

# apropos

[Perspektiven auf die Romania]

Sprache/Literatur/Kultur/Geschichte/Ideen/Politik/Gesellschaft

3 | 2019

Beziehungsweise(n)

---

Beziehungsweise(n) als literatur-, kultur- und  
medienwissenschaftliche Denkfigur in der Romania

Christoph Behrens & Valerie Kiendl

apropos [Perspektiven auf die Romania]

hosted by Hamburg University Press

2019, 3

pp. 4-12

ISSN: 2627-3446



DOI

---

<https://doi.org/10.15460/apropos.3.1459>

Zitierweise

---

Behrens, Christoph & Valerie Kiendl. 2019. „Beziehungsweise(n) als literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Denkfigur in der Romania“, *apropos [Perspektiven auf die Romania]* 3, 4-12. doi: 10.15460/apropos.3.1459

Except where otherwise noted, this article is licensed under a Creative Commons

Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0)



Christoph Behrens & Valerie Kiendl

## **Beziehungsweise(n) als literatur-, kultur- und medienwissenschaftliche Denkfigur in der Romania**

Einleitung

### **Christoph Behrens**

ist DAAD-Lektor für binationale Lehrer\*innenbildung an der Université de Bourgogne-Dijon und Lehrbeauftragter für frankophone Kulturwissenschaft an der Universität Bremen  
**mail@christoph-behrens.com**

### **Valerie Kiendl**

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin für romanische Kultur- und Literaturwissenschaft an der Universität Würzburg  
**valerie.kiendl@uni-wuerzburg.de**

### Keywords

Relation – Relationalität – Affekt – Intermedialität – Beziehung

Affekte und (ihre) performativen Effekte sind in den letzten Jahren, einem sogenannten *performative* und *affective turn* folgend, zu einem forschungsintensiven Thema auch von Literatur- und Kulturwissenschaften geworden. Als ein besonders relevanter Aspekt stellt sich für dieses Feld ein Verständnis von Affekt nicht nur als historisch konstituiertes und medial vermitteltes Scharnier zwischen Sozialem und Subjektivem, sondern auch als eine sozial- und ästhetisch-relationale Bewegung zwischen vielfältigen Akteur\*innen und Prozessen der Produktion und Rezeption kultureller Artefakte heraus. Die so entstehenden Beziehungen verweisen nicht nur auf die ästhetische Funktionsweise der Artefakte selbst, sondern werfen auch eine Reihe gesellschaftspolitisch relevanter Fragen zur Funktionsweise, Kommodifizierung und Domestizierung von Affekt, zur (De-)Legitimierung bzw. Normierungsprozessen von Affekten zu sogenannten Gefühlen oder auch zu medialen Figuren und sozialen Konstellationen auf, die meist historisch bereits konsolidiert wurden und bis in die mediale Produktion der Gegenwart nachwirken.

Jene Beziehungsweise(n) in ihren soziokulturellen, historischen und gegenwärtigen Dynamiken, aber auch in ihrer ästhetisch modellierten Performativität in der Romania zu erschließen, machen sich die nachfolgenden Artikel des gleichnamigen Dossiers zur Aufgabe. Mithilfe der Denkfigur der Beziehungsweise(n) soll ein Ausgangspunkt für die Beschreibung und Theoretisierung der Relationalität und der Relationen gefunden werden, die Rezipient\*innen mit und *personae* unter sich in Medien eingehen, aber auch für das Verhältnis der Medien zueinander, zu den Rezipient\*innen sowie für die Verbundenheit intramedial agierender *personae*. Es steht zugleich das in Medien gespeicherte prozedurale und repräsentierte Wissen affektiven Zu-Einander-In-Beziehung-Setzens aus einer historischen und systematischen Perspektive im Mittelpunkt. Dieses spiegelt sich in den verschiedenen Medien in einer Ästhetik wider, die zum einen die Wahrnehmung und Repräsentation von Beziehungen und den in ihnen freigesetzten Affekten lenkt, zum anderen deren Konstituierungs- und Tradierungsweise aufzeigt.

