

Drama Panorama 7

Franziska Muche / Carola Heinrich (Hrsg.)

Schattenschwimmer

Neue Theatertexte aus Spanien

Neofelis

Inhalt

- 7 **Carola Heinrich / José Manuel Mora /
María Velasco / Franziska Muche**
Theater auf Papier
- 25 **José Manuel Mora**
Schattenschwimmer
- 55 **Juan Mayorga**
Himmelweg
- 95 **Eva Hibernia**
Carolina oder wie man einen Leopardenzähmt
- 107 **Daniel J. Meyer**
A. K. A. (Also Known As)
- 153 **Paco Gámez**
Mieter
- 197 **Denise Despeyroux**
Die Stunde bevor wir ein Traumpaar wurden
- 253 **Almudena Ramírez-Pantabella**
Auskotzen
- 295 **María Velasco**
Die Einsamkeit der Hundesitter
- 326 Biografien
- 333 Uraufführungen der abgedruckten Stücke
- 334 Abbildungsverzeichnis
- 336 Copyrightnachweise

Theater auf Papier

„Ein Buch ist immer ein Passierschein“

Interview von Carola Heinrich
mit José Manuel Mora, María Velasco und Franziska Muche

Aus dem Spanischen
von Lea Saland und Franziska Muche
mit Stückbeschreibungen von Miriam Denger

FIGUREN

MARÍA VELASCO, Dramatikerin, Regisseurin, Dozentin

JOSÉ MANUEL MORA, Dramatiker, Dramaturg, Dozent, Kurator des
Gastlandprogramms Spanien des Heidelberger Stückemarkts 2022

FRANZISKA MUCHE, Herausgeberin und Übersetzerin

CAROLA HEINRICH, Interviewerin, Herausgeberin und Übersetzerin

*Ein sonniger Märznachmittag in Madrid. Franziska Muche arbeitet im Rahmen einer Übersetzungsresidenz im Goethe-Institut Madrid gemeinsam mit den Autor*innen María Velasco und José Manuel Mora an den Übersetzungen ihrer Stücke für die Anthologie Schattenschwimmer. Neue Theater Texte aus Spanien. Nun sitzen die drei an einem Schultisch in einem nüchternen, aber hellen Unterrichtsraum im zweiten Stock des Goethe-Instituts und warten gespannt vor dem Bildschirm, dass sich die Mitherausgeberin und Übersetzerin Carola Heinrich aus Wien zuschaltet. Ereignisreiche Tage liegen hinter ihnen: Am Wochenende die Aufführung von María Velascos Stück Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra (dt. Ich will die Menschen ausrodern von der Erde) in ihrer Heimatstadt Burgos. Am Vorabend ein Podiumsgespräch in der Bibliothek des Goethe-Instituts zum Thema Theaterübersetzung. Zu diesem Zeitpunkt wissen sie noch nicht, dass María Velasco im Mai den Internationalen Autor*innenpreis des Heidelberger Stückemarkts und im Juni den Premio Max als beste Theaterautorin gewinnen wird.*

Auf der gegenüberliegenden Seite des Bildschirms, weit entfernt am Küchentisch in Wien, taucht Carola Heinrich auf. Sie lächeln sich über den Bildschirm zu. Das Gespräch kann beginnen.

CAROLA Vor einem halben Jahr, im Herbst 2021, konnten wir in unserem Bemühen um die „neue spanischsprachige Dramatik“ den Band *Mauern fliegen in die Luft. Theater Texte aus Argentinien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay* als fünften Band der Reihe *Drama Panorama* im Neofelis Verlag veröffentlichen. Nun, 2022, da Spanien Gastland des Heidelberger Stückemarkts und der Frankfurter Buchmesse ist, folgt unter dem Titel *Schattenschwimmer. Neue Theater Texte aus Spanien* ein Band mit acht Stücken, der sich ausschließlich dem zeitgenössischen spanischen Theater widmet.

Eine Anthologie entwickelt sich über mehrstufige Entscheidungsprozesse, weil beim Stücktransfer aus einem kulturellen Kontext in einen anderen unterschiedliche Perspektiven berücksichtigt werden müssen. Zu unseren Arbeitsprinzipien gehört es, bei der Auswahl der Texte nicht nur mit den anderen Übersetzerinnen unseres Teams, Miriam Denger, Hedda Kage, Stefanie Gerhold, Lea Saland, Pilar Sánchez Molina und Cornelia Enger, in engem Austausch zu stehen, sondern auch, ja ganz besonders, mit unseren spanischen Autor*innen.

María, José Manuel, herzlich willkommen. Ihr seid hier als Dramatiker*innen, aber auch als Dramaturg und Regisseurin, als einer der Kuratoren des Gastlandprogramms des Heidelberger Stückemarkts

und als Kennerin der spanischen Theaterszene. Wie steht es um die spanische Dramatik?

MARÍA Die Zahl der Theatertexte ist explodiert, und ich glaube, das liegt daran, dass es in Spanien immer noch an öffentlichen Räumen und an öffentlicher Förderung fehlt. Wie sich das auswirkt? Wenn selbst die Möglichkeiten zum Proben fehlen, finden alle Errungenschaften auf dem Papier statt. Heiner Müller hat gesagt, ein Text ist dann interessant, wenn er dem Theater Widerstand leistet, weil sich nur dann die Vorstellungskraft der Theatermacher*innen entfaltet. Weil die Infra- und Förderstrukturen bei uns in Spanien fehlen, ist der Text das Experimentierfeld.

Wir reden von Theater, als wäre es ein separates Genre. Aber wie Juan Goytisolo sagt, die wichtigsten Werke des 20. Jahrhunderts sind eine Mischung aus Essay, Poesie, Dokumentation, Tagebuch und Prosa. Unser Modell ist der *Don Quijote*, eine Rara Avis, eine Mischung; die Werke des 20. Jahrhunderts nehmen diese Spur wieder auf. Ein Buch mit Theatertexten ist ein Buch. Und ein Buch ist immer ein Passierschein, es ist unterwegs zu den Lesenden. Vielleicht beschließt eine*r von ihnen, es auf die Bühne zu bringen.

JOSÉ MANUEL Die großen Regisseur*innen, die großen Künstler*innen des Kinos und des Theaters, sie schaffen neue Formen. Und beim Schreiben erschaffen sie Sprache. Ich denke, viele Neuerungen im Theater entstehen nicht aus dem Theater selbst, sondern durch Künstler*innen oder Schriftsteller*innen, die ein seltsames Virus in den Theaterbetrieb einschleppen. Sobald wir Teil des Theatersystems sind, ist die Fähigkeit zur Erneuerung gering.

MARÍA Am besten, man bleibt in der Peripherie, bewegt sich an den Rändern des Systems. Ich finde es interessant, dass für uns, im Vergleich zu unseren Dozent*innen, die zur Generation der Transition gehörten – allen voran José Sanchis Sinisterra, José Luis Alonso de Santos oder Fermín Cabal –, das Theater nicht mehr so stark dramaturgischen Regeln unterworfen ist. Wenn José Manuel und ich Lesestoff tauschen, reichen die Texte von Prosa über Poesie bis zur Philosophie. Ich finde diese genreübergreifende Perspektive wichtig, die sich in einigen Stücken wiederfindet.

FRANZISKA Dem kann ich zustimmen, und ich möchte gern ein konkretes Beispiel anführen. Ein Stück, für das interdisziplinäre Einflüsse eine wichtige Rolle spielen, ist *Auskotzen* von Almudena Ramírez-Pantanella. Die Autorin verwendet Skizzen zu Skulpturen Auguste Rodins als dramaturgischen Rahmen und formt aus den grotesken Körperbildern

Francis Bacons und Aufsätzen André Bretons eine ebenso plastische wie poetische Sprache. Sie entwirft Figuren, die sich szenisch mit ihrer Körperlichkeit und ihrem Verhältnis zum Raum auseinandersetzen und diese auch in Bezug auf Bacons Bilder reflektieren.

In Almudena Ramírez-Pantanelas Stück *Auskotzen* begegnen Figuren einander auf verschiedenste Weise und in unterschiedlichen Konstellationen – und bleiben doch stets in getrennten Räumen: Die Füße der Hängenden Frau haben den Boden seit langem nicht mehr berührt, Sally Schandfleck findet auf der Straße einen Spatz, Onkel August kämpft stotternd mit seiner Sprache, der Neurobiologe ist immerzu müde und José ein toter Mann. „Wiederkäufer“ nennt die Autorin ihre Figuren: Sie alle können den absurden Wunsch nicht loslassen, das Leben festzuhalten, es gleichsam zu besitzen. Mit ihrer Formsprache bringt die Autorin ureigene Elemente des Theaters in eine neue Ordnung: Körper und Begehren, Schwerkraft, Stimme und Lachen; Musik, Tanz, Ekstase und Raum. Ihre (Bild-)Kompositionen zeigen das (schmerzhaft) Verhältnis des Individuums zu der Welt, die es umgibt.

