

**Universität des Saarlandes**

**Europäische Kulturstudien**

**Ringvorlesung Kopräsenz denken**

**Kopräsenzen der Flucht im politischen Literatur-, Bühnen-, und Film-Theater  
denken - Von Aischylos bis Jelinek, von Homer bis Casablanca**

**Von Dr. Armin König**

# **Kopräsenzen der Flucht im politischen Literatur-, Bühnen-, und Film-Theater denken - Von Aischylos bis Jelinek, von Homer bis Casablanca**

**Von Dr. Armin König**

## **1. Vorspiel auf dem Theater**

»Ich schau dir in die Augen, Kleines«: Wenn 2023/2024 in Mannheim der legendäre Casablanca-Filmstoff unter dem Titel »Casablanca - Gehen und bleiben« für das Theater adaptiert wird, und wenn dieses Stück Filmgeschichte nach dem Klassiker von Michael Curtiz (in einer Bühnen-Bearbeitung von Johanna Wehner) im Ex-Kino einer ehemaligen US-Kaserne aufgeführt wird (Altes Kino Franklin), dann wird Kopräsenz für alle sichtbar, hörbar, nachvollziehbar. Dies gilt umso mehr, als der adaptierte Filmklassiker auf der Bühne in deutscher Sprache mit englischen Übertiteln aufgeführt wird. Der Hintergrund: Das große Haus des Nationaltheaters wird umfassend saniert. Deshalb werden die Stücke des Schauspiels und des Balletts auf einer neuen, unkonventionellen externen Bühne aufgeführt. In diesem Fall ist es das ehemalige Filmtheater im Benjamin-Franklin-Village, einem Mannheimer Stadtteil, der bis 2011 einer der größten Stützpunkte der US-Armee in Deutschland mit rund 10.000 US-Soldaten war.

Die Soldaten sind abgezogen, das Kino hat eine neue Funktion und eine besondere Atmosphäre. Schauspiel und Tanz haben jetzt eine neue Bühne für innovative Konzepte. Diese Geschichte und die Geschichten mit ihrem besonderen Fluidum bilden den Rahmen für neue, interaktive Begegnungen, für die Präsenz von Schauspieler\*innen und Publikum, für alte und neue Stoffe. Es ist ein genialer Schauplatz für eine Story aus dem Jahr 1943, von der vor allem ein Filmzitat in die Geschichte eingegangen ist: »Ich schau Dir in die Augen, Kleines«.

Millionen kennen den Satz, auch wenn sie den Film über Ricks »Café Americaine« in Casablanca nie gesehen haben. Die Ironie der Geschichte: Der Film basiert auf einem Theaterstück unter dem Titel »Everyboy Comes to Rick's« von Murray Burnett und Joan Allison, das Warner für ca. 20.000 Dollar gekauft hatte. Es wurde viel geweint bei diesem Film, nicht nur bei der weltberühmten »Ich schau dir in die Augen, Kleines-Szene«, bei »As Times Go By« oder »Küss mich, küss mich als wäre es das letzte Mal«, sondern, so der SPIEGEL, auch am Set. Das galt vor allem für die Szene, als die deutschen Wehrmachtssoldaten ihr Donnerhall-Gegröle anstimmen und die Gäste erst ganz leise die Marseillaise ansingen. Immer lauter wird der Gesang, bis die Deutschen singend überstimmt werden:

»Von all den Verfolgten und Entwurzelten, den Franzosen und Deutschen, den Ungarn, Polen, Spaniern, Österreichern, die in Casablanca Schutz vor den Schergen Hitlers suchen oder hoffen, von dort nach Amerika fliehen zu können. Immer lauter wird das Lied. Sie singend zitternd, mit bebenden Stimmen und ernsten Gesichtern. Sie singen mit Tränen in den Augen. Sie singen, bis die Wehrmachtsoffiziere verstummen. Sie singen die Nazis nieder.« (MAACK, 2012)

