

Borderlands

Performative Acts Across Language,
Culture and Media

Eva Ulrike Pirker, Kathrin Hettrich & Leslie Fried (eds.)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



Dieses Werk wird unter der Lizenz Creative Commons 4.0 (CC BY 4.0) veröffentlicht



Herausgegeben von hhu books,
Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf 2022.

DOI: <https://doi.org/10.24336/hhhubooks.41>

ISBN: 978-3-942412-07-0

© 2022. Das Urheberrecht für alle Texte liegt bei den jeweiligen Autor:innen.

Titelbild: [iStock.com/Litay](https://www.istock.com/Litay)

Inhaltsverzeichnis

Danksagung

Eva Ulrike Pirker

Crossing Borders: Eine Einführung.....1

Podcasts17

Mandy Bartesch & Özlem Dagdelen

Jay Bernard and the Angel of History19

Chiara Timbone

The Representation of Queer Black Identity in Barry Jenkins' *Moonlight* (2016)
and Jay Bernard's *Surge* (2019)28

Leonie Slak

Trumpeting Change: Jackie Kay's *Trumpet* (1999) and Transgender Media
Representation35

Leslie Fried & Kathrin Hettrich

Adapting *Life & Times of Michael K*: J.M. Coetzee's Novel and the Handspring
Puppet Company41

Interviews49

Leslie Fried

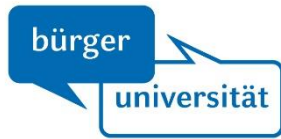
»Warum muss das jetzt auf die Bühne?« Interview mit Felicitas Zürcher über ihre
Arbeit als Dramaturgin und *Life & Times of Michael K*51

Kathrin Hettrich

»Eine ganz eigene, unabhängige Form«: Interview mit Anna Kasten zur
Übertitelung im Theater und *Life & Times of Michael K*.....58

Quellenverzeichnis68

Danksagung



Die vorliegende Publikation, die ihr vorausgehenden Diskussionen und Recherchearbeiten wurden durch das Förderformat »Bürgeruniversität in der Lehre« der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf ermöglicht.



Die Podcasts zur Publikation wurden durch den E-Learning Förderfonds der HHU Düsseldorf ermöglicht. Die Podcasts sind abrufbar über den [Anglophone Literary Studies Blog](#) des Instituts für Anglistik und Amerikanistik sowie über [Spotify](#).

Für das Lektorat der Beiträge danken wir Janna Krampe.

Leslie Fried

»Warum muss das jetzt auf die Bühne?« Interview mit Felicitas Zürcher über ihre Arbeit als Dramaturgin und *Life & Times of Michael K*

*Felicitas Zürcher war von 2016 bis 2021 Leitende Dramaturgin am Düsseldorfer Schauspielhaus und an der Inszenierung von *Leben und Zeit des Michael K* beteiligt. Leslie Fried hat mit ihr über ihre Arbeit als Dramaturgin und die Besonderheiten dieser Inszenierung gesprochen. Das Interview wurde im Anschluss an die Aufführung von *Leben & Zeit des Michael K* im Rahmen des Festivals *Theater der Welt* an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf im Sommer 2021 geführt.*

Leslie Fried: Sie waren Leitende Dramaturgin am Schauspielhaus in Düsseldorf. Für alle, die sich nicht mit Theater auskennen: Können Sie kurz erläutern, was eine Dramaturgin macht? Und wie genau Sie in die Inszenierung von *Leben und Zeit des Michael K* involviert waren?

Felicitas Zürcher: Normalerweise ist eine Dramaturgin eine Art »erste Zuschauerin« während der Proben. Man ist auf den Proben immer mal wieder anwesend und gibt Feedback. Im Vorfeld ist man, je nach Regieperson, an der Findung und Auswahl eines Stoffs beteiligt. Manchmal schlägt man einen Stoff vor, manchmal schlagen die Regisseur:innen einen Stoff vor und dann ist man an der ganzen Phase der Konzeption beteiligt und dient als Ansprechpartner:in in den Bereichen Besetzung, Textaufteilung oder Kürzung. Oft sind ja gerade klassische Stücke für ein heutiges Publikum viel zu lang, das heißt, man muss den Text reduzieren, sodass ein fernseh- oder kinogeschultes Publikum das überhaupt noch erträgt. Die Arbeit ist tatsächlich sehr vielfältig. Sie beginnt bei der Planung und hört letztendlich erst mit der Vorstellung, bei Einführungen oder Publikumsgesprächen, auf. Man betreut eine Inszenierung von der Entstehung bis zum Ende.

