

ABSTRACTS SEKTION: LITERATURWISSENSCHAFTEN

Auseller, Jordi

Universitat de Vic (ES)

SOBRE LA INFLUÈNCIA DE LES FORMES TEATRALS «POSTDRAMÀTIQUES» EN EL TEATRE INFANTIL I JUVENIL ALEMANY ACTUAL

El fet que determinades històries, en part clàssics absoluts de la literatura infantil i juvenil, siguin perfectament conegudes i que en versió teatral tampoc siguin una novetat, no és avui dia cap obstacle. En molts casos s'aprofiten com a motor creatiu per trobar nous llenguatges i formats.

Dins el panorama del teatre infantil i juvenil alemany actual, es perceben fenòmens com la dissolució de les fronteres entre els gèneres, així com la transgressió dels límits i les convencions teatrals. Som davant d'un teatre abocat a l'experimentació que malda per acostar-se a una generació que ha crescut a l'era de les noves tecnologies. En aquest context, el procés creatiu passa per explorar les possibilitats estètiques del teatre de text, acostant-se a altres arts escèniques, com ara la performance, la dansa contemporània i la música escènica, incorporant i combinant formes d'expressió i recursos més propis d'altres mitjans artístics. L'heterogeneïtat i superposició de llenguatges tan pròpies del "teatre postdramàtic" són també constants del teatre dirigit als infants i joves.

Els experts parlen, a més, d'una evolució dins el gènere caracteritzada fonamentalment per una nova metodologia de treball en què el pes ja no recau en el "què", sinó més aviat en el "com", alhora que constaten una varietat cada vegada més gran de formes de coproducció que qüestionen el concepte d'autoria. Pel que fa a l'actor, la relació que estableix amb el seu paper s'ha modificat darrerament de manera radical, sobretot gràcies a la influència de l'art de la performance. L'actor surt del seu personatge, el comenta i/o argumenta, fins adopta envers ell una distància irònica. De retruc, la relació entre públic i actor també s'ha vist transformada: la interactivitat s'ha incrementat notablement en l'art de ser espectador, hem deixat de ser mers espectadors passius per convertir-nos en actius agents d'experiències. No obstant, es tracta d'un teatre interactiu que s'allunya del teatre de participació que va marcar l'escena teatral infantil i juvenil de l'Alemanya dels anys setanta i vuitanta.

Bento, Célia

Instituto Superior de Leiria (PT)

DIE BERLINER SIMULATION DE BODO MORSHÄUSER- A FLÂNERIE DISSIMULADA

O crescente interesse pela cidade manifestado ao longo do século XX tem-se refletido num variado número de publicações que abordam a temática urbana por parte de ciências tão diversas como a literatura, a arquitetura, a sociologia, a antropologia e a psicologia. Debruçando-se sobre este tema, mais propriamente sobre o *flâneur* e do seu modo de percepção da cidade Berlim, o estudo em questão é parte integrante de uma tese de mestrado em Estudos Alemães apresentada na Universidade Clássica de Lisboa em 2005 com o título " O regresso do *flâneur* nos anos oitenta: *Paare, Passanten* de Botho Strauß e *Die Berliner Simulation* de Bodo Morshäuser. Com base no livro *Die Berliner Simulation* de Bodo Morshäuser, publicado em 1983, pretende-se analisar o

conceito de ‘simulação’ e desconstruir o processo da *flânerie*, através da qual o narrador apresenta uma visão peculiar de Berlim dos anos oitenta. O conceito de ‘simulação’ na narrativa apresenta-se em três vertentes diferentes. Por um lado, o narrador simula partir em busca da rapariga imaginária Sally quando, na realidade, faz uma deambulação física pela cidade, Por outro lado à medida que percorre a cidade, o narrador analisa Berlim à luz da dicotomia realidade/irrealidade, contrariando a imagen convencional. Por último, a simulação acontece também a nível da organização do texto através de uma sintaxe textual, que cria a ilusão de uma alternância entre ficção e realidade.

Calero Valera, Ana R.

Universitat de València (ES)

OHNE ZUSCHAUER KEIN THEATEREREIGNIS: VOM ZUSCHAUER ZUM PERFORMER

Im Laufe der Geschichte des Theaters war und ist der Zuschauer ein fester Bestandteil jedes Theaterereignisses. Erika Fischer Lichtes Studie *Die Entdeckung des Zuschauers. Paradigmenwechsel auf dem Theater des 20. Jahrhunderts* (1997), ist eine der wenigen wissenschaftlichen Arbeiten, die das Augenmerk auf den Zuschauer richtet. Das Publikum bleibt ein im allgemeinen kaum beachtetes Phänomen. Mit der Entwicklung des Theaters hat das Verb „zuschauen“ unterschiedliche Konnotationen gewonnen: von einer passiven Haltung (bürgerliches Theater) bis zu einem kreativen Akt der Zusammensetzung der verschiedensten Elemente (Theater der Avantgarde, Postmoderne).

In meinem Beitrag möchte ich anhand der 2005 entstandenen Inszenierung *Call Cutta. Mobile Phone Theatre*, „eine aus einem indischen Call Centre live geführte Mobiltelefon-tour durch Berlin Kreuzberg“, von Rimini Protokoll den Zuschauer des 21. Jahrhunderts ins Licht rücken, um zu zeigen, welche Rolle ihm in unserer globalisierten Welt zukommt. Rimini Protokoll, die sogenannten „Experten des Alltags“, die seit 2000 an einer Weiterentwicklung des Mediums Theater arbeiten, bewegen sich stets an der Grenze zwischen Fiktion und Realität und kreieren mit ihren Theaterereignissen neue und experimentierfreudige Theaterwelten. In *Call Cutta* haben sie die Grenze zwischen Zuschauer und Darsteller ins Wanken gebracht, denn die zugeschriebenen Rollen verlieren ihre Konturen und es entsteht eine hybride Gestalt: der Zuschauer-Performer.