Schenken wir Filippo Tommaso Marinetti Glauben, so sei die Liebe zu Frauen und die damit einhergehende Umwerbung die Antriebskraft literarischer Kreativität schlechthin. In seinem *Manifeste du Futurisme* (1909) betont der franko-italienische Avantgardist, dass

nous voulons protester contre l'exclusivité d'inspiration que subit de plus en plus la littérature d'imagination. Sauf de nobles, mais trop rares exceptions, en effet, poèmes et romans semblent ne plus pouvoir être consacrés qu'à la femme et à l'amour. C'est un leitmotiv obsédant, un déprimant parti-pris littéraire. La femme est-elle donc le seul départ et le seul but de notre essor intellectuel, l'unique moteur de notre sensibilité ? (Marinetti 1909, 1)

Auch wenn Marinetti diese Forderung mit einer Kritik an dem von ihm zwar in seiner Intellektualität geschätztem Feminismus erster Welle verbindet und vor allem seine männlichen Autorenkollegen aufruft, sich der "tyrannie de l'amour, qui, surtout dans les pays latins, entrave et tarit les forces des créateurs et des hommes d'action" (idem.) zu entziehen, so kann seine Argumentation *in nuce* jedoch als Ausgangspunkt für eine grundlegende (feministische) Kritik an einem insbesondere in der romanischen literarischen Tradition – die nicht selten Modell für die europäische stand – tradiertem Affektmodell der 'Liebe' gelten, welches beispielhaft als eine der produktivsten Beziehungsweisen in der Literatur im Weiteren kurz dargestellt werden soll.

Von der altokzitanischen *canço* zum Petrarkischen Sonett über die Novelle und die Fableaux der Renaissance zur *commedia dell'arte* und *Grande comédie* Molières *et ainsi de suite* lässt sich die Affektaufladung der heterosozialen Beziehung zwischen dem männlichen Umwerbenden und der weiblichen Umworbenen als Motor der Handlung und Generator, wenn nicht sogar Akkumulator, von intra-, inter- und extra-literarischen Affekten, als eine grundlegende Beziehungsweise also, darlegen. Die als narrativer Dreh- und Angelpunkt im Text angelegte Relationalität, der die Texte meist das Label Liebesgedicht, Liebeslied, Liebesdrama, etc. verdanken, ist jedoch auf einer diskursiven Ebene betrachtet nichts anderes als ein sozioliterarischer Code für die Perpetuierung einer auf männlicher Homosozialität (Sedgwick 1985) beruhenden patriarchalen Relationalität. Dieser Code wurde

bereits ab dem Mittelalter in den sogenannten vulgären/volkssprachlichen Literaturen und anderen Zeichensystemen konsolidiert und hat viel weniger mit *romance* als mehr mit *bromance* zu tun. Anders gesagt: die heterosoziale Beziehungsweise innerhalb des Artefaktes erzeugt einen Heterotext, die Liebesliteratur, deren diskursive Grundlage jedoch eine männlich homosoziale Beziehungsweise ist und die so eher als ästhetisierter, im Sinne Buttlers auch naturalisierter, Homotext bezeichnet werden müsste. Liebesliteratur ist, so verstanden, in ihrer Funktionalität wohl eher Bindungs- und Tradierungsliteratur.

Aufbauend auf René Girards mimetischer Theorie stellte Eve Sedgwick (1985) bahnbrechend die männliche Homosozialität als Grundprinzip für die englischsprachige Literatur beginnend bei Shakespeares Sonetten heraus. Andreas Kraß (2003), der wohl prominenteste deutsche Rezipient Sedgwicks, greift ihre Gedanken für die deutsche Literatur des Mittelalters auf und sieht diese als grundlegend für ein queeres Lesen, *queer reading*.



*Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse, Cod. Pal. germ. 848), F. 24r,*  
 zit. nach <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0043> (21.02.2020)

Die Miniatur des Minnesängers Konrad von Kirchberg (Abb.1) aus dem *Codex Manesse* stellt diese Beziehungsweise sehr gut dar. Aus den erhobenen Händen des Dichters entrollt sich bis in die Höhe der Dame ein Schriftband, das diese mit der linken Hand greift. Das Schriftband steht hier für die werbende Rede des Dichters,

und der Redegestus der Frau deutet das erwünschte Wechselgespräch an. Die Welt der Minne bzw. der *fin'amor*, wie im es altokzitanischen heißt, beruht jedoch bekanntlich auf jenem *paradoxe amoureux* (bereits prominent Leo Spitzer 1959), dem unerfüllten Begehren des Dichters für seine *frouwe* bzw. *domna*. Folgen wir Duby (1988 u.a.) und Köhler (1964 u.a.) in ihrer sozioliterarischen Lesart der höfischen Liebe, so ist das Scheitern der affektiven Umwerbung letztlich Voraussetzung für die Stabilität eines feudalen Gesellschaftssystems und der Schmerz des Dichters Anlass für weitere dichterische Produktion. Eve Sedgwick und für die altokzitanische Literatur auch Simon Gaunt (1990 u.a.) nehmen die Gedanken dieser marxistisch geprägten Lesart auf und wenden sie auf die Interdependenz von Affekt- und Geschlechter-Relationen an.

Affektbesetzte ebenso wie Geschlechterbeziehungen sind keine natürlichen oder statischen Gegebenheiten, sondern werden durch affektiv-performative Akte erst hervorgebracht und sind entsprechend als dynamische, heterogene und historische Größen zu verstehen. Beziehungsweisen lassen sich demnach in einem ersten Schritt als die Affekte herausstellen, die ähnlich wie Gender als performativer Effekt auf den biologischen *sexus* aufgepfropft werden, an Lebensweisen anheften, *sticky* sind im Sinne Sara Ahmeds (2004), und so normierend auf die Lebensgestaltung einwirken.

Dieses konstruierte Spiel mit den Affekten wird besonders in der sogenannten *fin'amor* laut. Diese ist in jenem Sinne *fine*, also veredelt, als dass die heterosoziale Umwerbung der *domna*, welche die Antriebskraft der Dichtung darstellt, nichts anderes als die Huldigung in Form von homosozialer Umwerbung eines in der sozialen Hierarchie des Feudalsystems niedrigeren *jovem* gegenüber seinem *senhor* kodifiziert. Die heterosoziale Bindung, die im Vordergrund des literarischen Artefaktes steht, scheint, so wie bei der Pflanzenveredelung ein Edelreis auf die zu veredelnde Unterlage gepfropft wird, die homosoziale Bindung zu 'ästhetisieren'. Die 'veredelte' Beziehung, welche daraus erwächst, wird landläufig als höfische Liebe verstanden, deren patriarchaler Ursprung so sentimentalisiert, mit Affekt beladen wurde. Die literarisch vielfältig ausgebaute Beziehungsweise zwischen *domna* und *trobador*, die grundlegend für die sogenannten Liebesliteraturen folgender und gegenwärtiger Jahrhunderte sein soll, ist somit nichts anderes als eine auf homosozialer Relationalität (*jovem-senhor*) beruhende Scheinbeziehung einer medial vermittelten Liebens- und Lebensweise. Salopp gesagt ist die ganze herzerreißende *romance* nichts Weiteres als eine wahrhaft machistische *bromance* – was diese Liebesliteratur vielleicht auch zum echten *tearjerker* macht.