Die Inszenierung von *Michael K* war ein spezieller Fall, da wir diese schon für das Festival *Theater der Welt* 2020 geplant hatten. Die komplette Vorarbeit hatten wir also schon abgeschlossen. Wir waren vier Tage vor dem Abflug nach Südafrika, als pandemiebedingt diese Zusammenarbeit und das Festival zunächst abgesagt und dann verschoben wurden. Daher blieb die ganze Produktion ein Jahr lang *on hold*, bis einige Wochen vor Probenbeginn die Spielzeit 2021 als Zeitpunkt für die Premiere festgelegt wurde. Darüber hinaus wurde entschieden, dass die Proben ausschließlich in Südafrika stattfinden würden. Die Kooperation verlief also ganz anders als ursprünglich geplant.

Wie wäre die Produktion abgelaufen, wenn alles wie geplant gelaufen wäre? Hätten dann Schauspieler:innen vom Schauspielhaus Düsseldorf noch stärker mitgewirkt?

Genau, das war die Idee: Die Hälfte des Casts sollte aus Deutschland sein und die andere Hälfte aus Südafrika, genauer: vier Schauspieler:innen aus Südafrika und drei vom Düsseldorfer Schauspielhaus. Die gesamte Textfassung war darauf ausgelegt. Letztendlich wurden die Erzähltexte dann unter dem südafrikanischen Cast neu verteilt.

Wie kam es überhaupt zu der Zusammenarbeit mit Lara Foot und der Handspring Puppet Company?

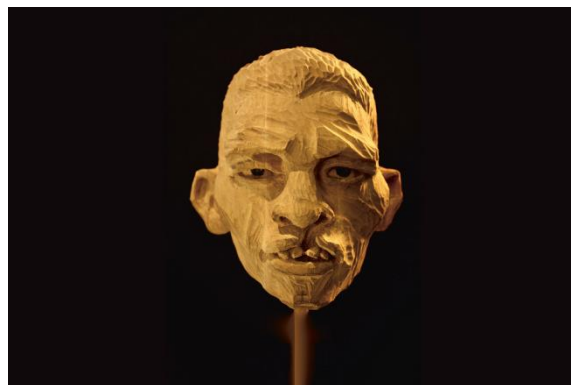
Der Leiter vom Düsseldorfer Schauspielhaus, Stefan Schmidtke, kennt Lara Foot schon sehr lange und hatte sie für eine Kooperation vorgeschlagen. Ich hatte ein paar ihrer Arbeiten gesehen und war begeistert. Lara Foot ist als Südafrikanerin schon sehr lange vertraut mit der Handspring Puppet Company. Diese ist inzwischen natürlich nicht nur in Südafrika, sondern weltweit bekannt und Lara Foot hatte sich sehr gewünscht, mit der Handspring Puppet Company zusammenzuarbeiten.

Hatte die Zusammenarbeit mit der Handspring Puppet Company auch etwas mit der Stückauswahl zu tun, also mit dem Stück *Michael K* an sich?

Das kann ich leider nicht genau beantworten. Zu Anfang hatte Lara Foot noch einen anderen Roman vorgeschlagen, bei dem Puppen auf jeden Fall keine Option gewesen wären. Bei *Michael K* hingegen war die Idee, mit Puppen zu arbeiten, zentral, um die Figur von Michael K darzustellen.

Inwiefern?

