

Reclams Schauspielführer

Reclams Schauspielführer

Herausgegeben von
Marion Siems

Reclam

Mit 68 Farbtafeln

24., durchgesehene und ergänzte Auflage

2005, 2017 Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG,
Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Druck und buchbinderische Verarbeitung: Druckerei C. H. Beck,
Bergerstraße 3–5, 86720 Nördlingen

Printed in Germany 2017

RECLAM ist eine eingetragene Marke
der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart
ISBN 978-3-15-011138-3

www.reclam.de

Inhalt

Vorwort	6
Autoren und Dramen	19
Verzeichnis der Mitarbeiter	1035
Verzeichnis der Abbildungen	1036
Verzeichnis der Personen	1045
Verzeichnis der Werke	1055

Vorwort

Einblick

Das Theater ist das älteste Medium der öffentlichen Auseinandersetzung mit der Gegenwart. Seit den Anfängen des abendländischen Theaters spiegelt das Spiel unser Leben wider. Es reflektiert die Fragen nach unserem Dasein in komischer, tragischer, überhöhter oder verzerrter Weise – und das seit nunmehr mindestens 2500 Jahren. Schon die mythischen Stoffe der überlieferten griechischen Tragödien von Aischylos, Sophokles und Euripides thematisieren die Bedingungen des Menschseins, so wie es in ihrer Folge Dramentexte bis heute tun. Dieser öffentliche, identitätsstiftende Raum von zugleich fordernder wie auch unterhaltender Selbstreflexion ist immer wieder bedroht, das Theater als kritische Institution gefährdet, wenn die Frage nach den Kosten in den Vordergrund rückt. Der im Theater von vielen Menschen gemeinsam erlebte Augenblick, etwas lebensbedeutend Relevantes auf der Grundlage eines Dramentextes jetzt und hier, in dieser Form einmalig und unwiederholbar, vorgestellt zu bekommen, ist durch kein anderes Medium zu ersetzen. Die in diesem Schauspielführer versammelten Stücke stellen natürlich nur einen Bruchteil dessen dar, womit sich Menschen im Laufe der jahrtausendealten Theatergeschichte auf der Bühne beschäftigt haben. Doch bereits dieser Ausschnitt ergibt ein beeindruckendes Kompendium von Geschichten, die unabhängig von ihrem Alter immer wieder neu und anders zum Leben erweckt werden können.

Dabei ist jede Inszenierung für sich eine Lesart, eine Interpretation vor dem Hintergrund unserer Gegenwart. Jedes auf der Bühne gesprochene Wort unterliegt einer Deutung durch Schauspieler und Regisseur – und nicht zuletzt der Wahrnehmung jedes einzelnen Zuschauers. Für diesen kann sich ein unvorbereiteter Theaterbesuch als Enttäuschung erweisen,

wenn die Hoffnung im Vordergrund steht, auf der Bühne ausschließlich das zu sehen zu bekommen, »was der Autor geschrieben hat«. Denn jede Inszenierung gibt immer nur *eine* Antwort auf die Frage nach dem Inhalt des Stückes. Möglich aber sind viele Antworten, viele Inszenierungen, so wie nahezu jedes Wort in beliebig vielen Facetten gesprochen und ebenso unterschiedlich inszeniert werden kann. Es gibt nicht die »Originalinszenierung«, es kann sie auch gar nicht geben. Ob sich der sprichwörtliche Dichter angesichts einer heutigen Inszenierung seines Werkes tatsächlich im Grabe umdrehen würde, ist zumindest zu bezweifeln. Wie würde etwa Goethe als der professionelle Theatermann und -leiter, der er war, heute seine *Iphigenie* auf die Bühne bringen? Vermutlich würde doch auch er über 200 Jahre nach der Uraufführung eine neue, zeitgemäße Inszenierung bevorzugen und jeden musealen Charakter der schauspielerischen Darstellung vermeiden. Das Theater ist kein Museum, sondern ein Reflex auf die jeweilige Gegenwart. Und dies gilt auch oder gerade dann, wenn die sogenannten Klassiker auf die Bühne kommen, die aufgrund der politisch-gesellschaftlichen Brisanz ihrer Stücke zu Lebzeiten häufig der Zensur ausgesetzt waren, so beispielsweise Schillers *Räuber* oder Hauptmanns *Weber*.

