Internationale Tagung

Textperformances und Kulturtransfer
Textual Performances and Cultural Transfer

Marco AGNETTA & Larisa CERCEL

Zusammenfassungen | Abstracts

Robert DE BROSE
(Federal University of Ceará)

Translating Pindar as Oral Poetry: the Tole of a Hermeneutics of Performance

In this lecture I shall focus on Greek lyric poetry, more specifically, in Pindar's epinicians, as an oral marked form of speech known as *ainos*, whose derivative *aínigma* (enigma, in English) demands from the audience the correct interpretation if those who hear it want to be included among the *kaloi k'agathoi*, i.e., the noble and wise. I shall try and demonstrate that Pindar was himself very aware of the need of an instantaneous hermeneutical ability by his audiences, so much as to declare, in O. 2.83.86 that "I have many swift arrows in the quiver under my arm, resounding to the wise, but for the rest interpreters are lacking" (*hermeneúōn khatízei*). I shall try to delineate a hermeneutical approach to translating Pindar's epinicians as oral poetry intended to public performance in order to produce a translation that does not try to open flat for the reader the many semantic folds of his poetry, but which, instead, invites them to follow its many twists and turns in search for their own reconstruction of the poetic message.

Alberto GIL
(Universität des Saarlandes)

***La fidélité créatrice* als performative Größe und die Beziehung zwischen Hermeneutik und Kreativität in der Translation**

Der *performative turn* wie auch andere turns (z. B. *pragmatic turn*) bergen in sich die Gefahr, extreme Positionen einzunehmen, nach dem Motto „neue Besen kehren gut". Im Falle der Fokussierung performativer Fragestellungen neigt man nicht selten dazu, das Interesse für die Bedeutung durch die Suche nach der Wirkung zu ersetzen (vgl. Wolfgang Iser). Interessanter ist es jedoch, durch die Performanz die Optik sprachlicher oder insgesamt kommunikativer Phänomene zu erweitern und das Wissen über die Beziehung Bedeutung–Wirkung auszubauen.

Für die Übersetzung – performativer Akt par excellence – führt die Orientierung nach der so verstandenen Performanz zu tiefergehenden Fragen im Zusammenhang mit der Funktion der Andersheit. Nutzbar hierfür können das scheinbare Oxymoron Gabriel Marcels *La fidélité créatrice* bzw. die bidirektionale Beziehung zwischen Hermeneutik und Kreativität (vgl. hermeneutik-und-kreativitaet.de) gemacht werden: Der kreative, Original und Translat verbindende Akt des Übersetzens lebt wie jede gut gebaute Brücke von einer Spannung: Treue zum Ausgangstext und seine wirksame Vermittlung, welche wiederum unterschiedliche performative Ziele verfolgen kann.

In diesem Sinne lassen sich Typen von Performanz in der Translation unterscheiden: (1) die Performanz des Originals zu erkennen und erneut zu erwirken, (2) eigene intendierte Wirkungen der Übersetzung zu vollziehen und (3) die Betrachtung der Übersetzung als Performanz eines Übersetzers als Individuum, das sein eigenes Stempel aufdrückt. Im vorliegenden Beitrag sollen zunächst theoretische Grundlagen der performativen Übersetzung gesetzt werden, um anschließend die unterschiedlichen Performanztypen mit Translationsbeispielen zu veranschaulichen.

Lavinia HELLER
(Karl-Franzens-Universität Graz)

Translatorische Treue und philosophische Freiheit.

