

TEATRO DE LA EMIGRACIÓN EN LENGUA ALEMANA¹

Ana R. Calero Valera
Universitat de València

1. INTRODUCCIÓN

La literatura de la emigración en Alemania nació a mediados de los años 50 con la llegada de los primeros trabajadores extranjeros. Se trata de una literatura que desde sus comienzos se ha desarrollado en el margen y que, por tanto, quedaba relegada al extrarradio del centro de la aceptación y del mercado editorial. A pesar de los numerosos reconocimientos en forma de importantes premios literarios, de becas o distinciones que han recibido algunos autores desde los años 90 y que les han proporcionado fama nacional e internacional, se puede observar aún hoy en día la existencia de ciertas barreras que impiden la libre circulación de esta literatura por el tránsito normalizado de la literatura *alemana*.

Desde los comienzos de la literatura de la emigración hasta la actualidad hay un predominio prácticamente absoluto de prosa y lírica, hecho que queda reflejado en el ingente número de trabajos académicos que se le dedican². Sin embargo, no ocurre lo mismo con el género dramático, puesto que no existen

¹ Este trabajo se enmarca dentro del proyecto “Estudio y traducción de dramaturgas posdramáticas en lengua alemana” financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN, FFI2008-02015).

² Irmgard Ackermann y Harald Weinrich del *Institut für Deutsch als Fremdsprache* de Munich realizaron desde principios de los años 80 una labor de doble filo: por un lado, fomentaban la literatura de autores de origen no alemán por medio de antologías y concursos literarios. En las antologías se reunían textos cuya temática giraba en torno a qué significa ser extranjero en Alemania. Weinrich también ayudó a crear el premio Adalbert von Chamisso en 1985, que otorga la fundación Robert Bosch, y que se sigue concediendo en la actualidad a escritores no alemanes estigmatizándolos como “extranjeros”, a pesar de que muchos de los premiados tengan la nacionalidad alemana y sólo escriban en alemán. Así, debemos señalar que Ackermann y Weinrich han contribuido a relegarlos a un rincón de la literatura en lengua alemana, metiendo en un mismo saco a autores que sólo tienen en común el hecho de escribir en alemán. Se trata de una lucha ardua por reivindicar el derecho a tratar temas que no siempre tengan que ver con la otredad y por rechazar etiquetajes de sus producciones literarias.

estudios especializados sobre este tema, salvando contadas excepciones³. Dos de las fuentes de las que extraer información son *Theater heute* y *Theater der Zeit*, las revistas de teatro mensuales más importantes de Alemania. En sus páginas marcan tendencias, ofrecen informaciones sobre el desarrollo de la actividad teatral sobre los escenarios alemanes principalmente, pero también dedican su atención a Suiza y Austria y al panorama internacional. *Theater heute* fue fundada en 1960 por Erhard Friedrich y Henning Rischbieter como revista de teatro de Alemania Occidental. *Theater der Zeit* es la revista más antigua, fue fundada en 1946 como revista de teatro de la zona de ocupación soviética, más tarde lo sería de la República Democrática Alemana. Ambas revistas se complementan, y hoy en día todavía puede apreciarse en sus páginas la historia de sus orígenes. *Theater heute* parte generalmente de un concepto teatral más burgués, mientras que en *Theater der Zeit* puede observarse la presencia de elementos “orientales”⁴.

La combinación teatro y emigración es todavía un terreno poco explorado en el ámbito académico que merece nuestra atención porque sobre los escenarios tanto de la escena libre como de los teatros tradicionales se están contando historias que reflejan el mundo que nos rodea. Vivimos en un mundo que vive las consecuencias de una globalización que teje los nuevos tapices sociales, políticos y culturales. La emigración nos posibilita el acercamiento a otras biografías, a otras culturas, y el teatro nos brinda una excelente oportunidad para iniciar un diálogo intercultural.

Desde los años 60 existen iniciativas teatrales por parte de los emigrantes caracterizadas sobre todo por servir de punto de encuentro social de los primeros trabajadores y menos por sus pretensiones artísticas. Desde los 80 en adelante se aprecia una profesionalización de los mismos. Estas compañías se mueven principalmente en los teatros de la escena independiente y algunas han conseguido sobrevivir a pesar de los obstáculos económicos⁵. Por otro

³ Sven Sappelt (2007) es una de esas raras excepciones. En su artículo recoge la historia del teatro producido por emigrantes en Alemania desde sus inicios –que ve representados en el grupo español “Teatro Popular” (Hannover, 1965) bajo la dirección de Jesús Carretero– hasta aproximadamente 1998. Por otro lado, puede observarse un creciente interés por un teatro intercultural con proyectos para niños y adolescentes. Véase por ejemplo Hoffmann & Klose (2008) o Jirku (2010).

⁴ Un ejemplo sería el artículo de Martin Linzer, colaborador de *Theater der Zeit* desde hace ya más de 53 años, quien cita entre los artistas “emigrantes” a Thomas Thieme, que se marchó de la antigua RDA a “conquistar los grandes escenarios del oeste”. (Linzer 2007: 61). Véase Calero (2010b). En esta contribución se analiza un vaciado de *Theater heute* y *Theater der Zeit* 2006-2009 realizado con el fin de examinar la presencia (o ausencia) de temáticas de la emigración en las páginas de las revistas durante estos años.

⁵ Véase Sappelt (2007). Algunas de las compañías que perduran hoy en día son el *iko: Koreodramatheater* (Nada Kokotovic) & *Romano Teatro* (Nedjo Osman), creado en 1995/96 en Colonia o el *Russisches Kammertheater* de Berlín, creado en 1998.

lado, observamos la tendencia a incluir en proyectos teatrales ya existentes de los escenarios independientes o establecidos de Alemania, Austria o Suiza temáticas relativas a las consecuencias de la globalización. Se trabaja con emigrantes o asilados y se les proporciona un espacio en el que hacerse oír. En cuanto a los autores y autoras con una historia de emigración propia, advertimos que el salto hacia el reconocimiento resulta aún más complicado con textos dramáticos que con las obras en prosa. Sólo unos pocos logran establecerse y que sus obras sean escenificadas.