Was die Mannheimer Inszenierung mit der Ringvorlesung »Jenseits der Integration? Formen der Kopräsenz in Europa« zu tun hat? Wie in der grundlegenden »Kopräsenz denken!«-Abhandlung von Brodowski et al. (2022) geht es um zeitliche, räumliche, soziale und rechtliche Überlagerungen, um subjektive und materiale Kopräsenz, um Körperlichkeit, Visualisierung, individuelle und kollektive Fluchterfahrungen und Räumlichkeiten und um Reaktionen und Interaktionen. Und wie bei den antiken Dramen und ihren postmodernen Neufassungen, wie bei Ai Weiwei (vgl. Nesselhauf) und seiner medialen Bewältigung des Migrationsstoffes, wie bei den Border-Crossing-Mappings (Fellner), dem Bordertexturing und der Kopräsenz geht es auch in Mannheim um das Fremde und das Eigene, um körperliche Kopräsenzen Einheimischer und Geflüchteter auf engstem Raum, um Mythen und Räume und die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. In der Ankündigung des Stücks schreibt das Nationaltheater:

»Die marokkanische Metropole wurde zur Zeit des Zweiten Weltkriegs zum Umschlagplatz für Geflüchtete aus ganz Europa, die dort auf ein amerikanisches Visum warten. Ricks Café im Film ist ein feuchtfröhlicher Warteraum, in dem alle aufeinandertreffen: Bewohner\*innen Casablancas, Flüchtende, Soldaten der verschiedenen Kriegsparteien. Regisseurin Johanna Wehner und ihr Team interessieren sich für den Zustand des Zwischenraums und beziehen sich mit den Motiven aus Curtiz' Film auf die Geschichte des amerikanischen Franklin Village als vorübergehender Stadt-in-der-Stadt.« (Nationaltheater Mannheim)

Mannheim spielt in diesem Kontext eine wichtige Rolle, fand doch hier 2014 beim »Theater der Welt Festival« die Uraufführung von Elfriede Jelineks furiosem Textmonument »Die Schutzbefohlenen« unter der Regie von Nicolas Stemann statt (mit englischen Übertiteln).

Kopräsenz im Theater ist seit langem gesetzt. Schlange-Schöningen hat den Bogen von Aischylos und Euripides bis Goethe und Jelinek gezogen, von den »Schutzfliehenden« (Hiketiden) zu den »Schutzbefohlenen«, von der »Iphigenie bei den Taurern« und auf Aulis bis zur neuzeitlichen »Iphigenie auf Tauris«. Nicht zufällig spielt auch der Mittelmeerraum in den genannten Beispielen eine wichtige Rolle als kultureller, virtueller und realer Raum für Geschichten, Mythen und Cross-Border-Mobilität. Hier wäre auf Homer und die Odyssee zu verweisen, die ihrerseits wieder aktuell Bedeutung hat (bis hin zu Thomas Hettches neuem Roman »Sinkende Sterne«, in dem es auch um Fremdheit und nach einer Naturkatastrophe um den Bau von Festungen gegenüber Fremden geht). Der Brodowski-Beitrag nennt eine Vielzahl weiterer literarischer Umsetzungen von Anna Seghers (Transit) über André Schwarz-Bart, Madeleine Boudouxhe bis hin zu Jenny Erpenbeck (Gehen, ging, gegangen). Auch juristisch ist das Konzept mit seiner dynamischen Auffassung unterschiedlicher, paralleler Normen zukunfts- und anschlussfähig. Und besonders spannend ist, wie in der Ringvorlesung zu hören war, die Frage des Spracherwerbs und des Sprachengebrauchs (Polzin-Haumann; Ressler). Leider kann darauf hier nicht weiter eingegangen werden.

## 2. Kopräsenz als Konzept

Kopräsenz verspricht nicht nur als Konzept für Flucht- und Film- und Theatergeschichten wichtige Erkenntnisse. Erving GOFFMAN (1971) hat den Begriff eingeführt, der seither in Psychologie, Pädagogik, der Philosophie, der interdisziplinären Wahrnehmungsforschung und der Sportwissenschaft eine erstaunliche Karriere gemacht hat.

