

Personentransformation

Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende

von
Danijela Kapusta

1. Auflage

Personentransformation – Kapusta

schnell und portofrei erhältlich bei beck-shop.de DIE FACHBUCHHANDLUNG

Thematische Gliederung:

Geschichte des Theaters

Utz, Herbert 2011

Verlag C.H. Beck im Internet:
www.beck.de

ISBN 978 3 8316 4094 2

Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft

Danijela Kapusta

Personentransformation

Zur Konstruktion
und Dekonstruktion
der Person im deutschen
Theater der
Jahrtausendwende



Herbert Utz Verlag · München

Theaterwissenschaft · Band 20

herausgegeben von

Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und

Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München



„Dieses Softcover wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Bibliografische Information
der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek
verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte
bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Umschlagabbildung: Vlaminck / photocase.com

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2011

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwendung, vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH 2011

ISBN 978-3-8316-4094-2

Printed in Germany

Herbert Utz Verlag GmbH, München

Tel.: 089/277791-00 · www.utzverlag.de

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	7
1. Zielsetzung	7
2. Methode	9
3. Textkorpus	10
1. TEIL	
Transformationsprozesse und Stellenwert der Theaterperson seit den 1990er-Jahren.....	13
1.1. Wie viel Persönlichkeit geht noch? Zum geschichtlich-ästhetischen Hintergrund des nicht personenorientierten Theaters.....	13
1.2. Von der Notwendigkeit der szenischen Person und den Schwierigkeiten ihrer Begriffsbestimmung	17
1.2.1. Sonderfall Elfriede Jelinek	18
1.3. Versuch einer begrifflichen Bestimmung.....	20
1.4. Über die Unhintergebarkeit der Repräsentation. Das menschliche Subjekt als Träger des Theatertextes	23
1.5. Der selbstreflexive Held und die Möglichkeit des souveränen Handelns	25
1.6. Identität als Prozess. „Die Subjekte der Fremdheit“	28
1.7. „Subjekte der Fremdheit“ im deutschen Gegenwartsdrama.....	29
1.8. Die selbstlosen Subjekte vs. die Rückkehr zur neuen Innerlichkeit und Rückgewinnung metaphysischer Werte	31
2. TEIL	
Formale Tendenzen in der zeitgenössischen Personengestaltung	35
2.0. Von der Nutzung über die Hinterfragung bis zur Auflösung der dramatischen Form. Über die fünf Formen des deutschen Theaters der 1990er- und 2000er-Jahre.....	35
2.1. Dramatisches Theater	37
2.1.1. Der neue Realismus.....	38
2.1.1.1. Dea Loher: <i>Tätowierung</i> (1992)	40
2.1.2. Die neue (Tragi)Komödie	52
2.1.2.1. Oliver Bukowski: <i>Inszenierung eines Kusses</i> (1991)	53
2.1.3. Die neue Innerlichkeit	63
2.1.3.1. Anja Hilling: <i>Schwarzes Tier Traurigkeit</i> (2007).....	64
2.1.4. Fotografisches Theater	79
2.1.4.1. Roland Schimmelpfennig: <i>Auf der Greifswalder Straße</i> (2006). 80	
2.2. Das Erzähltheater.....	97
2.2.1. John von Düffel: <i>Die Unbekannte mit dem Fön</i> (1995)	99

2.3. Poetisches Theater	116
2.3.1. Albert Ostermaier: Radio Noir.....	117
2.4. Theoretisches Theater	133
2.4.1. Fallbeispiel René Pollesch	134
2.4.2. Liebe ist kälter als das Kapital (2007).....	144
2.5. Theater der Stimmen.....	155
2.5.1. Kathrin Röggla: fake reports (2002)	157
ANHANG	
Die Studien zur Dramatik der 1990er- und 2000er-Jahre	
Ein Überblick über den zeitgenössischen Forschungsstand	169
3.1. Gerda Poschmann: Der nicht mehr dramatische Theatertext	169
3.2. Hans-Thies Lehmann: Postdramatisches Theater.....	173
3.3. Birgit Haas: Plädoyer für ein dramatisches Drama	176
3.4. Nikolaus Frei: Die Rückkehr der Helden. Deutsches Drama der Jahrhundertwende (1994-2001)	178
3.5. Špela Virant: Redramatisierter Eros. Zur Dramatik der 1990er Jahre ...	179
3.6. Franziska Schößler: Augen-Blicke. Erinnerung, Zeit und Geschichte in Dramen der neunziger Jahre	182
RESÜMEE	185
LITERATURVERZEICHNIS	189