Wenngleich Translatoren und Translatorinnen im philosophischen Feld viel Anerkennung entgegengebracht wird, so überwiegt doch das Misstrauen in die translatorische Vermittlung bzw. Vermittelbarkeit philosophischer Texte. Diese Skepsis gründet in der Einsicht, dass die Übersetzung nicht das Ergebnis eines Dekodierungs-Rekodierungs-Verfahrens ist, sondern als etwas Neues und Anderes aus einer translatorisch-hermeneutischen Performanz hervorgeht. Vor allem überrascht dieses Misstrauen gegenüber dem translatorisch-hermeneutischem Engagement vor dem Hintergrund der im philosophischen Feld tradierten Faszination an der Vielfältigkeit und Unabgeschlossenheit der Interpretation. Angetrieben durch diese Faszination kehren Philosophen und Philosophinnen z. T. über Jahrhunderte hinweg zu den gleichen Texten zurück, um sie immer wieder neu auszulegen. Dieser Reiz an der Unabschließbarkeit hermeneutischer Arbeit gilt für die translatorische Interpretation allerdings nicht. Im philosophischen Bereich persistiert vielmehr ein grundsätzlich instrumentelles Verständnis von Translation als Behelf des Philosophierens für Sprachunkundige. Am Beispiel der neuesten italienischen Übersetzung Heideggers *Sein und Zeit* von Alfredo Marini sollen zwei Thesen diskutiert werden: Erstens soll gezeigt werden, dass die Relevanz der Übersetzung für den internationalen philosophischen Diskurs nicht erst durch die ‚Translationsbedürftigkeit' der Sprachunkundigen gerechtfertigt ist. Ganz im Gegenteil erstweist sich der heuristische Wert der Übersetzung gerade dort als besonders groß, wo Rezipienten aufgrund ihrer eigenen Sprachkompetenz glauben, nicht (mehr) auf das Translat angewiesen zu sein. Darin zeigt sich nicht zuletzt, dass sich der Nutzen der Übersetzung nicht auf ihre subsidiäre Funktion reduzieren lässt. Es soll zweitens gezeigt werden, dass der eigene philosophische Beitrag, den Übersetzer und Übersetzerinnen zum internationalen philosophischen Diskurs leisten, nicht unbedingt durch sogenannte „freie" Übersetzung bzw. kühne Interpretationen des propositionalen Gehaltes des Textes erzielt wird, sondern auch durch eine radikal ‚treue' Übersetzung.

Christian HILD
(Universität des Saarlandes)

„Es sind ja nicht Lesewort, sondern Lebewort drinnen" (Luther) –
Ein protestantischer Beitrag zur performanzorientierten Schriftauslegung

Im Zuge seiner reformatorischen Entdeckung machte Martin Luther in Abgrenzung zu den Angehörigen des Papsttums, die die Schrift auf ein „Lesewort" reduzierten, auf das Wort Gottes als „Lebewort" aufmerksam, dem Raum gegeben werden müsse, auf dass es die Menschen auch

„treffen“ könne. Luthers Sichtweise erweist sich einerseits als ein Impuls, die Textperformance der Schriften des Alten und Neuen Testaments zu Tage zu fördern, anderseits – gerade im Blick auf die gegenwärtige komplexe Gemengelage von Pluralisierung, Säkularisierung und Individualisierung – als eine Chance, auf die Aktualität und die „Lebendigkeit“ des Wortes Gottes aufmerksam zu machen.

Nach einer Skizzierung von Luthers Worttheologie und weiteren biblischen Belegen, die selbst zu einem kreativen Umgang mit der Schrift und den ihr inhärenten Inszenierungen anhalten, lotet der Beitrag anhand des Abendmahls Chancen und Grenzen einer performanzorientierten Auslegung der Heiligen Schrift aus, die von der evangelischen Religionspädagogik als „performanzorientierter Religionsunterricht“ aufgegriffen wurde.

Johannes KANDLER
(Universität des Saarlandes)

Der *Ludus Danielis* als Form intermedialer Übersetzungsangebote

Der Beitrag beschäftigt sich mit dem *Ludus Danielis*, einem geistlichen Musikspiel des Mittelalters. Es wird der Versuch unternommen, für die beiden Medien Text und Melodie wechselseitige Transformationsprozesse nachzuweisen, die unter Berücksichtigung der Kategorien Raum, Zeit und Bewegung als „intermediale Übersetzung“ bezeichnet werden können und zu inhaltlich-semantischen Verstärkungen der im Spiel identifizierbaren Aussage(n) führen.

