

Münchener Universitätsschriften
Theaterwissenschaft

Husain Zangana

**Theater als therapeutische
Erinnerungsarbeit**

Das *Amanat*-Projekt
in Sati / Kurdistan



Theaterwissenschaft · Band 28
herausgegeben von
Prof. Dr. Michael Gissenwehrer und
Prof. Dr. Jürgen Schläder

Theaterwissenschaft München



Umschlagillustration: Husain Zangana

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.

Zugleich: Dissertation, München, Univ., 2017

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Sämtliche, auch auszugsweise
Verwertungen bleiben vorbehalten.

Copyright © utzverlag GmbH 2020

ISBN 978-3-8316-4699-9

Printed in EU

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

Danksagung

Als ich in Kirkuk einen kleinen Teil eines zerbrochenen Steines berührte, sprach mich dieser Stein lautlos an. Obwohl er schwer war, brachte ich ihn bis nach München.

Dort zeigte ich den kleinen Stein vielen Menschen. Eines Tags klopfte ich an die Tür meines Professors Michael Gissenwehrer, zeigte ihm den Stein und erzählte seine Geschichte. Er interessierte sich für das Thema und motivierte mich zu einer theaterwissenschaftlichen Forschung. Mit seinem Wissen und seinem pädagogischen menschlichen Handeln riet er mir, den anderen Teil des Steins mithilfe neuer theaterwissenschaftlicher Theorien zu finden und darüber zu forschen. Dieser Gedanke ließ mir keine Ruhe. Ich begann mit Theatergeist für die Erinnerungsarbeit in Kurdistan im Sinne eines therapeutischen Modells zu forschen. Der Stein begann zu funkeln, und mit Unterstützung der folgenden guten Menschen leuchtete er am Ende der Untersuchung noch viel mehr. Folgende Menschen haben mich bei meiner Expedition und Forschung unterschiedlich unterstützt. So bedanke ich mich

- bei allen Bewohnerinnen und Bewohnern des Dorfes Sati und besonders bei Herrn Dler Sati, Herrn Beker Sati, Herrn Wahab Sati und Herrn Sabr Sati.
 - bei Herrn Marewan Zangana, Herrn Tariq Naseh und Herrn Mamsota Taha, Herrn Dilschad Fars, Herrn Awat Scharif und Frau Suad Muhammed und Herrn Najmadin Nuri Faqe, bei den Dozenten der Fachhochschule für Schöne Künste in Kirkuk.
 - bei allen Schauspielerinnen Herrn Ahmad Abbas, Herrn Aram Ahmad, Herrn Ali Namiq, Frau Chinar Azadien, Frau Srwa Hussein, Frau Roshn Rasheed, Frau Didar Ahmad.
 - bei Herrn Prof. Michael Gissenwehrer, Herrn Prof. Hans-Peter Bayerdörfer, Frau Venus Faiq, Frau Dr. Denise Menting, Frau Anette Spieldiener, Frau Sabine Böhlau, Frau Dr. Waltraud Wirtgen, Herrn Prof. Agim Selimi, Frau Astera Muhammed Ali, Frau Mira Shiva, Frau Uta Mewes, Herrn Sabir Sindi, Herrn Atran Youkhana
- und nicht zuletzt bei meiner Mutter und bei meinem Sohn Kamo.