Cortez, Maria Teresa

Universität Aveiro (PT)

INTERTEXTUALITÄT, AGGRESSION UND PERFORMANCE IN *BLAUBART – HOFFNUNG DER FRAUEN* VON DEA LOHER

Das Drama *Blaubart – Hoffnung der Frauen* von Dea Loher wurde 1997 im Bayerischen Staatsschauspielhaus (München) unter der Regie von Andreas Kriegenburg uraufgeführt. 1999 wurde das Stück zusammen mit *Manhattan Medea* vom Verlag der Autoren veröffentlicht.

Das intertextuelle (bzw. intermediale) Netz in Lohers *Blaubart*, das im Dienst der Gender – Subversion steht, soll in diesem Vortrag sozusagen “entwirrt” werden, und zwar mit einem doppelten Ziel: die polyphonische Dialogizität (Bakhtin) des Dramas, die strukturbestimmend ist, zu erhellen und die intertextuellen Strategien der Subversion von Genderverhältnissen aufzuzeigen, die durch Aggression geprägt sind. Zuletzt soll

noch die “Realität des gefährdeten Körpers” (Lehmann), die Lohers Drama durchzieht, als Weg in die Performance, als “Zündschnur” eines Theaters der Präsenz diskutiert werden.

Costa Valente, António & Cláudia Ferreira

Universidade de Aveiro (PT)

HANNA SCHYGULLA E UM EXERCÍCIO PERFORMATIVO NO ESPAÇO DOS SONHOS

Em 2005, as actrizes Hanna Schygulla e Alicia Bustamante estiveram no Festival de Cinema AVANCA'05 e orientaram um espaço de trabalho performativo onde os sonhos foram mote para todos os desenvolvimentos subsequentes.

A palavra escrita salteou todos os momentos de trabalho, impulsionando espaços de explosão performativa numa clara ambivalência de acção / contra-acção.

A interacção da performance com as palavras jogou-se ainda mais forte pela força comunicativa e sobretudo onírica da fraseologia que foi surgindo com o correr dos trabalhos.

O corpo, a voz e as cambiantes experimentáveis da expressividade jogaram um jogo onde a performance foi constantemente objecto de comando interactivo pela palavra escrita.

Será por isso o espaço da performance um suporte fiável da literatura quando as palavras dão origem a frases e estas qualificam acções?

A performance construiu-se ainda com as palavras dos intervenientes em depoimentos de auto apresentação, completando-se assim um conjunto de explorações da palavra.

Pode a palavra descritiva / narrativa do depoimento individual interceptar a fraseologia em trabalho e completá-la numa construção superiormente expressiva, previsivelmente potente porque complexa?

O espaço experimental construído revisitou, aproximou-se, remontou e individualizou-se de uma tradição da dramaturgia alemão enraizada em Brecht, que sobretudo Hanna Schygulla, bem conheceu do trabalho comum com Rainer Werner Fassbinder.

Deiters, Franz-Josef

Monash University, (Melbourne/Australien)

THEATER: VON EINEM ORT KOLLEKTIVER KREATIVITÄT ZUM SCHAUPLATZ DES AUTORS

Theater stellt eine Form mannigfaltiger kollektiver Kreativität dar. Dieses Verständnis ist nicht so selbstverständlich, wie es vielleicht zu erwarten wäre. In gewisser Hinsicht musste die Kollektivität dieser Kunstform im Laufe des 20. Jahrhunderts erst entdeckt werden. Unabdingbare Voraussetzungen hierfür waren zum einen die Emanzipation des Theaters vom Primat der Literatur und damit von der Instanz des Autors und zum anderen die Etablierung der Theaterwissenschaft als einer von der Literaturwissenschaft unabhängigen akademischen Disziplin, wie Erika Fischer-Lichte sie überzeugend beschrieben hat. Im Grunde haben erst die Debatten der letzten drei Dezennien um ein “postdramatisches” Theater (Hans-Thies Lehmann) den kollektiven Charakter dieser Kunstform voll in den Blick treten lassen.

Ausgehend von diesem Diskussionsstand möchte ich in meinem Vortrag den Blick zurückwenden und zurückgehen bis zu jenem Punkt in der Kulturgeschichte des

Theaters, an dem (in Deutschland) die Literatur begann, das Theater zu dominieren, und an dem der Primat des Autors des literarischen Dramentextes den kollektiven Charakter der Kunstform Theater zu überdecken vermochte. Dieser paradigmatische Wandel ereignete sich im Laufe des 18. Jahrhunderts; repräsentiert wird er durch die Namen so wichtiger Theaterreformer wie Gottsched, Lessing, Goethe und Schiller. In meinem Vortrag wird es mir darum gehen, diesen Transformationsprozess im Anschluss an Niklas Luhmann und Albrecht Koschorke aus mediologischer Perspektive zu rekonstruieren. Ich werde zeigen, wie und in welchem Maße das Theater sich von einem Ort mannigfaltiger sinnlicher Interaktion von Schauspielern und Zuschauern sowie der Zuschauer untereinander in eine Institution verwandelte, deren Struktur sich nach dem triadischen Modell medial vermittelter Kommunikation beschreiben lässt.

García Canelles, M^a Ángeles

Universitat Jaume I de Castelló (ES)

EL PÚBLICO COMO ELEMENTO DISTORSIONANTE DEL “EFECTO ILUSIÓN” EN LA IRONÍA DRAMÁTICA DE LOS CUENTOS-COMEDIA *DER GESTIEFELTE KATER* Y *DIE VERKEHRTE WELT* DE LUDWIG TIECK

Ludwig Tieck es considerado, junto con los hermanos Schlegel y Novalis, como uno de los exponentes más genuinos del Romanticismo Temprano Alemán, si bien su producción literaria no es teórica como la de estos autores. Tan prolífero como ellos, Tieck sobresalió como magnífico transmisor y reelaborador de ideas y principios ajenos, los cuales reescribe magistralmente, imprimiéndoles la impronta propia de su estilo y espíritu irónicos en la línea entre tradicionalismo y modernismo.