Bei der Frage nach der Besetzung war klar, dass diese Figur nicht einfach, flapsig ausgedrückt, von irgendeinem Schauspieler gespielt werden konnte, weil Michael K durch so viele Zuschreibungen speziell gekennzeichnet ist: durch seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Bevölkerungsgruppe, durch seine Entstellung [Michael K hat eine Lippen-Kiefer-Gaumenspalte, Anm. d. Red.] und die Art und Weise, wie die Gesellschaft mit ihm umgeht. Überall, egal wo er ist, egal in welcher Situation er sich befindet, ist er immer ein absoluter Außenseiter – da konnte man nicht einfach überlegen: Wer aus diesem Cast kann diese Figur spielen? Es musste eine



Der Kopf der Michael-K-Puppe © Handspring Puppet Company

Findung sein, die seiner speziellen Beschreibung auch wirklich gerecht werden würde.

Allerdings war ja nicht nur Michael K als Puppe auf der Bühne, sondern auch seine Mutter, doch von den anderen Hauptcharakteren war niemand eine Puppe – abgesehen von den drei Kindern später im Arbeitscamp. Was waren die Gründe für diese Entscheidung?

Außerdem wurde die Ziege, die Michael in einer Szene fängt, als Puppe dargestellt. Das hat sich während der Arbeit an der Inszenierung entwickelt. Die Idee war, dass die Figuren aus der »normalen« Gesellschaft von Schauspieler:innen und alle, die in irgendeiner Art und Weise »randständig« sind, von Puppen übernommen werden sollten. Es war klar, dass das Gespann von Michael und seiner Mutter dabei auf die gleiche Art dargestellt werden musste. Die Kinder, die eigentlich im Roman auch schon ganz am Anfang vorkommen, waren Figuren, die nochmal einen ganz anderen Bezug zu Michael K hatten und deshalb nicht von Schauspieler:innen übernommen wurden.

Also wurden die Charaktere von Puppen verkörpert, die sozusagen mit Michael K auf einer Ebene stehen?

Ich würde sagen, solche Figuren, zu denen er einen anderen Zugang, eine andere Verbindung hat.

Sie haben bereits an einer Bühnenadaption von George Orwells 1984 gearbeitet. Gibt es bei der Adaption von Romanen für die Bühne Themen, die immer wieder aufkommen? Welche Probleme gibt es und wie gehen Sie mit diesen um?

Ich habe tatsächlich schon bei sehr viele Bühnenfassungen von Romanen oder Erzähltexten mitgewirkt. Bei 1984 war ich auch dabei, das stimmt. Die Fassung oder die Adaption hat in diesem Fall aber Armin Petras gemacht. Bei einer Inszenierung, die jetzt im Herbst hier in Düsseldorf aufgeführt wird – *Kleiner Mann – was nun?* [von Hans Fallada, Premiere am 8.10.2021; Anm. d. Red.] –, habe ich gemeinsam mit dem Regisseur die Textfassung erstellt. Generell kommen oft ähnliche Fragen auf und doch sind die Romane natürlich immer unterschiedlich. Es gibt Romane oder erzählte Texte, die sehr dialogisch sind, bei denen ein Werk oder ein Text sehr auf Dialogen beruht, und bei denen man sich auch in der Bühnenadaption sehr auf die Dialoge stützen kann. Ich habe einmal *Der Meister und Margarita* von Bulgakow adaptiert, das ist zum Beispiel sehr dialogisch. Im Unterschied dazu sind sowohl 1984 als auch *Michael K* sehr »undialogisch«. Was die Figuren miteinander sprechen, ist nicht die Essenz des Textes. Man muss sich also auf etwas Anderes fokussieren, wenn man das Werk für die Bühne adaptieren möchte. Im Fall von *Michael K* wollte Lara Foot sich auf eine Art Erzähltheater aus Südafrika berufen, wo Bühnencharaktere – wie ich sie trotzdem nennen würde – Geschichten vortragen. Das

war ihre Grundidee, wie sie mit dem Text umgehen wollte, um nicht in Not zu geraten, weil nur wenig Text zur Verfügung steht.

Lässt sich generell jeder Roman auf die Bühne bringen? Oder gibt es bestimmte Texte, bei denen das nicht möglich ist? Als ich *Michael K* gelesen habe, fand ich es schwer, mir den Roman als Theaterstück vorzustellen. Am Ende hat es aber doch sehr gut funktioniert.