Nuestra intención es ofrecer una panorámica del teatro de la emigración en lengua alemana y de su repercusión en los medios especializados. Para ello hemos elegido tres proyectos representativos: uno desarrollado por una compañía de teatro multinacional (*Deutsch Griechisches Theater Köln e.V.*), que ha sabido aunar su presencia tanto en los escenarios libres como en los más tradicionales, y dos iniciativas que destacan por su trabajo con emigrantes: *Die Fleischerei* de Eva Brenner y *Rimini Protokoll* de Helgard Haug, Stefan Kaegi y Daniel Wetzl. Después ofrecemos unos “mini-retratos” de autores y autoras de origen no alemán: Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoglu & Günter Senkel y Nuran David Calis desarrollan temas relacionados con la emigración, mientras que Yoko Tawada y Sabine Wen-Ching Wang amplían en sus textos dramáticos los límites de esta temática.

2. TEATRO DE LA EMIGRACIÓN

2.1. *Proyectos*

2.1.1. Deutsch Griechisches Theater Köln e.V.⁶

El *Deutsch Griechisches Theater* (DGT) fue creado en 1990 por el director Kostas Papakostopoulos⁷, quien ha convertido un grupo teatral inicialmente griego y alemán en una iniciativa artística multinacional. En la compañía se integran actores y actrices procedentes de diversos países como Turquía, Grecia, Alemania o Italia. Como comentan en su propia página web, el DGT es hoy en día uno de los grupos teatrales más conocidos y estables de la escena independiente de Colonia y del *Land* Nordrhein-Westfalen. Está concebido

⁶ Teatro griego alemán de Colonia. “e.V.” (eingetragener Verein) significa “empresa registrada”. Las informaciones que ofrecemos proceden de Sappelt (2007: 288-289), la página web del DGT y del programa que se nos entregó en Barcelona cuando asistimos a la representación de *Migrantenchor* el 28 de noviembre de 2009.

⁷ Kostas Papakostopoulos nació en 1962 en Atenas. Ha sido colaborador de Dimitter Gotscheff en el *Schauspielhaus Köln* (1988/89) y de Frank Castorf en el *Volksbühne Berlin* (1889/90).

como un teatro sin “casa fija”. Los montajes de las obras se realizan en escenarios acordes con el carácter de la escenificación. El público que asiste se compone de espectadores habituales de la escena libre, pero también de espectadores que normalmente asisten sólo a los “grandes” teatros. Esto se debe a las colaboraciones regulares del DGT con teatros como el *Schauspielhaus Köln*, *Theater Aachen* o el *Schauspielhaus Düsseldorf*, entre otros. La compañía ha sido nominada a diversos premios e invitada a numerosos festivales.

En el repertorio cabe destacar la presencia casi absoluta de dramas de la antigüedad de Eurípides, Esquilo, Aristófanes o Sófocles, sin olvidarnos de las reescrituras llevadas a cabo por dramaturgas como Dea Loher (*Manhattan Medea* en 2002) o dramaturgos como Heiner Müller (*Prometheus* en 1999, *Heracles 5* en 1995 o *Philoktet* en 1992). Papakostopoulos entiende la mitología y el drama de la antigüedad como el fundamento de un legado europeo común y busca su actualidad en el presente. Su trabajo muestra una imagen de Europa que se mueve entre tradición y modernidad. Han realizado además escenificaciones de autores griegos del siglo XX como Dimitris Kechaidis o Dimitris Dimitriadis.

Merece nuestra atención una obra creada por Papakostopoulos en 2006 a partir de entrevistas con emigrantes y textos literarios: *Migrantenchor* (*Coro de emigrantes*). Se trata de una coproducción con el *Theater Aachen*⁸. El estreno tuvo lugar el 26 de abril de 2006 en Colonia en el *Studiobühne Köln*⁹ y en Aquisgrán el 27 de octubre de 2006 en el *Theater Aachen*. La obra se presentó en Barcelona (en colaboración con el *Goethe-Institut* de esta ciudad) en una única representación el 28 de noviembre de 2009 en el Teatre Estudi¹⁰ con motivo del 25 aniversario del hermanamiento entre esta ciudad y Colonia. El argumento de la obra se basa en las experiencias de los primeros trabajadores llegados a Alemania, los llamados *Gastarbeiter* o “trabajadores invitados”, término muy criticado por lo inadecuado del mismo, debido entre otras cosas a que se establecieron en Alemania con sus familias. La obra comienza con la inauguración de un museo dedicado a la emigración, hecho que motiva

⁸ La historia del *Theater Aachen* se remonta a 1751. Acogen producciones teatrales para adultos y también para un público infantil y juvenil, además de conciertos. Tienen tres espacios: *Bühne* (730 butacas), *Kammer* y *Spiegelfoyer*. Para más información véase: Theater Aachen en el apartado de bibliografía.

⁹ *Studiobühne Köln* es el teatro universitario más antiguo de Alemania (desde 1920). Se ha convertido en el teatro más importante de la escena libre por su carácter experimental e innovador. Ofrecen además cursos de teatro, cine, vídeo y fotografía gratuitos en el marco del plan de estudios de la *Universität zu Köln*. Véase: Studiobühne Köln. Esta es la única representación del grupo que se menciona en la revista *Theater heute* en su número de abril de 2006.

¹⁰ La sala es pequeña y estaba abarrotada. Dado que la obra era en alemán, el público estaba formado por espectadores en su mayoría conocedores del idioma.

un *flashback* que muestra al espectador, entre sonrisas y lágrimas, las duras condiciones a las que tuvieron que enfrentarse, así como los problemas surgidos por el desconocimiento del idioma o el trato recibido en las fábricas o en distintos organismos de la administración. Las críticas a la obra en Alemania fueron positivas, aunque hemos de señalar que se publicaron sobre todo en los diarios de la ciudad de Colonia y Aquisgrán¹¹, y no en revistas especializadas de teatro.

2.1.2. Eva Brenner – Die Fleischerei

Eva Brenner¹² –directora de teatro, escenógrafa, autora y un ejemplo a seguir– es una mujer combativa, comprometida política, social y culturalmente. Buena prueba de ello son los proyectos que viene desarrollando sobre temas relativos a la emigración y al asilo político, entre otros. Compagina el trabajo teatral sobre temas sociales candentes con escenificaciones de textos literarios de autores y autoras como Heiner Müller, Marlene Streeruwitz, Elfriede Jelinek, Werner Schwab, Else Lasker-Schüler, Margit Hahn o Ingeborg Bachmann¹³. Asimismo ha realizado trabajos de dirección para las *Wiener Festwochen*, el *Stadtheater Klagenfurt*, el *Schauspielhaus Wien*, y distintas instituciones teatrales en Europa, además de llevar sus escenificaciones a EEUU o Israel.

