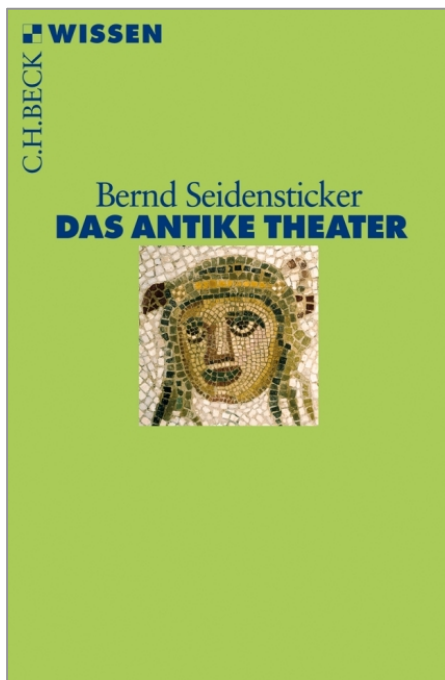


Unverkäufliche Leseprobe



Bernd Seidensticker
Das antike Theater

128 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-58796-2

EINLEITUNG: DAS ANTIKE THEATER

Das abendländische Theater ist in Griechenland entstanden und hat von dort aus schnell die gesamte antike Welt erobert. Noch heute bewundern Touristen Lage, Architektur und Akustik antiker Theaterbauten, und die im 5. Jh. in Athen aufgeführten Stücke werden auf allen fünf Kontinenten gespielt.

Eine Einführung in das antike Theater ist aber nicht nur interessant für alle diejenigen, die bei der Betrachtung eines mehr oder minder gut erhaltenen griechischen oder römischen Theaters darüber nachdenken, was denn da wohl aufgeführt worden ist – und wie, oder für Regisseure und Dramaturgen, die sich fragen, wie der Text des Sophokleischen *König Ödipus* oder der *Medea* des Euripides, den sie für ein modernes Publikum inszenieren möchten, wohl von ihren antiken Kollegen präsentiert worden ist. Jeder Leser und jeder Interpret eines antiken Stücks, der sich die Szenen, die er liest, vorzustellen versucht, möchte gerne wissen, wie die antike Aufführungspraxis ausgesehen hat. Der folgende Überblick über die Organisation und über die Produktions- und Aufführungsbedingungen des antiken Theaters wird nicht alle diese Wünsche erfüllen können, da die Materialbasis, wie ein Blick auf die zur Verfügung stehenden Quellen zeigt, zur Beantwortung vieler Fragen nicht ausreicht.

So sind zwar Hunderte von griechischen und römischen Theatern ausgegraben und mehr oder minder gut publiziert worden, aber gerade für das klassische griechische Theater und für das Theater der römischen Republik, d. h. für die Blütezeiten des antiken Dramas, ist die Situation ganz unzureichend: Die temporären Theater, in denen Plautus und Terenz oder die großen römischen Tragiker Ennius, Pacuvius und Accius aufgeführt worden sind, haben kaum archäologische Spuren hinterlassen; und das Theater, für das fast alle erhaltenen griechischen Tragö-



Abb. 2: Blick von der Akropolis in das Dionysostheater

dien und Komödien geschrieben worden sind, ist so oft umgebaut worden, daß dem ursprünglichen Bau heute nur noch wenige Steine zugewiesen werden können.

Was der Besucher, der heute das Dionysostheater am Südwestabhang der Akropolis besichtigt, sieht, sind die Reste des Steintheaters aus der zweiten Hälfte des 4. Jh. sowie seiner mehrfachen Umbauten in hellenistischer und römischer Zeit. Für das Theater des 5. Jh. bleiben so zentrale Punkte wie die Größe des Auditoriums, die Form der *Orchestra* oder des Bühnenhauses und die Existenz einer erhöhten Bühne offen. Auch die anderen archäologischen Zeugnisse – wie Vasenbilder und Reliefs, Masken aus den verschiedensten Materialien und Terrakotta-Statuetten, Wandmalereien und Mosaik – stammen zum großen Teil aus nachklassischer Zeit und können für die Rekonstruktion der bedeutendsten Phase des antiken Theaters wenn überhaupt nur mit großer Vorsicht herangezogen werden; und für die republikanische Phase des römischen Theaters stehen sogar so gut wie gar keine archäologischen Zeugnisse zur Verfügung.