Eine Frage, die vom Publikum oft gestellt wird, ist: »Warum muss das jetzt auf die Bühne? Das ist doch gar nicht für die Bühne gedacht.« Ich würde sagen: Absolut jeder Text kann auf die Bühne. Eine Bühne hat unterschiedliche Gesetze. Es gibt nicht nur Figuren, die miteinander sprechen – nicht nur das ist Theater. In Theaterkreisen sagt man immer, man kann sogar das Telefonbuch auf die Bühne bringen und das kann ein toller Abend werden. Diese Ansicht teile ich absolut. Wenn man einen Roman wie *Michael K* liest, denkt man wirklich nicht daran, dass der auf die Bühne drängt. Zunächst geht es aber um die Geschichte. Man sollte sich fragen, warum eine Geschichte – im Moment – auch auf der Bühne erzählt werden sollte und nicht, ob es sich dabei um ein Werk handelt, das unbedingt leicht für die Bühne zu adaptieren ist. Als ich noch in Dresden gearbeitet habe, habe ich zum Beispiel eine Romanadaption von Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* gemacht. Das hat der Regisseur vorgeschlagen und ich erinnere mich, dass ich meinte: Das find ich super, aber ich möchte diese Fassung bitte nicht erstellen (lacht). Dann ist der Roman doch bei mir gelandet und es war unheimlich schwer, weil auch dieser Roman eben *nicht* über Dialoge funktionierte. Genau wie *Michael K*: Das, was die Figuren miteinander sprechen, ist nicht das Zentrum des Textes.

Würden Sie sagen, dass Dramaturgie etwas mit Übersetzen zu tun hat? Sie übersetzen ja quasi einen Text, wenn Sie ihn in Bühnenform bringen.

Das beschreibt doch eher die Arbeit des Regisseurs oder der Regisseurin. Ich bin mehr so etwas wie ein »Coach« oder eine Art »Sparring-Partner« für Regisseur:innen. Gemeinsam mit ihnen denke ich mir Konzepte aus oder spreche über Inhalte und Umsetzungen. Eine Dramaturgin ist auch die Person, die den gesamten intellektuellen Hintergrund des Stückes für das Ensemble aufbereitet.

Bei der Inszenierung von *Michael K* hat man deutlich gesehen, wie die Mittel des Theaters sich auf die eigene Wahrnehmung bestimmter Szenen auswirken. Wie Sie schon erwähnt haben, gibt es in *Michael K* eine Szene, in der der Protagonist eine Ziege fängt – im Roman finden wir dazu keine näheren Erläuterungen. In der Inszenierung war diese bestimmte Szene dann ausgeschmückt und durch Requisiten und andere Mittel besonders hervorgehoben. Dadurch ist mir die Szene besonders in Erinnerung geblieben. Das zeigt, dass die Theateradaption auch ein Akt der Interpretation ist.

Gerade bei Texten, die nicht so dialogisch sind, muss man den Fokus beim Adaptieren auf die Vorgänge richten. Bei *Michael K* geht es oft um lebensphilosophische Themen. Da sucht man dann nach den Szenen, in denen tatsächlich etwas passiert, in denen Akteur:innen, egal ob Menschen oder Tiere, aktiv handeln oder miteinander interagieren. In dieser bestimmten Szene wird ein archaischer Vorgang dargestellt, in dem ein Lebewesen, um zu überleben, ein anderes Lebewesen tötet. Das ist ein Kampf um Leben und Tod und das ist etwas, was man auf der Bühne zeigen möchte.

Und dieser Kampf wurde auf der Bühne durch Puppen dargestellt. Welchen Effekt hat für Sie generell der Einsatz von Puppen im Theater?

Der Effekt ist im Prinzip dieser magische Moment im Theater. Man weiß zwar und sieht auch, dass es sich bei einer Figur um eine Puppe handelt, entwickelt aber dennoch ein hohes Maß an Empathie. Ich finde, das hat auch bei *Michael K* sehr gut funktioniert. Wahrscheinlich gerade, weil es eine Puppe ist, geht es einem so wahn-sinnig nahe. Es baut sich eine gewisse Distanz auf und man kann diese Distanz dann über Fantasie, über diesen magischen Moment überbrücken.