Einleitung	11
1. Theater und Therapie: Eine Idee entsteht	17
1.1 Warum gerade Theater als Therapie?	19
1.2 Die Erforschung von Kriegstrauma und ihre Heilung	22
1.3 Angst	24
1.4 Therapiekultur in Kurdistan	24
1.5 Ritual – Abschiedsritual und das sogenannte Ritual des Steins	25
1.6 Theater und therapeutische Wirkung	26
1.7 Das Ziel der Untersuchung	27
2. Theater und Psychologie	29
2.1 Die therapeutische Wirkung der Katharsis	30
2.2 Die Wiederentdeckung der Kraft der Katharsis in der Avantgardebewegung	34
2.2.1. Jacob Lewis Morenos Pionierarbeit im Einsatz des Theaters in der Therapie	40
2.2.2. Der therapeutische Weg Morenos im Soziodrama	44
2.2.3. Spontaneität und Reaktion bei Morenos Arbeit	46
2.3 Augusto Boals therapeutische Auseinandersetzung mit dem Rollenspiel	47
2.4 Augusto Boal: Der Schnittpunkt des pädagogischen und therapeutischen Einsatzes	48
3. Trauma	51
3.1 Definitionen	53
3.2 Was passiert mit den Menschen?	55
3.3 Das Trauma und seine Ausprägungsformen	55
3.3.1. Sexuelle Traumata	55
3.3.2. Kriegstraumata und deren Besonderheit	57
3.3.3. Die kulturell unterschiedlichen Vorstellungen von Gesundheit, Krankheit und Heilung. Die Vielfältigkeit der Therapieansätze	59
4. Therapieformen	60
4.1 Psychotherapien	60
4.2 Gestalttherapien	63

4.3 Gesprächstherapien	64
5. Krieg	66
5.1 Die unsichtbaren Folgen des Krieges	66
5.2 Das Ende des Krieges bedeutet den Beginn des Krieges im Kopf	70
5.3 Die Notwendigkeit eines therapeutischen Modells an einem dafür geeigneten Ort	72
6. Erinnerung	74
6.1 Die Vielfältigkeit der Erinnerung	74
6.2 Der Stein als Gedächtniscode	78
6.3 Die Verwandlung des Steins in ein Symbol	81
6.4 Zeichen versus Symbol	82
7. Atmosphäre	86
7.1 Die Wahrnehmung der theatralischen Atmosphäre	86
7.2 Die Atmosphäre als erlebte Ganzheit	90
8. Raum	94
8.1 Der Raum als Ort der Begegnung und Erinnerung	94
8.2 Der Raum als Gedächtnis	101
8.3 Der Raum innerhalb eines Raumes	106
8.4 Die Wahrnehmung der Räumlichkeit	110
9. Das Amanat-Projekt	112
9.1 Al-Anfal und die Instrumentalisierung des Korans	112
9.2 Die Motivation zur Inszenierung des <i>Amanat</i> -Projekts	115
9.3 Die Konstruktion der Handlungsintention	117
9.4 Die Figurenkonstellation in der <i>Amanat</i> -Struktur	121
9.5 Die Handlung des <i>Amanat</i> -Projekts mit einführenden Hinweisen zum Ablauf	122
9.6 Innerer Auftrag in Ungewissheit nach Kirkuk	138
10. Die Theatralität des Arbeitsprozesses in Kirkuk	141
10.1 Die Theatralität des Raumes, der Probe und des Ortes	141
10.2 Idee und Vorbereitung	145
10.3 Kontaktaufnahme und die Suche nach einem geeigneten	

Probenraum	147
11. Die Probenarbeit	147
11.1 Das erste Treffen	147
11.2 Der zweite Probenraum	149
11.3 Der Unfall auf der Bühne. Wohin jetzt?	150
11.4 Ahmad und die Aufführung	150
12. Die Aufführung	153
12.1 Der Besuch des Ortes	153
12.2 Der Tag der Aufführung	155
12.3 Das Missverständnis mit dem Imam des Dorfes	155
12.4 Die Rolle der Zuschauer	156
12.5 Die Aufstellung des Steins	159
13. Die Verwandlung der Bühne in ein theatrales Monument	162
13.1 Die Vorbereitung und Produktion des theatralen Monuments	165
13.2 Die Vorbereitung für die Eröffnung	168
13.3 Nach der Trauerfeier: Die Gemeinschaftsfeier der Begegnung	173
13.4 Die therapeutische Wirkung	173
13.5 Improvisationsübungen	175
13.6 Zeit, um am Text zu arbeiten	176
13.7 Erkundigung und Vorbereitung für die Aufführung im Dorf	177
13.8 Menschliche Beziehungen als Kraft gegen die Angst von Gestern	179
13.9 Emotionaler und kognitiv kollektiver Moment	183
13.10 Nicht-Sagbares wird sagbar	185
14. Von der Wirkung des therapeutischen Erzählens zum Handeln	187
14.1 Die theatralen Wirkungsmöglichkeiten zur Stabilisierung der eigenen Identität	190
14.2 Die theatrale Wirkung auf der emotionalen und kognitiven Ebene	196
14.3 Das Abschiedsritual und die kollektive Teilnahme an der Aufstellung des Steins	201
14.4 Die Intermedialität des theatralischen Monuments	205
14.5 Die Integration der Natur in die theatrale Inszenierung des Monuments	208
14.6 Programmvorbereitung und Konfliktlösung am Tag der Einweihung	210

