



Elisabeth Tropper

Enter the Ghosts of Europe

Heimsuchungen Europas im Theater der Gegenwart

Neofelis





Inhalt

I EINLEITUNG

| | | |
|-----|---|----|
| 1 | Heimsuchung – Theater – Europa. Zur Einführung in ein weites Feld | 11 |
| 2 | Primärkorpus und Untersuchungszeitraum | 18 |
| 3 | Methodische Voraussetzungen | 22 |
| 3.1 | Kreuzungen und Verflechtungen | 22 |
| 3.2 | Aufführungs- und Inszenierungsanalyse. Ansatz, Begriffe, Instrumentarium | 26 |
| 4 | Selbstverortung. Zum Ausgangspunkt der Arbeit | 31 |

II THEORIE UND FORSCHUNGSSTAND

| | | |
|-----|--|-----|
| 1 | Zu einer Theorie der Heimsuchung | 37 |
| 1.1 | Heimsuchung. Semantische Voraussetzungen | 39 |
| 1.2 | Das Unheimliche | 42 |
| 1.3 | Abjektion und Verwerfung | 49 |
| 1.4 | „Enter the Ghost“. Die spektrale Metapher | 59 |
| 1.5 | Szene und Totenbeschwörung. Heimsuchung und/im Theater | 82 |
| 1.6 | Zwischenfazit. Eine vorläufige Theorie der Heimsuchung | 94 |
| 2 | Ort und Objekt der Heimsuchung. Europa | 99 |
| 2.1 | Europa und die EU. Eine Vorbemerkung | 100 |
| 2.2 | Europa <i>sui generis</i> ? Europäische Selbstverken- nung im Spiegel des Europa-Mythos | 101 |
| 2.3 | Europa – <i>terra (sub)continens</i> und <i>terra constructa</i> | 106 |
| 2.4 | Die Abjektion der ‚Anderen‘. Europa als ausschließendes Konzept | 110 |
| 2.5 | Spuk im Hause Europa | 143 |





III ANALYSE. ENTER THE GHOSTS OF EUROPE

| | | |
|-----|---|-----|
| 1 | Theater als Ort der Vergegenwärtigung. Strategien und Ästhetiken der Heimsuchung | 149 |
| 2 | Spektralisierte Subjektpositionen versus physische Präsenz. <i>Die Schutzbefohlenen</i> von Elfriede Jelinek und Nicolas Stemann (2013/14) | 159 |
| 2.1 | <i>Die Schutzbefohlenen</i> . Folie und Kontext | 159 |
| 2.2 | Anwesend-abwesend. Die spektrale Metapher bei Jelinek | 162 |
| 2.3 | Nicolas Stemanns Inszenierung von <i>Die Schutzbefohlenen</i> (2014) | 173 |
| 2.4 | Diskursive und ästhetische Strategien der Heimsuchung | 186 |
| 3 | Zombies und Gespensterstimmen. Figurierte Heimsuchungen in Christian Lollikes <i>Living Dead</i> (2016) und Marco Martinellis <i>Rumore di acque</i> (2010) | 193 |
| 3.1 | <i>Living Dead</i> . Ein europäischer Angsttraum | 193 |
| 3.2 | Teichoskopie und Totengesänge. <i>Rumore di acque</i> von Marco Martinelli | 221 |
| 4 | Die ‚verdrängte Rückseite‘ Europas. Geisterbeschwörung und dialogisches Erinnern in <i>Fin de Mission</i> (2016) | 247 |
| 4.1 | Die koloniale Invasion Kameruns. Geschichte(n) im Hintergrund | 253 |
| 4.2 | <i>Fin de Mission</i> – ohne Auftrag. Zum Konzept der Mission | 256 |
| 4.3 | Geisterbeschwörungen. Theatrale Zugriffe auf das Anwesend-Abwesende | 259 |
| 4.4 | Zur besonderen Funktion des Tanzes | 274 |
| 4.5 | Wechselseitige Verschlingung. Integrationsästhetik als totales Konzept | 278 |
| 5 | Theatrale Installation und Integrationsmaschine. <i>Ten Thousand Tigers</i> von Ho Tzu Nyen (2014) | 283 |
| 5.1 | Wandelbarer Wiedergänger. Die vielen Gestalten des malaiischen Tigers | 288 |
| 5.2 | Unheimliche Atmosphären | 302 |
| 5.3 | Fragmentarisierung und Verschaltung. Eine monströse Assemblage | 304 |
| 5.4 | Gespentische Medien | 308 |
| 5.5 | Unheimliche Interferenzen. Die theatrale Installation als Integrationsmaschine | 311 |