Das ist wie »ursprünglichstes« Theater: Alle Mittel sind offengelegt; man sieht die Puppenspieler, man sieht, dass jemand anders spricht, dass die Puppe nicht spricht, und man glaubt es trotzdem.

Die Größenverhältnisse stimmen ja zum Beispiel nicht, *Michael K* ist kleiner als die Schauspieler:innen. Trotzdem funktioniert die Szene, in der ein Mann ihm sein Sandwich anbietet. Ich fand es hervorragend gelöst, wie die drei Puppenspieler, oder die zwei Puppenspieler und der Schauspieler, der *Michael K* gesprochen hat, gemeinsam dieses Sandwich essen. Bei der Arbeit mit Puppen hat man die Möglichkeit, die Illusion immer wieder offenzulegen und sie trotzdem nicht zu zerstören. Es ist fast ein kleines Wunder. Ich finde, dass dieses Phänomen auf vielen Ebenen auch die Kunstform Theater generell thematisiert.



Michael K interagiert mit einem Schauspieler. *Life and Times of Michael K* inszeniert von Lara Foot (2021) © Sandra Then

Da das Publikum gerade auch mehr dazu eingeladen ist, »mitzuspielen« und sich auf die Situation einzulassen, weil es eben so offensichtlich ist, dass es eine Puppe ist.

Genau, die Fantasie wird umso mehr angeregt, gerade weil es keine Illusion auf der Bühne gibt.

Haben Sie schon an anderen Produktionen mitgearbeitet, bei denen Puppen zum Einsatz kamen?

Ja, wir haben hier in Düsseldorf *Das Versprechen* von Friedrich Dürrenmatt adaptiert. Dabei handelt es sich um eine sehr tragische Geschichte über den Missbrauch eines Kindes. Da war das Kind als Puppe dargestellt. Gespielt wurde es von einer Puppenspielerin, die tatsächlich auch sehr jung aussah. Die Puppe sah ihr ähnlich und das hat die Empathie noch stärker angeregt.

Hätten Sie sich eine Inszenierung von *Michael K* ohne die Puppen vorstellen können?

Man kann sich eine Bühnenfassung immer auf verschiedenste Arten vorstellen. Doch wenn man gerade einen bestimmten Weg beschritten hat und damit zufrieden ist, dann fällt es natürlich schwer zu sagen, dass man es auch anders hätte machen können. Theoretisch wäre es möglich gewesen. Die Frage, wie Michael K dargestellt werden soll, hätte man sich aber immer noch stellen müssen. Das hätte auch in einer anderen Inszenierungsform nicht einfach eine Person aus dem Cast übernehmen können.

Gab es irgendwelche besonderen Schwierigkeiten bei dieser Art der Inszenierung? Was waren Unterschiede zu dem Ablauf eines Probenprozesses ohne Puppen?

Ich war am Ende leider kaum in die Proben involviert und habe tatsächlich keine einzige gesehen. Wenn die Proben in Deutschland stattgefunden hätten, wäre ich natürlich ab und zu dort gewesen. In diesem Fall habe ich mich nur ab und zu mit Lara Foot ausgetauscht und wir haben über den Inhalt gesprochen. Sie war sehr glücklich mit den Proben und außerdem überzeugt, dass die Grundidee mit den Erzähler:innen gut funktionierte. Bei der Erstellung der Fassung und der Aufteilung der Texte haben wir uns natürlich gefragt, ob die Geschichte nicht zu sehr auf Erzählungen beruht und ob das Publikum dennoch in »Theaterstimmung« kommen kann.

Wissen Sie, wie lange es dauert, so eine Puppe herzustellen?

Die Handspring Puppet Company arbeitet monatelang an den Puppen. Für diese Produktion waren sie im letzten Jahr schon fertig. Dann haben sie die zusätzliche Zeit genutzt, um weiter an den Puppen zu arbeiten und diese noch zu verfeinern. Die beiden Köpfe der Company sind ja auch richtige *Aficionados*.