En sus manifestaciones sobre el teatro Tieck hace referencia constante a la tradición dramática, a sus principios estructurales y técnicas empleadas por los grandes dramaturgos a lo largo de la historia de la literatura. Se inspira en el principio del juego del teatro consigo mismo en Aristófanes, Gerhardis, Shakespeare, Ben Johnson, Flechter, Holberg, Calderón de la Barca, Cervantes y Lope de Vega, entre otros. Este principio estructural ofrece varios recursos de representación y formas de composición para distorsionar el efecto ilusión. En virtud de la instrumentación conjunta de todos ellos, las coordenadas espacio-temporales se reducen al máximo, mientras que la relación fantasía-realidad se potencia enormemente. Dicho principio, basado en la *simulatio*, articula todos los elementos de la representación teatral, involucrando al público en la dinámica de la misma, contribuyendo así a la distorsión del efecto ilusión, a la vez que sirve de vehículo a la espiral irónica.

De todas las técnicas distorsionantes del efecto ilusión, analizaremos en particular, desde la perspectiva formal, la función del público ficticio como factor desestabilizador del canon clásico. Asimismo, lo analizaremos, desde la perspectiva temática, como instrumento satírico de la sociedad de aquella época, la cual no hace suya la máxima romántica del “poetisch leben” postulada por Friedrich Schlegel.

Gilson, Elke

Gent University (BE)

KÖRPERBILDICHE PERFORMANZ IN TEXTEN VON RAINALD GOETZ UND ELFRIEDE JELINEK

Der vorgestellte Beitrag zur textlichen Inszenierung des Körpers in *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek und *Irre* von Rainald Goetz (beide 1983) gehört zu einem Projekt, das sich des obsessiven Nachdenkens über den Körper als Grenzfläche zwischen Selbst und Welt in der Gegenwartsliteratur annimmt. Goetz und Jelinek problematisieren sowohl in ihrer Selbstinszenierung als Autoren wie in ihren Texten die Überschreitbarkeit der eigenen Körpergrenzen, und setzen sich damit in eine 200 Jahre alte Tradition des Haderns mit den epistemologischen und kommunikativen Folgen der abendländischen Entwicklung des Menschen zum gepanzerten „homo clausus“.

Im Vortrag sollen die Begriffe der Performanz und Performativität, wie sie in den Schriften Judith Butlers definiert werden, in eine rhetorisch-narratologische Analyse der Körpervorstellungen in beiden Texten eingeführt werden, die zwei (Wahrnehmungs-)Ebenen voneinander zu unterscheiden hat. Während auf der Erzählebene die Körper der Figuren als historisch-kulturell gewachsene Konstrukte gezeigt und somit völlig entnaturalisiert werden, setzen die Texte mit ihren hyperrealistischen Beschreibungen des Umgangs der Figuren mit ihren Körpern zugleich auf den Schockeffekt, dem in Butlers Vorstellung performativer Körperakte eine wirklichkeitsverändernde Kraft zugesprochen wird. Die Analyse will das Verhältnis von (sedimentierender) Wiederholung, einerseits, und Einmaligkeit, andererseits, in der textlichen Körperkonstitution ausloten. In einem folgenden Schritt soll nach der poetologischen Funktion des Körperschnitts, nach dessen Performanz an der Schwelle zwischen Text und Leser, sowie generell nach der Ethik gewalttätiger Schreibverfahren gefragt werden.

Grünwald, Heidi

Universitat de Barcelona (ES)

»RHYTHMUS UND DISSONANZ«. ZUR PERFORMATIVITÄT VON OSKAR KOKOSCHKAS DRAMA *MÖRDER, HOFFNUNG DER FRAUEN*

Die literarischen Arbeiten des österreichischen Malers Oskar Kokoschka sind bis heute weitgehend unbekannt geblieben, obwohl gerade sein dramatisches Werk als Paradigma ästhetischer Umgestaltung des Theaters nach der Jahrhundertwende angesehen werden kann. Ausgehend von der Idee des »Gesamtkunstwerks« und deren Aktualisierung im Expressionismus beschäftigt sich der vorliegende Beitrag mit Kokoschkas Dramentext *Mörder, Hoffnung der Frauen* (1907) als performative Projektionsfläche seiner Bildsprache, sowie mit der innovativen theatralischen Dimension dieses Bildertheaters und seiner Inszenierung als *performance-art*.

Hartmann, Regina

Universität Szczecin (PL)

INSZENIERTE AUTHENTIZITÄT: DER FALL DER BERLINER MAUER ALS TEXT-, BÜHNEN- UND FILMFASSUNG

Gegenstand der Untersuchung sind zwei Romane Thomas Brussigs, die zur sog. ‚Wendeliteratur‘ gehören. Der Ostberliner Autor bringt mit seinen Bestseller-Romanen ästhetisch Neues ein, das eine Affinität zu ‚cultural performances‘ zu erkennen gibt: Liminalität als symbolisch aufgeladene Grenz- und Übergangserfahrung findet ihren Ausdruck, was im Wechsel des Mediums sinnlich erfahrbar wird: Der Roman „Helden wie wir“ (1995) kommt seit 1996 immer wieder als Stück auf die Bühne, und der 1999 erschienene Roman „Am kürzeren Ende der Sonnenallee“ ist überhaupt erst aus dem

Drehbuch für den Film „Sonnenallee“ entwickelt worden. Die Liminalität wird durch den Medienwechsel als ‚work-in-progress-Ästhetik‘ erlebbar und zielt damit - im wahrsten Sinne des Wortes – auf existenzielle Erfahrungen des Publikums ab. Diese unterscheiden sich freilich in Ost und West, so daß im Spiel mit den Zuschauern der Aufbruch scheinbar fixer Identitäten in dieser Krisensituation deutlich wird. Inwieweit die *Texte* eine solche Öffnung zum Rezipienten hin, die ihn in gewisser Weise zum Mitautor macht, möglicherweise aktivieren, wird ein weiterer Aspekt des Untersuchungsinteresses sein.