14.7 Die seit 2007 ununterbrochene Theateraufführung	229
14.8 Die konzeptionelle Platzierung des Baumes in der Amanat-Produktion	230
14.9 Die Botschaft der Bäume - die Bäume als Botschafter des Amanat-Projekts	233
14.10 Amanat und der Einsatz einer neuen kulturspezifischen Methode: Die Soziometrie	235
15. Fazit	234
16. Diskurs: Das Theater als therapeutische Erinnerungsarbeit	246
17. Anhang	249
17.1 <i>Amanat</i> – Der Text des Theaterstücks	249
17.2 Interview mit Dr. Waltraut Wirtgen, München	261
17.3 Interview mit Prof. Agim, Selimi, Prishtina	271
17.4 Rohfilm für einen Dokumentarfilm von Thaha Yassin und Marewan Zangana; Aufnahme der Einweihung des Monuments Sati/ Kirkuk	281
17.5 Liveübertragung der Einweihung des Monuments durch das Fernsehen K24 (Kurdistan 24) am 15.04.2016	291
17.6 Dokument Brief von Srwa Hussain aus Kirkuk, 2015	295
17.7 Koran, Sure Al-Anfal.Doc	298

1. Theater und Therapie: Eine Idee entsteht

Zahlreiche Forschungen entstehen aus der praktischen Erfahrung und Realität und können diese ebenso wiederum beeinflussen. Als ich von den Frauen gehört habe, die während der sogenannten Operation Al-Anfal 1988 im irakischen Kurdistan verschleppt wurden, fühlte ich eine starke Betroffenheit. Al-Anfal ist der Titel einer Sure aus dem Koran, die das Eigentum von Ungläubigen zur rechtmäßigen Kriegsbeute der gläubigen Eroberer macht. Hierzu zählen auch Frauen.

Viele Kriege in Geschichte und Gegenwart wurden im Namen der Religionen geführt. Religion wurde und wird missbraucht und instrumentalisiert. Im Jahr 1988 ließ Saddam Hussein im Namen des Korans eine militärische Operation gegen die Kurden im Irak durchführen. Im Verlauf dieses Angriffs sind mehr als 182.000 Menschen verschleppt, getötet und die Frauen der Ungläubigen an die anderen arabischen Länder verkauft worden. Die Angehörigen blieben allein mit ihrem Schmerz und warten bis heute auf eine Nachricht, die sie über das Schicksal der Vermissten aufklärt.

Diese Ungewissheit ist ein nicht unerheblicher Faktor dafür, dass ich mich seit den 1980er-Jahren intensiv mit der Al-Anfal-Operation und deren Folgen beschäftige. Zum Beispiel, indem ich Theaterstücke schreibe. Meine „Geschichte einer Rahmentrommel“ wurde bereits in München, Stuttgart und Berlin aufgeführt. Im Kern handelt das Stück von einem Musikinstrument, das in einem Dorf zurückblieb, wobei die Trommel als Sinnbild für das Schicksal einer Frau fungiert, die ihren Mann und ihre Verwandten im Zuge der besagten Operation verloren hat.