BRODOWSKI et al. (2002) haben mit ihrer Studie nicht nur die Grundlage für die Ringvorlesung gelegt, denn alle Lehrenden haben sich darauf bezogen. Das mehrschichtige Konzept setzt auf Pluralität und Anschlussfähigkeit und bricht mit Integrations- und Homogenitätsvorstellungen einer traditionellen deutschen »Leitkultur«-Ideologie. Gleichzeitig gilt es, »Migration als konstituierendes Element der heutigen europäischen Gesellschaften zu akzeptieren« (Brodowski et al. 259), was aber in der aktuellen deutschen und europäischen Politik derzeit offenkundig abgelehnt wird. Kopräsenzen der Flucht sind ein Kontrastprogramm zur aktuellen Politik. Diese hat Migration als Bedrohung der Einheimischen konstituiert. Deshalb muss Reaktanz immer mitbedacht werden. Dabei ist die Situation sehr komplex:

»Flucht geht fast immer mit dem Erleben existenzieller Bedrohung, mit Erfahrungen des Brüchigen, Plötzlichen, Gewaltsamen, Provisorischen und Unabgeschlossenen einher, mit der Fragmentierung oder Erschütterung von bestehenden wie auf die Zukunft gerichteten Lebensentwürfen und mit der Gleichzeitigkeit des Disparaten, oft Inkommensurablen; kurzum: mit einer komplexen Überlagerung unterschiedlicher Wahrnehmungs-, Erfahrungs-, Erlebens- und Reflexionsebenen in zeitlicher, räumlicher, sozialer, subjektiver oder materieller Hinsicht.« (BRODOWSKI 264).

Es geht um Umbrüche, Transformationsprozesse und neue Narrative in postmodernen Zeiten, um das Verständnis der unterschiedlichen Dimensionen von Kopräsenz zu wecken: unterschieden werden zeitliche, räumliche, soziale, subjektive und materiale Kopräsenzen. Diese werden in unterschiedlichsten Feldern mit Gewinn durchgespielt. Dabei ist die Unterscheidung in fünf Kategorien nicht zwingend. Modularartig könnten weitere Kategorien ergänzt werden.

Pars pro toto soll an dieser Stelle das Theater in den Fokus gerückt werden – von Aischylos bis Jelinek, von Homer bis Casablanca, zumal im Theatralischen die Kopräsenz schon lange eine Rolle spielt - beginnend bei den Hekitiden.

## 3. Kopräsenz als Theaterbegriff

In der Theaterpraxis des späten 20. und des frühen 21. Jahrhunderts spielen antike und historische Stoffe in modernen Inszenierungen eine wichtige Rolle. Sie kommen oft bildstark und im Wortsinn gewaltig daher. Antike Stoffe und Sprache werden auch in der Moderne verstanden, wenngleich sich die Welt fundamental verändert hat. Und doch sind Emotionen, Gesten, Theatralität, Intensität, Atmosphäre, Bilder, Hörräume und eine starke Präsenz der Körper in der Lage, Spannung zu erzeugen oder zu verringern. In einer

Theateraufführung gelten ganz eigene Regeln der Theatralität. Zunächst war Ko-Präsenz vor allem auf die »leibliche Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern« (FISCHER-LICHTE 2004) und deren Interaktionen ausgerichtet.

»Während die Akteure handeln – sich durch den Raum bewegen, Gesten ausführen, das Gesicht verziehen, Objekte manipulieren, sprechen oder singen -, nehmen die Zuschauer ihre Handlungen wahr und reagieren auf sie.« (Fischer-Lichte 2004, 58)

Kopräsenz und Theatralität, Performativität und Intertextualität sind Schlüsselbegriffe moderner Aufführungspraxis. FISCHER-LICHTE (2004) spricht in einem grundlegenden Suhrkamp-Essay zu Kunst und Theater von einer »Ästhetik des Performativen«: Sie rückt den Begriff der »Aufführung als Ereignis« (Fischer-Lichte 2004, S. 284ff.) in den Mittelpunkt. Das funktioniert durch Wahrnehmung, Reaktion und Interaktion. Für Fischer-Lichte

»besteht die mediale Bedingung von Aufführungen in der leiblichen Ko-Präsenz von Akteuren und Zuschauern. Damit diese zustande kommt, müssen sich zwei Gruppen von Personen, die als »Handelnde« und »Zuschauende« agieren, zu einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort versammeln und dort eine Spanne Lebenszeit miteinander teilen. Die Aufführung entsteht aus ihrer Begegnung – aus ihrer Konfrontation, aus ihrer Interaktion.« (Fischer-Lichte, 2004, 58)