Dasselbe gilt auch für die literarischen Quellen. Von der reichen Fachliteratur der Antike besitzen wir lediglich die Überlegungen des römischen Architekten Vitruv (2. Hälfte des 1. Jh. v. Chr.), der im 5. Buch seiner Abhandlung *de architectura* neben dem römischen auch das griechische Theater behandelt, und das *Onomastikón* des Julius Pollux (2. Jh. n. Chr.), der im 4. Buch seines thematisch geordneten enzyklopädischen Lexikons Bühnenaltertümer zusammengestellt und erläutert hat. Die für das 5. Jh. bezeugte Literatur zum antiken Theater und Drama, wie Agatharch's (Mitte 5. Jh.) Schrift über die Bühnenmalerei oder Sophokles' (496–406) Studie *Über den Chor*, ist vollständig verloren, und von der umfangreichen Sammelarbeit des Aristoteles (384–322) und seiner Schüler sind auch nur kümmerliche Reste erhalten. Immerhin bieten Platons (429–347) Staatsentwürfe *Politeia* und *Nomoi*, Aristoteles' *Poetik*, *Rhetorik* und *Politik* sowie die attischen Redner interessante Einblicke in das antike Theaterleben, und auch die spätantiken Kommentatoren und Grammatiker, Lexikographen und Enzyklopädisten haben manches Detail bewahrt, das auf die Forschungen des Aristoteles und seiner Schüler oder der alexandrinischen Philologen zurückgehen mag. Für das römische Theater sind es neben der Horazischen *Ars Poetica* vor allem Historiker, wie Livius oder Tacitus, und die Polemik der Kirchenväter gegen das Theater, die kostbare Informationen liefern.

Von besonderer Bedeutung sind die zwischen den archäologischen und den literarischen Quellen stehenden epigraphischen Zeugnisse. Ausgrabungen haben große Mengen von Inschriften zutage gefördert, die ganz verschiedene Aspekte des Theaters erhellen. In erster Linie informieren sie uns über Form und Finanzierung der Theaterfeste und liefern kostbare Daten zur Chronologie und Wirkungsgeschichte von Stücken und Autoren und zur Organisation des Theaterwesens. So besitzen wir beispielsweise umfangreiche Bruchstücke einer auf Studien des Aristoteles basierenden großen Inschrift aus dem 3. Jh. v. Chr., auf der die Sieger bei den dramatischen Wettbewerben in Athen zusammengestellt sind, und es sind in erster Linie Inschriften, die uns die räumlichen und zeitlichen Dimensionen des antiken

Theaterbetriebs und seine gesellschaftliche Bedeutung errahnen lassen.

Schließlich sind da natürlich die erhaltenen Stücke, die uns eine Fülle wichtiger Informationen über Masken und Kostüme, Requisiten und Bühnenmaschinen liefern und deren Texte immer wieder Schlüsse auf ihre szenische Umsetzung erlauben. Allerdings zwingt die Tatsache, daß wir nur einen verschwindend kleinen Teil der tatsächlichen antiken Produktion besitzen, zu größter Vorsicht bei Verallgemeinerungen; und das Fehlen von Regiebemerkungen verleiht jedem Versuch, die intendierte Inszenierung einer Szene zu rekonstruieren, hypothetischen Charakter.

Angesichts der Bruchstückhaftigkeit und Zufälligkeit des Materials kann es nicht verwundern, daß viele wichtige Fragen umstritten sind und, wenn sich die Quellenlage nicht wesentlich verbessert, auch umstritten bleiben werden. Eine detaillierte Diskussion kontroverser Positionen ist im folgenden nur in Ausnahmefällen möglich. Der knappe Raum, der im Rahmen der Reihe zur Verfügung steht, zwingt zur Konzentration auf das Wesentliche. Auch die Abbildungen mußten nach Zahl und Größe reduziert werden; sie haben ausschließlich erklärende Funktion.