EINLEITUNG

1. Zielsetzung

Ausgehend von der notwendigen Präsenz eines menschlichen Subjekts¹ für die Entstehung eines jeden Theatertextes, wird in der vorliegenden Dissertation der Versuch unternommen, den Stellenwert und die Transformationen der dramatischen und der nicht mehr dramatischen „Person“ in der deutschen Dramatik des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts zu bestimmen. Die Pluralität der Schreibweisen im zeitgenössischen deutschen Theater zeugt von der doppelten Ausrichtung der AutorInnen, die die Subjekte ihrer Theatertexte entweder – der dramatischen Tradition folgend – als erkennbare, mehr oder weniger individualisierte Personen gestalten, oder aber sie in postdramatischer Manier² in entindividualisierte Funktions-, Sprach-, Textträger und Sprachflächen verwandeln. Mit diesen in den 90er-Jahren geprägten theoretischen Begriffen reagierte die Theaterwissenschaft auf die veränderte Form und Funktion der dramatischen Figur, die seit den 80er-Jahren in den Theatertexten von Heiner Müller, Elfriede Jelinek, Rainald Goetz oder Gisela Wysocki einer entscheidenden Überprüfung unterzogen wurde und sich mit den Begriffen der traditionellen dramaturgischen Analyse nicht mehr umfassen ließ. Die Werke dieser Autoren zeugen von den Prozessen der Auflösung und Ersetzung der dramatischen Figur durch die Sprach- oder Funktionsträger, „die jenseits der Darstellung menschlicher Subjekte ganz auf ihre Funktion als Träger theatralischer Zeichen (bewegter Körper, Stimme, Mimik) reduziert werden“³ und in den Stücken jüngerer

¹ Oder eines Objekts mit menschlichen Eigenschaften.

² Mit dem Präfix „post“ wird in der vorliegenden Arbeit nicht eine Sukzession von Drama- und Theaterformen bezeichnet, sondern das gleichzeitige Nebeneinanderbestehen von dramatischen und nicht mehr dramatischen bzw. antidramatischen Textformen. Daher erweist sich der von Gerda Poschmann eingeführte Begriff „der nicht mehr dramatische Theatertext“ durch seine Offenheit als angemessener als der von Hans-Thies Lehmann geprägte Begriff „postdramatisches Theater“, der trotz Lehmanns Argumentation (siehe *Postdramatisches Theater*. Verlag der Autoren, Frankfurt a. M. 1999, S. 13-14) etymologisch ein Theater *nach* dem Drama suggeriert.

³ Poschmann, G.: *Der nicht mehr dramatische Theatertext*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1997, S. S. 307. „Textträger sind dann nicht durch ihre Funktion im inneren Kommunikationssystem (durch ihren Platz in einer ‚Figurenkonstellation‘ oder durch ihren Beitrag zu einer fiktionalen Handlung) zu verstehen, sondern müssen als poetische Zeichen (bzw. Bündel von Zeichen) verstanden werden, die im Hinblick auf das äußere Kommunikationssystem konzipiert sind, so wiederum poetischen und nicht referenziellen

Autoren wie René Pollesch oder Kathrin Röggla auch in den folgenden Jahrzehnten die Entstehung neuer figuraler Muster veranlassen.