Die weitere Tradierung dieser topischen Beziehungsweise findet sich im Petrarkischen Sonett in einer Konstellation wieder, die über die Umwerbung einer *donna angelicata* zur Transzendenz einer männlichen lyrischen Sprechinstanz durch einen männlich konnotierten christlichen Gott führt. Die soziale Aufstiegsambition des Feudalzeitalters, die über die homosoziale Seilschaft funktionierte, wird also in eine Art meditativ-asketische Praxis eines transzendentalen Aufstiegs umgewandelt, die ein neues homosoziales Verhältnis zwischen individuellen Gläubigen und einer nie zu erreichenden göttlichen väterlichen Instanz entfaltet.

Die *vida* und *razo* der *trobadores* finden ebenfalls Eingang in die italienische Novellistik, die mit Boccaccios *Decamerone* (1349-53) bekanntlich nicht nur ihr genretypologisches Meisterwerk gefunden hat, sondern dem Genre auch die Beratung in Sachen amouröser Beziehungsweisen zuspricht – vor allem als *Galeotto* für das weibliche Geschlecht, dessen Affektfeuer kanalisiert werden müsste (cf. „Proemio“) und in Abgrenzung zu dessen Untaten, von denen der *Decamerone* hauptsächlich erzählen lässt, die männlich homosozialen Beziehungen zu formen sind.

Auch die Regulierung des Hofes, wie ihn Baldassare Castiglione am Beispiel des Hofes in Urbino in seinem vierbändigen *Cortegiano* (1528) beschreibt, kreist um die Verfeinerungen der heterosozialen Beziehungen zur *perfetta donna di palazzo* mit dem Ziel der Regulierung des *cortegianos* selbst. Nicolas Faret drückt dies in seiner partiellen Übersetzung des *Cortegianos* in *L'honneste homme ou L'art de plaire à la cour* (1630) sehr deutlich aus: “A cela il faut adiouter, que sans elles les plus belles Cours du monde demeureroyent tristes et languissantes sans ornement, sans splendeur, sans ioye et sans aucune sorte de galanterie: Et faut avouer que c’est leur seule presence qui reveille les esprits, et picque la generosité de tous ceus qui en ont quelques sentiments.” (114)

Spätestens mit der *commedia dell’arte*, aber auch schon mit Bibienas *Calandria* (1513) und Trissinis *Sofonisba* (1514/15) tritt die heterosoziale Beziehungsweise auch in den Mittelpunkt der Dramatik. Das weibliche Rollenfach wird zum Zentrum dramatischen Geschehens, nicht nur Italiens, sondern auch Frankreichs klassischer Komödie, die ihr Revival unter Molière erlebte. Seine *Ecole des femmes* (1663), die als erste *Grande comédie* gilt, ist abermals durch eine trianguläre Begehrensstruktur geprägt, die sich zwischen Agnès, Arnolphe und Horace entfaltet. Arnolphes Makel als *vieil amant* zu ridiculisieren und die bauernschlaue, aber gefühlstreue Agnès durch den *jeune blondin* aus den Fängen des Alten zu befreien, wurde von der kontemporären Adelsgesellschaft und Molières Dramatikerkollegen als Skandal aufgefasst, sei die Komödie doch wenig *bienséant* und *vraisemblable*. Ist es laut Molières Aussagen jedoch die Aufgabe der Komödie, “de corriger les vices des hommes”, so kann die dargestellte sich erfüllende heterosoziale Beziehung zwischen Agnès und Horace als die Denunzierung einer unzulänglichen männlich homosozialen Bande verstanden werden.