Daß dem griechischen Theater mehr Raum eingeräumt wird als dem römischen, trägt seiner größeren Aktualität für das moderne Theater Rechnung. Die erhaltenen lateinischen Komödien und Tragödien sind weitgehend aus dem professionellen Theater verschwunden. Das gilt zwar – außerhalb Griechenlands – auch für die griechische Komödie; um so zahlreicher und erfolgreicher sind dafür jedoch die Aufführungen griechischer Tragödien.

Die Gliederung der beiden Teile des Bandes ist nicht ganz identisch. Während im ersten Teil das klassische griechische Theater im Zentrum steht, mußte im zweiten Teil dem größeren zeitlichen Rahmen Rechnung getragen und historisch stärker differenziert werden.

I DAS GRIECHISCHE THEATER

1. Entstehung und Entwicklung des Theaters

Die Anfänge eines organisierten Theaterbetriebs sind mit dem Namen des Tyrannen Peisistratos verbunden. Als es diesem nach langen Auseinandersetzungen mit aristokratischen Konkurrenten um die Mitte des 6. Jh. v. Chr. gelungen war, die Alleinherrschaft über Attika an sich zu reißen, versuchte er, seine Position nicht nur durch eine Reform des Rechtssystems, durch ein großes Bauprogramm und durch Landverteilungen zu sichern, sondern auch durch eine gezielte Kulturpolitik, zu der die Neuordnung und großartigere Ausgestaltung alter Feste gehörte. Unter anderem ließ er ein ehrwürdiges hölzernes Kultbild des Dionysos aus Eleutherai, einem kleinen Ort an der attisch-böotischen Grenze, nach Athen bringen und richtete dem Gott am Südwestabhang der Akropolis einen heiligen Bezirk ein. Die für diesen Kontext bezeugte erste Aufführung einer Tragödie durch Thespis im Jahre 534 (oder wenig später) kann als Gründungsakt des europäischen Theaters gelten.

Natürlich gab es, lange bevor Peisistratos dramatische Aufführungen in das Fest des Dionysos Eleuthereus integrierte, bereits vielfältige Formen prädramatischer «performances». Es sind vor allem Vasenbilder, die ein buntes Bild ritueller Tänze vermitteln, die offenbar nicht auf den Dionysoskult beschränkt waren. Es handelt sich um den in vielen Kulturen für die Entwicklung von Musik, Tanz und dramatischem Spiel bedeutungsvollen Kontext ländlicher Fruchtbarkeitsfeste mit ihren Opferritualen und mit magisch-mimetischen Tänzen und Gesängen, mit denen Familie, Clan und Dorfgemeinschaft versuchten, sich vor bösen Geistern zu schützen bzw. deren Hilfe herbeizuzwingen, den Jagderfolg zu sichern oder die Fruchtbarkeit ihrer Herden und Felder zu fördern. Mit Maske und Kostüm, Gesang

und Tanz finden sich in diesem Kontext zentrale Elemente des Theaters. Es ist aufschlußreich, daß sowohl die sogenannten Dickbauchtänzer, die seit ca. 630 auf Hunderten von Vasen zunächst aus Korinth, dann auch aus vielen anderen Gegenden Griechenlands abgebildet sind, als auch die seit ca. 600 immer populärer werdenden Satyrn und Silene immer wieder auch in Kontexten erscheinen, die auf nachahmende Darstellung von Alltagssituationen oder mythologischen Geschichten deuten.

Daß sich in diesen Bildern maskierter und kostümierter Tänzer die Frühgeschichte des Theaters und seiner verschiedenen dramatischen Formen spiegelt, wird durch die wenigen literarischen Zeugnisse bestätigt. So erklärt Aristoteles im 4. Kapitel der *Poetik*, daß Tragödie und Komödie aus dem Dithyrambos, dem Kultlied für Dionysos, bzw. den Phallosliedern entstanden seien. Allerdings hatte bereits Aristoteles offenbar keine detaillierten Informationen mehr über den Verlauf der Entwicklung, und auch der modernen Forschung ist es, trotz aller Versuche von Klassischen Philologen und Theaterwissenschaftlern, Religionswissenschaftlern und Ethnologen, bisher nicht gelungen, den dunklen Weg von den frühen Chortänzen zum voll entwickelten Theaterbetrieb des 5. Jh. zu rekonstruieren. Einig sind sich die verschiedenen Theorien immerhin in einem Punkt: Alle suchen die Ursprünge des Theaters im Bereich des Dionysoskults oder rechnen doch, wenn sie von nicht-dionysischen Bräuchen und Ritualen ausgehen, mit deren früher Integration in den Kult des Theatergotts.