Im Unterschied zu einigen Studien über das deutschsprachige Gegenwartsdrama, die sich entweder der Analyse der dramatischen⁴ oder der postdramatischen⁵ Tendenzen widmen, will diese Arbeit gerade die Koexistenz und die produktive Durchdringung der beiden Theaterästhetiken hervorheben. So zeigen die durchgeführten dramaturgischen Analysen, dass es in der deutschen Theaterlandschaft heute kaum einen dramatischen Autor gibt, dessen Stücke gar keine antidramatischen Elemente aufweisen, und gleichzeitig auch keinen Postdramatiker, der sich von der Tradition des Dramas und Theaters völlig entkoppelt hätte.⁶ Weiterhin verweisen die Rezeptionserfahrungen im postdramatischen Theater auf die notwendige Hinterfragung der These von der Möglichkeit einer Funktionalisierung des menschlichen Körpers jenseits jeglicher Personendarstellung. Noch auffälliger als beim Lesen erweist sich die Unmöglichkeit einer vollkommenen Verweigerung der figuralen Elemente in den Inszenierungen selbst. Egal wie rudimentär, funktionalisiert oder desemantisiert ein menschlicher Körper auf der Bühne erscheint, es bleibt ein Mindestmaß an Figuration immer aufrechterhalten. Die noch 1964 von Joachim Kaiser formulierte These: „Das Material trotz der Entpersonalisierung“⁷ hat bis heute nicht an Gültigkeit verloren. So handelt sowohl Elfriede Jelineks Theater der Sprachflächen als auch Kathrin Rögglas Theater der Stimmen in letzter Konsequenz von den ihnen zugrunde liegenden individuellen oder kollektiven Aktan

Prinzipien gehorchen und statt „Bedeutung“ eher Rhythmus, Fremdheit oder Unbestimmtheitsstellen produzieren.“ Ebd. Anführungszeichen und Klammern im Original.

⁴ Die exemplarischen Studien auf diesem Gebiet sind: *Die Rückkehr der Helden* von Nikolaus Frei und *Plädoyer für ein dramatisches Drama* von Birgit Haas.

⁵ Im Gegensatz zu Frei und Haas setzen sich Gerda Poschmann in *Der nicht mehr dramatische Theatertext* und Heidi Wunderlich in *DRAMATIS PERSONA: (Exit.)* mit der Analyse der Theatertexte auseinander, die die traditionellen dramatischen Komponenten wie Handlung, Figur, Konflikt oder Dialog unterwandern und auflösen.

⁶ So schöpften auch Elfriede Jelinek und René Pollesch ihre Inspiration und das Innovationspotenzial aus dem Korpus traditioneller dramatischer Formen, wie es chorisches Sprechen bei Jelinek oder Boulevardtheater bei Pollesch zeigen.

⁷ Auf dieses Paradox machte schon 1964 Joachim Kaiser aufmerksam in seinem Vortrag *Grenzen des modernen Dramas*: „Nun, die Tendenz, die Formelemente hervortreten zu lassen, sie ihres Sinnzusammenhangs zu berauben und in Eigenbewegung zu bringen, hat auch das Drama ergriffen. Aber diese als Sinnverweigerung und Entpersonalisierung sich darstellende Tendenz kann auf dem Theater nicht konsequent vorwärtsgetrieben werden. Es wird ja, man mag die Dinge drehen und wenden wie man will, von Menschen gespielt. Das Material trotz der Entpersonalisierung. Die moderne Beschädigung ist unendlich schwer zu demonstrieren von Menschen, die bereits durch ihr Auftreten deutlich machen, dass sie zwar vielleicht in großer Not, aber eben doch *ganze* Menschen, Individualitäten, Ungeteilte sind.“ In: „Theater heute“, 12/1964, S. 12-15, hier S. 14. Kursivschrift J. K.

ten. Die Präsenz eines *menschlichen* Subjekts auf der Bühne und die daraus entstehende Als-Ob-Relation bleiben die entscheidenden Elemente, die eine Theatersituation erst entstehen lassen.⁸