IV FAZIT UND AUSBLICK

| | |
|---|-----|
| 1 Europas Heimsuchungen | 321 |
| 2 Vom Erscheinen und Erscheinenlassen. Potential und Problematik eines ‚heimsuchenden‘ Theaters | 324 |
| 3 Inszenierte Heimsuchungen. Ästhetische Antworten auf die ‚anwesende Abwesenheit‘ von Europas ‚Anderen‘ | 331 |
| 4 Ausblick. Erinnerung an das, was aussteht | 339 |

ANHANG

| | |
|----------------------------------|-----|
| Siglen- und Literaturverzeichnis | 346 |
| Abbildungsverzeichnis | 375 |
| Dankeswort | 376 |





1

Heimsuchung – Theater – Europa

Zur Einführung in ein weites Feld

Leicht aufzuritzen ist das Reich der Geister
Sie liegen wartend unter dünner Decke,
Und leise hörend stürmen sie herauf.¹

Mit diesen Worten verleiht Thibaut d'Arc in Friedrich Schillers *Die Jungfrau von Orleans* der Sorge Ausdruck, seine Tochter Johanna könnte mit dunklen Mächten im Bunde sein. In Elfriede Jelineks Theatertext *Wolken.Heim.* werden die Toten als Heimkehrende heraufbeschworen:

Wind komm herzu aus den vier Winden, und blase an diese Getöteten, daß sie uns wieder lebendig werden! Zu uns kommen aus der Erde! Zu uns, sie gehören zu uns! [...] Zu uns, wo wir wohnen. Nachhaus. Nachhaus.
Nachhaus.²

Und in einem Gedicht von Hans Magnus Enzensberger heißt es:

[...] Lückenlos
ist die Welt, doch zusammengehalten

1 Friedrich Schiller: *Die Jungfrau von Orleans. Eine romantische Tragödie.* In: Ders.: *Werke*, Bd. V.2, hrsg. v. Robert Boxberger. Tokio / Tübingen: Sansuya / Niemeyer 1974, S. 215–369, hier S. 222–223, V. 152–154 [Prolog, 2. Auftritt].

2 Elfriede Jelinek: *Wolken.Heim.* Stuttgart: Reclam 2000, S. 31–32.





von dem was sie nicht behaust,
von den Verschwundenen. Sie sind überall.³

Mit diesen drei – hinsichtlich ihrer Entstehungszeit, Stoßrichtung und Form gleichwohl sehr unterschiedlichen – Zitaten lässt sich zunächst der Rahmen abstecken, innerhalb dessen der Heimsuchungsbegriff der vorliegenden Studie figuriert. Denn *Heimsuchung*, wie sie hier verstanden wird, verweist zum einen auf die „anwesende Abwesenheit“⁴ all jener, die aus dem öffentlichen Raum, dem Selbstverständnis und/oder den offiziellen Gedächtnisregimen einer bestimmten kollektiven Konstruktion oder ‚vorgestellten Gemeinschaft‘⁵ – in diesem Fall: *Europa* – verschwunden, d. h. aus dieser verworfen oder abjiziert worden sind, während sie zugleich unauflöslich an die sie ausschließende Ordnung gebunden bleiben: als deren konstitutive Kehrseite, die, mit Enzensberger, diese Ordnung überhaupt erst ‚zusammenhält‘. Oder, wie es in der darauffolgenden Strophe heißt:

Ohne die Abwesenden wäre nichts da.
Ohne die Flüchtigen wäre nichts fest.
Ohne die Vergessenen nichts gewiß.⁶

Zum anderen vollzieht sich Heimsuchung stets in Form einer Wiederkehr, eines Wieder-Erscheinens im gesellschaftlichen Inneren, das zugleich eine Transgressionsbewegung darstellt: Bei Schiller ist es die dünne Oberfläche des Erdbodens, die von den Geistern durchbrochen wird. Und nicht zuletzt haben wir es – gerade auch im Kontext der Künste und des Theaters – mit einer Beschwörungsgeste zu tun, welche die Gespenster herbeiruft und ihnen das Recht einräumt, ‚nach Hause‘ zu kommen.