Zum reinen Weingott haben erst die Römer – und große Maler der Renaissance wie Tizian und Rubens – Dionysos gemacht. Gewiß war dieser auch für die Griechen der Gott des Weins; er war für sie aber weit mehr als das. Viele Kultnamen zeigen, daß der Wein nur einer der Säfte ist, in denen Dionysos erfahren wird. Plutarch (um 45–nach 120 n. Chr.) bezeichnet ihn als «feuchte Natur» (*hygrá physis*), als Saft in Bäumen, Pflanzen und Früchten, als pulsierendes Blut in Tieren und Menschen, als fruchtbares lebenspendendes Wasser in Seen und Sümpfen. Wie Demeter ist also auch Dionysos ein Fruchtbarkeitsgott, der jedes Jahr mit der erwachenden Natur geboren wird und jedes

Jahr stirbt, und wie Demeter ist er damit auch ein Totengott, Herr über die toten Seelen, dessen Mysterien den Eingeweihten ein seliges Leben nach dem Tod verheißen.

Dieser Vegetations- und Totengott ist für die Griechen aber auch und in ganz besonderem Maße der Gott des ekstatischen Rausches. Wer sich ihm hingibt, muß bereit sein, seine Identität aufzugeben und eins zu werden mit dem Gott und seinem Festschwarm, den Satyrn und Mänaden. Die dionysische Ekstase, das aus sich selbst und seiner gesellschaftlichen Rolle Heraus-treten, bedeutet Befreiung von den Fesseln der Rationalität, Aufgabe der Individualität und Verwandlung in einen anderen oder gar den Gott selbst. Mittel dieser ekstatischen Verwandlung sind Maske und Kostüm, Musik und mimetischer Tanz. Es ist diese Seite des vielgestaltigen Gottes, die Dionysos zum Gott des Theaters macht.

Offenbar wurde der Gott schon im 6. Jh. überall in Attika nicht nur mit Opfern, sondern auch mit Chören geehrt, die als Satyrn verkleidet oder auch in Tiergestalt auftraten und das, was sie singend und tanzend vortrugen, auch mimetisch darstellten. Peisistratos' Entscheidung, diesen Darbietungen einen Platz in seinem zentralen Dionysosfest zu geben, muß die Entwicklung des Dramas und des Theaters erheblich beschleunigt



Abb. 3: Dionysos mit Mänaden und Satyrn
Amphora, um 540, Antikensammlung München 1374

haben. Schon am Ende des 6. Jh., als Kleisthenes im Rahmen der Reformen, mit denen er nach der Vertreibung des letzten Peisistratiden und seiner Anhänger die Grundlagen für die Demokratie legte, auch das Festprogramm der *Großen Dionysien* (S. 18–20) neu ordnete, war die Konkurrenz unter den Dramatikern so groß, daß die Aufführungen als Wettbewerb organisiert wurden. Fortan traten in jedem Jahr drei Tragiker mit je einer Tetralogie gegeneinander an, d. h. mit drei Tragödien und einem komischen Nachspiel, das nach den Satyrn, die immer den Chor bildeten, «Satyrspiel» (*satyrikón dráma*) oder einfach «die Satyrn» (*hoi sátyroi*) genannt wurde, und im Jahre 486 erhielt auch die Komödie, deren Geschichte sicher wie die der Tragödie ebenfalls weit ins 6. Jh. zurückreicht, einen Platz im offiziellen Festprogramm.

Nichts dokumentiert die schnell wachsende Bedeutung des Theaters und die zunehmende Professionalisierung deutlicher als die Einrichtung von Schauspielere Wettbewerben in der Mitte des 5. Jh. und der etwa in die gleiche Zeit fallende Ausbau des Dionysostheaters. Form und Funktion des von Perikles an der Ostseite des Auditoriums errichteten *Odeion* (Abb. 5 Nr. 6) sind noch nicht eindeutig geklärt; es ist jedoch wahrscheinlich, daß das Gebäude auch für Proben benutzt worden ist, und es liegt nahe anzunehmen, daß Perikles im Zuge dieser Arbeiten auch das Auditorium erneuert und erweitert hat.