Im Laufe der Jahre haben sich ebenso wie unsere Seh- und Hörgewohnheiten auch der Regie-, Ausstattungs- und Darstellungsstil im Theater verändert. Das Theater braucht ein für diese Vielfalt aufgeschlossenes und vor allem neugieriges Publikum. Wichtig ist es, Zusammenhänge einer Inszenierung im Blick zu behalten: Wie kommt der Text überhaupt auf die Bühne? Mit der Entscheidung, ein Stück in den Spielplan zu nehmen, geht die Überlegung einher, welchen Regisseur das Theater mit der Inszenierung betrauen will. Damit ist bereits eine stilistische Sichtweise vorgegeben, in der das Stück später auf der Bühne zu sehen sein wird. Seit einigen Jahren bewegt sich das Geschehen auf den Bühnen zwischen zwei Extremen. Dabei stehen auf der einen Seite Inszenierungen, die sich durch eine besondere Nähe zur

Textvorlage auszeichnen, auf der anderen Inszenierungen, bei denen die Texte als lockere Spielvorlage verstanden werden. In der Regel diskutiert der Regisseur gemeinsam mit dem Dramaturgen sowie dem Bühnen- und Kostümbildner das zu inszenierende Stück: Wie verstehen wir den Text? Ist Tschechows *Möwe* tatsächlich eine Komödie, als die sie der Autor bezeichnet hat? Was wollen wir dem Publikum mit unserer Inszenierung vermitteln? Kann Lessings im *Nathan* formulierte Utopie von einem friedlichen Zusammenleben verschiedener Religionsgemeinschaften und Kulturen vor dem Hintergrund aktueller Geschehnisse ungebrochen auf die Bühne gebracht werden? Mit welchen Schauspielern wollen wir die Rollen besetzen? Muss Hamlet zwangsläufig von einem Mann gespielt werden? Wie soll die Bühne, das Licht eingerichtet werden? Wie können wir den häufigen Orts- und Zeitwechsel in Goethes *Faust II* realisieren? Wie sollen die Kostüme aussehen? Muss Maria Stuart ein rotes Kleid tragen? Welche Haltung steht hinter welchem Wort? Mit welcher Betonung soll Alkmene in Kleists *Amphitryon* das berühmte letzte »Ach« sprechen?

Wenn schließlich die eigentliche Probenarbeit beginnt, bringen die Schauspieler ihr Verständnis von ihrer Rolle in die gemeinsame Arbeit ein. Jedes Detail, das dann im Theater erlebt werden kann, jede Einzelheit der Kulissen, von Licht, Kostümen, Masken, Requisiten sowie Anlage und Verständnis der Rollen wurde mehrfach besprochen, ausprobiert und korrigiert. Die fertige Inszenierung präsentiert das Ergebnis, das nach wochen-, manchmal auch monatelanger Arbeit am Ende einer Reihe von inzwischen beantworteten Fragen steht. Für den Zuschauer stellen sich ähnliche Fragen meist erst nach dem Theaterbesuch, vor allem dann, wenn er selbst eine völlig andere Vorstellung im Kopf hatte als die, die er zu sehen bekam. Steht am Ende von Goethes *Stella* tatsächlich eine Menage à trois? Hatten sich die unglücklich Liebenden nicht eigentlich umgebracht? Ist das so modern anmutende, aber irgendwie auch skandalöse Ende von einer

glücklichen Dreierbeziehung vom Regisseur nur hinzuerfunden worden? Was hatte Goethe wirklich im Sinn?