Der *Ludus Danielis* wird in einer einzigen Handschrift (Egerton Ms 2615, British Library, London) überliefert, die aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (ca. 1227-1234) stammt; das Spiel selbst wird in das 12. Jahrhundert datiert. Die Sprache des Spiels ist überwiegend lateinisch; allerdings finden sich auch französischsprachige Einsprengsel. Musikalisch umfasst das Spiel unterschiedliche Gattungen des einstimmigen Gesangs: der *conductus* ist ebenso vertreten wie *prosa* und *versus*. Die Handschrift präsentiert Text und Melodie in direkter Zuordnung mit teilweise hervorgehobenen Majuskeln zur Markierung eigenständiger Abschnitte. Die Notation erfolgt auf einem Vier-Linien-System mit ausgewiesener c- und f-Linie und lässt sich dem Kreis der liturgischen Monophonie zuweisen, die sich unter notationstechnischen Gesichtspunkten durch die Verwendung der dafür charakteristischen rhomboiden Form des *punctum* auszeichnet.

Dass sich Musik und Dichtung neben anderen Ausdrucksformen selbstverständlich an einem Ort und zu einer bestimmten Zeit ereignen, also eine räumliche und zeitliche Verbundenheit aufweisen, steht außer Frage. Dass sich die Realisierung von Musik und Dichtung an eine Bewegungsform, etwa den Auftritt oder die Choreographie, und damit mittelbar wiederum an Zeit und Raum gebunden sind, wird kaum ernsthaft bezweifelt werden. Diese drei grundlegenden Aspekte der Musik und Dichtung zu beschreiben, ist müßig und bietet wohl nicht den gewünschten Erkenntniswert, da die Ergebnisse sehr allgemein und abstrakt bleiben würden. Es bleibt jedoch zu erwägen, ob nicht anhand der Kategorien Raum, Zeit und Bewegung die Wechselwirkung von Wort und Ton unter inhaltlich-semantischen Gesichtspunkten zu analysieren und zu beschreiben ist, da sie es ermöglichen, die entsprechenden Strukturen innerhalb des Textes und der Melodie zu erfassen. Insofern würde sich der *Ludus Danielis* als eine „intermediale Übersetzung“ erweisen, da die den beteiligten Medien (Text, Melodie) zugrundeliegenden Kategorien Raum, Zeit und Bewegung einen wechselseitigen Transformationsprozess in Gang setzen. Der Beitrag zielt einerseits auf die Vorstellung des Analysemodells, andererseits auf die praktische Anwendung dieses Modells auf den *Ludus Danielis* ab. Die so gewonnenen Erkenntnisse lassen sich auch als Matrix für andersartige Übersetzungsleistungen verwenden.

Rainer KOHLMAYER,
(Universität Mainz-Germersheim)

Die „schriftliche Stimme“ (Novalis) als Texttheorie des ausklingenden Gutenbergzeitalters

Durch den Buchdruck, dessen Produkte allgegenwärtig wurden, entstand der Zwang, die rhetorische Realisierung der Texte in die Texte selbst hineinzuprojizieren. Interpunktionszeichen, Groß- und Kleinschreibung, Fettdruck, Absatzgliederung wurden zu Signalen der erhofften Performanz, zunächst für die Vorlese-Situation (vgl. Luthers Bibel), dann auch für das private Lesen. Die Prosodiesignale gliedern und pointieren die Semantik der Texte. Novalis bezeichnete den Stil als „schriftliche Stimme“, als rhetorisches Deklamationsprogramm.

In der Gegenwart (seit der Verbreitung der digitalen Medien) erleben wir ein Auseinanderdriften dieser Gutenbergschen Einheit (aus Text und Leseprogrammierung). Die Bedeutung der textuellen (sprachlichen) Signale schrumpft (Comics, SMS, Twitter) auf das Niveau von Basics, die Bedeutung optischer Botschaften wächst. Zu beobachten ist dies am Beispiel der Werbung: Es gibt praktisch keine Werbetexte mehr; Youtube-Vorträge haben eine größere Reichweite als Fachbücher; power-point-Präsentationen machen das Lesen und Argumentieren zum optischen Event; der Buch- und Zeitungsmarkt schrumpft.