Hauschild, Jan-Christoph

Heinrich-Heine-Institut, (Düsseldorf, DE)

ZWISCHEN SELBSTINSZENIERUNG UND FREMDKONSTRUKTION. B. TRAVENS PERFORMANCE IM LICHT NEUER FORSCHUNGSERGEBNISSE

1924 traf in der mexikanischen Hafenstadt Tampico ein ehemaliger Schauspieler und Schriftsteller namens Ret Marut ein, der unter dem Namen *B. Traven* eine rege literarische Tätigkeit entfaltete. Neben einem ethnographischen Reisebericht und zwei Erzählbänden ließ er zwischen 1926 und 1940 von Mexiko aus elf sozialkritische Abenteuerromane und -erzählungen erscheinen, darunter „Das Totenschiff“, „Die Brücke im Dschungel“ und „Der Schatz der Sierra Madre“. Übersetzt in mehr als 24 Sprachen erreichten seine Bücher eine geschätzte Gesamtauflage von 30 Millionen Exemplaren. Im übrigen führte er unter dem Namen *Traven Torsvan* ein unauffälliges, zurückgezogenes Leben. Dem wachsenden Interesse eines von Jahr zu Jahr größer werdenden Lesepublikums an lebensgeschichtlichen Informationen widersetzte er sich konsequent und beanspruchte statt dessen das Recht auf Anonymität. Vor neugierigen Besuchern schützte er sich durch ein umfassendes Sicherheitssystem von Deckadressen und Postschließfächern; für geschäftliche Kontakte schlüpfte er in die Rolle seines angeblichen Bevollmächtigten *Hal Croves* – eine obskure Mehrfältigkeit, die jahrzehntelang Journalisten, Gelehrte und ein unübersehbares Publikum in aller Welt beschäftigte.

Jüngste Forschungen belegen, daß B. Traven 1882 als Otto Feige in Schwiebus (Ostbrandenburg) geboren wurde. 1907 begann er unter dem Namen *Ret Marut* eine Karriere als Schauspieler, zugleich löschte er seine bisherige Existenz als Maschinenschlosser und Gewerkschaftssekretär auf radikale Weise aus. Unterstützt vom Mythos einer hohen aristokratischen Abkunft gewannen seine Rollen als *Ret Marut*, *B. Traven*, *Traven Torsvan* und *Hal Croves* an Farbe und Faszination. Mit Ernst Bloch könnte man sagen, daß sich in ihm der „Traum der unterdrückten Kreatur, die großes Leben haben will“, verkörperte. Auf der Basis breiter archivalischer Forschungen zu Leben und Werk des „mystery man“ untersucht der Vortrag das Zusammenspiel von Selbstinszenierung und Fremdkonstruktion.

Höyng, Peter

Emory University (USA)

KEINE HARMONIE, NIRGENDS. ANFÄNGLICHE REFLEKTIONEN ZU GEORG KREISLERS VORTRAGSSTIL

Georg Kreislers (*1922) Liedtexte sind so eng mit seinem Vortragsstil verbunden, dass es dem schwärmenden Zuhörer schwer fällt, sie anders als von ihm hören zu können. Zu Recht hat daher beispielsweise Friedrich Geiger die unterschiedlichen Funktionen klassischer Musik in Kreislers "politischer Kunst" hervorgehoben und ansatzweise interpretiert.¹ Text, Musik und Vortragsart sind bei Kreisler, dem „Präzisionsfanatiker“, stets aufs Engste aufeinander bezogen.² Daher möchte ich in meinem Vortrag über Kreislers „Vortragen“, über seine genaue Sprachdiktion, -intonation, - und -imitation reflektieren. Der zunächst äußerlichen Beschreibung soll abschließend die Haltung des Vortragenden Kreisler gegenüber seinem erzählenden Subjekt der Lieder und gegenüber seinem Publikum herausgearbeitet werden. Hierbei erweist sich, dass diesem Dreiecksverhältnis (Kreisler, Subjekt, Publikum) stets Empathie seitens einer dieser „Mitspielenden“ gegenüber den beiden weiteren Subjektbezügen gezielt verweigert wird. Harmonie ist bei ihm nirgends zu haben.

Jaeckel, Volker

UFMG, Belo Horizonte (BR)

INSZENIERUNG VON AUTORSCHAFT UND URBANITÄT IN DEN ROMANEN VON ALFRED DÖBLIN UND ROBERTO ARLT

El argentino Roberto Arlt y el alemán Alfred Döblin son los dos autores considerados fundadores de la literatura urbana de la modernidad sobre Buenos Aires y Berlín. Una interesante coincidencia es que sus obras primas *Los siete locos* y *Berlín Alexanderplatz* fueron publicadas casi simultáneamente en el mes de octubre de 1929, sin que uno tuviese conocimiento de la existencia de la obra del otro, era un momento, en el que las dos capitales no solamente atravesaron profundos cambios económicos y estructurales, sino que experimentaban graves turbulencias políticas, así como transformaciones en la vida cultural.

En el presente trabajo indagamos la cuestión de como los autores escenifican la autenticidad de la vida en la metrópoli moderna. Los dos novelistas llegaron a ser conocidos por sus innovadoras técnicas en lo referente al discurso literario expresionista, al lenguaje, al estilo de montaje y a la posición del héroe.