Als ich einige Jahre später ein Gedicht der kurdischen Dichterin Venus Faiq gelesen habe, nahm mich die Al-Anfal-Operation endgültig gefangen. Schließlich beschloss ich, dieses geschichtsträchtige Thema vor Ort auf die Bühne zu bringen. Und so machte ich mich auf den Weg nach Kurdistan.

2007 bin ich in Kirkuk gelandet. Seit dem Sturz von Saddam gilt die besagte Stadt als eine der unsichersten Gegenden im Irak. An belebten Plätzen werden Bomben gezündet, Autos in die Luft gesprengt und Menschen entführt. Außerdem verbreiteten sich die religiösen Gruppierungen überall. Nach meiner Kontaktaufnahme mit verschiedenen Theatergruppen sowie der Hochschule für Schöne Künste in Kirkuk hat sich eine Gruppe von Studenten gemeldet, mit denen ich einen Workshop zum Thema Körperbewegung und -wahrnehmung durchführte. Außerdem sprachen wir im Rahmen der Probenarbeit über den Text meines Theaterstücks.

Eines Tages kam ein 22-jähriger Schauspieler auf mich zu und meinte, es sei, als ob ihm der Autor des Stücks jede Nacht zugehört hätte. Auch sein Vater sei verschleppt worden, als er zwei Jahre alt war. Von diesem Tag an habe er sich – genau wie der Protagonist – unaufhörlich gefragt, wann und ob er seinen Vater wiedersehen würde.

In der an den Workshop anschließenden Probenphase sind wir dreimal durch Autoexplosionen bedroht worden. Schließlich mussten wir unseren Probenraum wechseln. Als wieder Ruhe einkehrte, überlegten wir uns, wo wir unser Theaterstück am besten aufführen könnten. Sofort kam der Wunsch auf, das Stück in dem kleinen Dorf Sati, dem Ort des Geschehens, auf die Bühne zu bringen. Sati liegt ca. 40 km westlich von Kirkuk. Also fuhren wir gleich am nächsten Tag in drei Autos an den besagten Ort, sprachen mit dessen Bewohnern und informierten uns über die Namen der Opfer. Danach zogen wir weiter, kauften einen für unser Vorhaben geeigneten Stein und beauftragten einen Steinmetz, die Namen der Opfer für die Ewigkeit festzuhalten. Im Zuge dessen haben wir das Denkmal zum konzeptuellen Zentrum unserer Inszenierung erklärt. Außerdem bezogen wir zum Teil stark psychisch belastete Bewohner des kleinen Dorfes in das Theaterstück mit ein, indem wir mit ihnen über den Tag beziehungsweise den Ort der Aufführung gesprochen haben.

Danach wurden die Aufgaben verteilt. Wir brauchten Bäumchen, für jedes Opfer eines. Und es musste Erde ausgehoben werden für das Fundament des Gedenksteins. Diese besondere Aufgabe hat Ahmad übernommen.

Am Tag der großen Aufführung warteten die Bewohner des Dorfes fünf Kilometer von Sati entfernt auf uns, um uns in Empfang zu nehmen und uns an den Ort des Geschehens zu begleiten. Nach der Aufführung brachten wir den Gedenkstein in die Mitte der Bühne. Im Anschluss daran sind die Schauspieler zusammen mit den Zuschauern von der Hauptdarstellerin zu eben jenem Hügel geführt worden, auf dem der Stein nach einem speziellen Ritual aufgestellt wurde:

Nachdem die Bewohner einen Kreis um den mit einem roten Tuch umwickelten Stein gebildet haben, ist der Vater von drei vermissten Kindern hervorgetreten, um den Stein von seiner Hülle zu befreien und die Namen der Opfer sichtbar werden zu lassen. Danach trug jemand ein Gedicht vor - der aus einem Nachbardorf stammende Sprecher hat im Zuge der Al-Anfal-Operation 52 ihm bekannte Angehörige verloren.

