigen – ein Schritt vor, zwei zurück und Drehung – versuchen sich durch den konkreten Schmerz zu aktualisieren und das Drängen des Triebs zu befriedigen: Der ganze sado-masochistische Komplex tanzt zum Rhythmus der Trieborganisation. Thanatos gibt den Takt vor, wieder und wieder und wieder. Und von Linearität ist als bald keine Spur mehr gewesen.

Selbst die lineare Story des Kinofilms, welche der Sadismus benötigt, um auf der Leinwand erzählt zu werden, muss am Ende in die Stasis zurückkehren, aus der sie entstanden ist.³³ So will es die Materialität des Filmstreifens, zusammengesetzt aus statischen Frames, welche erst durch den An-Trieb des Projektors beginnen sich vorwärts zu bewegen.³⁴ Diese Bewegung ist es, welche Film und Narrativ mit einander verbindet und beide dem selben Schicksal unterwirft: „Cinema’s forward movement, the successive order of film, merges easily into the order of narrative. [...] But at the end, the aesthetics of stillness return to both narrative and the cinema.“³⁵

³² Ebd., S. 261.

³³ Mulvey, Laura: *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. London 2006, S.70.

³⁴ Ebd., S. 67ff.

³⁵ Ebd., S. 69f.

Auch hier führt Thanatos erneut den Reigen an: „If desire activates a story then that same force means to return, at the end, once more to stasis.“³⁶ Im Film wird diese Stasis durch den Freeze-Frame *The End* erreicht, welcher nicht nur „the silence of death itself“ repräsentiert, sondern auch „[the] total erasure, the nothing that lies beyond it“³⁷. Durch die filmische Konvention des Freeze-Frame offenbart sich der Todestrieb in der Narration.³⁸ Also unterliegt nicht nur der Sadismus der zirkulären Logik Thanatos, sondern sie findet sich auch in narrativen Strukturen wieder.

Diese Überlegungen begannen mit einer Frage und sie enden mit einer Frage, denn obwohl sich sowohl im Film, als auch im Schreiben strukturelle Momente des Todestriebs wieder finden lassen. So bleibt doch letztlich die Frage: Sind Medien in der Lage das zu kompensieren, zu dem die menschliche Psyche nicht in der Lage ist, nämlich Thanatos in seiner Gesamtheit direkt zu repräsentieren? Oder sind es wieder nur die indirekten Repräsentanten, welche nie die absolute Endlichkeit erreichen?

³⁶ Ebd., S. 70f.

³⁷ Ebd., S. 79.

³⁸ Ebd., S. 81.

Referenzen

- Deleuze, Gilles: „Sacher-Masoch und der Masochismus“, in: Sacher-Masoch, Leopold von: *Venus im Pelz*. Frankfurt a. M. 2013, S. 163-278.
- Ellis, Havelock: *Die krankhaften Geschlechts-Empfindungen auf dissoziativer Grundlage*. Würzburg 1907.
- Freud, Sigmund: *Jenseits des Lustprinzips*, in: Freud et al., Anna (Hg.): *Gesammelte Werke, Bd. 13*. Frankfurt a. M. 1967.
- Freud, Sigmund: „Trieb und Tribschicksal“, in: Freud et al., Anna (Hg.): *Gesammelte Werke, Bd. 10*. Frankfurt a. M. 1949, S. 210-232.
- Stekel, Wilhelm: *Sadismus und Masochismus. Für Ärzte und Kriminalologen dargestellt (= Störungen des Trieb- und Affektlebens VIII)*. Berlin/Wien 1925.
- Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis*. München (1984), [Nachdr. 14. verm. Aufl. Stuttgart, 1912].
- Laplanche, J. / Pontalis, J.-P.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*. Frankfurt a.M. 2016.
- Mulvey, Laura: *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*. London 2006.
- Mulvey, Laura: „Visuelle Lust und narratives Kino“, in: Weissberg, Liliane (Hg.): *Weiblichkeit als Maskerade*. Frankfurt a. M. 1994, S. 48-65.

Simon, Noah: „Schwerpunkt | Et chorus doloris – Überlegungen zur sadistischen Triebzeitlichkeit“, in: Prof. Dr. Jörn Etzold, Dr. Leon Gabriel, Marie Hewelt, Lioba Magney, Rika Sakalak (Hg.): *Grenzen der Repräsentation – Krise der Demokratie* (Thewis. Online-Zeitschrift der Gesellschaft für Theaterwissenschaft, Jg. 2021 / Vol. 8 / Ausg. 1), S. 85-94, DOI 10.21248/thewis.8.2021.96