Se trata de dos autores que escriben "contra la corriente" de su época, presentando en sus obras, transgresiones estéticas y rompiendo al mismo tiempo con cierto tabú de la sociedad en las descripciones de las escenas de sexo y violencia. Con su vocación para una escrita existencialista de vanguardia Döblin y Arlt cuentan entre los novelistas como modelos inspiradores para generaciones posteriores de autores e críticos como Cesar Aira e Ricardo Piglia, dramaturgos como Frank Castorf e cineastas como Rainer Werner Fassbinder.

March Tortajada, Robert

Universitat de València (ES)

A PUNTO DE SER GESTO: UN MIRADA HACIA LA TÉCNICA DEL ACTOR CONTEMPORÁNEO

¹ Friedrich Geiger, "Musik in der politischen Kunst Georg Kreislers", in: *Georg Kreisler. Grenzgänger*. Hg. Michael Custodis und Albrecht Riethmüller. Freiburg: Rombach, 2009. S. 43-57.

² Fink, Hans-Jürgen Fink und Miachel Seuffert. *Georg Kreisler gibt es gar nicht. Die Biographie*. Frankfurt a. M.: Fischer, 2005. S. 203.

Con nuestra propuesta, pretendemos indagar la mirada hacia el cuerpo del actor, no como fin, sino como medio, es decir, como cuerpo poético desde donde acontece el gesto (Chantal Maillard), tal vez, bajo la voluntad de un “qué” y en relación con el carácter grotowskiano de artificio, el proceso de la poética. Y, además, la visión del actor como figura de presencia, de *performer*, como participante en el intercambio del ritual escénico.

De esta manera, desde una perspectiva teórica teatral contemporánea, proponemos abordar la importancia del nivel pre-expresivo del actor, la extra-cotidinidad (Eugenio Barba) en relación a la pre-semiótica y al encuentro transformador del presente convivial (Dubatti). Ahora bien, una retrospectiva fundamentada en la no separación del cuerpo y en la consistencia de una mirada no categorizada (no catalogable en márgenes, sino influenciable) y, al mismo tiempo, inseparable del hacer del actor de teatro, el mimo, la danza y la *performance*.

Martínez García, Miguel Ángel

Universitat de València (ES)

ACTUALIZACIÓN DEL CONCEPTO DE *PERFORMANCE*: ENTRE LO EFÍMERO Y EL ESPACIO HABITABLE

Con este artículo, pretendemos actualizar el concepto de *performance*, tal y como se ha pensado desde la teoría teatral pero desde una perspectiva teórica transversal, a partir de referencias bibliográficas básicas, desde la antropología (o la antropología de la sobremodernidad, como dice Marc Augé) a la teoría o la filosofía del teatro (Peter Brook o Jorge Dubatti), y tomando como referencia las prácticas preformativas que actualizan el concepto en este sentido (Angelica Lidell, Falk Richter o Patty Chang).

Según Marc Augé, “el mundo de la supermodernidad no tiene las medidas exactas de aquel en el cual creemos vivir, pues vivimos en un mundo que no hemos aprendido a mirar todavía. Tenemos que aprender de nuevo a pensar el espacio”. Por tanto, tal vez no haya un modo mejor para hacerlo que en torno a una *performance*, en tanto que experiencia convivial (Dubatti), que ocupa unas coordenadas espacio-temporales concretas (efímeras) y que además articula una reflexión en torno al espacio y las relaciones entre espacio (el espacio global o el espacio urbano) y el sujeto contemporáneo.

Una *performance*, en tanto que acontecimiento, en tanto que encuentro de cuerpos, “generan una zona de multiplicación —si seguimos a Dubatti— en la que la estimulación es recursiva y resulta difícil, si no imposible, detectar el origen de causas y efectos” (*performer/espectador/etc.*: pensemos en Patty Chang besando a su padre durante varios minutos, en la boca). En este sentido, la *performance* responde a un vínculo “situado”, “territorial”, que preserva la cultura de lo ritual o de lo oral en nuestras sociedades, regidas por el auge de las tele-comunicaciones (en este punto, Richter es especialmente explícito). En consecuencia, la *performance* se ve investida, por oposición a la desterritorialización o a la cultura de los no-lugares, de un “valor político anticapitalista, en tanto es no globalizable ni mercantilizable en serie”. A partir de aquí, tal vez podamos pensar los espacios, privados o comunitarios, de otro modo, fundar otros espacios habitables.

Naupert Naumann, Cristina

Univ. Complutense Madrid / CES Felipe II Aranjuez (ES)