Begriffsgeschichtlich betrachtet ist im Begriff der Heimsuchung eine Grenzverletzung aufgehoben, die sich in einer Transgressionsbewegung von außen nach innen vollzieht, aus dem Raum des vermeintlich ‚Anderen‘ und ‚Fremden‘ in die

3 Hans Magnus Enzensberger: Die Verschwundenen. In: Ders.: *Gedichte. 1955–1970*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1971, S. 83. Die Bezugsfolie des Gedichts bildet der Holocaust; dennoch wird meines Erachtens an diesen Zeilen ein allgemeingültiges Charakteristikum von Vorgängen der Heimsuchung manifest.

4 Axel Dunker: *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*. München: Fink 2003, S. 31.

5 Vgl. Benedict Anderson: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, aus d. Engl. v. Thomas Mergel. 2., um ein Nachw. erw. Aufl. der Neuausgabe 1996. Frankfurt am Main: Campus 2005, S. 15–17.

6 Enzensberger: Die Verschwundenen, S. 83.





Sphäre des ‚Vertrauten‘ und ‚Eigenen‘. Theoretische Ansätze wie Sigmund Freuds Überlegungen zum Unheimlichen, Julia Kristevas Abjektionstheorie oder die Arbeiten von Judith Butler, Giorgio Agamben, Jacques Derrida, Achille Mbembe und Esther Peeren stellen diese Dichotomien indes grundlegend in Frage und weisen Heimsuchung als einen sehr viel komplexeren Vorgang aus, mithilfe dessen sich Aussagen über gesellschaftliche und politische Gewalt, über Prozesse der Marginalisierung, der Verwerfung und der Unterdrückung sowie über Erfahrungen von Verlust und Trauma treffen lassen – und über deren potentielle Überwindung.

In dieser Dringlichkeit und Vielschichtigkeit sucht die vorliegende Arbeit den Begriff der Heimsuchung auszuloten und für die Auseinandersetzung mit Phänomenen der insistierenden Wiederkehr des/der auf unterschiedlichen Ebenen aus dem gegenwärtigen Europa Ausgeschlossenen und Marginalisierten im Kontext des Theaters, welches dergestalt zu einem Ort des Erscheinens – „[une] *site d'apparition*“⁷ – wird, produktiv zu machen. Im Zentrum des Forschungsinteresses steht somit die Frage nach der ästhetischen Vermittlung von spektralen Subjektpositionen und Phänomenen der Heimsuchung, und inwieweit diese dazu angetan sind, in einer zeitdiagnostischen Perspektive gesellschaftspolitische Bedingungen und Zusammenhänge sichtbar zu machen, zu hinterfragen und zu unterwandern – oder auch zu reproduzieren und so letztlich zu deren Arretierung beizutragen.

Unter *Theater* wird in diesem Zusammenhang nicht eine bestimmte ästhetische Ausrichtung (etwa im Unterschied zur ‚Performance‘) verstanden, sondern ausdrücklich die Gesamtheit künstlerischer Arbeiten, die sich im Kontext der Institution Theater (d. h. sowohl des Stadt- und Staatstheaters als auch der freien Szene) ereignen. Unter ästhetischen Gesichtspunkten sind die unter dem Theaterbegriff subsumierten Arbeiten hierbei in einer Zone der Übergängigkeit zwischen klassischem Repräsentationstheater und postdramatischen Theaterformen, zwischen Schauspiel, Performance, Musik, Gesang und Tanz sowie nicht zuletzt zwischen unterschiedlichen Theater- und Performancekulturen⁸ angesiedelt. Im Folgenden wird daher neben ‚Theaterarbeiten‘ auch von ‚Theaterperformances‘ die Rede sein, insofern Performance „eine ästhetische Praxis [meint], die sich intermedial zwischen Theater und Tanz, Musik, Film und bildender Kunst

7 Monique Borie: *Le fantôme ou Le théâtre qui doute*. Arles: Actes Sud 1997, S. 22.

8 Der Begriff ‚Performancekultur‘ wurde zuletzt verstärkt von Seiten des internationalen Forschungszentrums „Interweaving Performance Cultures“ an der Freien Universität Berlin in die Diskussion um interkulturelle Theaterarbeit eingebracht. Vgl. Erika Fischer-Lichte / Torsten Jost / Saskya Iris Jain (Hrsg.): *The Politics of Interweaving Performance Cultures. Beyond Postcolonialism*. New York / London: Routledge 2014.





konstituiert und sich hier als eine sehr wandelbare und innovative künstlerische Form zeigt⁹. Während ‚Theaterarbeit‘ den praktischen Arbeitsprozess, auf dem jede Aufführung fußt, betont, rücken mit dem Performancebegriff insbesondere Aspekte der Körperlichkeit und des (performativen) Vollzugs, d. h. das Prozesshafte des Theaters, in den Vordergrund.