Novalis’ Textmodell ist das Auslaufmodell des Gutenbergzeitalters, das sich im Feld der Literaturproduktion und -übersetzung noch am längsten halten wird. Was kann Performanz auf der Grundlage der „schriftlichen Stimme“ in der Literaturübersetzung bedeuten? Ich unterscheide erstens die Performanz beim Übersetzen, zweitens die performativen Verwendungen des übersetzten Textes.

Christoph KUGELMEIER
(Universität des Saarlandes)

**Von der Rezitation auf die Bühne.
Übersetzungstheoretische Überlegungen zu zeitgenössischen deutschen Theaterversionen von Senecas Tragödien**

Die Tragödien Senecas führen ein Dasein im Schatten der weltweit im Theater vielgespielten attischen Tragiker. In der Forschung ist bis heute umstritten, ob Senecas Stücke überhaupt für die Bühne oder nur zur Rezitation bestimmt waren; vieles spricht für Letztgenanntes. Doch die enorme Nachwirkung der Texte in der europäischen Theater-Literatur (v. a. Shakespeare) zeigt, daß sie selbst nicht nur Teil des kulturellen Erbes sind, sondern dass es sich lohnt, erstmalig eine lebendige und zugleich authentische Rezeption der Werke auch für eine breitere Öffentlichkeit zu ermöglichen. Ein größeres Publikum werden und können die Texte freilich nur dann finden, wenn Senecas Rezitationsdramen in angemessener Form und Sprache auf die zeitgenössische Bühne gebracht werden.

In einem seit 2010 in der Saarbrücker Klassischen Philologie beheimateten Projekt sollen zu diesem Zweck erstmals unmittelbar spielbare deutsche Übersetzungen angefertigt werden, die den dramaturgischen Besonderheiten der Stücke Rechnung tragen, indem die spezifische Dramaturgie des Rezitationstheaters nach philologischen Gesichtspunkten in eine Dramaturgie der Bühne, also nach performativen Kriterien, übertragen wird. Zugleich sollen philologisch einwandfreie Übertragungen des lateinischen Textes ins Deutsche entstehen. Diesen gleichsam mehrfachen Prozess der Translation möchte der Vortrag anhand von bereits in Bühnenaufführung erprobten Beispielen und im Lichte diverser Theorien der Übersetzung erörtern.

Beata PIECYCHNA
(University of Bialystok)

Hermeneutics Meets Cognitive Sciences:
On the Notion of Performance, Intersubjectivity and Space in the Translational Process. Methodological Considerations

This contribution is a preliminary attempt at connecting within the field of Translation Studies the results of the latest empirical studies on the role of mental simulation in the processing of the text and the act of reading (in the context of the theory of embodied cognition), Hans-Georg Gadamer's ideas of the hermeneutic circle, as well as the main tenets of spatiality and cognitive narratology. Recent studies within the field of cognitive sciences (see, for instance, Barsalou 1999; Bergen & Wheeler 2005; Bergen et al. 2007; Zwaan 1999) prove that the representations of certain objects that we have through, for example, reading are grounded in action, which simply means that particular brain states remain active during the actual perception of the object. When people observe someone perform an action, or just reading about it, they rely on the same cognitive abilities that they apply when performing the actual operations (Beilock 2008: 21). On the other hand, understanding such actions requires from humans some previous experience or prior knowledge, which points to the relation between cognitive sciences and hermeneutics, in which the common denominator is the notion of intersubjectivity.