DAS GESPROCHENE WORT ALS PERFORMANCE: HERTA MÜLLERS
HÖRBUCH *DIE NACHT IST AUS TINTE GEMACHT*

Verlegerisches Glück und Zufall trafen wohl unvermittelt aufeinander, als kurz vor der Bekanntgabe der überraschenden Nobelpreis-Verleihung 2009 an Herta Müller im kleinen Berliner Hörbuchverlag Supposé *Die Nacht ist aus Tinte gemacht* auf den Markt gebracht wurde. Im Normalfall ist das literarische Werk in der herkömmlichen Buchform das Primärprodukt; und nur wenn sich der jeweilige Verlag eine Rendite davon verspricht, den Autor vorlesen bzw. vortragen zu lassen, wird über solch eine Tonaufnahme als Vermittlung von Authentizität nachgedacht, bei der eine besondere Nähe zwischen Autor(in) und Publikum hergestellt wird dank der Inszenierung der Stimme und ihrer Wirkung, der dialektalen Einfärbung, der Betonung, der Pausen usw. In dem hier untersuchten Fall geht man den Weg jedoch genau in die entgegengesetzte Richtung: das Hörbuch ist das eigentliche Primärprodukt, denn es gibt vorher keine Erstveröffentlichung in Buchform. Wie der Supposé-Verleger Klaus Sander sagt, wollte der Verlag ein Hörbuch herausbringen, das für Menschen, die Herta Müller nicht kennen, ein Schlüssel zu ihrem literarischen Werk ist. Die Absicht besteht darin, die Hörbuch-Performance und das darin entrollte Selbstporträt als Zugang zu Müllers Literatur zu benutzen. Man soll zuerst ihrer eigenwilligen Sprachmelodie lauschen, wenn man erfahren möchte, was die Schlüsselstellen ihres Lebens sind, die sich unweigerlich in ihrer literarischen Arbeit immer wieder finden lassen, so z.B. ihre Kindheit im abgeschotteten Mikrokosmos eines deutschen Dorfes im rumänischen Banat, die Verfolgung durch den Geheimdienst Securitate, Suizid-Gedanken und letztendlich die Ausreise nach Deutschland, wo sie sich einmal mehr als Fremde in der eigenen Sprache wiederfindet.

Pago Cabanes, Katia

Universitat Autònoma de Barcelona (ES)

DIE VERBRECHER DE FERDINAND BRUCKNER: ENTRE EL TEATRO, EL CINE
Y LA PERFORMANCE

La obra de teatro *Die Verbrecher* de F. Bruckner supone un caso interesante de cruce de fronteras. Se estrena en 1929 en Berlín y se representa poco después en París y en Barcelona, y el éxito es enorme en las tres ciudades.

La temática de la obra se centra en los problemas con la justicia de una serie de personajes que se ven obligados a delinquir por circunstancias adversas. Curiosamente, el público que la recibe calurosamente es el mismo que empieza a llenar las salas de los cines para ver preferiblemente películas sobre procesos judiciales: ¿se influyen mutuamente las dos formas de arte?

Esta obra supone también el uso más representativo en la historia del teatro de escenarios simultáneos, por lo que requiere el dominio de las técnicas de montaje a la hora de llevarla a la escena. Una vez más nos conduce a técnicas que se asocian al mundo del cine. ¿Es una obra pionera en este sentido?

No en vano, R. W. Fassbinder reconoció que aprendió a dirigir películas con ésta y otra obra del autor, *Krankheit der Jugend*. Así que no resulta extraño (y esto nos lleva al terreno de la performance) que en los años 70, en la época más teatral de Fassbinder, el director la adaptara varias veces - unas más performativas que otras- con su transgresor grupo teatral: Action Theater de München.

Pérez Zancas, Rosa

Universitat de Barcelona (ES)

PERFORMANCE IM LABOR DER IMPROVISATION AM BEISPIEL VON *MNEMOPARK UND CARGO SOFIA - BARCELONA* VON STEFAN KAEGI

Drei ehemalige Studenten des Gießener Instituts für angewandte Theaterwissenschaft (Stefan Kaegi, Helgard Haug und Daniel Wetzel) arbeiten seit 2000 gemeinsam an einer neuen Theaterform, die als Produktionsgemeinschaft unter dem „Label“ Rimini Protokoll ihre Stücke verwirklicht. Das Hauptziel ihrer Projekte: die Erzeugung von Authentizität auf der Bühne durch vorherrschend improvisierte Aufführungen, die über den Bühnenrand hinaus wachsen und der Gruppe von Darstellern ohne Bühnenerfahrung, den sogenannten „Experten des Alltags“, einen äußerst weiten Improvisationsfreiraum zur Verfügung stellen.

Die Grenzen zwischen Wirklichkeit und Fiktion, sowie Bühnen- und Zuschauerraum werden bis zur Unkenntlichkeit verschoben und die Inszenierungen dem jeweiligen Publikum angepasst. Auf der spanischen Bühne verraten lediglich die Untertitel – wenn vorhanden – wie weit die Improvisationsspanne reicht.

In meinem Vortrag möchte ich mich auf zwei Inszenierungen von Stefan Kaegi beschränken, die in den letzten Jahren in Barcelona aufgeführt wurden:

Mnemopark (Erstaufführung in Barcelona: März 2007)

Die Bühne: eine Schweizer Modelleisenbahnlandschaft mit einem Maßstab 1:87 und fünf Hobby-Modelleisenbahnexperten als Darsteller. Auf einer großen Projektionswand wird die Welt aus der Sicht der Modelleisenbahnen durch installierte Minikameras eingeblendet.

Cargo Sofia – Barcelona (Erstaufführung in Barcelona: April / Mai 2008)

Das Publikum: 40 Zuschauer als Warenladung eines 500PS-Lastkraftwagens mit bulgarischem Nummernschild. Die Bühne: die Stadt Barcelona. Die Darsteller, zwei bulgarische Fernfahrer inszenieren gemeinsam mit der russischen Dolmetscherin die Fahrt von Sofia nach Barcelona.

Richter, Thomas

Universität Bern (CH)

PERFORMANZ UND SCHREIBPROZESS: BEOBACHTUNGEN ZUR TEXTGENESE IN RILKES ENTWURFSHANDSCHRIFT DER *AUFZEICHNUNGEN DES MALTE LAURIDS BRIGGE*

Nicht zuletzt als Folge der Debatte um den Autorbegriff (Barthes/Foucault) und beeinflusst von der französischen „critique génétique“ hat die germanistische Editions-wissenschaft sich in den letzten Jahrzehnten mehr und mehr von der Konstruktion eines finalen Textes (womöglich nach Vorgaben des Autors) entfernt und ihre Verfahren diversifiziert, den Text als die Gesamtheit seiner Fassungen, in der Prozessualität seiner Entstehung wiederzugeben. Unter der Vorgabe eines veränderten Textbegriffs steht nicht mehr das abgerundete, vollendete Werk „letzter Hand“ im Vordergrund des Interesses und im Mittelpunkt der editorischen Bemühungen, sondern Dokumentation und Nachvollzug des Schreibprozesses, der Streichungen und Varianz, der Performanz seiner Entstehung. In diesem Zusammenhang sind unterschiedliche Modelle textgenetischer Editionen entwickelt und diskutiert worden.