Marinetti stellt in seinen *Poupées électriques* (1909), die vom benannten Manifest begleitet veröffentlicht wurden, diese dramatische Affektprogrammierung aus. Beginnt das Stück zwar mit einem ersten Akt, welcher der bürgerlichen Komödie in nichts nachsteht, so stellt der zweite Akt mit dem Auftritt der elektrischen Puppen einen (im Freud’schen Sinne) unheimlichen Wendepunkt im Drama dar. John, der intelligente Erfinder, aber schlechte Liebhaber, dem im ersten Akt seine Frau Mary durch den Don Juan Paul streitig gemacht wurde, hat zwei Puppen, Madame Prunelle und Monsieur Prudent, entwickelt, die das Liebesleben des Paares wieder auf Trapp bringen sollen. So vergleicht John, dem in diesem Metakommentar die Stimme Marinettis wohl zu Teil wird, die Affekte der Frauen mit denen der Roboter:

Peu compliqué et monotone, une mécanique sentimentale d'une grossièreté!...Des mouvements limités et d'une bêtise exaspérante! [...] (II/1) Au fait, vos mécaniques [celles des femmes et des fantômes] sont identiques...Et c'est toujours l'électricité qui fait vibrer vos nerfs comme des fils bon conducteurs de volupté [...] (II/2)

Lassen sich zwar diese Worte des Alter-Ego Marinettis ebenfalls als ein misogyner literarischer Kommentar verstehen, so kann jedoch, ähnlich wie Marinettis zu Beginn benannte Forderung, den literarischen Fokus von der Frau zu nehmen, dieser Ausspruch im Gegenteil als ein Metakommentar begriffen werden, der die Eindimensionalität des weiblichen Rollenfaches im Drama kritisiert. Dank der Doppelung der heterosozialen Beziehung in Form der Roboter wird die eigentliche, heimliche bzw. verdrängte, da so stark durch eine Diskursästhetik überschriebene Funktionalisierung vor allem des weiblichen Rollenfachs deutlich. Die elektrischen Puppen können sonach eher als eine Verstärkung bzw. 'Aufladung' des Stückes mit knisternden Affekten verstanden werden, die der Funktionalisierung für den homosozialen Diskurs, wie er anfangs im ersten Akt zwischen Paul und John im Kampf um Mary in seiner bestmöglichen Triangularität entfaltet wurde, entgegenläuft. Es ist demnach auch kein Wunder, dass der Auftritt der Puppen – ähnlich wie jener durch Freud so gut beschriebene Auftritt der Figur der Olympia in Hoffmanns Sandmann (1816) – zu einer unheimlichen Stimmung führt. Selbst wenn die Inszenierung des Unheimlichen im zweiten Akt durch Gewitter und Stromausfall vielleicht zu viel Schauer denn diskursive Verunsicherung zur Schau stellt, so ist es das Erkennen des eigenen Affektgewitters, einer eigenen affektiven *agency*, ein Verlangen neben dem Rollenfach, welches Mary das Blut in den Adern gefrieren lässt: "Mary (*qui tournait le dos aux fantômes, sursaute et tremble d'effroi*): Dieu! Quelle épouvante!...J'ai les mains glacées!" (II/2)

Die Erstaufführung des Stückes fand jedoch nicht in französischer Sprache, sondern unter dem italienischen Titel *La donna è mobile* (1909) im berühmten Teatro Alfieri in Turin statt. Die Anspielung auf die Arie aus dem *Rigoletto* (1851) ist unverkennbar. Diese steht wiederum in Beziehung zu einer Aussage von François I<sup>er</sup>, „Souvent femme varie. Bien fol est qui s'y fie!“, die Victor Hugo wörtlich in seinem Stück *Le roi s'amuse*, die Vorlage zu *Rigoletto*, zitiert. Die Premiere des Stückes war natürlich ein Skandal und wurde von einer großen *fischiata* begleitet. Marinetti hingegen trat auf die Bühne und bedankte sich für die Buhrufe. Es scheint die Mobilität, vielleicht auch die Elektrisierung des weiblichen Rollenfaches zu sein, die das Stück floppen lassen hat und den Zuschauer\*innen als unheimliche Übertretung aufstieß. Denn die Mobilität der Frau bei Marinetti ist nicht mehr ihr Dasein als Motor der Intrige, sondern vielmehr wird ein Affektaufladungsprozess der weiblichen Figur ausgestellt. Dieser Einblick führte alsdann zur Empörung; Marinetti selbst arbeitete immer wieder an diesem Stück, synthetisierte es und führte immer mehr die Neuaufladung – *Elettricità sessuale* (1920) hieß das Stück kurzzeitig – denn die tradierte Intrige um die Figur der Frau in den Mittelpunkt des Stückes.