JOSÉ MANUEL In Spanien, vielleicht auch in anderen Kulturen, gibt es eine unablässige pendelartige Bewegung zwischen Tradition und Avantgarde, Klassik und Romantik, Freiheit und Regeltreue. Bei den Texten in diesem Band gibt es z. B. einige, die Fragen anstoßen, uns mit etwas konfrontieren, und andere, die eher eine Aussage treffen. Texte, in denen die Kunst der Dramaturgie großgeschrieben wird, und andere, wo die Sprache, das Poetische, wichtiger ist. In Mariás Text z. B. überstrahlt die poetische Kraft jede Theaterregel. (*Zu María.*) Oder bedient sie sich der Regel?

In María Velascos Stück *Die Einsamkeit der Hundesitter* reist eine junge Frau nach Buenos Aires. Dort stürzt sie sich ins Nachtleben, um über eine zerbrochene Beziehung hinwegzukommen, sie durchlebt Schmerz und Einsamkeit, Rausch und Ekstase – die Stadt wird ihre Katharsis. Mit Hilfe ihrer neuen Freundin Malena, der humorvollen Hundesitterin, beginnt sie, an die Möglichkeit einer neuen Liebe zu glauben. María Velasco setzt Textfragmente und Gedankensplitter zu einem poetischen Kaleidoskop zusammen, das in immer neuen Bildern Innenansichten eines Trauerprozesses spiegelt. Die Autorin hinterfragt mit ihrem autofiktionalen Text das Konzept symbiotischer Liebesbeziehungen und zieht verblüffende Parallelen zur Beziehung von Mensch und Hund – in einer kraftvollen, mutigen und experimentierfreudigen Sprache, die die Grenzen der Genres überschreitet.

MARÍA Der prekäre Status des Theaters in Spanien gibt uns eine große formale Freiheit. Wir rechnen von vornherein damit, dass wir es schwer haben. Es gibt kein kulturelles Netz oder Netzwerk, das garantiert, dass unsere Stücke aufgeführt werden. Für mich ist daher die Freiheit der Kunst nicht verhandelbar.

FRANZISKA Ich möchte auf die von José Manuel erwähnte Pendelbewegung am Beispiel von Denise Despeyroux zurückkommen. Ihr Stück *Die Stunde bevor wir ein Traumpaar wurden* gehört eher zu jenen, in denen die Dramaturgie großgeschrieben wird, und eben das macht die Qualität des Textes aus. Die Autorin setzt die dramaturgischen Regeln meisterhaft ein und findet ihre ganz eigene Stimme. Ihre Figuren treffen in unterschiedlichen Konstellationen und intelligent zugespitzten Dialogen aufeinander. Jede einzelne Szene, aber auch der Gesamtbogen und die Figurenentwicklung sind raffiniert durchdacht und lassen einen sofort szenische Fantasien entwickeln.

In *Die Stunde bevor wir ein Traumpaar wurden* von Denise Despeyroux versuchen sechs neurotische Charaktere, einander zu lieben, so gut sie es können. Manche idealisieren das Gegenüber und hoffen, dass aus Geliebten Liebhaber*innen werden, andere sind ratlos und können die empfangenen Botschaften nicht entschlüsseln. Alle sehnen sie sich nach ehrlichen Begegnungen – möglich sind diese jedoch nur an einem anderen, einem dritten Ort, wie ihn der spanische Titel *Un tercer lugar* benennt. In immer neuen Zweierkonstellationen treffen die Figuren aufeinander und verhandeln in lebhaften Dialogen die gesamte Bandbreite menschlicher Gefühle – was immer wieder zu paradoxen Situationen und zutiefst komischen Missverständnissen führt. Raffiniert verknüpft die Autorin die verschiedenen Erzählstränge zu einem Beziehungsnetz, einer Momentaufnahme aus der Gefühlswelt heutiger Mittdreißiger, die sich im Leben alle Wege offenhalten, statt sich für eine Richtung zu entscheiden.

CAROLA Die Auswahl in diesem Band umfasst Dramatiker wie Juan Mayorga, der weit über die spanischen Grenzen hinaus bekannt ist und bereits von einem deutschen Verlag vertreten wird. Aber auch Dramatiker*innen in ihren Dreißigern wie Paco Gámez und Almudena Ramírez-Pantanella, die in den letzten Jahren mit ungewöhnlichen Stücken auf sich aufmerksam gemacht haben und die spanische Theaterlandschaft der Zukunft mitgestalten werden. Könnt ihr, ausgehend von dieser Auswahl, auf die verschiedenen Generationen spanischer Dramatiker*innen eingehen?

JOSÉ MANUEL An den Namen lassen sich verschiedene Generationen ablesen: Ich würde sagen, Juan Mayorga verkörpert eine davon. Danach

kommen Denise Despeyroux, Eva Hibernia und ich. María gehört ebenfalls dazu, auch wenn der Altersunterschied größer ist. Dann gibt es noch eine neuere Generation, zu der Almudena Ramírez-Pantanella, Daniel J. Meyer und Paco Gámez gehören.

MARÍA Unsere Generation, die sogenannte *Generación emergente* (‚aufstrebende Generation‘), umfasst mehrere Jahrgänge. José Manuel Mora gehört dazu, oder Alberto Conejero, beide aus den Siebzigern, und andere, die wie ich in den Achtzigern geboren wurden. Wir sind eine sehr heterogene Generation, wurden aber fast alle – unabhängig von unseren praktischen Theatererfahrungen – an Theaterhochschulen ausgebildet. Und wir teilen das Interesse an Theaterstücken als literarischen Texten.

JOSÉ MANUEL Es hat eine Art Rückkehr zum Text gegeben. Der literarische Text ist aber durchlässig geworden für künstlerische Impulse, denen wir ausgesetzt waren, auch global, im Kontakt mit anderen Kulturen, z. B. mit vielen deutschen Künstler*innen, Regisseur*innen, sogar Choreograf*innen. Sie haben uns inspiriert und neue, bisher unbekannte Wege eröffnet, über die oft abgeschottete spanische Theatertradition hinaus.

MARÍA Unsere Generation hatte auch die Möglichkeit, zu reisen und zu erfahren, wie vielfältig das Spanische in seinen verschiedenen Spielarten sein kann. In *Die verlorenen Körper* von José Manuel Mora kommt der mexikanische Einfluss zum Tragen, in meinem Stück *Die Einsamkeit der Hundesitter* der Einfluss Argentiniens. Und sehr wichtig: Die *Generación emergente* ist die erste, in der sich automatisch ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis ergibt, wobei im Kulturbetrieb weiterhin männlich dominierte und machistische Strukturen vorherrschen. Diese Öffnung war wichtig, denn bestimmte Themenbereiche fehlten bisher im Gesamtbild, weil es keine weiblichen Stimmen gab.

CAROLA Franziska, du bist Übersetzerin dieser Generation. Ihr kennt euch seit über zehn Jahren und du hast mehrere Stücke der beiden ins Deutsche übersetzt, zwei davon sind in diesem Buch vertreten. Gab diese langjährige Verbindung auch den Anstoß für die Anthologie?

FRANZISKA Vor 14 Jahren habe ich José Manuel Mora kennengelernt und sein Stück *Meine Seele anderswo* übersetzt, das für den Stückemarkt des Berliner Theatertreffens ausgewählt worden war. Zur Jury gehörte die Dramatikerin Dea Loher. Sie bewunderte damals die „geballte Qualität“ der aus Katalonien und Spanien eingereichten Texte. Das spiegelt auch dieses Buch für mich wider.

CAROLA Wir beide sind die Herausgeberinnen dieser Anthologie. Warum wurden genau diese Stücke ausgewählt? Nach welchen Kriterien?

FRANZISKA Für uns hat sich immer die Frage gestellt: Welches Theater schafft den Brückenschlag hin zu den deutschsprachigen Bühnen? Welche Stücke können hier gespielt werden? Es gibt Stücke, die wunderbar als spanischsprachiges Gastspiel mit Übertiteln funktionieren, und andere, deren literarische Übersetzung für die deutschen Bühnen interessant sein kann. Andererseits wollten wir auch Zugänge zu Stücken schaffen, die komplexer, poetischer, riskanter sind. Für mich liegt eben darin ihre Qualität und ich glaube, dieser fremde Blick kann unsere Bühnen sehr bereichern. María Velascos Stücke sind ein gutes Beispiel dafür. Ich versuche seit zehn Jahren, sie auf deutschsprachige Bühnen zu holen, und erst jetzt, z. B. im Rahmen des Gastlandprogramms des Heidelberger Stückemarkts, erhalten ihre Texte Aufmerksamkeit.