Zum Schluss stellten die Anwesenden den Stein auf, legten selbst gepflückte Blumensträuße auf den Boden und pflanzten Bäume. Musikalisch wurde das gesamte Ritual von Rahmentrommeln begleitet.

Für mich war diese Aktion keine gewöhnliche Theateraufführung, sondern hatte darüber hinaus noch eine andere Funktion. Denn ich fragte mich, ob das Theater nicht als eine Art Therapie für traumatisierte Menschen eingesetzt werden kann. Besonders an Orten, an denen keine psychologische Behandlung möglich ist. So mit würde das Theater als unsichtbarer Therapeut fungieren. Ferner stellte sich mir die Frage, ob ein solches Theatermodell einer strengen Ritualform bedarf und ob es sich ganz gezielt auf vom Krieg traumatisierte Menschen anwenden lässt. Nicht weniger interessant erschien mir aber auch die Frage, ob das Abschiednehmen erst durch eine derartige, von den Angehörigen vorgenommene rituelle Aufarbeitung, möglich ist.

Um eine Antwort auf ebenjene Fragestellungen geben zu können, möchte ich in meiner Arbeit das Theater unter therapeutischen Gesichtspunkten überdenken.

1.1 Warum gerade Theater als Therapie?

Ist das Theater allein nicht heilsam? Warum brauchen wir noch darüber hinaus etwas Therapeutisches? Spielen wir im täglichen Leben nicht ohnehin schon oft genug Rollenspiele? Warum sollte für psychisch belastete Menschen Theater gespielt werden und warum sollten die vom Krieg traumatisierten Menschen in einem bestimmten Theater mitwirken? Welche therapeutische Wirkung hat das Theater überhaupt auf die Menschen, die ihre Angehörigen durch ein Ereignis spurlos verloren haben? An wen richtet sich ein therapeutisches Theatermodell? Woraus schöpfen künstlerische Therapie-Schulen ihr Wissen? Aus dem Humanismus, der Psychoanalyse oder der Verhaltenstherapie? Welche Theatertheorien können für den therapeutischen Einsatz des Theaters genutzt werden?

Zusätzlich zu all jenen Überlegungen kristallisiert sich meiner Ansicht nach jedoch vor allem die zentrale Frage nach dem Einsatz des therapeutischen Theaters in einem Land heraus, in dem sich eine Kultur der Therapie im europäischen Sinne noch nicht etabliert hat.

Hierbei muss natürlich bedacht werden, dass ein solches Land von ganz bestimmten Menschen bewohnt wird. Und zwar von Menschen, die durch den Krieg traum-

matisiert worden sind, dabei ihre Angehörigen unter speziellen Umständen verloren haben und seitdem darunter leiden. Da wir es demnach größtenteils mit kollektiven Kriegserfahrungen zu tun haben, frage ich mich, ob es möglich ist, von einem kollektiven therapeutischen Theater zu sprechen. Ferner drängt sich mir die Frage auf, ob es möglich ist, das Theater als eine Art Ventil für die aufgestaute Traurigkeit der Menschen zu verwenden. Und ist es der Kunst beziehungsweise dem Theater vielleicht sogar möglich, die Gewalttaten nicht einfach zu begraben, sondern zu erzählen und über das Medium des Theaters eine Möglichkeit der Auseinandersetzung mit den Themen zu ermöglichen?

Die zentrale Dialektik des psychischen Traumas besteht aus einem Konflikt zwischen dem Wunsch, schreckliche Gewalttaten zu verleugnen und zu verdrängen, und dem Wunsch, sie laut auszusprechen. Schließlich hegen traumatisierte Menschen einerseits den Wunsch, über ihre Erlebnisse zu sprechen. Andererseits wollen sie ihren Schmerz, ihre Sehnsucht und ihr Leiden manchmal einfach nur in ihrem Schweigen ertränken. Genau an dieser Stelle könnte ein therapeutisches Theatermodell ansetzen, indem es dem bisher Unsagbaren einen Ausdruck verleiht.