In der zweiten Hälfte des 5. Jh. setzt sich die Entwicklung fort. Der Staat organisiert nun auch an einem zweiten großen Dionysosfest, den *Lenäen* (S. 17 f.), offizielle Theaterwettbewerbe, zunächst nur für die Komödie (um 440), dann auch für die Tragödie (430), und die Zahl der Theateraufführungen außerhalb Athens wächst: Immer mehr attische Gemeinden nehmen in ihre Dionysosfeste, die sogenannten *Ländlichen Dionysien* (S. 16 f.), Theateraufführungen auf und bauen eigene Theater oder nutzen ihre traditionellen Versammlungsplätze auch für Aufführungen.

Im 4. Jh. verbreitet sich das Theater in der gesamten griechischsprachigen Welt. Athen und sein Dionysostheater bleiben zwar der glanzvolle Mittelpunkt dieser Entwicklung, aber über-

all entstehen neue Theater, die von wandernden Schauspieltruppen bespielt werden. Während Wiederaufführungen beliebter Stücke an den *Ländlichen Dionysien* wahrscheinlich schon früh möglich waren, waren sie an den *Großen Dionysien* und an den Lenäen im 5. Jh. nur in der Form von Neubearbeitungen durchgefallener Stücke (wie im Falle des Euripideischen *Hippolytos*) erlaubt oder als Ausnahme. So wurde nach dem Tode des Aischylos (456) durch einen Volksbeschluß die Inszenierung seiner Stücke im Rahmen des tragischen Wettbewerbs erlaubt, und auch die *Frösche* des Aristophanes durften wegen des großen Erfolgs noch einmal gezeigt werden. Im 4. Jh. werden Klassikerinszenierungen, außerhalb der Wettbewerbe, ein fester Bestandteil des Programms, und im 3. Jh. gibt es dann sogar Schauspielerwettbewerbe mit alten Dramen. Die exponentielle Erweiterung des Theaterbetriebs treibt nicht nur die in den letzten Jahrzehnten des 5. Jh. beginnende Professionalisierung des Theaters voran, sondern sorgt auch dafür, daß die Zahl der Wiederaufführungen alter Stücke kontinuierlich wächst. Vor allem die Stücke des zu Lebzeiten nicht sonderlich erfolgreichen Euripides (485–406) erlangen nun besondere Popularität, während es in der Komödie seit dem Ende des 4. Jh. die sogenannte neue Komödie Menanders (342–ca. 290) und seiner Konkurrenten ist, die die Bühnen der griechischen Welt beherrscht. Nimmt man die leider weniger gut bezeugten Formen des Volkstheaters, wie Mimos, Posse und Puppenspiel hinzu, so wird das Bild noch reicher. Im Hellenismus hat das griechische Theater seine größte Verbreitung erreicht und die zentrale Stellung im kulturellen Leben der Griechen später auch im Kontext des römischen Imperiums immer behauptet.

Von der umfangreichen dramatischen Produktion ist nur ein verschwindender Bruchteil erhalten. Handschriftlich überliefert sind nur antike Schulauswahlen der drei großen Tragiker, die im Falle des Euripides durch den zufällig erhaltenen Teil einer alphabetisch geordneten Gesamtausgabe erweitert ist, sowie die elf Stücke des Aristophanes (ca. 445–385). Dazu kommen ein fast vollständiges Stück und umfangreiche Fragmente weiterer Komödien Menanders, die wir Papyrusfunden in Ägypten ver-

danken. Von den Tragödien und Komödien der bedeutenden Dramatiker des 4. Jh. besitzen wir, außer dem Euripides zugeschriebenen *Rhesos*, lediglich Fragmente, die nur in seltenen Fällen Hinweise auf ihre Inszenierung oder den Theaterbetrieb der Zeit erlauben. Der folgende Versuch, die Produktions- und Rezeptionsbedingungen des griechischen Theaters zu skizzieren, konzentriert sich aus diesem Grunde auf das klassische Theater mit kurzen Ausblicken auf die nachklassische Entwicklung.

[...]