Seit 1953 wendet sich *Reclams Schauspielführer* vor allem an ein Publikum, das einen Vorstellungsbesuch vor- oder nachbereiten und den Wandel von Form (vom Dialog über die Spielvorlage zur »Textfläche«), Inhalt und Funktion des Theaters von der Antike bis zur Gegenwart verfolgen möchte. Der vorliegende, von Grund auf neue Schauspielführer löst den in 21 Auflagen erschienenen, von Otto C. A. zur Nedden und bis 1981 von Karl H. Ruppel sowie ab 1983 von Siegfried Kienzle herausgegebenen, neubearbeiteten *Schauspielführer* ab und setzt dessen große Tradition von prägnanter und zuverlässiger Information fort.

Auswahl der Dramatiker

Die Auswahl von rund 300 Dramatikern mit über 600 Stücken reflektiert die Spielpläne deutschsprachiger Bühnen der letzten ein bis zwei Jahrzehnte. Darüber hinaus wurden Autoren mit einigen ihrer Dramen einbezogen, die weltweit theatergeschichtlich von Bedeutung sind, etwa Seneca, der altindische Dichter Kālidāsa, der Japaner Yukio Mishima oder die Literaturnobelpreisträger Wole Soyinka aus Nigeria und Gao Xingjian aus China. Zeitgenössische Dramatiker wurden dann berücksichtigt, wenn sie nicht nur bei den Spezialisten durch mehr als ein Stück auf sich aufmerksam gemacht haben, so beispielsweise Lukas Bärfuss, der nach seinem Erfolgsstück *Die sexuellen Neurosen unserer Eltern* mit seinen Stücken *Der Bus*, *Das Zeug einer Heiligen* und *Alices Reise in die Schweiz* von sich reden machte. Neu aufgenommen wurden auch Dramatiker, die vor einigen Jahren von Bedeutung waren, selbst wenn sie auf den aktuellen Spielplänen selten zu finden sind, wie zum Beispiel Daniel Call.

Auswahl der Stücke

Die Auswahl und Anzahl der jeweils besprochenen Stücke stehen im Verhältnis zur Bedeutung des gesamten dramatischen Werkes eines Autoren sowie seiner Präsenz auf deutschsprachigen Bühnen. Vor allem die Dramatiker, die ab den 1960er Jahren geboren sind, finden sich – abgesehen von der bereits verstorbenen Sarah Kane – mit lediglich einem Werk vertreten.

Die Theater orientieren sich bei der Stückauswahl immer mehr an der von Kritik und Publikum zu erwartenden überregionalen Aufmerksamkeit. Diese scheint bei den zeitgenössischen Dramatikern vor allem dann gewährleistet zu sein, wenn es sich bei den Inszenierungen ihrer Stücke um Uraufführungen handelt. Wollen die sogenannten »Nachwuchsautoren« bekannt werden und dies auch bleiben, müssen sie laufend neue Bühnentexte, meist Auftragswerke, liefern. Ihre bereits uraufgeführten bzw. deutschsprachig erst-aufgeführten Stücke werden aber kaum an anderen Bühnen nachinszeniert. Um nun *Reclams neuen Schauspiel Führer* nicht zu einem beliebigen Sammelsurium von Stücken werden zu lassen, die, eben noch erfolgreich gespielt, schon bald wieder in Vergessenheit geraten sind, werden die jüngeren Autoren in der Biographie ausführlicher vorgestellt und meist jenes Stück besprochen, das ihnen zum Durchbruch verhalf.

Auf der Suche nach neuen Themen und Stoffen bearbeiteten Regisseure in der jüngsten Zeit zunehmend Roman- und Filmvorlagen für die Bühne. Solche Adaptationen sind jedoch nur dann berücksichtigt worden, wenn der Drehbuch- oder Romanautor selbst diese Dramatisierung vorgelegt hat oder die Bearbeitungen wie etwa Ariane Mnouchkines *Mephisto* dauerhaft in das Bühnenrepertoire eingegangen sind.

Anordnung der Dramatiker und ihrer Stücke

Die chronologische Anordnung der Artikel orientiert sich an den Geburtsdaten der Dramatiker, unabhängig von ihrer Nationalität oder stilistischen Ausrichtung. So sind Zeitgenossen über geographische Grenzen hinweg durch Vor- und Zurückblättern als solche zu erkennen und werden in einen theatergeschichtlichen Zusammenhang gestellt. Von der ersten bis zur letzten Seite sind damit 2500 Jahre Geschichte des Theaters zu verfolgen. Farbige Abbildungen wichtiger Inszenierungen veranschaulichen die Bühnenpraxis der letzten Jahre.