Building on Rembowska-Płuciennik's (2012) views on intersubjectivity, a term defined as the ability to adopt someone else's perspective as well as to read someone's mind, I will aspire to demonstrate to what extent the target text might be analysed by translation scholars in the light of the translator's emphatic competences with relation to the narratological devices applied by the author of the source text, as well as in the light of both the translator's and the final recipient's potential actions being performed in their minds while creating a translation and while reading it. Likewise, capitalizing on the notion that each time the world, including the world as depicted in a given literary novel, serves a given function, which is then performed in the human mind, leading to cognition (for more see Leitan and Chaffey 2014: 4), I will also try to attempt at depicting the extent to which the translator's lexical and syntactic choices might influence the reader's perception of what they read about, and consequently, to what extent they might actually exert an impact on the actions performed in the reader's mind.

The paper is divided into two parts: theoretical and analytical. In the former, I will present main ideas pertaining to the theory of the embodied mind, the hermeneutic circle, as well spatiality studies and cognitive narratology, concentrating specifically on the ways children's literature evokes the sense of place in the projected reader, or, in other words, in what way the notion of a given place is performed in the mind of the implicated reader. In the second part of the paper, through a close reading of an initial passage from Anne of Green Gables by Lucy Maud Montgomery and its first Polish translation by Rozalia Bernsteinowa (completed in 1912), who should be here regarded as a specific performer, I will verify whether the passage in the target language offers its readers at least similar embodied experience of a given place – as performed in their minds – to the one presented in the source text. Finally, close attention will also be paid to the impact the translation of certain cultural elements as present in the lexical items in the source text might exert on the reader's perception of the depicted scene.

Barsalou, L.W. 1999. "Percepetual symbol systems". Behavioural and Brain Sciences 22, 577-609.
Beilock, S.L. 2008. „Beyond the playing field: sports psychology meets embodied cognition". International Review of Sport and Exercise Psychology 1(1), 19-30.
Bergen, B., K. Wheeler. 2005. "Sentence Understanding Engages Motor Processes". Proceedings of the Twenty-Seventh Annual Meeting of the Cognitive Science Society.

Bergen, B., S. Lindsay, T. Matlock, and S. Narayanan. 2007. "Spatial and linguistic aspects of visual imagery in sentence comprehension". Cognitive Science, 31, 733-764.
Leitan, N. D., L. Chaffey. 2014. "Embodied Cognition and its Applications: A Brief Review". Sensoria: A Journal of Mind, brain & Culture 10(1), 3-8.
Rembowska-Płuciennik, M. 2012. Poetyka intersubiektywności. Kognitywistyczna teoria narracji a proza XX wieku. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
Zwaan, R.A. 1999. "Embodied cognition, perceptual symbols, and situation models". Discourse Processes 28, 81-88.

Juan REGO
(Università della Santa Croce, Roma)

„Übersetzungsverfahren" – Zum Verhältnis von Ereignis, liturgischer Performanz und übersetztem Leben

»Tut dies zu meinem Gedächtnis«: Die liturgische Handlung bildet eine Übersetzung jener rituellen Handlung, in der Christus beim Abendmahl die Liebe und Barmherzigkeit des Vaters sichtbar gemacht bzw. übersetzt hat. Die ursprüngliche Handlung Christi ist in die liturgische Gestalt eingegangen, wird darin sichtbar und soll daher ihrer Eigenart gemäß inszeniert werden. Der offensichtliche Unterschied zwischen manchen mit der Zeit entwickelten liturgischen Inszenierungen und der von Christus eingesetzten rituellen Form droht allerdings den Grundvorgang zu verwischen und die Verbindung mit dem Leben zu verlieren. Die Liturgie ist nämlich als inszenierte Übersetzung der eschatologischen Tat Christi keine in sich abgeschlossene Handlung, kein Theaterstück, sie versucht vielmehr, das Leben der Christen in eine nicht-rituelle bzw. nicht-inszenierte Übersetzung des Mysteriums Christi zu verwirklichen. In diesem Vortrag wird daher ein Vergleich von rituellen und nicht-rituellen Übersetzungen vorgenommen. Romano Guardini (1885 - 1968) hat schon 1925 die liturgische Form der Eucharistie als Übersetzung und inszenierte Handlung dargestellt. Er sah, mit den Grenzen eines Pioniers, eine Dimension der Liturgie voraus, mit der die Liturgiewissenschaft sich in den letzten Jahrzehnten auseinandergesetzt hat. Guardinis Denken, das im Vergleich mit anderen Positionen dargelegt wird, bildet den roten Faden des Vortrags.