Manche Stücke haben uns besonders dazu motiviert, die beiden Bände herauszugeben. *Schattenschwimmer* hatte ich bereits 2017 mit einem Stipendium der Stiftung des spanischen Autorenverbands Fundación SGAE übersetzt, aber es bewegte sich nichts. Nun ist es – in überarbeiteter Fassung – das titelgebende Stück der Anthologie. Einen weiteren Text, *Himmelweg*, hat unsere Kollegin Hedda Kage empfohlen. Sie hatte das Video einer griechischen Inszenierung gesehen und war mehr als verwundert, dass ausgerechnet dieser 2003 geschriebene, in x Sprachen übersetzte Welterfolg über das Wesen des Theaters am Beispiel des Konzentrationslagers Theresienstadt noch nicht ins Deutsche übersetzt worden war. *Himmelweg* ist ein sehr politisches und aktuelles Stück, insbesondere mit Blick auf den Aufstieg der neuen Rechten in Europa. Der Monolog des Lagerkommandanten erinnert mich an so manche Reden unserer Zeit.

In Juan Mayorgas Stück *Himmelweg* besucht ein Delegierter des Internationalen Roten Kreuzes ein Konzentrationslager. Auf einem Rundgang präsentiert man ihm eine heile Welt: Flaneure im Park, spielende Kinder, bunte Luftballons. Doch kleine Unstimmigkeiten irritieren den Besucher, bald ahnt er, dass man ihm etwas vorspielt. Was zunächst wirkt wie ein Theaterstück über das von den Nazis als „Vorzeigelager“ konzipierte Theresienstadt – „Himmelweg“ war der zynische Euphemismus für die Rampen zu den Gaskammern –, ist ein dramaturgisch vielschichtiger Text, der die propagandistische Täuschung zur Ausgangslage nimmt für verstörende Fragen: Wie inszeniert ist unsere Wirklichkeit? Sind wir Teil eines Spiels? Wo ist die Grenze, ab der wir nicht mehr mitmachen? Das Leben der Lagerinsassen hängt von ihrem Schauspieltalent ab, doch die Proben verlaufen immer grotesker und chaotischer, bis der theatrale Rahmen selbst ins Wanken gerät.

JOSÉ MANUEL Für mich ist es einer der großen Texte von Juan Mayorga. Der Monolog, den du erwähnst, oder der Anfang des Stücks, die Perspektive, die Idee eines Erzählers, die vielen Textebenen mit ihren Querverbindungen machen ihn zu einem wichtigen Text. Er hat nichts von seiner Gültigkeit eingebüßt.

Juan Mayorga war unser Dozent und hat die jungen Autor*innen sehr geprägt. Das gilt auch für José Sanchis Sinisterra. Es gibt viele Autor*innen, deren Texte heute ‚Klassiker‘ sind oder die im Theaterbetrieb etabliert sind und einer neuen Generation den Weg geebnet haben. Wir gelten immer noch als die ‚aufstrebende‘ Generation, mit einem Fuß drinnen und einem draußen.

MARÍA Außerdem hatte Mayorga einen ausgeprägten Bezug zu Deutschland, weil er über Walter Benjamin promoviert hat. Nur durch ihn haben wir bestimmte Texte gelesen, die Spuren in unserem Schreiben hinterlassen haben. Für mich z. B. war die Lektüre von Hans-Thies Lehmann¹ unerlässlich, um zu verstehen, dass es einen theoretischen Rahmen für das gibt, was ich suche.

JOSÉ MANUEL Wie Juan Mayorga sind viele Autor*innen – nicht zuletzt aufgrund der prekären Lage des spanischen Theaters – zusätzlich auch als Dozent*innen tätig: José Sanchis Sinisterra z. B. in der Sala Beckett, José Luis Alonso de Santos an der RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid) oder Fermín Cabal und Paloma Pedrero als Workshopleitende. Es ist wesentlich, dass diese Dramatiker*innen im akademischen Bereich präsent sind und ihre Arbeit reflektieren, denn dort werden neue Stimmen geboren.

MARÍA Beispielsweise haben wir und andere Dramatiker*innen des Buchs neuere Autor*innen wie Paco Gámez oder Almudena Ramírez-Pantarella das ein oder andere Mal in Workshops unterrichtet.

JOSÉ MANUEL Viele Anthologien konzentrieren sich auf eine einzige Generation, und in der Regel begrenzt eine bestimmte Zeitspanne die Auswahl. Das Schöne an diesem Band ist, dass er Autor*innen generationenübergreifend zusammenbringt. Man könnte anhand der Auswahl beinahe einen Stammbaum zeichnen, was ja auch ein Organisationsprinzip ist.

MARÍA Genau wie damals Juan Mayorgas *Himmelweg*, war auch *Schattenschwimmer* von José Manuel Mora ein wegweisendes Werk. Es gewann den Premio Max für die beste Nachwuchsproduktion und bewies

1 Der Theaterwissenschaftler Hans-Thies Lehmann (1944–2022) hat mit seinem Buch *Postdramatisches Theater* eine ganze Stilrichtung des Theaters und eine Generation Theatermacher*innen geprägt.

damit, dass eine andere Art des Theatermachens möglich ist. Diese Produktion zu sehen, war sehr wichtig für mich – zu sehen, dass die Institutionen dafür offen waren, dass ein Andersdenken möglich ist.

José Manuel Moras *Schattenschwimmer* sind von der Liebe schwer beschädigte Menschen, die einen Ausweg suchen – aus der Verzweiflung, aus einer Stadt, in der alles verkauft ist, aus einem angeschlagenen System, das für Unschuld keinen Raum lässt. Im „Orden der Schwimmer“ finden sie Trost, sieben Figuren ziehen im nächtlichen Schwimmbad ihre Bahnen. Sie wollen gesehen werden, sich und die Welt verändern und vor allem nicht alleine sein, wenn es dunkel wird. *Schattenschwimmer* ist ein skurriler Reigen aus rebellischen Körpern, nächtlichen Gedanken und dunklen Sehnsüchten, in denen eine ungeahnte Sprengkraft verborgen liegt. Eine Polyphonie unterschiedlichster Stimmen und Tonlagen, ein Wechselspiel der Perspektiven und Adressat*innen. Ein scharfzüngiger, roher und direkter Text, der die emotionalen Auswirkungen einer Krise auf den Einzelnen offenlegt und gleichzeitig gesellschaftliche Kritik am erbarmungslosen Kapitalismus übt, der alles Menschliche dem Ausverkauf preisgibt.

Ich würde sagen, dass diese kleine, komprimierte Auswahl, die ihr für das Buch getroffen habt, repräsentativ und vielfältig zugleich ist. Die Selektion wird häufig von den Vorlieben der Herausgeber*innen und Übersetzer*innen bestimmt. Hier jedoch, und das überrascht mich, spiegeln sich die unterschiedlichen Stimmen und Tendenzen der spanischen Theaterszene wider.

FRANZISKA Für mich ist die Essenz des Buchs ebendiese Stimmenvielfalt. Wir hatten keinen repräsentativen Anspruch. Als wir mit dem Projekt begannen, dem ersten Band *Mauern fliegen in die Luft* zum iberoamerikanischen Theater, war es schon aufgrund der Fülle der Texte unmöglich, eine repräsentative Auswahl zu treffen. Aber auch über diesen ersten Band hat man uns gesagt, dass die Vielfalt an Themen, Formen und Stilen bemerkenswert sei. Es freut mich sehr, dass das so wahrgenommen wird.

Entscheidend dabei ist auch, dass wir in einer Gruppe von Übersetzerinnen zusammenarbeiten. Wir sitzen hier zwar als die beiden Herausgeberinnen, aber die Auswahl haben wir zu viert getroffen, mit Miriam Denger und Hedda Kage. Natürlich hat jede ihre individuelle Perspektive eingebracht, aber entschieden haben wir gemeinsam. Daher war unser Hauptkriterium die Qualität der Texte und eben auch die Vielzahl an Stimmen, Themen, Formen, Geschlechtern und Generationen. Wir haben viele Texte gelesen, aber diese acht haben sich am Ende durchgesetzt. So hat sich schließlich dieses Buch herauskristallisiert.