Die jeweiligen Stücke eines Dramatikers werden in der Reihenfolge ihrer Uraufführungen besprochen. Ist die Überlieferung der Uraufführungsdaten jedoch lückenhaft oder fraglich – bei Shakespeare etwa hat die Forschung oft mehrere »bezeugte« Aufführungen angeboten –, wurde das plausibelste Datum unter Vorbehalt gewählt. Erfolgte die Rezeption eines Textes auf der Bühne erst mit großer zeitlicher Verzögerung – so zum Beispiel bei Goethes früherer Fassung seines *Faust*, dem sogenannten *Urfaust* –, wurde das Stück nach der Entstehungszeit eingeordnet. Die alphabetisch geordneten Personen- und Werkregister im Anhang helfen bei der gezielten Suche nach Dramatikern und Stücken.

Aufbau der Artikel

Jeder einzelne Artikel beginnt mit einem Überblick über die Biographie des Dramatikers. Daran schließen sich jeweils Inhaltsangaben und kritische Würdigungen der vorgestellten Stücke an. Der biographische Abschnitt beleuchtet die wichtigsten Stationen des jeweiligen Autors und ordnet sein Gesamtwerk theatergeschichtlich ein. Auf chronologische Vollständigkeit wurde verzichtet zugunsten der Darstellung von biographischen Besonderheiten, der Verschiedenartigkeit der Themen und dem besonderen Stil des jeweiligen dramatischen Werkes.

Jeder Inhaltsbeschreibung geht ein Abschnitt mit Informationen zum Stück voran. Hat der Autor die dramatische Form seines Stückes ausdrücklich benannt, etwa Hauptmann *Die Ratten* als »Berliner Tragikomödie« oder Tschechow *Der Kirschgarten* als »Komödie«, so wurde diese Angabe aufgenommen. Da jedoch die eigentlichen Urheber dieser Angaben oft nur schwer oder gar nicht zu ermitteln sind, entfallen pauschale Verweise wie z.B. »Schauspiel in fünf Akten« dann, wenn sie zum Verständnis des Stückes nichts beitragen.

Die angegebenen Daten der Uraufführungen (UA) und deutschsprachigen Erstaufführungen (DSE) beruhen bis ins 18. Jahrhundert teilweise auf Vermutungen bzw. erstmalig erwähnten Aufführungen. Fand die Uraufführung eines Stückes außerhalb des Herkunftslandes oder als Übersetzung statt, werden neben den UA- und DSE-Daten auch die Daten der jeweiligen Erstaufführung im Herkunftsland (EA) angegeben, soweit diese überliefert wurden.

Die Personenangaben sind teilweise gekürzt wiedergegeben worden, denn eine vollständige Angabe der Figuren, die auf der Bühne auftreten, hätte z. B. bei Goethes *Faust II* bereits ein Vielfaches des Platzes erfordert, der für die Beschreibung des Stückes zur Verfügung stand. Ort- und Zeitangaben erfolgen immer dann, wenn sie vom Dramatiker vorgesehen worden sind, eindeutig erschließbar waren und der Orientierung des Lesers dienen. Ab dem 20. Jahrhundert erfolgen diese Hinweise meist nur dann, wenn sie den Stücktexten vorangestellt wurden. Sie entfallen bei Märchenspielen und Bearbeitungen mythischer Stoffe.

Um dem Leser einen weitestgehend unvoreingenommenen und neugierigen Blick auf das zu erwartende Bühnengeschehen zu ermöglichen, wurde die Beschreibung des Inhalts sachlich und möglichst frei von Interpretationen, allzu gängigen Charakterisierungen wie etwa »der edle Nathan« sowie von formalen Hinweisen gehalten. Die Inhaltsbeschreibung konzentriert sich auf eine kompakte Wiedergabe der Grundkonstellationen und -konflikte. Erst der auf die Stückbe-

schreibung folgende Abschnitt vermittelt Lesarten, verweist auf formale, auch theatergeschichtliche Besonderheiten oder bezieht die Rezeption des Werkes ein.