Fischer-Lichte geht ausführlich auf Räumlichkeit, Lautlichkeit, Atmosphäre, Verkörperungen (»embodiment«, S. 130), »Time-brackets«, also zeitliche Verklammerungen, Stimmen, »Präsenz und Repräsentation« (255 ff.) ein. Damit ist ein Teil des heutigen Kopräsenz-Ansatzes erfasst. Im Luhmannschen Sinne spricht sie von »Autopoiesis und Emergenz« bei der Aufführung, die durch das Zusammenwirken von Schauspieler\*innen und Publikum zum Theaterereignis wird. Der Luhmann-Ansatz ist für das moderne und postmoderne Theater ebenso originell wie innovativ und treffend. Dabei ist es die »Gleichzeitigkeit des Disparaten, oft Inkommensurablen«, von der die Saarbrücker Autor\*innen sprechen, die besondere Spannung und Atmosphäre erzeugt, die »Überlagerung unterschiedlicher Wahrnehmungs-, Erfahrungs-, Erlebens- und Reflexionsebenen in zeitlicher, räumlicher, sozialer, subjektiver oder materieller Hinsicht« (Brodowski et al., 264)

Ähnlich hat PRIMAVESI hat 2006 auf Kopräsenz bei der »Inszenierung antiker Tragödien im (post)modernen Theater« hingewiesen – durchaus mit Provokationen und Darstellungen von Gewalt. KOLESCH erklärt, dass diese Inszenierungen des Theaters und der Theatralität

»auf die historische Vielfalt wie kulturelle Diversität von Situationen des Zeigens, Vor- und Aufführens durch Agierende und das gleichzeitige Zuschauen und Wahrnehmen eines kopräsenten Publikums reagieren«. (Kolesch 2023, 37)

Es geht bei dieser Kopräsenz nicht nur um Interaktionen und Machtfragen, sondern auch um Ästhetik, Konnotationen, Irritationen, Verfremdungen, Brüche – und um das »mit-wirkende Publikum« (Schütz 2022).

#### 4. Kopräsenz von Aischylos bis Jelinek

Das Schauspiel Leipzig hat 2015 »Die Schutzflehenden« (Aischylos) und »Die Schutzbefohlenen« (Jelinek) gemeinsam aufgeführt (Premiere 2. Oktober 2015). Zur Inszenierung von Enrico Lübke schrieb die Dramaturgie: »Eine humanistische Utopie aus der Antike und die Realität der Gegenwart treffen aufeinander. Verfasst ca. 463 v. Christus von einem der ersten Dramatiker, Aischylos, und verfasst 2014 von der Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek.« Die Konnotation war hochpolitisch:

»2013 suchen Flüchtlinge Asyl in Österreich und Zuflucht in der Votivkirche an der Wiener Ringstraße — und werden vertrieben. Diesen Vorfall nimmt Elfriede Jelinek zum Anlass einer vehementen Auseinandersetzung über den Umgang der Wohlstandsgesellschaft mit den Flüchtlingen aus dem Mittelmeerraum, über die Konstrukte der gedanklichen und geographischen Abschottung und der Angst vor dem Fremden.

Als Blaupause dient Elfriede Jelinek dabei Aischylos' Text „Die Schutzflehenden“, der als erhaltener erster Teil eines verlorengegangenen Werkes das Schicksal der Töchter des Danaos beschreibt. Diese fliehen aus ihrer Heimat Ägypten über das Meer an den Strand von Argos. Dort flehen sie den König Pelasgos um Schutz an, er möge sie nicht den Söhnen Aigyptos' ausliefern. Pelasgos befragt sein Volk — und das entscheidet, den Töchtern des Danaos Asyl zu geben. In die allgemeine Freude mischt sich die Sorge der Dienerinnen, die am Ende ahnungsvoll fragen, ob das Schicksal sich mit dieser Rettung schon erfüllt hat ...« (Schauspiel Leipzig)

Die Urlesung (Leitung Joachim Lux, Thalia Theater Hamburg) des Jelinekschen Mammutstoffes, der im Laufe der Jahre noch durch weitere Elemente ergänzt wurde, fand 2013 mit Geflüchteten in der Hamburger St. Pauli-Kirche statt. Die Uraufführung inszenierte Nicolas Stemmann beim Theater der Welt-Festival in Mannheim. Es folgten Aufführungen in Bremen (Borscht), Freiburg (Simon), Oberhausen und Wien.