Sus principales proyectos, todos con sede en Viena, han sido y son los siguientes: en 1991 creó “Project Theater Wien – New York”, un grupo internacional de teatro experimental y performance; en 1995 “ACT NOW – Theater Arbeit”; en 1998 “Project Theater Studio”. En 2004 entró en vigor una reforma de los teatros de Austria que tuvo como consecuencia el corte y el recorte de subvenciones que perjudicaba primordialmente los teatros de la escena independiente, cuya existencia se vio amenazada. 2004 supuso un punto de inflexión para el teatro de Eva Brenner ya que –bajo el eslogan “Art of Survival”– se incluyeron proyectos y cuestiones político-sociales con el fin de ampliar el abanico de actividades y las posibilidades de financiación. En

¹¹ Véase: Theaterszene Köln.

¹² Eva Brenner, nacida en 1953 en Viena, es una mujer de teatro que irradia energía y compromiso por cada poro de su piel, como pudimos comprobar durante su visita a la Universitat de València el 3 de diciembre de 2009. Después de trabajar en Alemania y Suiza marchó a Nueva York para estudiar y posteriormente impartir docencia en la New York University. En 1994 presentó su tesis doctoral sobre *Hamletmaschine* de Heiner Müller. Dirige el *Schiele-Festival* (Austria) desde 2002. Véase Jirku (2009: 31-32 y 50).

¹³ La conversación que mantuvo Brigitte Jirku (2009) con Eva Brenner versa sobre el trabajo que realiza la directora con Ingeborg Bachmann desde 1996. Actualmente prepara un nuevo proyecto para 2010: “Schwerer werden, leichter sein”, una performance sobre la recientemente publicada correspondencia entre Ingeborg Bachmann y Paul Celan.

otoño de ese mismo año se inauguró el espacio teatral “Die Fleischerei” (La carnicería) que dio lugar a uno de los teatros más innovadores de Austria. Se trata de un lugar de encuentro, de diálogo, donde debatir sobre problemáticas tan de actualidad como la emigración y la integración. El concepto desarrollado por Eva Brenner, Andreas Pamperl y Alexander Emanuely se impuso como objetivo la “reanimación del paisaje teatral austriaco por medio del desarrollo continuado de teoría y práctica de la performance experimental e interdisciplinar”¹⁴. Entienden el teatro como punto de encuentro entre trabajo artístico, investigación y nuevos movimientos sociales.

Desde 2007, y siguiendo el manifiesto “THEATER OF EMPOWERMENT”¹⁵, tienen lugar proyectos de investigación y desarrollo con grupos de emigrantes, solicitantes de asilo político o mayores de 50, como “CREATING ALTERNATIVES” (2007-2009). En su búsqueda de nuevos formatos teatrales presentaron, entre otros: (1) “migration Mondays: KITCHEN STORIES”, unas jornadas gastronómicas muy especiales a las que se invita a emigrantes para cocinar y contar sus historias al público. Eva Brenner comentó que asistían unos 28 espectadores; y (2) “FLEISCHEREI_mobil”, con el título “Help yourself, marry me!” se escenifican casamientos interculturales en bares y restaurantes (Gasthäuser) de determinados distritos en los que viven emigrantes. La intención es proporcionar un espacio a las personas que viven en los alrededores, en el que cada uno se atreva a contar algo, un lugar en el que experimentar esa apertura, como comenta Andreas Pamperl. Otros formatos presentados en los años 2007 y 2008 fueron: (1) “exile(d)STORIES”, intervenciones teatrales en espacios públicos con historias sobre emigración y escenas pertenecientes a la novela de Orhan Pamuk *Istanbul. Erinnerungen an eine Stadt (Estambul. Ciudad y recuerdos)* de 2006; (2) “migration music”, conciertos interculturales de música con compañías musicales internacionales y actores y actrices de “Die Fleischerei”; (4) la serie de *Doku-Soaps* socio-teatrales “Chinese Ghost STORIES” con la participación de emigrantes de origen asiático y con textos del autor filipino-austriaco Camilo C. Antonio. Las acciones culturales, debates, etc. tienen lugar en un espacio dentro del teatro en el que se ha colocado una mesa gigante de matanza (la marca de “Die Fleischerei”), y los artistas e invitados se sientan a su alrededor.

Sus proyectos con emigrantes no son considerados por una parte de la crítica como teatro *per se*, como comentó Eva Brenner en Valencia, lo que se

¹⁴ Estas informaciones y las siguientes han sido extraídas de Jirku (2009: 31-32), del documento “Project Theater Studio – 1998-2009” que nos facilitó Eva Brenner, así como de su página web (véase: Fleischerei).

¹⁵ Véase: Fleischerei (b).

traduce en que revistas especializadas como *Theater heute* o *Theater der Zeit* no se hayan hecho eco de estas iniciativas. Las críticas y comentarios a estas producciones se encuentran dentro de las fronteras del país en periódicos de tirada nacional o locales principalmente¹⁶, como por ejemplo en *Der Standard*, un diario de Austria.

2.1.3. Rimini Protokoll

Rimini Protokoll es la etiqueta que da nombre a los proyectos desarrollados desde el año 2000 por Helgard Haug (1969, Alemania), Stefan Kaegi (1972, Suiza) y Daniel Wetzler (1969, Alemania)¹⁷. Podemos decir que han revolucionado el concepto teatral con unos trabajos que se mueven entre la realidad y la ficción. Desarrollan sobre distintos y variopintos escenarios lo que han denominado “Experten-Theater”, no con actores aficionados sino con “expertos de la cotidianidad” (Experten des Alltags)¹⁸. Tratan de buscar nuevas e inusuales formas de mirar la realidad que nos rodea ampliando los medios que proporciona el teatro. Los proyectos son resultado de investigaciones minuciosas que llevan a cabo en los lugares de las escenificaciones. Desde 2004 tienen una oficina en el teatro de Berlín *Hebbel am Ufer* (HAU)¹⁹. Han recibido muchísimos premios, invitaciones y reconocimientos nacionales e internacionales. Las críticas a los proyectos en periódicos locales y de tirada nacional (*Die Welt*, *Die Zeit*, *Der Spiegel*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, etc.) llegan prácticamente a la centena. Por otro lado, en este caso sí podemos confirmar el interés que despiertan en la prensa teatral especializada con 11 entradas en *Theater heute* y cuatro en *Theater der Zeit*. Esta rápida fama se debe, como comenta Peter Michailzik (2006), a un proyecto concreto: *Deutschland* ²⁰. La intención era repetir en una sala de plenos abandonada del parlamento de Bonn el debate parlamentario del 27 de junio de 2002 del *Reichstag* de Berlín. Las intervenciones serían realizadas

¹⁶ Véase: Fleischerei (c). En esta página puede encontrarse un listado con todas las críticas relativas a escenificaciones desde 1998.