2. Methode

Die vorliegende Untersuchung bedient sich mehrerer für die Literaturwissenschaft kennzeichnender Methoden wie Sprach- oder Stilanalyse, hat aber trotzdem einen theaterwissenschaftlichen Charakter. Sie geht nicht der Frage nach den Formen szenischer (De)Konstruktion der dramatischen Person nach, sondern will ihren Stellenwert und ihre Gestaltungsweise in den *Theatertexten* deutscher DramatikerInnen erschließen. Der doppelte Charakter des Dramas, das im abendländischen Theater traditionell nicht nur zum Inszenieren, sondern auch zum Lesen bestimmt ist, macht den Theatertext weiterhin zum unentbehrlichen Forschungsfeld der Theaterwissenschaft.⁹

Die Vielfalt der Schreibweisen, unter deren Einfluss das Drama und das Theater seit dem beginnenden 20. Jahrhundert stehen, zieht die Unmöglichkeit nach sich, eine Figuren- oder Personenklassifikation¹⁰ zu erstellen. Die Heterogenität der ästhetischen Formen und figurativen Muster unterscheidet nicht nur die einzelnen AutorInnen voneinander, sondern kennzeichnet oft das Theaterschaffen ein und desselben Autors. Dem induktiven Ansatz von Gerda Poschmann und Paul Michael Lützelers folgend,¹¹ will sich diese Studie mit der Person im deutschen Gegenwartsdrama nicht auf der Grundlage eines bestimmten theoretischen Ansatzes auseinandersetzen, sondern den Besonderheiten jedes einzelnen Theatertextes durch die induktive Spezialanalyse seiner ästhetischen Form Rechnung tragen. Statt auf deduktive Weise die Stücke mit einem aktuellen philosophischen, soziologischen oder psychologischen Ansatz zu sezieren, steht die Wechselbeziehung zwischen den spezifischen formalen und figuralen Mitteln im Mittelpunkt des analytischen Interesses. Die Aufmerksamkeit gilt

⁸ Von der bisherigen Unbesiegbarkheit der Tradition, die Bühne als Ort des „Menschlichen“ zu sehen, zeugt auch das Objekttheater, wo menschliche Eigenschaften den Objekten und Gegenständen zugeschrieben werden.

⁹ Damit wird aber in keinerlei Weise gesagt, dass es neben dem auf einer textlichen Vorlage basierenden Theater kein Theater jenseits des Texts oder ohne textliche Vorlage gäbe. Die Koexistenz der beiden Theaterformen lässt sich seit dem antiken Mimos verfolgen.

¹⁰ Über den Unterschied der Begriffe „Figur“ und „Person“ siehe das Kapitel 1.3. dieser Arbeit.

¹¹ Siehe dazu das Kapitel 3.1. dieser Studie.

dabei nicht nur dem Aufstellen neuer Formen der Figurendarstellung, sondern auch der Übernahme und Fortführung von traditionellen Charakterisierungstechniken. Die beiden Tendenzen werden vor allem im zweiten Kapitel dieser Studie behandelt, das sich der Analyse von den dramatischen und den nicht mehr dramatischen Theaterformen widmet. Um eine Übersicht über die paradigmatischen Formen des heutigen Schreibens für das Theater zu verschaffen, werden sie in dieser Studie als dramatisches Theater, Erzähltheater, poetisches Theater, theoretisches Theater und Theater der Stimmen systematisiert.