Douglas ROBINSON

Periperforming Translation and Development at the Edge of Chaos

In Translation Theory and Development Studies (2015) Kobus Marais chides translation scholars not only for failing to think "about development as a conceptual category and its relationship to translation" (143), but for our "bondage to critical theory and academic activism" (144) and "near-dogmatic critical and postcolonial interest" (187). Suggesting "that translation scholars [should] rather work empirically" (144) than critically and judgmentally, Marais mostly works very hard to maintain a neutral and disinterested tone befitting his empiricism: "I do not suggest a total ban on judgment and criticism, but instead a temporary moratorium, until we know and understand enough [about translation and development]. I would not want my work to be suggesting yet another crusade to save the world" (144).
In terms of Austinian performativity, Marais is proposing to redirect translation theorists' intellectual energies into an empirical study of translation and development. The illocutionary force of his proposal is to encourage us to change; the desired perlocutionary effect is our willingness to

turn in our research practices and preferences to the consideration of translational activities in communities that are currently beyond the reach of our elitist models.

And yet the tonal pressures Marais brings to bear on us as "witnesses" to his project—his cajoling and pleading, which sometimes escalate into berating ("bondage to critical theory" and "near-dogmatic critical and postcolonial interest") but more often are tamped down into almost total neutrality—also exceed that performative remit in intriguing ways. And the empirical project of holding off judgment until we "know and understand enough" is rather problematically at war with Marais's own complexity-theory approach to translation, which as he himself notes makes it impossible ever to "know and understand enough" about anything.

To account for that excess, in this paper I want to go beyond Austin's model of the performative to Eve Sedgwick's theory of the "periperformative" (2003), or, as she puts it, what is going on around the performative. Sedgwick is particularly interested in how "they"—the witnesses to what I do to you with words—surreptitiously shape performative encounters. I want specifically to reflect on the periperformativity of Marais's tonalities: the ways in which he seeks socioaffectively to muster group solidarity around his project by hinting tonally at the proper witness-attitudes toward these matters.

The paper then tracks (peri)performativity and both the critical theory Marais attacks and the complexity theory Marais champions back to the Romantics' resistance to the commonsensical Enlightenment empiricism—scientism, liberalism, imperialism, etc.—that he also champions. Like Marais, critical theory at its best periperforms knowledge and understanding at the "edge of chaos"; also like Marais, critical theory at its worst periperforms that chaos as a stable "us" vs. "them" binary.

For example, "where deconstruction wishes to dissolve the binaries," he claims, "complexity theory maintains them" (42): that claim, which is easy enough to refute with textual evidence from any randomly selected piece by Derrida, who always pointedly failed/refused to dissolve the binaries he was deconstructing, also invokes complexity theory in order to create a stable noncomplex binary between dissolving and maintaining. In fact, both deconstruction and complexity theory periperform binaries at the edge of chaos, and in very similar ways; but Marais's stable/noncomplex binary between dissolving and maintaining binaries helps him periperform our willingness to join him in his project.

Michael SEIBEL & Georgios P. TSOMIS (Athen, Komotini)

Ansätze zu einer phänomenologischen Herangehensweise in Bezug auf die Performativität eines (Musik-)Theatertextes am Beispiel des Singspiels *Die Entführung aus dem Serail* von W.A. Mozart ins Griechische

Die Produktionsprozesse im westlichen Theater sind historisch durch ihre Logos – Zentriertheit geprägt. Der Text ist hierbei der Ausgangspunkt allen kreativen Schaffens. Begriffe wie Wahrheit, Sinn, und Bedeutung spielen in diesem Zusammenhang bei den ästhetischen Produktionsprozessen eine große Rolle. Darauf basierend, konstruieren und interpretieren Theaterschaffende innerhalb ästhetischer Produktionsprozesse in ihrem Bestreben, dem Zuschauer mit ästhetischen Mitteln sinnlich das zu vermitteln, von dem sie der Meinung sind, dass es der Intention des Dichters entspricht.