¹⁷ Los tres estudiaron en el *Institut für Angewandte Theaterwissenschaft* de Gießen. Han realizado proyectos individuales, en dúo, y con otros artistas, como es el caso de Stefan Kaegi quien desde 2006 trabaja regularmente con la autora y directora argentina Lola Arias. Algunos de estos proyectos son *Chácara Paraíso*, en el que trabajaron con 17 policías de São Paulo, o *Airport Kids*, una obra con niños “nómadas” de Lausanne entre 6 y 13 años. Para más información véase: Rimini-Protokoll.

¹⁸ Véase Dreysse & Malzacher (2007).

¹⁹ El teatro *Hebbel am Ufer* (HAU), con proyección internacional, se compone de tres teatros (HAU 1-3): *Hebbel-Theater*, *Theater am Halleschen Ufer* y el pequeño *Theater am Ufer*. Para más información véase Teicke.

²⁰ Véase también Arioli (2002: 16).

por 666 ciudadanos de Bonn, en realidad aquellos en cuyo nombre se hablaba en el parlamento. El presidente del parlamento Wolfgang Thierse prohibió la acción, lo que dio lugar a discusiones en los medios sobre la libertad artística, las relaciones entre arte y política o las fronteras entre teatro y realidad.

Queremos destacar aquí dos de sus numerosas producciones: (1) *Call Cutta. Mobile Phone Theatre* (2005) / *Call Cutta in a Box. Ein interkontinentales Telefonstück* (2008)²¹ reflejan las consecuencias del mundo globalizado en el que vivimos; y (2) *Vùng biên giới* (2008) saca a la luz una historia de la emigración escondida años atrás y quizá olvidada hoy en día. *Call Cutta* es un ejemplo de cómo pueden expandirse los límites del teatro hablado. El espectador no va a “ver” una obra sino a “experimentarla”, se convierte en el protagonista desapareciendo así la constelación clásica actor-espectador. A la hora fijada el espectador pasa por el teatro y se le entrega un móvil, al otro lado un interlocutor que desde Calcuta, a una distancia de 15000 km, le va indicando durante 90 minutos el camino a seguir por Berlín (2005). Se trata de trabajadores en un *Call-Centre* en India que en realidad no saben nada de la ciudad de Berlín al igual que de sus clientes transatlánticos. A Rimini Protokoll les interesaba investigar qué ocurre cuando la conversación transatlántica no se pone al servicio de las ventas o de la asistencia informática, sino que sirve para orientar (o desorientar) al espectador a través de su propia ciudad. En la conversación se integran preguntas personales creando una cercanía simulada y una confianza entre ambos interlocutores que en realidad no existe. Esta producción interactiva es una crítica al capitalismo y a la locura que desata la globalización.

Por otro lado, *Vùng biên giới* es una producción con “expertos de su propia biografía”. Se trata de un encuentro entre miembros de familias vietnamitas que emigraron a la antigua RDA²², y que a pesar de los 3000 marcos de recompensa

²¹ En 2008 los espectadores entran en una habitación de un edificio de oficinas y cogían el teléfono cuando sonaba. Al otro lado una voz con acento extranjero (Calcuta, India) les hace integrarse en una conversación transatlántica. Esta producción recibió una mención honorífica en el *Prix Ars Electronica 09 (Internacional Competition for Cyber Arts)* en la categoría *Interactive Art*. Se presentará en enero de 2010 en Minneapolis.

Véase: Rimini-Protokoll (b) sobre *Call Cutta* (2005), y Rimini-Protokoll (c) sobre *Call Cutta* (2008). Audios y videos se encuentran en: Rimini-Protokoll (d).

²² La emigración en la RDA marca un capítulo especial en la historia de las emigraciones. Los trabajadores procedían de países hermanados socialistas con los que la antigua RDA cerró contratos: Polonia (1966), Hungría (1967 y 1973), Algeria (1974), Cuba (1978), Mozambique (1979), Vietnam (1980), Angola (1984), China (1986). Véase Herrmann (1992: 6-7). En cuanto a las condiciones de trabajo: “Si a los trabajadores extranjeros llegados a la RFA se les permitió traer a sus familias, y se hablaba abiertamente de integración, eso sí, a corto plazo, en la RDA ni se mencionaba. A la prensa le estaba prohibido publicar el número de extranjeros que vivían en el país. Prácticamente sólo venían ciudadanos varones de menos de 40 años, entre otras cosas, porque los contratos de trabajo estaban limitados entre tres y cinco años. Vivían o bien en residencias de la propia empresa en la que

por volver a su país se quedaron, y familias que emigraron a Chequia. Helgard Haug y Daniel Wetzel investigaron en la zona fronteriza entre Alemania y Chequia y descubrieron que la comunidad vietnamita es el grupo de emigrantes más numeroso tanto en Dresde como en Praga²³. La obra se representó en estas dos ciudades con miembros de la primera y de la segunda generación.