3. Textkorpus

Seit dem letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts kennzeichnet die deutsche Theaterlandschaft eine immense Zunahme an neuen DramatikerInnen. Die quantitative Blüte des literarischen Nachwuchses geht jedoch nicht immer mit der Qualität der Theatertexte einher. „So werden viele Stücke ganz bewusst als aktuelle Unterhaltungsware produziert, ohne Ansprüche auf literarische und kulturelle Langzeitwirkung“, konstatiert Jürgen Schröder in einem Essay über das deutschsprachige Drama und Theater der 90er-Jahre.¹² „Diese Tatsachen ändern auch die Bedingungen für die Kritik und Einschätzung des einzelnen Werkes. Prognosen über seinen Wert und seine Dauerhaftigkeit sind schwerer zu treffen, als je zuvor.“¹³ An dieser Stelle muss gegen literaturwissenschaftliche Vorurteile Einspruch erhoben werden. Denn die neuen TheaterautorInnen wollen mit ihren Texten nicht die vorhandenen Publikumsbedürfnisse bedienen, sondern durchaus neue literarische und theatrale Formen schaffen.

Trotzdem muss man konstatieren, dass es über die Jahre nur den Wenigsten gelang, sich in breiteren Publikumskreisen einen Ruf zu erarbeiten und von den Inszenierungen ihrer Stücke zu leben. Die Chance zum szenischen Durchbruch verdanken sie einerseits den Theaterhäusern, die seit der Jahrhundertwende die Gegenwartsdramatik wesentlich mehr in ihre Spielpläne integrieren und die JungautorInnen durch Stückaufträge fördern. Andererseits geht es um ein neu erwachtes Interesse von Regisseuren¹⁴ und Theaterexperten,

¹² Schröder, J.: „Postdramatisches Theater“ oder „neuer Realismus“? *Drama und Theater der neunziger Jahre*. In: Barner, W. (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. C. H. Beck, München 1994, S. 1080-1120, hier S. 1110.

¹³ Ebd.

¹⁴ So finden die Autoren ihre „Stammregisseure“: Jörgen Gosch wird z. B. zum Roland Schimmelpfennig- und Andreas Kriegensburg zum Dea Loher-Experten.

das sich in der Gründung von zahlreichen Festivals, Wettbewerben und Preis-Ausschreibungen für neue Dramatik abzeichnet.¹⁵

Den Gegenstand dieser Studie bilden die DramatikerInnen, die in den 60er- und 70er-Jahren geboren wurden. Es geht um die AutorInnen, die durch ihre kontinuierliche Anwesenheit auf den Spielplänen deutscher (als auch ausländischer) Theaterhäuser bis heute in Fachkreisen und im Publikum eine breite Anerkennung gefunden haben. Davon zeugen die Auszeichnungen, mit denen ihre Theatertexte in der alljährlichen Umfrage von „Theater heute“ und bei den Mülheimer Theatertagen zu den besten Stücken des Jahres erkoren wurden. Von ihrem ästhetischen Wert zeugt auch die Schirmherrschaft der renommiertesten deutschen Theaterhäuser wie des Hamburger Thalia Theaters, der Münchener Kammerspiele, des Deutschen Theaters Berlin oder der Berliner Schaubühne, bei denen sie als HausautorInnen engagiert werden. Mehrere DramatikerInnen verbindet mit der Bühne nicht nur das Schreiben, sondern auch die Tätigkeit als RegisseurIn oder DramaturgIn. Einige unter ihnen engagieren sich auch für die Ausbildung des Dramatikernachwuchses. So unterrichtet Oliver Bukowski „Szenisches Schreiben“ an der Universität der Künste Berlin, Schimmelpfennig und von Düffel unterrichten am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig und Ostermaier lehrt an der Fachhochschule Wiesbaden.

Das Ziel dieser Arbeit ist, unter den deutschen DramatikerInnen diejenigen zu finden, deren Theatertexte in paradigmatischer Weise die grundlegenden Tendenzen in der Konstruktion wie auch in der Dekonstruktion der Person in der Dramatik des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts aufzeigen. Das erste Kapitel setzt sich mit der Frage nach dem Stellenwert des einzelmenschlichen Subjekts auseinander bzw. mit seinem Verschwinden in den antidramatischen und seiner Behauptung in den dramatischen Theatertexten. Gleichzeitig will ich auf die besonders beliebten Theatergestalten, bzw. auf die Frage: „Wer sind die Träger der zeitgenössischen Stücke?“ aufmerksam machen. Im zweiten Kapitel rücken die formalen Kriterien der Personengestaltung in den Mittelpunkt des analytischen Interesses. Die breite Palette zeitgenössischer Figurationsformen wird vor dem Hintergrund der formal-ästhetischen Transformationen des Dramas erschlossen. Als besonders interessant erweist sich die Frage nach Fortführung, Hinterfragung und Überwindung von traditionellen Figurationsmustern. Mittels eingehender Analyse ausgewählter Theater-