Der kurze Überblick über den Wandel der hetero- bzw. homosozialen Beziehungsweise, die unseres Erachtens im Mittelpunkt der sogenannten Liebesliteratur immer stand und noch immer stehen wird, gibt einen sehr guten

Ausblick über die im Dossier ausgeführten Analysen, welche *grosso modo* die literarisch-mediale Konstruktion von (interpersonaler, intermedialer, ...) Relationalität in verschiedenen Ausrichtungen und durch vielfältige Prozesse darstellen werden. Diese lassen sich holzschnittartig in zwei Leitlinien zusammenfassen:

Einerseits stehen Repräsentationen eines Affektwissens über Zusammenleben und Zusammengehörigkeit im Fokus der Betrachtungen. Dieses manifestiert sich in den verschiedensten Medien in Form einer Ästhetik, die zum einen die Wahrnehmung von Beziehungen und zugleich der in ihnen verarbeiteten Affekte repräsentiert und steuert, zum anderen jedoch auch deren je spezifische Machart und Tradierungsweise ausstellt. Gerade Medien in ihrer digitalisierten (Weiter-)Entwicklung transferieren konventionelle Formen der Fremd- und Selbstbezüglichkeit, des Austauschs zwischen Subjekten und Objekten in neue Räume und Dispositive, deren Funktionsweisen es auszuloten gilt.

Andererseits fordern die Ästhetiken relationalen Wissens in ihrem diachronen und synchronen Auftreten die Frage nach der Sichtbarkeit, Distribution und Hierarchisierung von Affekten im sozialen Zusammenleben heraus und wirken somit auf individuelle Vorstellungen dessen zurück, was zu einem bestimmten historischen Moment als – sei es statische oder dynamische – Relation verstanden werden kann, darf und muss. Im Fokus stehen hier Transformationsprozesse affektiver Relationalität, ihre Geschichtlichkeit und Prozessualität. Beziehungen sind ebenso wenig wie Intertextualitäten natürliche oder statische Gegebenheiten, sondern dynamische, kulturell verortete und historisch gewachsene Größen, die durch affektive Akte erst performativ hervorgebracht werden.

Diesen Spagat zwischen Beziehungsweisen und Lebensweisen, transmedialer Artikulationen, Neukonstruktion und -perspektivierungen, etc. aus kulturwissenschaftlicher, literatur- und medienwissenschaftlicher Sicht zu betrachten, nehmen sich die in diesem Dossier versammelten Aufsätze zur Aufgabe: Dies sind im einzelnen unterschiedliche Lebens- und Liebesformen, intertextuelle und intermediale Verbindungen, genealogische Neustrukturierungen und -konstruktionen sowie ästhetische Affizierungen innerhalb eines Rezeptionsprozesses.

Tanja Schwan beschreibt die paradoxe wie prekäre Beziehungsweise "Brief/Literatur", indem sie das dem Brief innewohnende destabilisierende wie restabilisierende Potential, sich zwischen *sincérité* und *simulation* zu bewegen, anhand Laclos' *Liaisons dangereuses*, Mozarts/De Pontes *Le nozze di Figaro* und Galdós' *Tristana* herausarbeitet.

Nanette Rißler-Pipka verfolgt in Ihrem Artikel gewissermaßen eine Genealogie der Ehre zu drei literaturgeschichtlichen Momenten des 16./17. Jahrhunderts, des 19. Jahrhunderts und des beginnenden 20. Jahrhunderts und umstellt diese Ehre-Beziehungen der Geschlechter mit Ansätzen aus Anthropologie, Philosophie und Gender Studies.