2.2. Autoras y autores: Mini-retratos

2.2.1. Emine Sevgi Özdamar

Nacida en 1946 en Malatya (Anatolia, Turquía), su biografía aparece entrelazada con el mundo del teatro, aunque hay que subrayar que el reconocimiento internacional del que goza se debe principalmente a su prosa²⁴. Entre 1967-1970 estudió arte dramático en Estambul; en 1976 trabajó como actriz en el *Volksbühne* (Berlín-Este) bajo la dirección de Benno Besson, Manfred Karge y Matthias Langhoff. En 1978-79 estuvo en teatros de París y Avignon y entre 1979-84 en el *Schauspielhaus* de Bochum con Claus Peymann. Ha trabajado como actriz de teatro y de cine en numerosos proyectos²⁵. En los últimos años –diciembre de 2007 y mayo, septiembre y noviembre de 2008– ha escrito la columna para *Theater der Zeit* contando sus impresiones de estudiante y sus experiencias profesionales teatrales durante las revueltas del 68. Destacamos su labor como dramaturga con dos obras: *Karagöz in Alamania* (1982) y *Keloglan²⁶ in Alamania oder die Versöhnung von Schwein und Lamm* (1991) (Keloglan en Alamania o la reconciliación de

trabajaban, o bien en alojamientos dispuestos por el estado. Generalmente se trataba de unos espacios básicos, sin posibilidades de ocio para el tiempo libre, y a los que cualquier persona ajena –como lo eran los ciudadanos de la RDA– le estaba vetada la entrada. Los contactos entre unos y otros no eran deseados ni por el gobierno de la RDA ni por los gobiernos de los países de origen, y eran controlados estrictamente. Tampoco se les permitía a los trabajadores extranjeros salir del territorio de la RDA. En cuanto a los trabajos que efectuaban, eran los más precarios y los más perniciosos para la salud. En resumen, la política que se practicaba era una política del aislamiento; la RDA nunca tuvo como objetivo la integración de estos ciudadanos. La única medida de integración practicada era un curso de tres meses de alemán, que corría a cargo de la empresa²⁷. Véase Calero & Teruel (2007: 69).

²³ Véase sobre esta producción: Rimini-Protokoll (e).

²⁴ En 1991 le fue concedido el premio Ingeborg Bachmann, hecho que propició su proyección nacional e internacional. Asimismo, la concesión de este premio a Özdamar marcó el comienzo de la salida de la literatura intercultural en lengua alemana de la periferia del mercado literario. Algunas de las obras en prosa traducidas al español son: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. (La vida es un caravasar. La vida tiene dos puertas, por una entré y por la otra salí) (Alfaguara, 1994) o *Die Brücke vom Goldenen Horn (El puente del Cuerno de Oro)* (Alfaguara, 2000).

²⁵ Véase Özdamar (1998).

²⁶ Keloglan es una figura de títeres típica turca.

cerdo y cordero). La primera es una comedia social y crítica enmarcada en la tradición del teatro de sombras turco (Karagoz). El estreno tuvo lugar el 26 de abril de 1986 en el *Schauspiel Frankfurt*. Se trata de la primera obra teatral en alemán escrita por una autora turco-alemana cuya escenificación tuvo lugar en un teatro alemán establecido. La segunda es una pieza surrealista sobre el tema de la integración y fue estrenada el 4 de noviembre de 2000 en el *Stadttheater* de Oldenburg. Después de estas fechas no tenemos noticias de otras obras de Özdamar en lengua alemana llevadas a los escenarios²⁷.

2.2.2. Feridun Zaimoglu & Günter Senkel

Feridun Zaimoglu y Günter Senkel²⁸ llevan escribiendo y reescribiendo juntos obras dramáticas desde 2003. Feridun Zaimoglu, nacido en 1964 en Bolu (Anatolia, Turquía), se dio a conocer en 1995 con su libro *Kanak Sprak 24 Mißtöne vom Rande der Gesellschaft* (Kanak Sprak. 24 disonancias desde el margen de la sociedad), protocolos de entrevistas supuestamente realizadas a miembros de las segundas y terceras generaciones de emigrantes turcos en Alemania con un lenguaje fresco y agresivo. Con ya más de una decena de libros publicados en prosa ha logrado establecerse en el mercado literario. Algunas de sus obras han sido traducidas a otros idiomas, como por ejemplo su novela *Leyla* (2006), publicada en España en 2008 por 451 Editores. De esta obra precisamente se hizo una versión para el teatro en 2007, que como se comenta en *Theater der Zeit* (mayo 2007) pasó con más pena que gloria.

Quisiéramos destacar dos de las últimas obras escritas por Zaimoglu y Senkel: *Schwarze Jungfrauen* (Vírgenes negras)²⁹ de 2006 y *Schattenstimmen* (Voces de/en sombras) de 2008. Se trata de la teatralización de (supuestas) entrevistas realizadas a mujeres musulmanas y a emigrantes ilegales, respectivamente. *Schwarze Jungfrauen* consta de diez monólogos de mujeres musulmanas portadoras del *hiyab* que se construyen sobre el escenario por medio de un lenguaje agresivo y violento. *Theater heute* informa en sus

²⁷ A la hora de cerrar la presente contribución hemos sabido que a finales de febrero de 2010 Emine Sevgi Özdamar estrena una nueva obra, tras 10 años de silencio escénico: *Perikizi – Ein Traumspiel*, en el marco del proyecto “Odyssee Europa”.

²⁸ “Günter Senkel, nacido en 1958 en Neumünster, interrumpió sus estudios de Física para regentar una librería en Kiel. Ha realizado los más diversos trabajos: fijador de carteles, transportista o clasificador de botellas. Desde 1997 es autor independiente y ha escrito con Feridun Zaimoglu guiones, adaptaciones para el teatro y textos teatrales. Entre otros premios cabe destacar el que les fue concedido en 1998 por la *Medienstiftung Schleswig-Holstein* por el guión *Brandmal*. Su nombre aparece siempre unido al de su amigo Feridun Zaimoglu”. Véase Calero (2010: 406).

²⁹ La traducción de la obra al español está disponible en la “Biblioteca de teatro” del Goethe-Institut. Véase: Goethe-Institut.

páginas sobre tres escenificaciones: (1) El estreno tuvo lugar el 17 de marzo de 2006 con Neco Çelik como director en el *HAU 3* de Berlín (Hebbel am Ufer). Esta puesta en escena tuvo un éxito absoluto, se vendieron todas las entradas, como comentaba Çelik (Behrendt 2006: 45). (2) En noviembre pudo verse en el *Casino am Schwarzenbergplatz* de Viena, una sala del *Burgtheater* en la que se representan obras de autores contemporáneos, proyectos y series especiales. (3) El 31 de agosto de 2009 se escenificó en el *Naxoshalle* del *Theater Willy Praml*³⁰ en Frankfurt/Main. Se representó parte de los monólogos junto con *Gyges und sein Ring* de Friedrich Hebbel. *Theater der Zeit* informa sobre una cuarta representación en el *Theater der Jungen Welt* de Leipzig en noviembre de 2009. El estreno de *Schattenstimmen* tuvo lugar en abril de 2008 en una sala (*Schlosserei*) del *Schauspielhaus Köln* bajo la dirección de Nora Bussenius. Se vendieron todas las localidades. Las críticas aparecidas en ambas revistas son bastante positivas.