MARÍA Interessant ist, dass es innerhalb eurer Auswahl sogar gegensätzliche Tendenzen gibt, vom Bildtheater über postdramatische Theater Texte bis hin zur eher klassischen Komödie. Das zeugt von einem umfassenden Geschmack, der sich nicht auf einen Kanon oder eine Stilrichtung beschränkt.

FRANZISKA Diese beinahe widersprüchlichen Tendenzen zeigen sich besonders in den drei Monodramen, denen ganz unterschiedliche poetische Konzeptionen zugrunde liegen. Daniel J. Meyers *A. K. A. (Also Known As)* versucht der gesprochenen Sprache der Jugendlichen möglichst nahe zu kommen. Paco Gámez' Autofiktion *Mieter* wirkt erst realistisch, kippt aber schließlich ins Absurde und Surreale. Eva Hibernia hingegen erzählt in *Carolina oder wie man einen Leopardenzähmt* ganz schlicht das Leben einer Dichterin nach. Der klaren Erzähllogik stellt sie dabei sprachlich eine wundersame Poesie gegenüber.

Eva Hibernias Monolog *Carolina oder wie man einen Leopardenzähmt* basiert auf dem Leben der brasilianischen Autorin Carolina Maria de Jesus (1914–1977). In den letzten Stunden ihres Lebens wird die Schriftstellerin von einer ungewöhnlichen Gesprächspartnerin begleitet: Ihr Huhn Clothilde taucht mit ihr in den Strom der Erinnerung an Carolinas bewegtes Leben ein. Gemeinsam durchleben sie Carolinas Kampf um Freiheit und Würde. Es ist eine Geschichte über Armut, Hunger und Gewalt, die Geschichte der Selbstermächtigung einer Schwarzen Frau, die von *Weiß*en diskriminiert, aber auch von der eigenen Community abgelehnt wird, weil sie es wagt, über den Tellerrand ihrer Favela hinauszublicken. Eine Geschichte über die Eitelkeit, zu glauben, man habe etwas im Leben erreicht, über die bittere Erfahrung des Verlassenwerdens, über die Gefahren des Erfolgs und über den Spott des Scheiterns. Carolinas Halt sind ihre Worte – Worte, die schmerzen wie Faustschläge, weil sie auf die verletzlichsten Stellen zielen: auf die dunklen Seiten der menschlichen Seele.

JOSÉ MANUEL Franziska hat in Bezug auf die Auswahl von Herauskrystallisieren gesprochen. Dieser Prozess der Kristallisation erfordert einerseits Zeit, andererseits müssen die Personen sich kennen. Der große Wert der Übersetzung besteht darin, dem Werk der Autorin oder des Autors quasi einen neuen Sinn zu verleihen, es neu zu verorten. Und das geschieht nur dann, wenn zwischen Übersetzer*in und Autor*in ein fruchtbarer Austausch besteht. Die Figur Thomas Bernhards wäre in Spanien beispielsweise ohne Miguel Sáenz undenkbar. Der Markt tendiert dazu, die Liste der Autor*innen ständig um neue Stimmen zu erweitern, ohne den notwendigen politischen und kulturellen Nährboden zu schaffen, auf dem sie über längere Zeit

gedeihen können. Es wäre gut, ein Gleichgewicht zu finden, neue Autor*innen zu fördern und zugleich bestehende und bewährte Arbeitsbeziehungen zu pflegen.

MARÍA Die Beziehung zu Franziska, unsere lange Freundschaft, beruht auch darauf, dass wir künstlerisch ähnlich denken. Durch Franziska habe ich nicht nur einen Einblick erhalten, wie das Theater in Deutschland funktioniert, sondern manchmal sogar spanische Kolleg*innen besser kennengelernt.

JOSÉ MANUEL Das Übersetzen erlaubt uns Autor*innen, uns selbst zu entdecken, unsere Licht- und Schattenseiten, die Grenzen unserer Sprache durch den Spiegel der anderen. Das Buch ist die materielle Spur dieses kulturellen Dialogs, der gerade in der heutigen Zeit an Bedeutung gewinnt und beinahe eine Form des Widerstands darstellt.

FRANZISKA Der Dialog beschränkt sich aber nicht nur auf die Beziehung zwischen Autor*innen und Übersetzerinnen, sondern setzt sich unter uns Übersetzerinnen fort. Wie schon bei der Auswahl haben wir auch an den konkreten Übersetzungen eng zusammengearbeitet. Das ursprüngliche Viererteam hat sich um die Übersetzerinnen Stefanie Gerhold, Lea Saland, Cornelia Enger und Pilar Sánchez Molina erweitert, mit ihnen gemeinsam haben wir die Texte – zum Teil im Tandem – übersetzt. Alle Stücke wurden mit weiterer Unterstützung durch Johanna Carl mehrfach lektoriert und in Übersetzungswerkstätten innerhalb der Gruppe besprochen und bearbeitet. Wir sind nicht nur Übersetzerinnen, sondern auch Schauspielerinnen, Dramaturginnen, Literaturwissenschaftlerinnen, Autorinnen etc. Das gegenseitige Lektorat aus den verschiedenen Blickwinkeln und der Austausch auf inhaltlicher Ebene hat die Übersetzungen bereichert.

CAROLA Ein weiterer kultureller Dialog ergibt sich auch aus den verschiedenen Varietäten des Spanischen im Buch. Denise Despeyroux und Daniel J. Meyer sind zwei lateinamerikanische Dramatiker*innen, die in Spanien leben. Wie beeinflussen diese die spanische Theaterszene?

JOSÉ MANUEL Die Vielzahl an Sprachvarianten ist in der Auswahl deutlich zu erkennen; Daniel ist Argentinier und Denise wurde in Uruguay geboren. In der heutigen Zeit, in der bestimmte politische Parteien die Sprache nationalistisch vereinnahmen wollen für eine Ideologie, die Sprache als Ursprung von Unterschieden und Ort der Abgrenzung betrachtet anstatt als verbindendes Medium der Kommunikation, gewinnt die Vielfalt des Spanischen noch mehr an Bedeutung.

FRANZISKA Daniel J. Meyers Stück *A. K. A. (Also Known As)* ist ursprünglich sogar ein zweisprachiges Stück, Spanisch und Katalanisch, das darüber hinaus Varietäten wie Jugend- und Rechtssprache integriert. Das Stück handelt von Liebe, Identität und Diskriminierung: Ein Jugendlicher ist bis über beide Ohren verliebt, wird aber aus rassistischen Gründen fälschlicherweise der Vergewaltigung beschuldigt. Daniel J. Meyer stellt seinem Text sogar eine Art Übersetzungsanweisung voraus, die besagt, dass „bei allen Aufführungen, egal in welcher Sprache, auf eine gewisse Ausdrucksvielfalt und Vieltimmigkeit geachtet werden [soll], die dem ursprünglichen Ansatz gerecht wird.“

Daniel J. Meyers Stück *A. K. A. (Also Known As)* ist ein rasanter Monolog aus der Innenperspektive eines Jugendlichen, eine Liebesgeschichte, die brennende Themen wie Flucht, Rassismus und strukturelle Diskriminierung aufgreift. Max (16) und Claudia (15) haben sich im Internet kennengelernt und sind jetzt zusammen. Dass Max als Kind von seiner Familie adoptiert wurde, spielt keine Rolle. Doch plötzlich gerät seine bis dahin von Schule, Freundschaften und Musik bestimmte Welt ins Wanken: Claudias Familie zeigt ihn wegen Vergewaltigung an. Der Jugendliche wird mit seiner Herkunft konfrontiert: Vor Gericht ist er plötzlich Ibrahim, ein Erwachsener, angeklagt wegen Sex mit einer Minderjährigen. Wer entscheidet, wer wir sind? Wir oder die anderen? Was bleibt übrig, wenn wir auf uns selbst zurückgeworfen werden?

MARÍA Bei Sprachen interessiert mich weder Purismus noch Archäologie, sehr wohl aber, wie sie sich gegenseitig kontaminieren und befruchten. Das hat es im Spanischen schon immer gegeben, und es ist unaufhaltsam. Es gibt einen ständigen Austausch mit Südamerika, eine gegenseitige Kontamination, auch literarisch. Das Akademiker*innen die Sprache in Formaldehyd einlegen wollen, wird daran nichts ändern.

In einem Film des spanischen Regisseurs Carlos Vermut gibt es einen Monolog, in dem etwas gesagt wird, das seit der *Generación del 98* schon auf verschiedenste Weise formuliert wurde: Spanien ist der Süden Europas und der Norden Afrikas. Wir werden immer zwischen diesen Polen hin- und hergerissen sein. Wenn ich im Theater Richtung Süden blicke, sehe ich eine Kunst, in der ein gewisser Aktivismus, eine Dringlichkeit zu spüren ist, die ich häufig vermisse.