Dass ‚Theater‘ im Ursprung ein europäisches Konzept darstellt, ist selbstverständlich mitzuberücksichtigen. Ungeachtet dessen operieren auch nicht-europäische Theoretiker*innen mit dem Terminus, um ästhetische Produkte und Performancekulturen jenseits der europäischen Tradition zu beschreiben – und zwar ihrerseits in einem Begriffsverständnis, das an einer dezidierten ‚Totalität‘ theatraler Praktiken ausgerichtet ist, nicht zuletzt in einem interkulturellen, synkretistischen Sinne.¹⁰ „The fact that ‚theater‘ translates into ‚game‘, ‚sport‘, ‚play‘, ‚ritual‘, ‚festival‘, ‚dance‘, ‚music‘, and ‚performance‘ in most African languages testifies to the breadth, depth, and complexity of the range of meanings and practices associated with the term.“¹¹ Ein solcherart erweiterter Theaterbegriff emanzipiert sich zwangsläufig von seiner traditionellen europäischen Prägung (gleichwohl ohne diese jemals ganz abstreifen zu können).

Ebenso handelt es sich bei *Europa* – dem oszillierenden Objekt der (inszenierten) Heimsuchungen – um keine eindeutige und klar umgrenzte Entität, sondern um ein komplexes und unstetes Konstrukt, dessen Kohärenz auf Basis unterschiedlicher Identitätskonzepte immer wieder neu ausgehandelt wird. Nichtsdestoweniger hat es seit der Antike Bestrebungen gegeben, ein europäisches ‚Eigenes‘ zu konstituieren, und dies maßgeblich in Abgrenzung von

9 Gabriele Klein / Wolfgang Sting: Performance als soziale und ästhetische Praxis. Zur Einführung. In: Dies. (Hrsg.): *Performance. Positionen zur zeitgenössischen Kunst*. Bielefeld: Transcript 2005, S. 7–23, hier S. 13. Ein ähnliches Verständnis von Performance vertritt auch Maïke Bleeker, die ihrerseits ausdrücklich von „theatre performances“ spricht, vgl. Maïke Bleeker: *Visibility in the Theatre. The Locus of Looking*. Hampshire / New York: Palgrave Macmillan 2011, S. 8. Hierbei ist anzumerken, dass sich im deutschsprachigen Kontext die Bedeutungssphären der Bezeichnung ‚Performance‘ zumeist mit jenen der ‚Aufführung‘, d. h. des flüchtigen, nicht-wiederholbaren und in einem kollektiven Erfahrungsraum stattfindenden Ereignisses, überlappen. In diesem Sinne setzt etwa Erika Fischer-Lichte Performance und Aufführung einander gleich. Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 41. Selbiges gilt im Übrigen auch für den Performance-Begriff im skandinavischen Kontext. Vgl. z. B. Brigitte Dam: *Scenekunst på kanten. Christian Lollikes politiske teater*. Frederiksberg: Frydenlund 2018, S. 36.

10 Vgl. Martin Benham: Preface. In: Ders. (Hrsg.): *A History of Theatre in Africa*. Cambridge: Cambridge UP 2004, S. xv–xvii, hier S. xv; Christopher Balme: *Decolonizing the Stage. Theatrical Syncretism and Post-Colonial Drama*. Oxford: Clarendon 1999, S. 1–15.

11 Praise Zenenga: The Total Theatre Aesthetic Paradigm in African Theatre. In: Nadine George-Graves (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Dance and Theater*. Oxford: Oxford UP 2015, S. 236–251, hier S. 237.