Abschließend möchte ich Ihnen noch eine Frage stellen, die besonders für zukünftige Absolvent:innen verschiedener Studiengänge interessant sein dürfte: Wie sind Sie damals zur Dramaturgie gekommen?

Ich habe in der Schweiz Germanistik, Philosophie und Sozial- und Wirtschaftsgeschichte studiert und das Ganze hat sich dann eher ungeplant ergeben. Wie wahrscheinlich viele Germanistikstudierende habe ich eine Hospitanz am Theater gemacht. Ich wollte dort aber zuerst nicht bleiben und habe noch einige andere Sachen ausprobiert. In Berlin habe ich dann aber so tolles Theater gesehen, dass ich es mir noch einmal anders überlegt und über Regieassistentz in den Beruf gefunden habe. Ich komme nicht aus einer Theaterfamilie und als ich studiert habe, gab es auch noch keine Dramaturgie-Studiengänge, nur Theaterwissenschaften. Menschen aus dem Theaterbereich erzählten mir, dass Dramaturgie ein toller Beruf sei und fragten, ob ich mich nicht dahingehend orientieren wolle. Und so habe ich mich dann langsam ins Theatersystem reingelebt. Als Germanistin ist der Text meine Kernleidenschaft. Die Dramaturgie ist ein tolles Berufsfeld, wenn man Texte und Theater liebt.

Leslie Fried ist Studentin des Masterstudiengangs Literaturübersetzen (mit den Sprachen Englisch und Spanisch) an der HHU Düsseldorf. Zuvor absolvierte sie den Bachelor of Arts in den Bereichen Sozial- und Kulturanthropologie und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Sie war maßgeblich für die Entstehung der Podcasts im Rahmen des Projekts *Borderlands: Performative Acts across Language, Culture and Media* verantwortlich.

Abbildungen

- Titel: Foto: iStock.com/Litay. The Blue Decline Intro. ID:1168924372.
- S. 3: Titelseite und Ankündigung der französischen Übersetzung von Poes Gedicht »The Raven« durch Mallarmé. The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs: Print Collection, The New York Public Library. *Le corbeau...* New York Public Library Digital Collections. <https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47da-4748-a3d9-e040-e00a18064a99>. Access 20/07/2022.
- S. 6: Bildcollage von Seminararbeiten aus dem Kurs »Staging Wor(l)ds, Embodiments: Performance and Translation«, HHU Düsseldorf, Sommersemester 2020.
- S. 23: Tim Ring, Black People's Day of Action, 2 March 1981, Alamy Stock Foto. <https://bit.ly/3SiNIky>. Access 20/01/2022.
- S. 24: Paul Klee, *Angelus Novus*. 1920. Israel-Museum, Jerusalem. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klee,_Angelus_novus.png
- S. 31: Moviestore Collection Ltd, Bild-ID: HH0B4D, Alamy Stock Foto. <https://bit.ly/3Dcz0ak>. Access 15/01/2022.
- S. 36: Oscilloscope Laboratories, *No Ordinary Man* (Film Still), Documentary by Aisling Chin-Yee & Chase Joynt. <https://noordinaryman.oscilloscope.net/>. Access 15/01/2022.
- S. 38: Victoria Pickering, Transgender Health Care Rally, 22 October 2018, CC BY-NC-ND 2.0, <https://www.flickr.com/photos/vpickering/50232639333/in/photostream/>. Access 15/10/2022.
- S. 44: Sophia MacPherson, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 45: Sandra Then, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 52: Handspring Puppet Company, *Life & Times of Michael K*. Cape Town.
- S. 55: Sandra Then, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.
- S. 61: Anna Kasten, Thiago Rodrigues' *By Heart*. Burgtheater Wien, 2019.
- S. 62: Matthias Horn, Wajdi Mouwads *Vögel*. Burkhard C. Kominski. Schauspiel Stuttgart. <https://panthea.com/past-projects/>. Access 15/01/2022.
- S. 64: Sophia MacPherson, *Leben und Zeit des Michael K*, <https://www.dhaus.de/programm/a-z/leben-und-zeit-des-michael-k/>. Access 15/01/2022.