Anton Bierl · Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne

DRAMA

Beiträge zum antiken Drama
und seiner Rezeption

Herausgegeben von F. De Martino –
J. A. López Férez – G. Mastromarco –
B. Seidensticker – N. W. Slater –
A. H. Sommerstein – R. Stillers –
P. Tiercy – B. Zimmermann

Beiheft 5

Anton Bierl

Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne

Theoretische Konzeptionen und
ihre szenische Realisierung

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Bierl, Anton:

Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne: Theoretische Konzeptionen und ihre szenische Realisierung

- Stuttgart: M und P, Verl. für Wiss. und Forschung, 1996
(Drama: Beiheft 5)

ISBN 978-3-476-45170-5

NE: Drama/Beiheft

ISBN 978-3-476-45170-5

ISBN 978-3-476-04265-1 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-04265-1

Dieses Werk ist einschließlich aller seiner Teile geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und Einspeicherung in elektronischen Systemen.

M & P Verlag für Wissenschaft und Forschung
ein Verlag der J.B Metzlerschen Verlagsbuchhandlung und
Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart

© 1997 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung
und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1997

Hellmut Flashar gewidmet

Vorwort

Der Gegenstand dieses kurzen Buches beschäftigt mich schon fast zehn Jahre lang. Bereits im Jahre 1987 begann ich bei Hellmut Flashar eine Dissertation mit einer ähnlichen Fragestellung. Seine Begeisterung für die Thematik der Wiederaufführung antiker Dramen auf der Bühne der Neuzeit verstand er in Kolloquien und Seminaren weiterzugeben. Ohne seine Anregung und vor allem ohne sein inzwischen als Standardwerk anerkanntes Buch *Inszenierung der Antike* hätte diese Arbeit nie entstehen können. Aus diesem Grund und als Zeichen meines aufrichtigen Dankes und meiner Verbundenheit habe ich diese Abhandlung Hellmut Flashar gewidmet.

Unschwer wird der Leser erkennen, daß diese Arbeit in vielerlei Hinsicht eine Auseinandersetzung mit den Ergebnissen meines Lehrers und eine Ergänzung zu seiner grundlegenden Untersuchung darstellt. Während Hellmut Flashar die monumentale Aufgabe bewältigte, einen Überblick über sämtliche Aufführungen antiker Dramen auf der modernen Bühne zu geben, will ich anhand des sehr aussagekräftigen Exemplums der *Orestie*, die gerade zur Zeit der intensiven Bemühungen um eine Wiederbelebung des antiken Dramas im 19. Jahrhundert wiederholt als Schlüsseltext und Gründungsmythos der neuen Nationalstaatlichkeit herangezogen wurde, gewissermaßen in Nahaufnahme der Frage nachgehen, wie der gesamte sozio-politische Kontext die Inszenierung eines so vielschichtigen Textes beeinflusst. Dabei ist der Kontext nicht nur von politisch-historischen Gegebenheiten im engeren Sinne bestimmt, sondern er setzt sich gerade bei der Interpretation eines geisteswissenschaftlich so fruchtbaren Textes auch aus dem kulturellen Klima, aus den jeweils die Diskussion bestimmenden Theorien der Philosophie, Anthropologie und Gesellschaftswissenschaften, kurzum aus dem gesamten geistigen Umfeld einer Epoche zusammen, in der die jeweilige Realisierung stattfindet.

Methodologisch versuchte ich einen Mittelweg zwischen einer diachronen und einer synchronen Darstellungsweise einzuschlagen. Daher ist über die deskriptiven Partien, in denen die Aufführungsgeschichte in der zeitlichen Abfolge behandelt wird, eine typologische Gliederung gelegt. Moderne Literaturwissenschaft und Ansätze der Theatersemiotik werden mit der rein historischen Thematik verbunden, wobei deutlich wird, daß jede noch so präzise Wiederaufführung eines antiken Dramas auf der modernen Bühne in Übersetzung nicht eindeutig von der Rezeptionsgeschichte des Stoffes zu trennen ist, sondern selbst Teil dieser Rezeption wird. Außerdem muß betont werden, daß die diversen Inszenierungen bewußt aus unterschiedlichen Perspektiven und zum Teil sogar in variierenden Stillagen behandelt werden. Es war unmöglich, jeder szenischen Konkretisation in allen Schattierungen gerecht zu werden, sondern je nach Forschungsstand und Interesse legte ich das eine Mal mehr Gewicht auf das Zeithistorische und Politische, das andere Mal mehr auf den philosophisch-theoretischen Kontext. Gut erforschte Aufführungen erhielten weniger Raum als diejenigen, über die noch wenig geschrie-

ben ist, da sie entweder hierzulande wenig bekannt sind oder erst kurze Zeit zurückliegen. Die Gesamtaussage ergibt sich kaleidoskopartig aus den unterschiedlichen Aspekten der Einzelanalysen. Schließlich will ich ausdrücklich darauf hinweisen, daß mein Anliegen nicht auf eine theatertechnische Bewertung in dem Sinne festzulegen ist, ob eine Aufführung gemessen am Original gelungen oder gescheitert ist, sondern das Erkenntnisinteresse ausschließlich auf das Interdependenzverhältnis von Theater und sozio-kulturellem Umfeld gerichtet ist. Im Zentrum der Untersuchung steht daher die Frage, inwiefern die Erwartungshaltungen der Zuschauer, der Horizont des Dramaturgen, des Regisseurs und des Übersetzers, und der Zeitgeist insgesamt Auswirkungen auf die Produktion besitzen.