Die Autoren der Artikel

Dem Wesen von Theatertexten entsprechend, die die Bühnenpraxis brauchen, sind die Artikel in diesem Schauspielführer sowohl von Literaturwissenschaftlern als auch von Theaterpraktikern verfasst worden. Die Gruppe der 17 Autoren setzt sich zusammen aus dem Klassischen Philologen Thomas Hidber, der Romanistin Susanne Friede, der Hispanistin Bärbel Dornbusch, dem Skandinavisten Joachim Grage, dem Slawisten Dietmar Gass, der Literaturwissenschaftlerin Monika Hecking, den Germanisten Günter Baumann, Hannes Fricke, Willi Huntemann, Jörn Mensching und Michael Schmitz sowie den Schauspieldramaturgen Ellen Brüwer, Katharina Gerschler, Alexander Gruber, Holger Schröder, Marion Siems und Frank Wilmes. Mein besonderer Dank gilt den Autoren für ihr Engagement, über die eigene Profession hinaus den Blick sowohl vor als auch hinter die Kulissen gerichtet zu haben, Hannes Fricke, der meine Arbeit enthusiastisch über vier Jahre lang tatkräftig unterstützt hat, sowie Günter Baumann für seine unermüdliche Bereitschaft, den *Schauspielführer* zu komplettieren.

Ausblick

Reclams neuer Schauspielführer kann natürlich keinen Aufschluss darüber geben, wie die konkrete Inszenierung aussehen wird, die auf dem Spielplan steht. Dafür aber erschließt er dem Leser die Geschichten, die auf der Bühne gespielt werden. Dahinter steht der Wunsch, dass der Zuschauer über die Frage nach der Intention des Autors hinausgehen

und sich auch damit befassen möge, was der Regisseur dem Publikum mit seiner Umsetzung des Textes vermitteln möchte. Wie sah der Umgang mit dem Stück aus? Auf welcher Grundlage hat sich das Ensemble dem Werk genähert? Warum ist gerade dieser Zugang gewählt worden?

An vielen Theatern werden Publikumsgespräche angeboten – und wo dies nicht geschieht, kann der mündige Zuschauer sie anregen und damit seinerseits aktiv dafür sorgen, dass das Theater ein spannender, unterhaltsamer, aufregender Ort der öffentlichen, politischen und ästhetischen Diskussion bleibt. Ist dies ein utopischer Wunsch? Ja, mag sein, aber an welchem Ort sonst als im »Als ob« des Theaters ist das eigentlich Unvorstellbare zu realisieren?

In diesem Sinne ist *Reclams neuer Schauspielführer* nicht abgeschlossen. In der Zukunft werden weitere, vielversprechende Dramatiker erfolgreich die Bühnen erobern und von Auflage zu Auflage Eingang in dieses Buch finden. So, wie sich mit dem Leben das Theater verändert, oder, optimistisch formuliert: so, wie sich unser Leben durch das Theater verändert, ist auch das Ende dieses Schauspielführers wie das Theaterleben –

Kein Vorhang.

Zur 23. Auflage

Innerhalb der fünf Jahre seit dem Erscheinen der Neuauflage von *Reclams Neuem Schauspielführer* (2005) haben neue Autoren die Spielpläne erobert und etablierte Dramatiker konnten sich weiterentwickeln. Die vorliegende, vollständig durchgesehene und ergänzte Auflage berücksichtigt diesen Wandel sowohl durch die zahlreichen Aktualisierungen innerhalb der Biographien als auch durch die Auswahl neu aufgenommener Autoren mit ihren erfolgreichen Theatertexten. In die Chronologie der bereits vorgestellten rund 300 Dramatiker mit

über 600 Stücken reihen sich weitere 16 Theaterautoren ein: Händl Klaus, Martin Heckmanns, Anja Hilling, Lutz Hübner, Dennis Kelly, Rebekka Kricheldorf, Dirk Laucke, Philipp Löhle, Wajdi Mouawad, Ewald Palmethofer, Kathrin Röggl, Simon Stephens, Darja Stocker, Nis-Momme Stockmann, Ulrike Syha und Felicia Zeller.