2.2.3. Nuran David Calis

Nacido en 1976 en Bielefeld, es hijo de emigrantes armenios turcos de origen judío. Es director y autor teatral y guionista de cine. En 2006 le fue concedido el *Nestor-Preis* por su escenificación de *Die Räuber* de Friedrich Schiller. Ha realizado adaptaciones de clásicos como *Frühlings Erwachen* (El despertar de la primavera) de Franz Wedekind o *Romeo und Julia*³¹ para el *Maxim Gorki Theater* de Berlín. Destacamos aquí dos obras suyas que obedecen a distintas iniciativas. Por un lado el proyecto *Homestories – Geschichten aus der Heimat*, representada con 20 adolescentes residentes en Essen-Katernberg procedentes del Líbano, de Turquía, Kazajistán, Irán, Rusia, Angola y Gelsenkirchen en el *Schauspiel Essen* en febrero de 2006³². Y, por otro, *Stunde Null – Vol. I-III* (Hora cero), escrita y dirigida por Calis por encargo. El estreno tuvo lugar a finales de abril en el *Schauspiel Köln* y en el *Schauspiel Essen*. El argumento se desarrolla en torno a la emigración a Alemania a través de tres generaciones. Tanto *Theater heute* (anuario 2006) como *Theater der Zeit* (abril, mayo y junio de 2008) incluyen en sus páginas estos trabajos, que, como hemos señalado, se representaron en teatros alemanes con una larga tradición teatral.

³⁰ Este es un teatro que no tiene un programa determinado ni repertorio, y desarrolla proyectos especiales.
Véase: Theater Willy Praml.

³¹ También Feridun Zaimoglu & Günter Senkel han realizado adaptaciones (por encargo) de obras de autores clásicos como *Othello, nach Shakespeare* (2003), *Romeo und Julia* (2006) o *Lulu Live, nach Wedekind* (2006).

³² Véase: Soziale Stadt NRW, Behrendt (2006: 21) y Calis (2006: 26-28).

2.2.4. Yoko Tawada

Nacida en 1960 en Tokio, llegó a Alemania para estudiar. Desde 1986 escribe en alemán y japonés y ha recibido reconocimientos tanto en uno como en otro país. Como Özdamar es más conocida por sus trabajos en prosa, además de por su lírica. No obstante, Tawada es también muy activa sobre los escenarios de la escena libre, pero prácticamente no existe ningún estudio académico sobre sus trabajos y textos para el teatro³³. Tawada es una autora polifacética que no se deja etiquetar. Sus textos no se inscriben dentro del marco de la emigración, se mueven entre lo real y lo surreal creando mundos nuevos por medio de un lenguaje con el que experimenta y juega, y que se convierte en testigo de las múltiples transformaciones o metamorfosis que sufren, generalmente, las protagonistas femeninas. Su primer texto dramático fue *Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt* (La máscara de grulla que brilla de noche) (1993) se estrenó en Graz y se representó en Hamburgo y en Berlín. La segunda, *Wie der Wind im Ei* (Como el viento en el huevo) (1997) fue un encargo para el festival anual de teatro *Steirischer Herbst* de Graz (Austria) y se escenificó también en Berlín. La pieza radiofónica *Orpheus oder Izanagi* y la obra teatral *Till* se estrenaron en Hannover y se representaron en Tokio, Kyoto y Kobe. En 2007 se escenificó la obra *Sancho Panza* en la Casa Elizalde de Barcelona por *Lasenkan Theater* de Nishinomiya³⁴, compañía que suele realizar puestas en escena de los textos de Tawada.

Podemos afirmar que las representaciones de sus piezas teatrales prácticamente no tienen repercusión en la prensa especializada. Así, sólo se la menciona brevemente en un suplemento que *Theater der Zeit* dedicaba a Japón en septiembre de 2006. Se comenta su trabajo experimental en el ámbito de la performance: las producciones que realiza desde 2002 en el Teatro X de Tokio, y en especial la performance *Bure / Brecht* (2003) en la que ella misma actuaba junto a Aki Takase, una pianista de jazz.

2.2.5. Sabine Wen-Ching Wang

Nacida en 1973 en Münsterling (Suiza), esta autora suizo-taiwanesa brilla en el paisaje teatral en lengua alemana con luz propia. Ha cosechado

³³ Una excepción es un trabajo de licenciatura presentado en la *Freie Universität* de Berlín por Petra Leitmeier en 2007: "Sprache, Bewegung und Fremde im deutschsprachigen Werk von Yoko Tawada". La autora analiza, entre otros, dos obras teatrales: *Die Kranichmaske, die bei Nacht strahlt* (1993) y *Wie der Wind im Ei* (1997).

³⁴ Véase: Lasenkan Theater.

numerosos premios, becas e invitaciones que avalan su indiscutible proyección internacional, y ha recibido grandes elogios por parte de la crítica, como señala Mila Crespo (2007: 72), gracias a la claridad de su lenguaje y a la tensión dramática que logra crear con sus diálogos. Comenzó escribiendo lírica (*Das Land in mir*) en 1995 y también escribe prosa, pero, como acabamos de señalar, destaca sobre todo por su producción dramática, fundamentalmente de minidramas. Desde 2000 ha escrito varias piezas teatrales y radiofónicas: entre otras, *Spinnen* (Arañas)³⁵, *Killerbienen* (Abejas asesinas), *Die Uhr* (El reloj), *Hund Hund* (Perro perro), *Fischzähne* (Dientes de pez), *Spät* (Es tarde)³⁶. Para un público infantil y juvenil: *Das grüne Küken* (El pollito verde) y *this is not a lovesong*. En 2010 se estrena *Das Funkloch* en el *Schauspielhaus* de Viena³⁷. En sus obras explora relaciones interpersonales en distintos espacios escénicos difuminando los límites entre ficción y realidad, lejos de la temática de la emigración que hemos visto presente en la obra dramática de otros autores con un origen intercultural.