Amalia Witt untersucht die fingierte Verwandtschaftsbeziehung zwischen Marie de Gournay und Michel de Montaigne über eine paratextuell hergestellte Kontinuitätslinie sowie die Fragestellung, ob damit die textuell erzeugten „Kinder“



gemeint sind oder es de Gournay selbst ist, die als geistige Erbin die „verwaisten“ Essais als „Mutter“ aufnimmt.

Anna Wörsdörfer lotet in Ihrer Untersuchung der französischen Pastorale zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Dynamiken magischer und ästhetischer Affekterzeugung in ihrer Historizität und gattungsspezifischen Bedingtheit aus.

David Klein legt einem *close-reading* von Esteban Echeverría's Langgedicht *La cautiva* eine emotionssoziologische Perspektive zugrunde, um dabei Affekte als soziale Instrumente innerhalb eines medial-semantischen Spannungsfelds von Mündlichkeit und Schriftlichkeit der *nation-building*-Literatur greifbar zu machen.

Valerie Kiendl liest in der zyklischen Struktur von Federico García Lorcas surrealem Theaterstück *El Público* einen performativen Widerspruch, der zur affektsteuernden Strategie wird, um das Publikum mit kontroversen Themen zu konfrontieren und eine konventionelle Theaterpraxis zu infiltrieren.

Schließlich befinden sich in der Rubrik *Espace Contemporain* zwei Projektberichte von Kunstkollektiven, die Medien, Ideen und Kunstformen in Beziehung bringen und dabei unterschiedlich stark mit (auch historisch motivierten) Affekten arbeiten:

Der erste Projektbericht stellt die Arbeit des rund um den Künstler Mario Steigerwald entstandenen Kollektivs *mo|men|tos* und verschiedenartige multimediale Installationen aus Fotografien, Texten, Instrumenten vor. Von Steigerwald stammt auch das Titelbild dieses Dossiers.

Der zweite Bericht nimmt die Bearbeitung und Inszenierung von Calderón de la Barca's *La vida es sueño*, aufgeführt unter dem Titel LEBEN=TRAUM im Herbst 2017 durch REGIEALSFAKTOR, in den Blick. Die entstandene Inszenierung transformierte Calderón's Ideendrama in ein pansensorisches Affektspektakel, das einerseits der multiperspektivischen Ästhetik des spanischen Barocks folgte, sich dabei gleichzeitig aber über die Zitation diverser Inszenierungsstile des 20. Jahrhunderts in der Genealogie desselben verortete.

## Bibliografie

- AHMED, Sarah. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- DUBY, Georges. 1988. *Mâle Moyen-Age. De l'amour et autres essais*. Paris: Flammarion.
- FARET, Nicolas. 1630. *L'honneste homme ou L'art de plaire à la cour*. Paris: T. Du Bray. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1097398>>
- GAUNT, Simon. 1990. „Poetry of Exclusion: A Feminist Reading of Some Troubadour Lyrics“. *The Modern Language Review* 85/2, 310–329.
- KÖHLER, Erich. 1964. „Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours“. *Cahier de Civilisations Médiévale* 7, 27–51.
- KRAB, Andreas. 2003. *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. 1909. „Manifeste du Futurisme“. *Le Figaro*, 20 Februar 1909, Titelseite. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730.langFR>>
- MARINETTI, Filippo Tommaso. 1909. *Les Poupées électriques : drame en trois actes avec une préface sur le Futurisme*. Paris: Sansot & C.

- [https://archive.org/details/poupees\\_1909\\_images](https://archive.org/details/poupees_1909_images)  
SEDGWICK KOSOFSKY, Eve. 1995. *Between Men – English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press.  
SPITZER, Leo. 1959. „L’amour lointain de Jaufré Rudel et le sens de la poésie des troubadours.“ In *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, ed. Spitzer, Leo, 363-417, Tübingen: Narr.