CAROLA Es gibt große Unterschiede zwischen spanischen und deutschen Theaterverlagen. Dieses Buch zu veröffentlichen war ein großer Kraftakt

und wir sind immer wieder auf Widerstände gestoßen, da Theater Texte in Deutschland nur selten publiziert werden. Wie wird ein Stück in Spanien bekannt? Durch das Buch, den Text, die Inszenierung?

MARÍA Ich bin eine große Verfechterin von Theaterbüchern, von Theater auf Papier. Wenn ich mir das Repertoiretheater oder die Klassiker anschau, ist mir klar, Shakespeare auf der Bühne zu sehen, ist eine Sache – ihn zu lesen, eine ganz andere. Jede*r Lesende inszeniert den Text auf eigene Weise. Ein Text ist eine Art Reisepass, der es Regisseur*innen erlaubt, ihn auch noch Jahrzehnte später zu erträumen, auf ihre Weise zu ordnen, zu übersetzen und zu interpretieren. Dass ein Text gedruckt wird, ist meiner Meinung nach unabdingbar, damit er wiederholt, reproduziert, kommuniziert und transformiert werden kann.

FRANZISKA Einen Teil der in der Anthologie enthaltenen Texte haben wir bei den Treffen zwischen Autor*innen und Übersetzer*innen entdeckt, die jedes Jahr auf der Internationalen Theaterbuchmesse in Madrid von der Fundación SGAE, der Asociación de Autores de Teatro und zuletzt auch dem Centro Dramático Nacional organisiert werden. Eine solche Veranstaltung wäre in Deutschland undenkbar. In Deutschland wird zeitgenössisches Theater kaum veröffentlicht, höchstens in Zeitschriften. Zwar gibt es viele Theaterverlage, aber die arbeiten in der Regel als Agenturen. Die Idee ist also immer, die Texte auf die Bühne oder als Hörspiel ins Radio zu bringen, sie so zum Leben zu erwecken. In gewisser Weise ist das auch unser Ziel. Aber wir messen dem gedruckten Text einen ebenso großen Wert bei, wenn es darum geht, Stücke lebendig werden zu lassen.

MARÍA Es steht außer Frage, dass neben Shakespeares Gedichten und Sonetten auch seine Theater Texte ins Bücherregal gehören. Bei zeitgenössischen Autor*innen ist das nicht so eindeutig. Ohne bestimmte Theaterbücher wäre mein Leben trostlos gewesen. Durch sie habe ich kubanische und mexikanische Dramatiker*innen entdeckt, die ich auf der Bühne nie zu sehen bekommen hätte. Manchmal spreche ich mit meinen Studierenden darüber, dass Inszenierungen auch auf dem Papier stattfinden, dass ein Gedicht in seiner Form auch den Raum gestaltet, es ist das Versprechen einer Inszenierung.

FRANZISKA Doch auch über andere Mittel jenseits der Sprache finden Inszenierungen auf dem Papier statt. Paco Gámez' autofiktionales Stück *Mieter* integriert Fotos des Autors, Bilder, Screenshots und E-Mails, die den Text nicht nur illustrieren, sondern als Dokumente wirken und eine Inszenierung anklingen lassen.

Paco Gámez' *Mieter* erzählt das alltägliche Drama eines jungen Mannes, der nach einer Mieterhöhung ausziehen muss. Die Geschichte beginnt realistisch und nimmt eine unerwartete Wendung ins Mythische. Anschaulich berichtet der Mieter seinem Publikum von den letzten Wochen in seiner Wohnung, von Nachbar*innen und Telefongesprächen, von Liebschaften, Umzugskisten und ewig bellenden Hunden. Er erweist sich als scharfsinniger Beobachter, der mit Ironie und Leidenschaft um seinen Platz in der Welt kämpft. Nach einer rauschenden Abschieds- und Abrissparty holt die Wirklichkeit den Mieter unsanft wieder ein. Ein Theatertext von großer sprachlicher Präzision, eine Autofiktion, in der sich die Erfahrung einer ganzen Generation widerspiegelt, die in den Städten weder Arbeit noch Wohnung findet.

CAROLA José Manuel, du hast einmal gesagt, dass du kein Papier mehr für Bücher vergeuden willst. Hältst du es für sinnvoll, Theatertexte zu veröffentlichen?

JOSÉ MANUEL Ich stimme da ganz mit María überein. Ich liebe Bücher, und die Reihe ist wunderschön. Es ist wirklich ein Vergnügen, die Bücher in der Hand zu halten und zu lesen. Dennoch meine ich – wenn wir an den Zustand unseres Planeten und unserer heutigen Welt denken –, es sollte viele Verlage und viele Bücher nicht mehr geben. Wir können nicht immer zu Papier für Veröffentlichungen verschwenden.

Es ist paradox. Du sagst, in Deutschland wird zu wenig veröffentlicht, was auch stimmt. Aber wie viele Texte zeitgenössischer deutscher Autor*innen werden auf deutschen Bühnen gezeigt? Viel mehr als in Spanien. Das sind zwei Extreme.

FRANZISKA Ich denke, hier einen Mittelweg zu finden, wäre gut. Einen Theatertext auf der Bühne zu sehen oder ihn zu lesen, das sind zwei unterschiedliche Qualitäten eines Textes. In Spanien werden viele Theatertexte veröffentlicht, dabei wäre es wahrscheinlich besser, mehr auf die Bühne zu bringen. In Deutschland ist es genau andersherum.

CAROLA Wir haben über die Situation der spanischen Theaterszene gesprochen, über die manchmal prekäre Lage, über die Schwierigkeiten, die es gegeben hat. Was wünscht ihr euch für das spanische Theater?

MARÍA Wir richten unsere Wünsche ja immer nach außen, ich werde jetzt für mich persönlich einen Wunsch formulieren. Ich wünsche mir, dass wir uns der Macht des Theaters bewusst werden. Es wirkt fast wie eine Nebensächlichkeit, aber die Theatersäle in Spanien sind voll. Selbst während der Zugangsbeschränkungen, als wir Angst

hatten, uns anzustecken, kamen die Leute ins Theater. Die Pandemie hat uns bewusst gemacht, wie wichtig es ist, zusammenzukommen, beisammen zu sein und gemeinsam dieses kleine Ritual zu feiern. Dass sich Stadien füllen, ist wichtig, aber es ist ebenso wichtig, dass die Einsamen im Kleinen zusammenkommen. Das Theater erscheint oft unbedeutend, aber wenn man allein in Madrid, der Hauptstadt, die Zuschauerzahlen aller alternativen Spielstätten zusammenzählt, die teilweise nicht größer sind als ein Einbauschränk, dann weiß man, dass viele Leute ins Theater gehen. Sehr viele.

Theater und Netflix mögen einiges gemein haben, aber Theater ist Zusammensein und diese unabdingbare Präsenz der Körper.

Biografien

Autor*innen

Denise Despeyroux

(*1974 Montevideo, Uruguay) Dramatikerin, Regisseurin, Schauspielerin, Dozentin und Drehbuchautorin. Sie emigrierte im Alter von drei Jahren mit ihren Eltern nach Spanien, studierte Philosophie an der Universität de Barcelona und absolvierte ihre Theaterausbildung u. a. am Col·legi de Teatre, der Schauspielschule Nancy Tuñón und der Sala Beckett in Barcelona. Seit mehr als zwei Jahrzehnten ist sie weltweit als Theatermacherin und Dozentin tätig.

Zu ihren bekanntesten Theatertexten zählen u. a. das mit dem Premio Federico García Lorca ausgezeichnete Stück *Terapia* (Therapie) und *La Realidad* (Realität). Letzteres schaffte es unter die Finalisten des Premio Max für die beste Nachwuchsproduktion und wurde beim Festival de Teatro en español in Bremen gezeigt. *Carne viva* (Bei lebendigem Leib) wurde von *El Mundo* zum besten Off-Theaterstück des Jahres 2014 gekürt und bescherte dem Theater La Pensión de las Pulgas fast drei Jahre lang ein volles Haus. Ihr Stück *Ternura negra* (dt. *Dunkle Zärtlichkeit*) liegt in der Übersetzung von Hartmut H. Forche und Jaime Román Briones beim Litag Theaterverlag München vor. *Un tercer lugar* (dt. *Die Stunde bevor wir ein Traumpaar wurden*) war sowohl für die Premios Max als auch für den Premio Valle-Inclán nominiert und wurde 2017 am Teatro Español in Madrid in Regie der Autorin uraufgeführt.