En la prensa especializada se hace mención a su obra *Hund-Hund* en *Theater heute* (anuario 2008). Por otro lado, *Theater der Zeit* dedica dos suplementos (febrero de 2008 y mayo de 2009) al *Autorenspektakel* celebrado en Berna. En ambas ediciones contaron con un texto de Sabine Wang: en 2008 *Babel fish*, y en 2009 *Corea*, escenificados en el *Stadttheater* de Berna. Podemos afirmar que la autora ha traspasado las fronteras suizas con sus textos ya que se representan no sólo en Suiza sino también en Austria y Alemania tanto en teatros de la escena independiente (*Theater am Gleis* en Winterthur; *Freies Forum Theater* en Düsseldorf, etc.) como en teatros establecidos (*Burgtheater* de Viena; *Kammerspiele* de Munich; *Stadttheater* de Berna o el *Schauspielhaus* de Zürich).

3. CONCLUSIONES

La combinación teatro y emigración despierta, en general, poco interés, hecho que podemos constatar en la escasa recepción por parte de la prensa especializada (*Theater heute* y *Theater der Zeit*). No obstante, hemos de señalar que en los últimos años encontramos algunos artículos y reportajes dedicados

³⁵ La traducción al español se encuentra en la “Biblioteca de teatro” del Goethe-Institut. Véase: Goethe-Institut.

³⁶ La traducción de esta minipieza se encuentra en *Art Teatral* 22 (2007: 49-53).

³⁷ Véase: Literaturport.

a esta temática, lo que resulta alentador³⁸. A lo largo de esta contribución hemos intentado reflejar la situación actual con ejemplos representativos de compañías teatrales multinacionales, proyectos que involucran directamente a los emigrantes y autoras y autores con una historia de la emigración propia que han logrado llevar sus textos dramáticos a los escenarios.

El *Deutsch Griechisches Theater Köln e.V.* busca ejemplificar la otredad a través del drama clásico y de sus reescrituras más actuales, además de dedicar una obra a la historia de la emigración en Alemania. Tienen presencia en los grandes teatros de Alemania (gracias a colaboraciones regulares) y en los teatros de la escena independiente, logrando llegar a un número mayor de espectadores.

Eva Brenner / *Die Fleischerei* y *Rimini Protokoll* destacan porque incluyen entre sus numerosas iniciativas el trabajo directo con emigrantes. Aunque a un nivel distinto, sobre todo en lo que a la recepción se refiere, ambos parten de un concepto de práctica teatral similar, buscan y desarrollan nuevos espacios escénicos y nuevas formas de experimentar el teatro con propuestas innovadoras relacionadas con el teatro de la improvisación o el teatro de la calle. Llevan a cabo una labor intensa de investigación y de trabajo directo con el público que se ven plasmados en algunas representaciones tan renovadoras e interesantes como las que mostramos.

En cuanto a los autores y autoras con una historia de emigración propia, hemos presentado a cinco dramaturgas y dramaturgos que destacan porque han logrado ver escenificados sus textos dramáticos sobre los escenarios de habla alemana, a pesar de que la recepción en los medios especializados es, en líneas generales, escasa. Otros autores con propuestas muy interesantes ni siquiera logran despertar el interés de los teatros, y sus obras quedan al menos de momento relegadas al cajón³⁹. Como ocurre con la prosa, no podemos ni debemos “meterlos en el mismo saco” porque cada uno tiene una voz y unas historias que contar distintas, y se aproximan de una forma diferente al género dramático. No obstante, sí podemos apreciar algunas tendencias. Hemos de señalar que la mayoría de estos autores ha logrado establecerse antes en el mercado editorial gracias a sus obras en prosa, a excepción de Nuran David Calis y Sabine Wang; sin olvidar que probablemente la vinculación de Emine Sevgi Özdamar con el teatro contribuyó a que sus dos obras fueran representadas en teatros *importantes* de Alemania. Por otro lado, son normalmente los teatros

³⁸ Véase por ejemplo *Theater der Zeit* (abril 2008), que dedicaba, entre otros, su portada y varios artículos y entrevistas al tema “Theater und Migration”.

³⁹ Este es el caso de Léda Forgó (Hungría, 1973) y su obra dramática *Mama Aqua*, que amablemente nos envió la autora. No se ha llevado a los escenarios, tan sólo se ha publicado un fragmento en la revista literaria *edit* de Leipzig en 2009.

los que hacen encargos a los autores, pero precisamente porque ya tienen un nombre y gozan de un cierto reconocimiento⁴⁰. Asimismo, se aprovecha su “tirón” al llevar a los escenarios las adaptaciones de obras en prosa que han sido éxito de ventas, como es el caso de *Leyla* de Feridun Zaimoglu⁴¹. Por último quisiéramos mencionar que, a excepción de Nuran David Calis, ninguno de los autores se involucra en proyectos teatrales interculturales que sirvan a la integración de adolescentes de las segundas y terceras generaciones de emigrantes en Alemania. Estas iniciativas, que cuentan con una historia que se remonta a los años 70, suponen otro capítulo del combinado teatro y emigración.

BIBLIOGRAFÍA

- Arioli, A.-M. (2002). “Jenseits des Als-Ob”, *Dramaturg* 16-17.
- Behrendt, E. (2006). “Regeln der Straße. Bildung ist es!”, *Theater heute*, 2006 Jahrbuch: 17-25.
- Calero Valera, A.R. & M. Teruel (2007). “Todos somos kanakos”, *Art Teatral. Cuadernos de minipiezas ilustradas* 22: 68-71.
- Calero Valera, A.R. (2010). “‘Ich hasse Originaltreue wie die Pest’: *Othello* revisitado”. In: Jarillot Rodal, C. (ed.) (2010): 405-413.
- Calero Valera, A.R. (2010b). “Interkulturelles Theater in Theater heute und Theater der Zeit”, *Estudios Filológicos Alemanes*: 497-508.
- Calis, N. D. (2006). “Hug Life”, *Theater heute*, 2006 Jahrbuch: 26-28.
- Chiellino, C. (ed.) (2007 [2000]). *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Crespo Picó, Mila (2007). “Sabine Wen-Ching Wang y las palabras superfluas”, *Art Teatral. Cuadernos de minipiezas ilustradas* 22: 72-74.
- Deutsch Griechisches Theater Köln e.V. In: <<http://www.dgt-koeln.de>>. (Última consulta: 3.12.2009).
- Dreyse, M. & F. Malzacher (eds.) (2007). *Das Theater von Rimini Protokoll*. Berlin: Alexander Verlag.
- Fleischerei. “Project Theater Studio phase 2”. In: <<http://www.experimentaltheater.com/>> (Última consulta: 1.12.2009).