Es sind vor allem Dramatiker, die erst seit kurzer Zeit einem breiteren Publikum bekannt sind – abgesehen von dem erfolgreichen Autor Lutz Hübner: Dieser führt schon seit längerem die Liste der meistgespielten Autoren unter den deutschsprachigen Gegenwartsdramatikern an. Doch wenn Hübners bisherige Themen hauptsächlich ein junges Publikum angesprochen haben, so laden die Figuren seiner jüngsten Stücke nun auch den Erwachsenen zur möglichen Identifikation ein.

Nachwuchsdramatiker

Wie im Vorwort zur 22. Auflage ausgeführt, sind Nachwuchsdramatiker gefragt. Nach wie vor zieht der verbreitete Wunsch seitens der Theater nach neu geschriebenen und noch nicht aufgeführten Werken immensen Produktionsdruck nach sich. Nicht allen Autoren gelingen unter diesen Umständen Stücke von herausragender, die Zeit überdauernder Qualität. Darüber hinaus sind einige der Theaterautoren, die sich in den vergangenen fünf Jahren auf den deutschsprachigen Spielplänen platzieren konnten, noch sehr jung. Einerseits ist damit der oft geäußerte Vorwurf begründet, dass die bisherige Lebenserfahrung nicht ausreiche für inhaltliche Welthaltigkeit, dass es in ihren Stücken also letztlich um nichts gehe. Andererseits sind es gerade die jungen Autoren, die neue dramatische Formen ausprobieren und sich damit in die sogenannte postdramatische Tradition stellen. Diese reicht – plakativ formuliert – von Heiner Müller über Elfriede Jelinek bis hin zu René Pollesch. Waren über

Jahrhunderte hinweg Figuren, Dialoge und Handlung notwendig, um einen Text als Drama klassifizieren zu können, so gibt es heute keine zwingend notwendigen Komponenten mehr, die einen Text als Theatertext definieren. Schon mit dem Einzug des modernen Dramas um 1880 beginnt sich allmählich die Sprache von der Figur zu lösen und sich so weit zu verselbständigen, dass sie immer mehr in den Vordergrund tritt, bis sie eigenständige Figuren mit lebensnahen Charakteren verdrängt. Diskurse ersetzen nun Dialoge, statt klassischer Rollenrede entstehen Textflächen.

Doch die Gegenwartsdramatik ist vielfältig und nicht auf einen Nenner zu bringen: So werden auch weiterhin dialogreiche und monologlastige Stücke mit einem vorangestellten Personenverzeichnis geschrieben. Aber gerade bei derartigen, auf den ersten Blick nicht außergewöhnlich aussehenden Dramen lohnt es sich, genauer hinzuschauen: Die Figurenrede ist in den seltensten Fällen ungebrochen. In den Redefluss mischen sich – nicht mehr klassisch »beiseite« – ausgesprochene Gedanken und eröffnen weitere Bedeutungs- und Handlungsebenen. Auch die häufig episch ausformulierten Regieanweisungen kommentieren das Geschehen und fordern neue ästhetische Bühnenumsetzungen heraus.

Die neuen Artikel und Verfasser

Trotz der nun vorherrschenden Vielfalt dramatischer Strukturen, die kaum losgelöst vom Inhalt zu betrachten sind, haben die Verfasser für die neuen Artikel weitestgehend den gewohnten Aufbau beibehalten. Sie stellen die Dramatiker und ihr bisheriges Werk vor, im Anschluss wird der Inhalt des jeweils ersten erfolgreichen Stückes beschrieben und, sofern das möglich war, folgen erst dann Hinweise auf die spezifische Form des vorgestellten Stückes. Für die neu zu schreibenden Artikel konnten vier Theaterwissenschaftler

als Autoren gewonnen werden: Katharina Breuser, Denis Leifeld, Julia Opitz und Thomas Renner.