historisch variierenden ‚nicht-europäischen Anderen‘. Heute, im Kontext der zunehmenden Institutionalisierung und politisch-ökonomischen Integration Europas (bei gleichzeitigem Erstarken nationalistischer Tendenzen), scheint die Frage nach einer verbindlichen kollektiven Identität im öffentlichen Diskurs erneut – und womöglich in besonderer Weise – an Relevanz und Dringlichkeit gewonnen zu haben. Die im Rahmen solcher Prozesse wirksamen Ausschlussverfahren rufen zwangsläufig eine Reihe von Gespenstern auf den Plan, die das europäische Selbstverständnis nachgerade heimsuchen *müssen*. Indes ist auch das europäische Subjekt selbst, das überhaupt erst durch „[d]as Schauspiel der europäischen Identitätsformation [...] auf dem europäischen politischen Theater“¹² hervorgebracht wird, zunächst einmal nichts anderes als ein Gespenst – eine Chimäre, die auf eine Leerstelle in der politischen Ordnung Europas verweist. Es nimmt daher kaum Wunder, dass Europa zu einem Leitthema der kulturwissenschaftlichen Forschung geworden ist.¹³ Und auch im weitestgehend öffentlichen Raum des Theaters¹⁴ erfreut sich die Auseinandersetzung mit Europa anhaltender Prosperität. Die Zahl der Produktionen, Koproduktionen und Festivals, die sich in den vergangenen Jahrzehnten dieser „gedachte[n], raumzeitliche[n] Ordnung auf einer mittleren Ebene zwischen Nationalität und Globalität“¹⁵ angenommen haben, ist kaum zu überblicken. Allerdings lässt sich im Zuge der Entwicklung von Europa zu einer schier omnipräsenten Bezugsfolie für theatrale Szenarien im europäischen Gegenwartstheater eine Schwerpunktverlagerung wahrnehmen: Lag der Fokus zunächst vorrangig auf binneneuropäischen Fragestellungen und Herausforderungen, insbesondere im Kontext einer

12 Walter Reese-Schäfer: Supranationale oder transnationale Identität. Zwei Modelle kultureller Integration in Europa. In: Rien T. Segers / Reinhold Viehoff (Hrsg.): *Kultur. Identität. Europa. Über die Schwierigkeiten und Möglichkeiten einer Konstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 253–266, hier S. 260.

13 Vgl. Friedrich Jaeger / Hans Joas: Europäisierung der Kulturwissenschaften – Eine interdisziplinäre Bestandsaufnahme. In: Dies. (Hrsg.): *Europa im Spiegel der Kulturwissenschaften*. Baden-Baden: Nomos 2008, S. 7–16, hier S. 7.

14 Theater stellt insofern einen öffentlichen Raum dar, als in ihm – unter den Bedingungen einer sich wechselseitig beeinflussenden Kopräsenz von Darstellenden und Zuschauenden – „eine Gesellschaft nicht nur über die in ihr geltenden Werte reflektiert, sondern sie aktiv zwischen allen Beteiligten aushandelt“ (Erika Fischer-Lichte: Theater als öffentlicher Raum. In: Klaus Gerlach (Hrsg.): *Der gesellschaftliche Wandel um 1800 und das Berliner Nationaltheater*. Hannover: Wehrhahn 2009, S. 47–60, hier S. 48).

15 Benjamin Drechsel / Friedrich Jaeger / Helmut König / Anne-Katrin Lang et al.: Einleitung: Bilder von Europa aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: Dies. (Hrsg.): *Bilder von Europa. Innen- und Außenansichten von der Antike bis zur Gegenwart*. Bielefeld: Transcript 2010, S. 11–35, hier S. 22.





sich erweiternden Europäischen Union,¹⁶ so werden die aktuellen Spielpläne vor allem von Arbeiten über die europäische Grenz- und Flüchtlingspolitik – und mithin über das Selbstverständnis Europas im Spiegel seiner (vermeintlich) ‚nicht-europäischen‘ Anderen – dominiert. Europa scheint zunehmend als eine Konzeption und geopolitische Formation mit ausschließender, Abjekte und Gegenidentitäten produzierender Wirkung in den Fokus der europäischen Theatermacher*innen gerückt zu sein. Diese Entwicklung spiegelt auch das Gros der hier untersuchten Theaterarbeiten wider.

Das Prinzip der Heimsuchung hinterfragt und unterwandert derweil solche Abgrenzungs- und Ausschlussverfahren, indem es Spuren einer umfassenden (globalen) Verflechtungsgeschichte zwischen dem *heimgesuchten* Europa und dem/den es *Heimsuchenden* freilegt. Hieraus ergibt sich zwangsläufig eine dezentrierte Perspektive, „in der die ‚Peripherie‘ der ‚Anderen‘ in den Mittelpunkt“¹⁷ rückt. Dementsprechend wird in der vorliegenden Arbeit der Frage nach den hartnäckigen Wiedergänger*innen, die das Europa der Gegenwart heimsuchen, nicht ausschließlich mit theoretischen und ästhetischen Ansätzen europäischer Provenienz begegnet; die formulierten Fragestellungen werden ferner durch Sichtweisen aus dem nicht-europäischen Raum gebrochen, woraus sich ein schillernder, gleichsam ‚befremdeter‘ Blick auf das vermeintlich Eigene ergeben soll.