Despeyroux' Texte wurden vielfach ausgezeichnet, ins Katalanische, Baskische, Englische, Französische, Deutsche, Italienische, Griechische, Rumänische und Japanische übersetzt und u. a. in Madrid, Barcelona, Montevideo, Buenos Aires, Mexiko-Stadt und London inszeniert. Ihr Stück *Canción para volver a casa* (Lied für die Rückkehr nach Hause), produziert von der Kompanie T de Teatre und uraufgeführt beim Festival Grec de Barcelona 2019, war in der Spielzeit 2021/22 am Centro Dramático Nacional in Madrid zu sehen.

Paco Gámez

(*1982 Úbeda, Spanien) Dramatiker, Schauspieler, Regisseur und Dozent. Er studierte Anglistik an der Universidad de Jaén, Schauspiel an der E.S.A.D. in Sevilla und absolvierte im Anschluss ein Aufbaustudium der Theaterwissenschaft. Er ist als Dozent für Bühnenbild und Drehbuch an der Schauspielschule Central de Cine in Madrid tätig und unterrichtet Szenisches Schreiben an der Universidad de Jaén. Darüber hinaus arbeitet er als Regieassistent bei der Kompanie La Joven und gehört zum Redaktionskomitee der Zeitschrift *Primer Acto*.

Gámez wurde vielfach ausgezeichnet. So erhielt er u. a. 2021 den renommierten Theaterpreis Lope de Vega für sein Stück *Impunidad* (Straflosigkeit), gewann mit *El fin* (Das Ende) den Komödienwettbewerb des Teatro Español und bekam für *Inquilino* (dt. *Mieter*) den Preis Calderón de la Barca verliehen. Mit diesem autofiktionalen Stück, vom Centro Dramático Nacional produziert, im Dezember 2019 in gemeinsamer Regie von Gámez, Eva Redondo und Judith Pujol uraufgeführt und vom Autor selbst gespielt, schaffte er es außerdem unter die Finalisten für den Premio Max als bester Nachwuchsautor. Mit seinem Stück *TumorLorca o Un potro salvaje atraviesa el río*

(Lorcatumor oder Wie ein wildes Fohlen den Fluss überquert) belegte er im Mai 2022 beim Dramatiker*innenwettbewerb des Teatro Español den ersten Platz. Zu seinen bekanntesten Werken zählen *Inquilino*, *Katana*, *El suelo que sostiene a Hande* (dt. *Der Boden, der Hande trägt*) und *Eneida: playlist para un continente a la deriva* (Aeneis: Playlist für einen driftenden Kontinent). Seine Texte wurden ins Englische, Französische, Italienische, Portugiesische, Rumänische und Deutsche übersetzt. Sie waren in zahlreichen Theatern Spaniens zu sehen und haben es auch auf internationale Bühnen geschafft, darunter das Gala Theater in Washington, DC und das Cervantes Theatre in London.

Eva Hibernia

(*1973 Logroño, Spanien) Dramatikerin, Autorin und Theaterregisseurin. Sie studierte Dramatische Kunst an der RESAD (Real Escuela Superior de Arte Dramático) in Madrid und promovierte an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Pompeu Fabre in Barcelona. Sie schreibt Theaterstücke, Lyrik, Erzählungen, Essays und Libretti für Opern und zeitgenössische Musikprojekte. Darüber hinaus hält sie regelmäßig Vorträge an Universitäten und Kultureinrichtungen.

Hibernia wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem mit dem Marqués de Bradomín (Zusatzpreis) sowie dem Theaterpreis der SGAE (Zusatzpreis), und erhielt zahlreiche Ehrungen und Stipendien. Ihre rund dreißig Theaterstücke wurden ins Deutsche, Englische, Griechische, Portugiesische, Italienische, Französische und Katalanische übersetzt und am Teatro Español, am Teatro Nacional de Catalunya, in der Sala Cuarta Pared und der Sala Beckett sowie bei verschiedenen nationalen und internationalen Festivals gespielt. Unter ihren Regiearbeiten ist die Produktion ihres eigenen Stücks *Carolina o la doma de un leopardo* (dt. *Carolina oder wie man einen Leopard zähmt*) hervorzuheben, das erstmals 2019 auf dem Festival Black Barcelona gezeigt wurde. Seitdem gastierte es auf zahlreichen Bühnen, war u. a. in Brasilien zu sehen und wurde 2021 in den USA bei Estreno Contemporary Spanish Plays publiziert. Mit ihrer Produktion ihres Stücks *La América de Edward Hopper* (Das Amerika von Edward Hopper) war sie Finalistin für den Premio Max in der Kategorie beste Nachwuchsproduktion.

Im Herbst 2021 wurde ihr Stück *Volver a la casa primera* (Rückkehr ins erste Zuhause) als Teil des experimentellen Spielfilms *Laguna Memoria* (See der Erinnerung) veröffentlicht. Im Juli 2022 fand im Berliner Humboldt Forum in Koproduktion mit der Neuköllner Oper die Uraufführung des Musiktheaters *Mexico Aura: The Myth of Possession* statt, für das Eva Hibernia mit John von Düffel das Libretto schrieb.

Juan Mayorga

(*1965 Madrid, Spanien) Dramatiker, Regisseur, Dozent, Philosoph und Mathematiker. Er studierte Philosophie und Mathematik, u. a. in Münster, Berlin und Paris und promovierte 1997 zu den geschichtsphilosophischen Thesen Walter Benjamins. Er unterrichtete Mathematik in Madrid und Alcalá de Henares und lehrte Dramaturgie und Philosophie an der Real Escuela Superior de Arte Dramático. Seit einigen Jahren leitet er den Masterstudiengang Szenisches Schreiben an der Universidad Carlos III in Madrid. Er ist Gründer des Ensembles La Loca de la Casa und derzeit künstlerischer Leiter des Teatro de La Abadía. Seit 2018 ist er Mitglied der Real Academia Española.

Mayorga gehört zu den bedeutendsten Dramatikern Spaniens. Seine zahlreichen Theaterstücke wurden in mehr als dreißig Sprachen übersetzt, auf Bühnen Europas, Amerikas und Asiens inszeniert und vielfach ausgezeichnet. So erhielt er u. a. den

Europäischen Theaterpreis für Neue Realitäten, den Premio Nacional de Teatro und den Premio Nacional de Literatura Dramática. Darüber hinaus wurde Mayorga mehrfach mit dem Premio Max bedacht. Zu seinen bekanntesten Stücken zählen *Himmelweg*, *Hamelin* (Hameln), *La lengua en pedazos* (Die Gewalt der Sprache), *El arte de la entrevista* (dt. *Die Kunst des Interviews*), *El cartógrafo* (dt. *Der Kartograph*) und *El chico de la última fila* (dt. *Der Junge in der Tür*, alle Übersetzungen von Stefanie Gerhold). Letzteres wurde 2012 von François Ozon verfilmt. Unter dem Titel *Teatro para minutos* (Minutentheater) veröffentlichte Mayorga eine Reihe von Kurzstücken.

Himmelweg ist sein international erfolgreichstes Stück. Es wurde 2003 in der Regie von Jorge Rivera im Teatro Alameda in Málaga uraufgeführt und u. a. am Centro Dramático Nacional in Madrid, dem Royal Court Theatre in London und beim Athens Epidaurus Festival in Griechenland gespielt. Die deutschsprachige Erstaufführung fand im Sommer 2022 in der Dinslakener Kathrin-Türks-Halle in der Regie von Adnan G. Köse statt. Im Juni 2022 gewann Mayorga den als spanischen Nobelpreis geltenden, weltweit vergebenen Prinzessin-von-Asturien-Preis in der Sparte Literatur.

Daniel J. Meyer

(*1982 Buenos Aires, Argentinien) Dramatiker und Regisseur. Er studierte Schauspiel und Regie am Colegio Superior de Artes del Teatro y la Comunicación / Andamio 90 in seiner Heimatstadt. Vor 19 Jahren zog er nach Barcelona, wo er an internationalen Theaterworkshops der Sala Beckett und Kursen der Schauspielschule Eòlia (Escola Superior d'Art Dramàtic) teilnahm und ein Aufbaustudium in Theatermanagement an der Universität de Barcelona absolvierte. In Madrid und Barcelona unterrichtet er an verschiedenen Schauspielschulen Szenisches Schreiben und bereitet Schauspieler auf Castings vor. Er ist Mitbegründer der Kompanie Descartable Teatre, für die er die Stücke schreibt und Regie führt. Darüber hinaus ist er Regieassistent bei großen Musicalproduktionen.