⁴⁰ Últimamente algunos teatros han recuperado la figura del *Hausautor*, que trabaja estrechamente con la dirección del teatro y los escenógrafos.

⁴¹ También ha sido el caso de Dimitré Dinev (1968, Bulgaria), conocido por el éxito literario de su novela *Engelszungen* (2003), de quien se estrenó en julio de 2008 el texto dramático *Eine heikle Sache, die Seele*, basado en su narración *Die Totenwache*. También se llevará a los escenarios la adaptación de la novela de Saša Stanišić (1978, Bosnia-Herzegovina) *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2006). Esta obra fue publicada en Alfaguara en 2008 con el título *Cómo el soldado repara el gramófono*.

- Fleischerei (b). "Tuerkische_Hochzeit_Konzept", In: <<http://www.experimentaltheater.com/index.php?id=101&L=0&0=&L=1>> (Última consulta: 3.12.2009).
- Fleischerei (c). "Pressestimmen". In: <<http://www.experimentaltheater.com/index.php?id=22&L=0&0=>> (Última consulta: 2.12.2009).
- Goethe-Institut. "Theater in Deutschland – Theaterbibliothek". In: <<http://www.goethe.de/KUE/the/bib/bib/deindex.htm>> (Última consulta: 27.12.2009).
- Herrmann, H. (1992). "Ursachen und Entwicklung der Ausländerbeschäftigung", *Informationen zur politischen Bildung* 237: 4-7.
- Hoffmann, K. & R. Klose (eds.) (2008). *Theater interkulturell. Theaterarbeit mit Kindern und Jugendlichen*. Berlin: Schibri.
- Jarillot Rodal, C. (ed.) (2010). *Bestandsaufnahme der Germanistik in Spanien. Kulturtransfer und methodologische Erneuerung*. Bern, etc.: Peter Lang.
- Jirku, B.E. (2009). "Text-Räume – Theater-Räume. Eva Brenner und Ingeborg Bachmann im performativen Dialog". In: Jirku, B.E. & M. Schulz (eds.) (2009): 31-52.
- Jirku, B.E. & M. Schulz (eds.) (2009). „*Mitten ins Herz*“ *Künstlerinnen lesen Ingeborg Bachmann*. Frankfurt/Main: Peter Lang.
- Jirku, B.E. (2010). "Integration durch darstellendes Spiel: Eine Herausforderung", *Estudios Filológicos Alemanes*: 573-581.
- Lasenkan Theater. "Stücke". In: <<http://www.lasenkan.com/Rechts/rechtsStuecke.html>> (Última consulta: 17.12.2009).
- Linzer, M. (2007). "Ausländer rein?", *Theater der Zeit* 10: 61.
- Literaturport. "Sabine Wen-Ching Wang". In: <[http://www.literaturport.de/index.php?id=26&user_autorenlexikonfrontend_pi1\[al_opt\]=2&no_cache=1&user_autorenlexikonfrontend_pi1\[al_aid\]=1117](http://www.literaturport.de/index.php?id=26&user_autorenlexikonfrontend_pi1[al_opt]=2&no_cache=1&user_autorenlexikonfrontend_pi1[al_aid]=1117)> (Última consulta: 29.12.2009).
- Michailzik, P. (2006). "Porträt: Rimini Protokoll". In: <<http://www.goethe.de/kue/the/reg/reg/mr/rim/por/deindex.htm>> (Última consulta: 14.12.2009).
- Özdamar, E. S. (1998). "Die Wörter haben Körper". In: Saalfeld v., L. (ed.) (1998): 164-182.
- Pfeil, C. (2009). "Onkel Hos vergessene europäische Kinder". In: <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/article_4322.html> (Última consulta: 16.12.2009).
- Rimini-Protokoll. "Home". In: <www.rimini-protokoll.de/website/de/> (Última consulta: 14.12.2009).
- Rimini-Protokoll (b). "Call Cutta. Mobile Phone Theatre". In: <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_143.html> (Última consulta: 16.12.2009).

- Rimini-Protokoll (c). “Call Cutta in a Box. Ein intercontinentales Telefonstück”. In: <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_2766.html>. (Última consulta: 16.12.2009).
- Rimini-Protokoll (d). “Rimini Videos und Hörproben”. In: <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/audio_video_date.html>. (Última consulta: 16.12.2009).
- Rimini-Protokoll (e). “Vúng biên gi i”. In: <http://www.rimini-protokoll.de/website/de/project_4238.html>. (Última consulta: 16.12.2009).
- Saalfeld v., L. (ed.) (1998). *Ich habe eine Fremde Sprache gewählt. Ausländische Schriftsteller schreiben Deutsch*. Gerlingen: Bleicher.
- Sappelt, S. (2007). “Theater der Migrant/innen”. In: Chiellino, C. (ed.) (2007 [2000]): 275-293.
- Soziale Stadt NRW. “Homestories – Geschichten aus der Heimat”. In: <<http://www.soziale-stadt.nrw.de/praxis/homestories.html>> (Última consulta 20.12.2009).
- Studiobühne Köln. “Über uns”. In: <<http://www.studiobuehne.uni-koeln.de/index.php?id=10161>>. (Última consulta: 4.12.2009).
- Teicke, F. “Hebbel am Ufer (HAU): Theaterkombinat der anderen Art”. In: <<http://www.hebbel-am-ufer.de/de/geschichte.html?HAU=1>>. (Última consulta: 7.12.2009).
- Theater Aachen. “Historie Theater”. In: <<http://www.theater-aachen.de/index.php?page=historie>>. (Última consulta: 4.12.2009).
- Theaterszene Köln. “Migrantenchor”. In: <<http://www.theaterszene-koeln.de/stueck.php?id=20871>>. (Última consulta: 4.12.2009).
- Theater Willy Praml. “in eigener sache”. In: <<http://www.theater-willypraml.de/eigener.html>>. (Última consulta: 7.12.2009).