Wenn unter Berücksichtigung dieses oszillierenden Europabegriffs des Weiteren eine Zielvorstellung formuliert werden soll, so geht es hier nicht notwendigerweise um *weniger* Europa, sondern um ein anders konfiguriertes, nicht um die Konkretisierung des Europa-Begriffs, sondern um seine (produktive) Problematisierung¹⁸ – wie auch ‚Heimsuchung‘, der negativen Konnotation des Ausdrucks zum Trotz, von mir ausdrücklich als ein produktiver, d. h. ein kreativer und unabdingbarer, Vorgang verstanden wird. Denn im Moment der Heimsuchung materialisiert sich ein Problem, das bis dato unerkannt oder schlichtweg nicht anerkannt – und also ungelöst – geblieben ist.

16 Vgl. hierzu Elisabeth Tropper: Das neue Europa und seine Nicht(s)-Orte. Gekreuzte Perspektiven in Theatertexten von David Greig, Andrzej Stasiuk und Carles Batlle i Jordà. In: *Germanica* 56 (2015), S. 95–110.

17 Shalini Randeria / Regina Römheld: Das postkoloniale Europa. Verflochtene Genealogien der Gegenwart – Einleitung zur erweiterten Neuauflage (2013). In: Sebastian Conrad / Shalini Randeria (Hrsg.): *Jenseits des Eurozentrismus. Postkoloniale Perspektiven in den Geschichts- und Kulturwissenschaften*. 2., erw. Aufl. Frankfurt am Main: Campus 2013, S. 9–31, hier S. 17.

18 Ich paraphrasiere hier eine Formulierung von David Scott: „In effect, then, not *less* Europe, but a differently configured one. Not a reified Europe, but a problematized one.“ (David Scott: Colonial Governmentality. In: *Social Text* 43 (1995), S. 191–220, hier S. 198.)





Dieses Buch setzt sich aus vier Teilen zusammen: erstens dem vorliegenden Einleitungsteil, der das Vorhaben und seine methodische Umsetzung skizziert; zweitens einem umfassenden Theorieteil, in dem die beiden zentralen Termini der Studie – Heimsuchung und Europa – unter Berücksichtigung des Forschungsstands von Grund auf reflektiert sowie Verbindungslinien zwischen dem Theater und Phänomenen der Heimsuchung nachgezeichnet werden; drittens einem Analysekapitel, das sich mit fünf ausgewählten Theaterarbeiten aus dem europäischen und außereuropäischen Raum befasst, wobei Phänomene und Manifestationen der (inszenierten) Heimsuchung in einer großen ästhetischen Bandbreite in den Blick genommen werden; viertens dem Fazit der Arbeit und einem Ausblick, der die Möglichkeiten des Heimsuchungsbegriffs über die vorliegende Arbeit hinaus auslotet.

Obleich die Gliederung – von der Theorie zur Analyse – eine andere Entwicklungsrichtung suggerieren mag, so ist der vorliegende Heimsuchungsbegriff wesentlich aus der Beschäftigung mit individuellen Theaterarbeiten hervorgegangen und wurde diesen nicht nachträglich ‚aufgepfropft‘. Die untersuchten Inszenierungen sind insofern weniger als Beispiele denn als Studienobjekte zu verstehen, in denen sich der Heimsuchungsbegriff bereits herauskristallisierte, ehe er theoretisch ausdifferenziert und in den Bereich des Ästhetischen zurückgeführt wurde. Man könnte mit Blick auf die Entstehungsgeschichte dieser Arbeit daher auch von einer wechselseitigen Austauschbewegung zwischen dem Theorieteil und den Einzelanalysen sprechen, im Zuge derer der vorliegende Text in mehreren Bearbeitungsschichten gewachsen ist.





Gedruckt mit freundlicher Unterstützung durch die Universität Luxemburg

Die Dissertation entstand im Rahmen einer Cotutelle de thèse
an den Universitäten Luxemburg und Trier (Fachbereich II).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn / vf)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-330-1
ISBN (PDF): 978-3-95808-381-3