»Ein namenloses ›Wir‹ von Geflüchteten spricht, ein Kollektiv, in dem gelegentlich ein ›Ich‹ aufscheint, das ein Bruchstück individueller Erfahrungen einstreut, aber nicht als eigener Charakter entfaltet und sichtbar wird. Angesprochen wird ein anderes Kollektiv: das der Aufnahmegesellschaft, welche aber nicht auf die Bitten, Fragen und Klagen antwortet. Selbst wenn die Perspektive im Text vereinzelt wechselt, kommt kein Dialog zustande, denn dann sind es ablehnende Zwiegespräche Einheimischer mit sich selbst. Den realpolitischen Hintergrund zu Jelineks Text bildet der temporäre Schutz, den eine Gruppe von Asylbewerbern, die gegen die Bedingungen im Aufnahmelager in Traiskirchen protestierten, in der Wiener Votivkirche gefunden hatte, sodass es vordergründig um die österreichische Gesellschaft geht. Angesprochen fühlen können sich aber zugleich alle Theaterbesucher: ›Wir rufen flehend [...], bitte bemühen Sie sich ein wenig, zu erfahren, was Sie niemals wissen können, bitte!‹ Inhaltlich vorgeführt wird das radikale Scheitern einer sozialen Kopräsenz: Zwischen den angekommenen Asylsuchenden und den Bürgern des Landes kommt es trotz räumlicher Nähe zu keinem Miteinander. Im Kontext der dramatischen Gattung fällt das Fehlen eines Dialogs besonders auf.« (Brodowski et al., 271)

Jelineks wuchtiger Text hat dem Theater eine mediale Macht- und Darstellungsfunktion

ermöglicht, die einen Aufschrei der Betroffenen gegen die Gleichgültigkeit der Einheimischen ermöglicht. Hier wird »Schreiben als Widerstand«, das vorhandene Ordnungen und Institutionen herausfordert (vgl. Kovacs, 250) – mit den Mitteln der Kopräsenz. Jelinek ist hier prägend für das moderne Theater: Das geschieht nicht in der Clip- und Häppchenkultur der News und Reels und Social-Media-Posts, sondern als großes, voluminöses Sprachwerk. Textbezüge quer durch die Jahrhunderte von der Antike (Homer, Aischylos, Ovid), bis in die Neuzeit (Heidegger, neo-konservative Österreich-Werbeschrift »Zusammenleben in Österreich« mit euphemistischen Begriffen zur Migration wie »harmonisches Miteinander«, »Werte«, »gemeinsamer Wohlstand«; Janke 194) konfrontieren das Publikum mit Flucht, Willkür, Gewalt, Rechtlosigkeit, politischen Phrasen, Anrufungen, aber auch mit alten Mythen, Erzählungen und Todeserfahrungen. Es sind dramaturgische Konflikte, die schon in den antiken Tragödien im Dionysostheater am südlichen Abhang der Akropolis (Schlange-Schöningen) gespielt wurden – und das vor 15.000 Zuschauern, vergleichbar also mit heutigen Fußballarenen. Wer je in einem Fußballstadion in der Fankurve stand, die Choreografien völlig fremder, aber interagierender Menschen erlebt hat, die Wucht der Sprache und Gesänge, der Körperlichkeit, die Kraft der alten Mythen (Schalke 04, Rote Teufel Betzenberg), der weiß um die Existenz kopräsender Mechanismen. Auch bei den antiken Theaterwettbewerben prägten Angst, Hoffnung, tragische Konflikte, Eskalationen bis hin zu Selbstmorddrohungen im Heiligtum (vgl. Jelinek, die Schutzbefohlenen in der Wiener Votivkirche, der St. Pauli-Kirche Hamburg) und die Kopräsenz von Gegenwart und Vergangenheit die Aufführungen. Sowohl die Fremden als auch die Nicht-Fremden »erleben Angst, Unsicherheit und Schrecken« (Schlange-Schöningen) in einem durchaus auch hoch politischen Konflikt.