Für sein Stück *A. K. A. (Also Known As)* wurde er vielfach ausgezeichnet, u. a. mit den Premios Max, den katalanischen Premios Butaca sowie den Premios Teatre Barcelona, allesamt in gleich mehreren Kategorien. International erhielt er den renommierten uruguayischen Theaterpreis Premio Florencio für das beste ausländische Theaterstück. *A. K. A. (Also Known As)* wurde auf Spanisch (*Antígona* 2020) und Katalanisch (*Flyhard* 2019) publiziert und in zahlreiche Sprachen übersetzt, darunter Griechisch, Rumänisch, Hindi, Polnisch, Serbisch und Chinesisch. Es wurde in der Regie von Montse Rodríguez in der Sala Flyhard in Barcelona uraufgeführt und auf den Bühnen von Buenos Aires, Lima und Montevideo inszeniert.

Im November 2019 fand eine szenische Lesung seines Textes *Shoá* in der Regie von Helena Pimenta in der Sala Berlanga in Madrid statt. 2021 arbeitete er im Rahmen einer Künstlerresidenz der Fundación SGAE an seinem neuen Stück *Scratch*, das 2022 beim Grec Festival in Barcelona uraufgeführt wurde. Die Uraufführung seines Stück *Uppgiventhet* ist für Januar 2023 geplant.

José Manuel Mora

(*1978 Sevilla, Spanien) Dramatiker, Dramaturg und Dozent. Nach seiner Schauspielausbildung am Centro de Artes Escénicas in Sevilla studierte er Dramaturgie und Regie an der Real Escuela Superior de Arte Dramático in Madrid und absolvierte einen Master in Theaterwissenschaften an der Universität von Amsterdam. Er leitet die Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León in Valladolid und macht

derzeit einen Master in Philosophie und Theologie an der Universidad de Salamanca. Mora ist künstlerischer Leiter des Draft.inn, einer Initiative für zeitgenössische Produktionen, die er gemeinsam mit der Regisseurin Carlota Ferrer gründete. Er nahm an Residenzen des Royal Court Theatre in London und der Sala Beckett in Barcelona teil und wurde mit einer Reihe von Stipendien geehrt.

Seine Theatertexte wurden mehrfach preisgekrönt, ins Englische, Französische, Italienische, Deutsche, Polnische und Serbische übersetzt und international gezeigt, u. a. bei Theaterfestivals in Santiago de Chile, Warschau, Avignon und Berlin. Sein Text *Mi alma en otra parte* (dt. *Meine Seele anderswo*) wurde in der Übersetzung von Franziska Muche beim Stückemarkt des Berliner Theatertreffens 2008 szenisch gelesen und 2009 in Osnabrück uraufgeführt. Im selben Jahr wurde Mora für *Los cuerpos perdidos* (dt. *Die verlorenen Körper*) mit dem Theaterpreis der Fundación SGAE geehrt. Mit seinem Stück *Los nadadores nocturnos* (dt. *Schattenschwimmer*), das 2014 beim Festival Fringel4 in Madrid in Regie von Carlota Ferrer uraufgeführt wurde, gewann er 2015 den Premio Max für die beste Nachwuchsproduktion.

Gemeinsam mit Carlota Ferrer kuratierte José Manuel Mora im Frühjahr 2022 das Gastlandprogramm Spanien des Heidelberger Stückemarkts.

Almudena Ramírez-Pantabella

(*1988 Madrid, Spanien) Dramatikerin, Drehbuchautorin, Regisseurin und Dozentin. Nach einem Abschluss in Audiovisueller Kommunikation und Film an der Universität Francisco de Vitoria absolvierte sie den von Juan Mayorga geleiteten Masterstudiengang Szenisches Schreiben an der Universidad Carlos III in Madrid. Derzeit promoviert sie in Literaturwissenschaften an der Universidad Complutense und ist als Dozentin für Szenisches Schreiben und Regie an Hochschulen und Kultureinrichtungen tätig. Sie realisierte mehrere Film- und Fernsehprojekte und ist u. a. Teil des Autor*innenteams der weltweit erfolgreichen spanischen Netflix-Serie *La casa de Papel* (dt. *Haus des Geldes*). Ihre Stücke wurden u. a. ins Englische, Italienische und Deutsche übersetzt.

2015 wurde sie mit dem renommierten Theaterpreis Calderón de la Barca für *Los amos del mundo* (Die Herrscher der Welt) ausgezeichnet. Das Stück wurde am Centro Dramático Nacional szenisch gelesen und in Madrid, Barcelona, Argentinien und London inszeniert.

Ramírez-Pantabella erhielt eine Reihe von Stipendien, darunter das Schreibstipendium des Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) für ihren Text *Regurgitar* (dt. *Auskotzen*), der 2017 bei einer szenischen Lesung in der Sala Berlanga der Fundación SGAE präsentiert wurde; 2017 war sie mit einem Stipendium der Acción Cultural Española (AC/E) am französischen Zentrum für szenisches Schreiben La Chartreuse Villeneuve Lez Avignon, wo sie ihr Stück *Quirófano* (Operationsaal) schrieb, das 2019 im Teatro María Guerrero in Madrid uraufgeführt wurde. Sie nahm an der Künstlerresidenz des Royal Court Theatre in London teil und besuchte in Barcelona die internationale Dramatikwerkstatt der Sala Beckett. 2022 verlieh ihr die Real Academia Española ein Aufenthaltsstipendium in Rom.

María Velasco

(*1984 Burgos, Spanien) Dramatikerin, Regisseurin und Dozentin. Sie studierte Szenisches Schreiben an der Real Escuela de Arte Dramático, absolvierte einen Master in Szenischer Praxis und Visueller Kultur an der Universidad de Castilla-La Mancha und promovierte in Audiovisueller Kommunikation an der Universidad Complutense in

Madrid. Sie war jahrelang Koordinatorin des Masterstudiengangs Pensamiento y Creación Escénica Contemporánea (Denk- und Schaffensprozesse im Gegenwartstheater) an der EsadcyL und ist weltweit als Dozentin tätig.

Velasco hat mehr als ein Dutzend Theaterstücke veröffentlicht, 2022 erschienen fünf ihrer Stücke in dem Band *Parte de lesiones* (Personenschaden) im Verlag La Uña Rota. *La soledad del paseador de perros* (dt. *Die Einsamkeit der Hundesitter*) wurde 2016 im Madrider Theater Sala Cuarta Pared in gemeinsamer Regie der Autorin und Guillermo Heras uraufgeführt und u. a. in Mexiko-Stadt und Montpellier szenisch gelesen.

Ihre Texte wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt, darunter Französisch, Italienisch, Deutsch, Türkisch und vielfach ausgezeichnet. So erhielt sie u. a. den renommierten Max-Aub-Preis für ihr Stück *Taxi Girl*, den Marqués de Bradomín (Zusatzpreis) für *Los perros en danza* (Tanzende Hunde) und zuletzt den Premio Max in der Kategorie beste Theaterautorin für ihr autofiktionales Stück *Talaré a los hombres de sobre la faz de la tierra* (dt. *Ich will die Menschen ausrodern von der Erde*). Der Text wurde erstmals beim 38. Herbstfestival in Madrid gezeigt, im Frühjahr 2022 wurde er in der Übersetzung von Franziska Muche im Rahmen des Gastlandschwerpunkts des Heidelberger Stückmarkts szenisch gelesen und mit dem internationalen Autor*innenpreis bedacht.

Übersetzer*innen

Miriam Denger

ist freie Übersetzerin und Dramaturgin. Sie studierte Angewandte Theaterwissenschaft und Romanistik in Gießen. Nach einer theaterpädagogischen Zusatzausbildung (BuT) in Berlin arbeitete sie einige Jahre als Dramaturgin und Theaterpädagogin fest an verschiedenen Häusern, u. a. in Meiningen und Konstanz. Auch als Übersetzerin begleitet sie Proben und Stückentwicklungen vor Ort (z. B. in Jena und Luzern) und übertitelt Gastspiele für internationale Festivals. Das kubanische Theater und das Werk des Dramatikers Rogelio Orizondo ist einer ihrer Schwerpunkte. Sie erhielt zahlreiche Stipendien und war Teilnehmerin des Drama Forum der UniT in Graz. Als Mitglied von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. war sie maßgeblich an der Konzeption der beiden Publikationen *Mauern fliegen in die Luft* und *Schattenschwimmer* beteiligt. Sie lebt bei Landau in der Pfalz.