Das Spannungsfeld von Performanz, Schreibprozess und adäquatem historisch-kritischen Edieren soll an einem eigenen aktuellen Projekt deutlich gemacht werden, in dem es zum ersten Mal um die Edition einer Entwurfshandschrift Rilkes mit allen Streichungen und Spuren des Schreibprozesses geht. Das sogenannte „Berner Taschenbuch“, ein Notizbuch Rilkes, das den heute überlieferten Teil einer durchgehenden handschriftlichen Fassung des Romans *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* enthält, ermöglicht mit seinen vielfältigen Streichungen und Neuansätzen einmalige Einblicke in die Arbeitsweise des Autors und den Schreibprozess des Romans. Entgegen herkömmlichen Vorstellungen vom Originalgenie zeigt es den Autor als „Papierarbeiter“, der in seinem Manuskript umfangreiche Änderungen vornahm und Varianz erprobte. Die Entwurfshandschrift zeigt eine Offenheit des Textes an verschiedenen Stellen und eine Fülle von Varianz, die in den bisherigen Editionen des Romans nicht zugänglich ist. In einem weiteren Akt der Performanz diktierte der Autor im Januar 1910 aus seiner Entwurfshandschrift die endgültige Druckfassung des Romans.

Ringler-Pascu, Eleonora

Temeswar (Rumänien)

„TEMPO“- THEATRALE STUDIE UND PERFORMANCE

Unter dem Motto „Tempo. Zeitmaß und Zeitraum“ entstand 2007 eine theatrale Studie zu diesem Thema innerhalb der Drama-Werkstatt des Literaturhauses Stuttgart in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Kulturzentrum Temeswar aus Rumänien. Zwölf Jugendliche, jeweils sechs aus Deutschland und Rumänien, recherchierten die Wahrnehmungsformen von verschiedenen Lebenstempeln, die sie im wechselseitigen Schreiben und Proben in Richtung mehrsprachige Inszenierung bewegten. Die einzelnen Tempi der Sprache und die Verständigungsformen bilden den Schwerpunkt des Projekts, in dem Sprache als Impulsgeber, als Schrittmacher, als treibende und hemmende Kraft fungiert, die letztendlich in einer dramatischen Form für die Bühne umgesetzt werden soll. Ereignis und Aktion, reale und fiktive Handlung, szenische Improvisation, Dialog zwischen Spiel und Schrift – ein Zusammenspiel einzelner Stimmen, die ein Gemeinschaftswerk erklingen lassen.

Die Untersuchung fokussiert den Verlauf des Experiments, das sich zwischen theatraler Studie und Performance situiert. Das „performative Tun“ steht im Zentrum der Analyse, wobei die diversen Darstellungsverfahren im Verlauf der Selbstinszenierungen, der Gruppenarbeit und der Kommunikationsformen reflektiert werden. Performance im Sinne kommunikativer Praxis aktiviert, verbindet das Fremde und stiftet dadurch grenzüberschreitende Kommunikation, die in diesem konkreten Fall das schöpferische Potential der Jugendlichen, mit dem klaren Ziel der Kooperation des internationalen Jugendtheaters neue Impulse zu geben.

Schaffrick, Matthias

Westfälische Wilhelms-Universität Münster (DE)

AUTORSCHAFT ALS LITURGIE. ZUR PERFORMANCE EINES RITUALS BEI MARTIN MOSEBACH

Symbolisch aufgeladene und verdichtete Rituale sind ein zentrales, aus literaturwissenschaftlicher Sicht jedoch viel zu wenig beachtetes Element literarischer

Performances. Insbesondere die Inszenierung (verstanden als ‚Erzeugungsstrategie‘ im Sinne Erika Fischer-Lichtes³) literarischer Autorschaft ist bei der Erzeugung der für die Autorinnen und Autoren unverzichtbaren Präsenz und Authentizität auf Rituale angewiesen. Redundanz, Zeitlichkeit, Symbolhaftigkeit und vor allem Performativität als Merkmale von Ritualen werden in Autoreninszenierungen auf ganz verschiedenen Ebenen – von Preisverleihungen bis zu konkreten sprachlichen Formen – dargestellt, semantisiert und vollzogen.

Dass Rituale durch die Erzeugung von (Real-) Präsenz und ihren sakralen Charakter zugleich einem religiösen Dispositiv zuzuweisen sind, lässt sich insbesondere anhand der Inszenierungen des Autors Martin Mosebach beobachten. Die Ausführungen zum Ritual der katholischen Liturgie in Mosebachs Essay-Sammlung *Häresie der Formlosigkeit. Die römische Liturgie und ihr Feind* lese ich als eine Ritualtheorie, die ein kunstreligiöses Prinzip entfaltet, das sich in den *Performanzen* seiner literarischen Texte ebenso wie in seinen öffentlich sichtbaren *Performances* verdichtet und bricht. Die sich daraus ergebenden Spannungen zwischen textueller und ritueller *Performance* lassen nicht nur eine Deutung der performativen Funktion von Ritualen als Konstitution von Wirklichkeit und Herstellung von Verbindlichkeit und Authentizität zu, sondern eröffnen auch einen Blick auf die ordnungsstiftende Macht von Ritualen in Bezug auf die Inszenierung von Autorschaft. Dass Mosebach als katholisch-konservativer Autor dabei besonders authentisch wirkt, liegt nicht zuletzt daran, dass er die traditionelle katholische Liturgie in eine literarische Performance umzudeuten weiß.