Es liegt nahe zu vermuten, dass die Konzentration bei auf diese Weise motivierten kreativen Prozessen, erst einmal auf dem, „was" gesagt wird liegt und weniger auf dem „wie" es gesagt wird. Im „wie" etwas gesagt wird, liegt jedoch der performative Anteil eines Textes, der für den Rezipienten – Zuschauer als wichtige Orientierung in Bezug auf die innerhalb einer Aufführung erlebte

Bedeutung eines Textes fungiert. Die Konzentration auf das „was“ bewirkt jedoch beim Zuschauer, der ebenfalls, auf Grund seiner kulturellen Sozialisation (zumindest in der westlichen Welt), Logos – Zentriert handelt und rezipiert, eine oft wertende Unterscheidung zwischen Theatertext und Theatervorstellung. Zwischen Text und Erlebnis. Der Theatertext, steht hierbei als literarisches Phänomen im Vordergrund des Geschehens wobei die „Performance“ des Textes innerhalb einer Aufführung selbst oft nur als „störendes“ Beiwerk wahrgenommen wird. Wird der Theatertext als mittelmäßig empfunden, hat das Auswirkungen auf die Rezeption der Aufführung. Man kann in diesem Falle von einem eher kognitiv, mental geprägten hermeneutischen Verständnis von Theater im engeren und der Welt im weiteren Sinne ausgehen.

Berücksichtigt man jedoch phänomenologische Gedankengänge in Bezug auf die ästhetischen Produktionsprozesse im Theater, bezieht man sich ausdrücklich nicht nur auf einen Text, als mentale, kognitive Konstruktion von Sinn und Bedeutung, sondern weitet den ästhetischen Arbeitsprozess auf alle an der Produktion im Theater beteiligten Kunstbereiche aus, die sich dabei gegenseitig in Beziehung setzen. Der daraus entstehende Bühnenausdruck ist mehr als nur Logos in Form eines Textes. Er ist Logos in einem erweiterten Sinne, der seinerseits leiblich, sinnlich vom Rezipienten wahrgenommen und erlebt werden kann.

In dieser Weise motivierte Prozesse im Bereich der ästhetischen Produktion sind phänomenologisch geprägt, und bieten dem Theaterschaffenden die Möglichkeit, die Dinge so zu beschreiben, wie sie sich ihm offenbaren, ihm erscheinen. Als Konsequenz bieten sich dem ästhetisch arbeitenden Theaterkünstler neue Herangehensweisen in Bezug auf das performative Verständnis eines Theatertextes. Ein solches, zielgerichtetes Betrachten und Wahrnehmen eines jeweilig Erscheinenden ist in diesem Zusammenhang von entscheidender Bedeutung.

Anhand dieser Betrachtungen über Phänomenologie zur Darstellung eines Theatertextes möchten wir das Libretto des Singspiels „Die Entführung aus dem Serail“ von W. A. Mozart untersuchen und Möglichkeiten eines performativen Verhaltens herausarbeiten. Es handelt sich dabei um ein Schauspiel mit musikalischen Einlagen (Arien, Lieder, Instrumentalsätze), das im Unterschied zur *Opera buffa* zwischen den Gesangsnummern keine Rezitative, sondern gesprochene Dialoge einfügt. Unser Hauptanliegen ist es zu zeigen, wie eine Übersetzung dieses Singspiels ins Griechische unter Berücksichtigung phänomenologischer Gedankengänge sowohl in den gesprochenen Dialogen (Prosa) als auch in den Arien (in Form eines Kunstlieds, also mit Rücksicht auf eine gegebene musikalische Begleitung) dem griechisch sprechenden Publikum einen performativen Zugang zum Text möglich macht.