Cornelia Enger

ist Übersetzerin für Film und Fernsehen sowie im Theater- und Literaturbereich. Sie studierte Übersetzungswissenschaften (BA) und Translation (MA) für die Sprachen Englisch und Spanisch in Heidelberg und Germersheim. Vor und während des Studiums absolvierte sie Regiehospitanzen in Heidelberg, Mannheim und Bielefeld. In Zusammenarbeit mit der Agentur Panthea betreut sie Übertitelungen für verschiedene Theater und Theaterfestivals. Sie ist Mitglied bei AVÜ e. V., Die Filmübersetzer*innen und Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. Sie lebt in Berlin.

Stefanie Gerhold

ist Übersetzerin und Autorin. Sie hat Romanische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität in München studiert. Für ihre zahlreichen Übersetzungen von Prosawerken und Theaterstücken wurde sie zweimal mit dem Übersetzerpreis der Spanischen

Botschaft in Deutschland ausgezeichnet, insbesondere für ihre Übersetzungen von Max Aub. Zu ihren Veröffentlichungen zählen Essays und ein Hörspiel. Außerdem hält sie Vorträge und Seminare zum literarischen Übersetzen an Universitäten und bei Fortbildungsveranstaltungen des Deutschen Übersetzerfonds. Sie lebt in Berlin.

Carola Heinrich

ist Übersetzerin und Universitätslektorin. Sie hat Romanistik mit Schwerpunkt auf lateinamerikanischer Literatur studiert (Ludwig-Maximilians-Universität München) und zum kubanischen Gegenwartstheater und Film promoviert (Universität Wien / Österreichische Akademie der Wissenschaften). Bis zum Sommersemester 2022 war sie Lektorin am Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur der Comenius Universität in Bratislava. Seit 2016 übersetzt sie zeitgenössische Theaterstücke aus dem Spanischen. Gemeinsam mit anderen Mitgliedern von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. konzipierte sie 2021 und 2022 die zwei Anthologiebände zur spanischsprachigen Dramatik; mit Franziska Muche gab sie sie heraus und hatte die künstlerische Leitung der damit verbundenen Veranstaltungen im Rahmen von *panorama#1* und *panorama#2* inne. Sie lebt in Wien.

Hedda Kage

ist Theaterübersetzerin und Dramaturgin, war lange Jahre Vorstandsmitglied der Dramaturgischen Gesellschaft und des Internationalen Theaterinstituts. Sie gründete die Theater- und Mediengesellschaft Lateinamerika e. V., über die 1988 bis 2013 zahlreiche Stücke übersetzt, Festivals und Symposien abgehalten und eine Anthologiereihe „Theater in Lateinamerika“ publiziert wurden. Als freischaffende Hörspiellektorin für den WDR organisierte sie von 1986–1992 in elf lateinamerikanischen Ländern Hörspielwettbewerbe und -produktionen. Sie hat zahlreiche Theatertexte für Gastspiele und Festivals übersetzt und übertitelt. Als Mitglied von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. war sie maßgeblich an der Konzeption der beiden Publikationen *Mauern fliegen in die Luft* und *Schattenschwimmer* beteiligt.

Franziska Muche

ist freie Übersetzerin für Theater. Sie ist Diplomkulturwirtin mit Schwerpunkt Spanien / Lateinamerika (Universität Passau), Licenciada in Übersetzung und Dolmetschen (Universidad de Granada) und ausgebildete Schauspielerin (Michael Tschchow Studio / ZAV). Sie übersetzt zeitgenössische Theatertexte aus dem Spanischen, zusammen mit Pilar Sánchez Molina auch ins Spanische, und übertitelt Gastspiele für Festivals und Theater. Sie erhielt zahlreiche Stipendien in Spanien und Deutschland. Gemeinsam mit anderen Mitgliedern von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. konzipierte sie 2021 und 2022 die zwei Anthologiebände zur spanischsprachigen Dramatik; mit Carola Heinrich gab sie sie heraus und hatte die künstlerische Leitung der damit verbundenen Veranstaltungen im Rahmen von *panorama#1* und *panorama#2* inne. Seit 2021 hält sie Vorträge und Seminare zur Theaterübersetzung an Hochschulen. Sie lebt in Berlin.

Lea Saland

ist Übersetzerin und Studentin des Masterstudiengangs Literaturübersetzen an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Ihren Bachelor in Anglistik und Romanistik

absolvierte sie an der Ruhr-Universität Bochum. In einem von Franziska Muche geleiteten Seminar entdeckte sie ihre Freude am Theaterübersetzen und übersetzt seitdem Stücke und Artikel, u. a. für *nachtkritik* und *Theater der Zeit*. Zusätzlich ist sie als Projektassistentin für das Projekt *panorama#2* von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V. tätig.

Pilar Sánchez Molina

ist Redakteurin und Diplomübersetzerin (Universidad de Granada) und beeidigte Übersetzerin. Sie hat einen Master der Universität Salamanca in Verlagswesen. Von 2003 bis 2007 war sie Übersetzerin bei der ständigen Vertretung Spaniens bei der OSZE in Wien. 2008 kehrte sie nach Spanien zurück und arbeitete als freie Verlagskoordinatorin und Redaktionsleiterin. Seit 2017 arbeitet sie als Redakteurin für die pv magazine Group GmbH und leitet die spanische Seite pv-magazine.es. Seit 2013 übersetzt Pilar Sánchez Molina im Tandem mit Franziska Muche regelmäßig im Auftrag des Goethe-Instituts Madrid zeitgenössische Theaterstücke ins Spanische und, wie in diesem Fall, ins Deutsche. Sie lebt mit ihrem Mann und der gemeinsamen Tochter in Valencia.

Drama Panorama – Neue internationale Theatertexte

Die offene Buchreihe von Drama Panorama: Forum für Übersetzung und Theater e. V.

- Bd. 1 *Von Masochisten und Mamma-Guerillas. Neue tschechische Dramatik*
hrsg. von Barbora Schnelle
416 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-214-4
- Bd. 2 *Afropäerinnen. Theatertexte aus Frankreich und Belgien von
Laetitia Ajanobun, Rébecca Chaillon, Penda Diouf und Éva Doumbia*
hrsg. von Charlotte Bomy / Lisa Wegener
242 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-323-3
- Bd. 3 **Roman Sikora: Frühstück mit Leviathan. Theaterstücke**
hrsg. von Barbora Schnelle
292 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-324-0
- Bd. 4 *Surf durch undefiniertes Gelände. Internationale queere Dramatik*
hrsg. von Charlotte Bomy / Lisa Wegener
422 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-329-5
- Bd. 5 *Mauern fliegen in die Luft. Theatertexte aus Argentinien, Chile,
Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay*
hrsg. von Franziska Mucho / Carola Heinrich
436 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-342-4
- Bd. 6 **Hanoch Levin: Die im Dunkeln gehen. Theaterstücke**
hrsg. von Matthias Naumann
334 S., 16 €, ISBN: 978-3-95808-353-0
- Bd. 7 *Schattenschwimmer. Neue Theaterstücke aus Spanien*
hrsg. von Franziska Mucho / Carola Heinrich
340 S., 20 €, ISBN: 978-3-95808-355-4

Für ihre Arbeit an den Anthologien *Mauern fliegen in die Luft. Neue Theater Texte aus Argentinien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Spanien und Uruguay* und *Schattenschwimmer. Neue Theater Texte aus Spanien* wurden die Übersetzerinnen Miriam Denger, Stefanie Gerhold, Carola Heinrich, Hedda Kage und Franziska Muche gemeinsam mit einem Exzellenzstipendium des Deutschen Übersetzerfonds ausgezeichnet. Zuvor waren Projektentwicklung und Stückauswahl bereits mit einem Initiativstipendium des Deutschen Übersetzerfonds gefördert worden.

Deutscher
Übersetzerfonds

Die Übersetzerinnen Miriam Denger, Stefanie Gerhold, Franziska Muche und Pilar Sánchez Molina konnten im März 2022 ihre Arbeit an *Schattenschwimmer. Neue Theater Texte aus Spanien* im Rahmen einer Übersetzungsresidenz am Goethe-Institut Madrid vertiefen.

Die Übersetzungen wurden mit Mitteln der Acción Cultural Española, der Fundación SGAE und des Departament de Cultura der Generalitat de Catalunya unterstützt.



Der Druck dieses Bands wurde durch die großzügige Unterstützung von Herrn Jaeki Schwarz und dem Instituto Cervantes Berlin ermöglicht.



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.

© 2022 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat: Neofelis Verlag (mn)

Satz: Hauptsatz, Susanne Lomer

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISBN (Print): 978-3-95808-355-4

ISBN (PDF): 978-3-95808-407-0