¹⁵ Als die wichtigsten Förderer der Gegenwartsdramatik gelten heute die Mülheimer Theater-tage, der Heidelberger Stückemarkt, der Stückemarkt des Berliner Theatertreffens, die Hamburger Autorentheatertage, die Woche der jungen Dramatik der Münchener Kammer-spiele, das Festival internationaler neuer Dramatik (F.I.N.D.) an der Schaubühne Berlin wie auch der renommierte Mülheimer Dramatikerpreis, Else Lasker Schüler-Dramatikerpreis und der Kleist-Förderpreis. Vgl. Bayerdörfer, H.-P.: *Zum Verhältnis von Drama und Theater – Länder-Informationen im Überblick. Deutschland*. In: ders. (Hrsg.): *Vom Drama zum Theatertext? Zur Situation der Dramatik in Ländern Mitteleuropas*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen 2007, S. 249-252, hier S. 249.

texte werden drei Dramatikerinnen und fünf Dramatiker vorgestellt, deren Stücke die Entwicklung der deutschen Theaterlandschaft in der betreffenden Zeitspanne mitbestimmt haben. Dabei wird wegen der Fülle der schon bestehenden wissenschaftlichen Studien, auf die Analyse der Theatertexte von Elfriede Jelinek verzichtet.¹⁶ Das Ziel meiner Untersuchung ist gerade die Auseinandersetzung mit den nach Jelinek geborenen Autorengenerationen, deren Stücke bis heute weniger Aufmerksamkeit in den theater- oder literaturwissenschaftlichen Arbeiten erfahren haben. In den Kapiteln, die sich den einzelnen DramenautorInnen widmen, wird zunächst eine Einführung in die Theaterästhetik des betreffenden Autors gegeben und anschließend die Analyse seines paradigmatischen Stücks vollzogen. Letztlich wird im Anhang ein Überblick über die literatur- und theaterwissenschaftlichen Studien zur deutschen Dramatik der letzten zwei Jahrzehnte und deren Ergebnisse gegeben.

¹⁶ Elfriede Jelinek wird zwar kein gesondertes Kapitel gewidmet, auf einzelne Besonderheiten ihrer Schreibweise wird aber dennoch im Zusammenhang mit den antidramatischen Verfahren jüngerer TheaterautorInnen Bezug genommen.