Doch Gewalttaten lassen sich nicht einfach begraben. Dem Wunsch, etwas Schreckliches zu verleugnen, steht die Gewissheit entgegen, dass Verleugnung unmöglich ist. Viele Sagen und Märchen berichten von Geistern, die nicht in ihren Gräbern ruhen wollen, bis ihre Geschichten erzählt sind.¹

Tage-, monate-, ja manchmal sogar jahrelanges Schweigen und Weinen sind die üblichen Verhaltensmuster von traumatisierten Menschen, die in einer Kultur leben, in der Therapie als eine psychologische Form der Heilung nicht in der Gesellschaft verankert oder vorgesehen ist. Schließlich werden die Gefühle, Gedanken und Erinnerungen der Traumatisierten durch das Schweigen unterdrückt. Außerdem gibt es dadurch, dass durch die Zerstörung der Dörfer viele rituelle Formen vernichtet, Familien an verschiedene Orte verlegt und soziale Bindungen zerstört wurden, auch keine Geschichtenerzähler mehr, die möglicherweise zum Aufbrechen des Schweigens beitragen könnten. Früher wurde die Trauer um einen verstorbenen Menschen in Geschichten und Sagen zum Ausdruck gebracht, um zur Heilung möglicher seelischer Verwundungen der Rezipienten beizutragen. „Doch sehr viel häufiger wird das Schweigen aufrechterhalten, und die Geschichte des traumatischen Ereignisses taucht nicht als Erzählung auf, sondern als

¹ Herman, Judith Lewis: Die Narben der Gewalt. Traumatische Erfahrung verstehen und überwinden. München 1993. S. 9.

Symptom.“² Ein ähnliches Schicksal haben vor allem die durch die Al-Anfal-Operation traumatisierten Menschen im Irak erlitten. Heute haben sie ein gemeinsames Feindbild, da sie alle im Namen einer Sure verfolgt und anschließend vom irakischen Militär oder von den mit dem irakischen Militär verbündeten Kräften an einen gemeinsamen Ort im Süden des Irak verbannt wurden. Ferner sind die Häuser aller Dorfbewohner – und somit auch deren Erinnerungen daran – zerstört worden. Und so erscheint es auch nicht verwunderlich, dass die Gedanken und Erinnerungen der Betroffenen nahezu identisch sind. Judith Lewis Herman schreibt hierzu:

Da zwischen traumatischen Syndromen grundlegende Gemeinsamkeiten bestehen, verläuft auch der Heilungsprozess auf ähnliche Weise. Wichtige Phasen der Genesung sind die Herstellung der Sicherheit, die Rekonstruktion der Geschichte des Traumas und die Wiederherstellung der Verbindung zwischen Opfer und Gemeinschaft.³

Meiner Ansicht nach ist es schier unmöglich, in diesem Konflikt neutral zu bleiben. Der Zuschauer muss Stellung beziehen. Nach Judith Lewis Herman erwartet der Täter vom Zuschauer lediglich Untätigkeit. Er appelliert an den allgemein verbreiteten Wunsch, das Böse nicht zu sehen, nicht zu hören und nicht darüber zu sprechen. Das Opfer hingegen erwartet vom Zuschauer, dass er die Last der Verletzung mitträgt. Das Opfer verlangt Handeln, Engagement und Erinnerungsfähigkeit.⁴

In ihrer Studie schildert Judith Lewis Herman den von dem Psychiater Leo Eitinger bei seiner Arbeit mit Überlebenden aus Konzentrationslagern beobachteten Interessenskonflikt zwischen den Opfern und den Zuschauern wie folgt:

Die Versuchung, sich auf die Seite des Täters zu schlagen, ist groß. Der Täter erwartet vom Zuschauer lediglich Untätigkeit. Er appelliert an den allgemeinen verbreiteten Wunsch, das Böse nicht zu sehen, nicht zu hören und nicht darüber zu sprechen. Das Opfer hingegen erwartet vom Zuschauer, dass er die Last des Schmerzes mitträgt. Das Opfer verlangt Handeln, Engagement und Erinnerungsfähigkeit. Der Psychiater Leo Eitinger, der mit Überlebenden aus Konzentrationslagern gearbeitet hat, beschreibt den grausamen Interessenskonflikt zwischen Opfer und Zuschauer: Die Gesellschaft will Krieg und Kriegsopfer vergessen; alles Schmerzhafte und Unangenehme wird unter dem Schleier des Vergessens begraben. Die beiden Gruppen stehen sich von

² Ebd., S. 9.

³ Ebd., S. 12.

⁴ Vgl. ebd., S. 9.

Theaterwissenschaft

herausgegeben von Michael Gissenwehrer und Jürgen Schläder

- Band 30: Magdalena Fürnkranz: **Elizabeth I in Film und Fernsehen** · De-/Konstruktion von weiblicher Herrschaft
2019 · 358 Seiten · ISBN 978-3-8316-4749-1
- Band 29: Michael Gissenwehrer, Anna Stecher (Hrsg.): **Chinas Schauspiel. Nah am Nerv.** · Sechs Stückübersetzungen
2018 · 446 Seiten · ISBN 978-3-8316-4709-5
- Band 28: Husain Zangana: **Theater als therapeutische Erinnerungsarbeit** · Das Amanat-Projekt in Sati / Kurdistan
2020 · 312 Seiten · ISBN 978-3-8316-4699-9
- Band 27: Tiffany Kudrass: **When a Dream turns into a Nightmare** · Die Dekonstruktion des amerikanischen Traumes
2016 · 372 Seiten · ISBN 978-3-8316-4550-3
- Band 26: Konstanze Heininger: **Ein Traum von großer Magie** · Die Zusammenarbeit von Hugo von Hofmannsthal und Max Reinhardt
2015 · 370 Seiten · ISBN 978-3-8316-4426-1
- Band 25: Andrea Englhart (Hrsg.): **Grotowski, Kantor und die Erfindung des Regietheaters**
2013 · 230 Seiten · ISBN 978-3-8316-4268-7
- Band 24: Melina Pfeffer: **Anthropomorphisierung im Animationsfilm**
2012 · 352 Seiten · ISBN 978-3-8316-4165-9
- Band 23: Melike Nihan Alpargin: **Istanbuls theatrale Wendezeit** · Die Rezeption des westlichen Theaters im 19. und frühen 20. Jahrhundert des Osmanischen Reiches
2013 · 312 Seiten · ISBN 978-3-8316-4130-7
- Band 22: Ricarda Gnauk: **Der Wahnsinn hat Methode** · Die Dramaturgie der Genre-Parodien von Mel Brooks
2012 · 308 Seiten · ISBN 978-3-8316-4099-7
- Band 21: Anna Stecher: **Im Dialog mit dem chinesischen Schauspieljahrhundert** · Studien zum Theater von Lin Zhaohua
2014 · 306 Seiten · ISBN 978-3-8316-4095-9
- Band 20: Daniela Kapusta: **Personentransformation** · Zur Konstruktion und Dekonstruktion der Person im deutschen Theater der Jahrtausendwende
2011 · 208 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: **Hasvers 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 · frühere Ausgabe: ISBN 978-3-8316-0679-5 · 2., unveränderte Neuauflage
2015 · 508 Seiten · ISBN 978-3-8316-8084-9
- 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 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 »Mose in Egitto«, »Maometto II«, »Moïse et Pharaon ou Le passage de la Mer Rouge« und »Le siège de Corinthe«
2005 · 324 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

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
utzverlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utzverlag.de

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