Das Manuskript wurde im wesentlichen im Jahre 1994 während eines Forschungsaufenthalts an der Harvard University abgeschlossen. Spätere Beiträge konnten nur noch sporadisch herangezogen werden. Eine Ausnahme bildet das ganz aktuelle Kapitel über die neueste *Orestie*-Inszenierung von Romeo Castellucci, die gerade noch berücksichtigt werden konnte.

Mein aufrichtiger Dank gilt dem gesamten Department of the Classics der Harvard University für die mir erwiesene Gastfreundschaft. Vor allem der Zugang zu den reichen Bücherbeständen der dortigen Widener Library machte ein fächerübergreifendes Arbeiten überhaupt erst in größerem Umfang möglich. Die eindrucksvolle Art und Weise, mit der Gregory Nagy in zahlreichen Veranstaltungen vorführte, wie man Klassische Philologie mit moderner Literaturtheorie verbinden kann, hatte einen nicht zu unterschätzenden Einfluß auf diese Untersuchung.

Außerdem danke ich Giusto Monaco (†), Filippo Amoroso (INDA, Syrakus), Umberto Albini (Genua), Albert Henrichs, Charles Segal (Harvard) und insbesondere Günther Erken (München) für zahlreiche Hinweise.

Besonderen Dank schulde ich schließlich Bernhard Zimmermann, der mich ermunterte, das Manuskript abzuschließen, und es freundlicherweise in die DRAMA-Beihefte aufnahm. Seine Offenheit für interdisziplinäre Fragestellungen ist auch Kennzeichen dieser neuen Reihe im Bereich des antiken Dramas.

Theater ist ein Gesamtkunstwerk, das bekanntlich auf viele Sinne zugleich wirkt. Da es nicht nur durch Logos, sondern vor allem auch durch Opsis seine Faszination ausübt, ist es schwer, einen Gesamteindruck einer Aufführung nur über das Wort zu vermitteln. An dieser Stelle sei es mir erlaubt, auf die gute photographische Dokumentation vieler *Orestie*-Inszenierungen in leicht zugänglichen Fachzeitschriften hinzuweisen, die einen kostspieligen Abdruck erübrigt. Fundstellen brauchbaren Bildmaterials finden sich am Ende in einem Anhang.

Leipzig, im Juni 1996

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	11
Das Entwicklungsschema und die Geschichte als Konstrukt	15
Die <i>Orestie</i> –Inszenierung als eine Kette von 'Fehllektüren' im Wechsel von Politik und allgemeineren Theaterkonzeptionen	17
Die politische Interpretation und die Anbindung der Inszenierung an den sozialen Kontext	23
1. Das evolutionäre Modell als Bestätigung der eigenen Ideologie	26
1.1. Das national–patriotische Modell: Vom Chaos der Blutrache zum modernen autoritären ('Rechts–') Staat	26
<i>Hans Oberländers Orestie in der Übersetzung von Wilamowitz</i>	26
1.2. Das liberale, demokratische Modell: Vom Chaos der Blutrache zum demokratischen Rechtsstaat	29
<i>Peter Steins demokratische Orestie in der Berliner Schaubühne</i>	31
1.3. Das marxistische Modell: Von der Stammesordnung zur Demokratie als Schritt zur klassenlosen Gesellschaft des Kommunismus	35
<i>Linke Utopien in Syrakus. Die berühmte Aufführung des TPI von 1960</i>	35
2. Die Offenheit der Inszenierung und des Texts	39
<i>Pier Paolo Pasolinis künstlerische Auseinandersetzung mit dem offenen Text</i>	40
<i>Zwei neuere Orestie–Inszenierungen zwischen Tagespolitik und intellektuellen Fragestellungen des Theaterdiskurses</i>	46
<i>Peter Stein im neuen Rußland</i>	46
<i>Ariane Mnouchkines fernöstliche Atridentetralogie. Dionysisches, Foucault und politisches Theater</i>	54

3.	Das anti-affirmative Modell: <i>Orestie</i> -Inszenierungen mit negativem, kritischem, pessimistischem Ausgang	77
	<i>Luca Ronconis intellektuelle, semiotische Orestea</i>	77
	<i>Die philosophische Orestie von Franco Parenti</i>	86
	<i>Romeo Castelluccis Orestea (una commedia organica?) - Eine radikale experimentelle Aufführung oder Iphigenie im Wunderland</i>	90
	Ergebnisse und Schlußbetrachtung	106
	Anhang	111
	Liste von <i>Orestie</i> -Aufführungen	111
	Hinweise auf bildliche Dokumentation der wichtigsten im Text besprochenen <i>Orestie</i> -Aufführungen	115
	Auswahlbibliographie	116
	Abkürzungsverzeichnis	120
	Indices	121
	Index der genannten Aufführungen	121
	Index locorum antiquorum	122
	Index ausgewählter Namen (und einzelner Werke)	122