»Schauen Sie, Herr, ja, Sie!, flehend wenden wir uns Ihnen zu, uns hat irgendwer gezeugt und irgendeine geboren, wir verstehen, dass sie das überprüfen wollen, aber sie werden es nicht können.« (Jelinek, 2018,11)

Es sind dramatische Appelle der Schutzflehenden, die wie ihre historischen Vorbilder auch die Götter, aber auch die Einheimischen und die politischen Entscheider anrufen.

»Können Sie uns bitte sagen, wer, welcher Gott hier wohnt und zuständig ist, hier in der Kirche wissen wir, welcher, aber es gibt vielleicht andere, woanders, es gibt einen Präsidenten, einen Kanzler, eine Ministerin, so, und es gibt natürlich auch diese Strafenden, das haben wir gemerkt, nicht drunten im Hades, es gibt sie alle gleich nebenan, zum Beispiel dich, wer auch immer, dich wer auch immer du bist, du, du, Jesus, Messias, Messie, egal, der du das Haus, das Geschlecht, alle Frommen bewahrst, aufgenommen hast du uns nicht, wir sind ja auch von selber gekommen, in deine Kirche gekommen, als schutzflehender Zug, bitte helfen Sie uns, Gott, bitte helfen Sie uns, unser Fuß hat ihr Ufer betreten, unser Fuß hält noch ganz andere Ufer betreten, wenn er Glück hatte, doch wie geht es jetzt weiter? Fast hätte uns die See vernichtet, fast hätten uns die Berge vernichtet [...].« (Jelinek, 10)

Wer wäre nicht berührt von den drastischen Schilderungen der Verfolgung, dem Schicksal auf dem alles verschlingen Meer (»das Meer ist ein Loch ein Schlund,

eine Schlucht«; Jelinek, 12), den drastischen Beweisstücken auf den Handys, die trotz aller visuellen Ko-Präsenz von den Behörden nicht als »Nachweis« akzeptiert werden?

»Schauen Sie, da werden zwei unserer Verwandten geköpft, danach waren noch einige übrig, fotografiert mit dem Handy, solange noch Zeit war, jetzt sind sie es nicht mehr, es gibt sie nicht mehr, es gibt nur noch mich, aber dieses schwer zu enträtseln Geschick, denn wieso machen Menschen das?, erlaubt mir nicht Aufenthalt hier [...]« (Jelinek, 12)

Und trotz aller Anrufungen, trotz aller Appelle, trotz der dramatischen Querbezüge, dem Schutz durch göttliche Gesetze, durch biblische Verheißungen, antike Mythen, christliche Nächstenliebe, völkerrechtliche Normen, die Europäische Menschenrechtskonvention bleibt wegen der immer stärker werdenden Abschottung der Heimat-Bündler, der Erbarmungslosigkeit der EinHEIMischen, der Angstpolitik derer, die sich von einer »Wir-gegen-die« Haltung (Carl Schmitt) politisches Kapital versprechen, Hoffnungslosigkeit:

»Alle Menschen, egal, wo sie ansässig sind, weichen, vor fremder Kleidung und Verhüllung, vor diesem Schwarm Wilder, der wir sind, unwillkürlich zurück, damit sie der Willkür Platz machen können, die muss ja auch was tun. Die holen sie jetzt zur Hilfe. Einfacher wär's gewesen, uns zu helfen, noch einfacher ist, uns nicht zu helfen, aber bitte. Sie weichen zurück, und Willkür, bitte übernehmen Sie!« (Jelinek, 21)

Immerhin steht auf dem Schutzumschlag des »Schutzbefohlenen«-Hardcover-Konvoluts der letzte wichtige Satz:

**»Achtung, die Menschenwürde! Achtung, die Menschenwürde kommt jetzt auch, da kommt sie! Machen Sie ein Foto, schnell, bevor sie wieder weg ist!«**

## **5. Nachspiel auf dem Theater**

Ist das ein Schluss? »Was könnte die Lösung sein? / Wir konnten keine finden, nicht einmal für Geld. / Soll es ein anderer Mensch sein? Oder eine andere Welt? / Vielleicht nur andere Götter? Oder keine? / Wir sind zerschmettert und nicht nur zum Scheine!« Es muss ja nicht Brecht, der »Gute Mensch« sein. Kopräsenz wäre ein Versprechen auf Zukunft, nicht nur in der Wissenschaft. Man sollte darüber nachdenken, in allen Fakultäten, in allen Facetten, auf allen Bühnen und Bildschirmen, Staatskanzleien, Kanzeln und Kathedern.