Umathum, Sandra

FU-Berlin (DE)

THEATER DER SELBSTBEFRAGUNG. ZEITGENÖSSISCHE THEATERFORMEN IM SPIEGEL DER PERFORMANCE ART

Die Entstehung der Performance Art in den 1960er Jahren markierte eine doppelte Abgrenzung: Während sie mithilfe theatraler Produktionsweisen einerseits versuchte, das traditionelle Ideal des Werkbegriffs in der bildenden Kunst abzulösen und das auf konservier- und vermarktbarere Werke ausgerichtete Kunstsystem zu unterlaufen, war sie andererseits zugleich um eine klare Abgrenzung vom Theater – oder genauer: von einem bestimmten Theaterverständnis – bemüht. Gerade der Distanznahme vom Theater als Ort der Darstellung fiktiver Rollen und kohärenter Handlungsabläufe verdankte es sich letztlich, dass die Performance Art fortan zu einer wesentlichen Inspirationsquelle für das Theater selbst avancierte und dort zahlreiche Auseinandersetzungen mit den Bedingungen, Mitteln und Verfahren der eigenen Hervorbringung motivierte. In meinem Vortrag möchte ich in der Bezugnahme auf ausgewählte Beispiele der Frage nachgehen, wie sich diese Auseinandersetzungen im gegenwärtigen deutschsprachigen Theater ausprägen. Wie wird hier – und insbesondere im so genannten Performance-Theater – mit dramatischen Texten gearbeitet? Wie und zu welchem Ende werden die Zuschauer als Akteure inszeniert? Und wie bzw. mit welchen Mitteln wird auf das Verhältnis von Rolle und Performer, von Schauspielen und Nicht-Schauspielen reflektiert?

³ Vgl. Erika Fischer-Lichte: Inszenierung. In: E. F.-L., Doris Kolesch und Matthias Warstat (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler. S. 146-153.

Vilar, M. Loreto

Universitat de Barcelona (ES)

ENTRE LA MATERIALIDAD Y LA NORMALIDAD. FORMAS PERFORMATIVAS DE LA CATÁSTROFE EN EL TEATRO DE ANJA HILLING Y KATHRIN RÖGGLA

Sobre la base de la tendencia performativa que empapa la práctica teatral de los últimos años, poniendo a prueba los límites del género llamado “postdramático”, en mi ponencia se describirá y analizará la escenificación de lo catastrófico en dos piezas de sendas autoras: *Schwarzes Tier Traurigkeit* (estrenada en 2007 en Hannover), de Anja Hilling (n.1975), y *Worst case* (estrenada en 2008 en Freiburg), de Kathrin Röggla (n.1971). Tanto para Hilling como para Röggla la puesta en escena – el re-presentar – plurimedial prevalece sobre el texto – el contar – dramático, y la representabilidad sobre la teatralidad. Para ambas dramaturgas la actualización de una realidad determinada se impone sobre la realidad en sí misma, el intercambio imprevisible sobre la legitimación preestablecida, el cuerpo – y el lenguaje del cuerpo – sobre el lenguaje en tanto que referente comunicativo arbitrario. En este contexto de acentuación de la materialidad del medio teatral precisamente a través, no de la integración, sino de la superposición multimedial, se escenifica el discurso de la catástrofe, y su “normalidad”, en las piezas escogidas.

Después de un intento de definir el fundamento teórico-práctico de la performatividad según Hilling y Roggla, la ponencia se centrará en dos cuestiones: 1) ¿Cuál es el rol de la víctima, tipificada según parámetros de clase, en sus provocadoras puestas en escena postdramáticas, entre la re-presentación, la presencia y la corporalidad?, y 2) ¿cómo se articula el discurso de lo catastrófico, tendente a la normalidad y la sublimación, de modo que la experiencia teatral suponga la confrontación con un acontecimiento insólito y germine la angustia?

Weiershausen, Romana

Universität Bremen (DE)

THEATER DER MACHT. PERFORMATIVITÄT VON HERRSCHAFT IN DRAMEN DER FRÜHEN NEUZEIT: CHRISTIAN WEISES *MASANIELLO* UND *NIEDERLÄNDISCHER BAUER*

Das Theater in der Frühen Neuzeit gilt nicht zuletzt als Repräsentationsmedium höfischer Macht. Gleichzeitig aber zeigen sich die Theatertexte „als Schauplätze institutioneller und ideologischer Kämpfe“ (Stephen Greenblatt), bei denen es nur vordergründig um das Repräsentieren einer ‚monolithischen‘ Macht geht, darunter um Prozesse performativer Herstellung und Bestätigung von Herrschaft. In Dramen aus dem letzten Drittel des 17. Jahrhunderts wird zunehmend das Spiel selbst thematisiert: So proklamiert Lohenstein in seiner Widmungsvorrede zu *Sophonisbe* ein ‚richtiges‘ Spielen, und in Weises *Niederländischem Bauer* wird kurzerhand der Fürst selbst zum Spielleiter, seine Legitimierung durch Gott in ein Spiel im Spiel verschoben. Unter der Hand verliert die Zuordnung von Herrschaft ihre Selbstverständlichkeit, offenbart sich die Performativität der auf der Bühne ausgetragenen gesellschaftlichen Positionen. Im Zentrum des Vortrags stehen Rollenüberschreitungen bei Christian Weise: der Bauer, der zum Zeitvertreib des Hofes für einen Tag zum Fürsten gemacht wird (im Lustspiel *Ein wunderliches Schau-Spiel vom Niederländischen Bauer*, 1685), und der Fischer, der sich im Zuge

einer Revolution zum Herrscher aufschwingt (im Trauerspiel *Von dem Neapolitanischen Rebellen Masaniello*, 1683). Dabei wird die Theatralität des Rollenhandelns zum expliziten Thema.