Theaterwissenschaft

herausgegeben von Michael Gissenwehrer und Jürgen Schläder

- Band 21: Anna Stecher: **Im Dialog mit dem chinesischen Schauspieljahrhundert** · Studien zum Theater von Lin Zhaohua
2011 · 300 Seiten · ISBN 978-3-8316-4095-9
- Band 20: Danijela Kapusta: **Personentransformation** · Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende
2011 · 210 Seiten · ISBN 978-3-8316-4094-2
- Band 19: Ann-Christin Focke: **Unterwerfung und Widerstreit** · Strukturen einer neuen politischen Theaterästhetik
2011 · 266 Seiten · ISBN 978-3-8316-4074-4
- Band 18: Sonja Heinrichs: **Erschreckende Augenblicke** · Die Dramaturgie des Psychothrillers
2011 · 440 Seiten · ISBN 978-3-8316-4048-5
- Band 17: Barbara Kaesbohrer: **Die sprechenden Räume** · Ästhetisches Begreifen von Bühnenbildern der Postmoderne. Eine kunstpädagogische Betrachtung
2010 · 242 Seiten · ISBN 978-3-8316-0956-7
- Band 16: Ilse Wolfram: **200 Jahre Volksheld Andreas Hofer auf der Bühne und im Film**
2010 · 430 Seiten · ISBN 978-3-8316-0932-1
- Band 15: Judith Eisermann: **Josef Kainz – Zwischen Tradition und Moderne** · Der Weg eines epochalen Schauspielers
2010 · 428 Seiten · ISBN 978-3-8316-0913-0
- Band 14: Frank Halbach: **Ahasvers Erlösung** · Der Mythos vom Ewigen Juden im Opernlibretto des 19. Jahrhunderts
2009 · 344 Seiten · ISBN 978-3-8316-0834-8
- Band 13: Alexandra Coffey: **Höllischer Ehrgeiz und himmlische Macht** · Herrschafts- und Magiediskurse im Theater der englischen Renaissance
2009 · 498 Seiten · ISBN 978-3-8316-0793-8
- Band 12: Michael Gissenwehrer: **Chinas Propagandatheater 1942–1989**
2008 · 270 Seiten · ISBN 978-3-8316-0791-4
- Band 11: Michael Gissenwehrer, Gerd Kaminski (Hrsg.): **In der Hand des Höllenfürsten sind wir alle Puppen** · Grenzen und Möglichkeiten des chinesischen Figurentheaters der Gegenwart
2008 · 200 Seiten · ISBN 978-3-8316-0773-0
- Band 10: Yvonne Poppek: **Was ist ein Dorn?** · Die Shakespeare-Inszenierungen des Theaterregisseurs Dieter Dorn
2006 · 508 Seiten · ISBN 978-3-8316-0679-5
- Band 9: Verena Bach: **Im Angesicht des Teufels** · Seine Erscheinung und Darstellung im Film seit 1980
2006 · 360 Seiten · ISBN 978-3-8316-0636-8
- Band 8: Florian Odenwald: **Der nazistische Kampf gegen das ›Undeutsche‹ in Theater und Film 1920–1945**
2006 · 412 Seiten · ISBN 978-3-8316-0632-0

- Band 7: Mohamed Mostafa Hassan: **Osiris** · Die theatrale Auseinandersetzung mit ägyptischen Mythen
2006 · 236 Seiten · ISBN 978-3-8316-0583-5
- Band 6: Helmut von Ahnen: **Das Komische auf der Bühne** · Versuch einer Systematik
2006 · 320 Seiten · ISBN 978-3-8316-0569-9
- Band 5: Doris Sennefelder: **Moitié italien, moitié français** · Untersuchungen zu Gioachino Rossinis Opern
»Mosè in Egitto«, »Maometto II«, »Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge« und »Le siège de Corinthe«
2005 · 320 Seiten · ISBN 978-3-8316-0502-6
- Band 4: Alexandra Delic: **La Vida es un Carnaval – Karnevaleske Gegenwelten in San Juan Chamula und Veracruz**
2003 · 184 Seiten · ISBN 978-3-8316-0287-2
- Band 3: Christiane Plank-Baldauf: **Die melodramatische Szene in der Oper des 19. Jahrhunderts** · Eine musikdramatische Ausdrucksform
2005 · 290 Seiten · ISBN 978-3-8316-0247-6
- Band 2: Astrid Betz: **Die Inszenierung der Südsee** · Untersuchung zur Konstruktion von Authentizität im Theater
2001 · 314 Seiten · ISBN 978-3-8316-0017-5
- Band 1: Katharina Keim, Peter M. Boenisch, Robert Braunmüller (Hrsg.): **Theater ohne Grenzen** · Festschrift für Hans-Peter Bayerdörfer zum 65. Geburtstag
2003 · 504 Seiten · ISBN 978-3-8316-0237-7

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:

Herbert Utz Verlag GmbH, München

089-277791-00 · info@utzverlag.de

Gesamtverzeichnis mit mehr als 3000 lieferbaren Titeln: www.utzverlag.de