# Literatur

## Primärliteratur:

Jelinek, Elfriede (2018): Die Schutzbefohlenen. Wut. Unseres. Theaterstücke. Reinbek: Rowohlt.

## Sekundärliteratur:

Brodowski, Dominik; Nesselhauf, Jonas; Solte-Gresser, Christiane; Weber, Florian; Weiershausen, Ramona (2022): Kopräsenz denken! Ein Ansatz für die interdisziplinäre Fluchtforschung. In: Kultur-Poetik 2022 22:2, 258-292. DOI: 10.13109/kult.2022.22.2.258

Fischer-Lichte, Erika (2004): Ästhetik des Performativen. Berlin: Suhrkamp.

Fischer-Lichte, Erika (2021): Performativität. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. 4. Aufl. Bielefeld: transcript

Janke, Pia (2014): Elfriede Jelinek: Werk und Rezeption. Teil 1 unter Mitarbeit von Verena Humer, Teresa Kovacs, Christian Schenkermayr. Wien: Praesens Verlag

Janke, Pia; Kovacs, Teresa (Hg.)(2017): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek und Herta Müller. Wien: Praesens.

Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Ulrich Johannes (Hg.)(2014): Foucault-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart: Metzler

Kolesch, Doris (2023): Theater. In: Hochholding-Reiterer, Beate; Thurner, Christina; Wehren, Julia (Hrsg.): Theater und Tanz. Handbuch für Wissenschaft und Studium. Baden-Baden: Nomos. S. 33-44.

Kovacs, Teresa (2017): Widerständiges Schreiben. Subversion bei Elfriede Jelinek und Herta Müller. In: Janke & Kovacs (Hg.): Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens. S. 237-257.

Nationaltheater Mannheim (2024): Casablanca – Gehen und Bleiben nach dem Film-Klassiker von Michael Curtiz in einer Bearbeitung für die Bühne von Johanna Wehner. <https://www.nationaltheater-mannheim.de/spielplan/a-z/casablanca-gehen-und-bleiben/> (abg. 25.1.2024)

Maack, Benjamin (2012): „Casablanca. Propagandakrieg in „Rick’s Café“. In: Spiegel online, 29.8.2012; <https://www.spiegel.de/geschichte/70-jahre-casablanca-propagandafilm-mit-bogart-und-berqman-a-947695.html>; (abg. 25.1.2024)

Primavesi, Patrick (2006): Gewalt der Darstellung : Zur Inszenierung antiker Tragödien im (post) modernen Theater. In: Seidensticker, Bernd; Vöhler, Martin (Hrsg.): Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik. Berlin, New York: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110202854>. S. 185-222.

Schauspiel Leipzig: Die Schutzfliehenden/Die Schutzbefohlenen von Aischylos (Die Schutzfliehenden) und Elfriede Jelinek (Die Schutzbefohlenen) //Eingeladen zu den 70. Ruhrfestspielen Recklinghau-

sen 2016; <https://www.schauspiel-leipzig.de/spielplan/archiv/d/die-schutzflehenden-die-schutzbefohlenen/>

Schütz, Theresa (2022): Das mit-wirkende Publikum: Von der Kopräsenz zur Relationalität. In Theater der Zeit online. <https://tdz.de/artikel/faf3919e-df80-4fc6-b688-0548137f7011>; erstmals erschienen in: Recherchen 164: Theater der Vereinnahmung – Publikumsinvolvierung im immersiven Theater 05/2022.

Siebenpfeiffer, Haniar (2014): Körper. In: Kammler, Clemens; Parr, Rolf; Schneider, Ulrich Johannes (Hg.)(2014): Foucault-Handbuch. Leben - Werk - Wirkung. Stuttgart: Metzler. S. 266-272.

Stangl, W. (2024). Kopräsenz. Online Lexikon für Psychologie & Pädagogik. <https://lexikon.stangl.eu/35376/kopraesenz>.

Dr. Armin König

2. Februar 2024