Von Aischylos bis Darja Stocker

Durch die chronologische Anordnung der Artikel, die sich an den Geburtsdaten der Dramatiker orientiert, kann der Leser die Entwicklung der Theatergeschichte von Aischylos bis Darja Stocker verfolgen. Zwischen dem ältesten und jüngsten Stück liegen rund 2500 Jahre, in denen Theater gespielt wurde. War es damals noch eine Innovation mit weitreichenden Folgen, einen einzelnen Schauspieler dem antiken Chor der Greise, Mägde oder Frauen gegenüberzutreten zu lassen, so übertönen heute wieder die Chorpartien der Alltagsexperten die Stimme des Einzelnen. Fast scheint es so, als habe sich die theatergeschichtliche Entwicklung selbst überholt bzw. wieder eingeholt. Doch das permanente Wechselspiel von Bühnenästhetik und Theatertextformen ermöglicht Fortschritt. Spannend: das Theater.

Marion Siems
Nürnberg, im Mai 2010

Zur 24. Auflage

Der Blick auf die Spielpläne der seit dem Erscheinen der 23. Auflage vergangenen Jahre zeigt, dass die Theater dem Wunsch nach neuen Stoffen weiterhin vor allem mit Adaptationen von Romanen und Filmen nachgehen. Das scheint hinsichtlich der Auslastungszahlen erfolgsversprechender zu sein als Ur- oder auch Zweitaufführungen von Stücken junger Gegenwartsdramatiker. Trotzdem bleiben auch diese im Spiel, wie die Aktualisierungen dieser neuen Auflage zeigen.

Nach wie vor wird die neue Dramatik in Form von eigens eingerichteten Studiengängen, Stückemärkten und Wettbewerben gefördert. Dabei rückt der Nachwuchsdramatiker immer näher an das Theater heran und schreibt als sogenannter Hausautor Auftragswerke.

Die Chance, dass diese Werke mehr als fünf bis acht Vorstellungen oder sogar eine Zweitinszenierung an einem anderen Haus erfahren, besteht kaum. Es sei denn, die Autoren schaffen es, beim renommierten Mülheimer Stückewettbewerb mit dem begehrten Dramatikerpreis ausgezeichnet zu werden: Wolfram Höll hat in den vergangenen Jahren gleich zweimal diese Würdigung des seit über 40 Jahren existierenden, wichtigsten Wettbewerbs für deutschsprachige Gegenwartsdramatik erfahren. Aber auch die mehrfache Nominierung hilft, den Bekanntheitsgrad zu steigern, so wie es etwa bei Ferdinand Schmalz und Anne Lepper der Fall ist.

Eine andere Möglichkeit, sich einen Bestsellerplatz auf den Spielplänen zu erobern, ist es, mit seinen Werken den Nerv der Zeit zu treffen. Das ist dem deutschen Strafverteidiger und Schriftsteller Ferdinand von Schirach sowie dem amerikanischen Dramatiker Ayad Akhtar jüngst gelungen.

Alle fünf Autoren werden in dieser neuen Auflage vorgestellt. Mit ihren aktuellen Themen schreiben sie hier die Chronologie der über 2500 Jahre alten Theatergeschichte fort und sichern die Existenz des Theaters als Ort der öffentlichen Verständigung.

Marion Siems
Nürnberg, im Februar 2017

AISCHYLOS

* 525/524 v. Chr. Eleusis (bei Athen)

† 456/455 v. Chr. Gela (auf Sizilien)

Aischylos ist der erste Dramatiker der Theatergeschichte, von dem vollständige Stücke erhalten sind, nämlich sechs von ursprünglich wohl über 80: *Die Perser* (472 v. Chr.), *Sieben gegen Theben* (467 v. Chr.), *Die Schutzflehenden* (um 465–460 v. Chr.) sowie die Tragödien trilogie *Orestie* (458 v. Chr.) mit *Agamemnon*, *Die Choephoren* und *Die Eumeniden*. Wahrscheinlich nicht von Aischylos stammt das unter seinem Namen überlieferte Stück *Der gefesselte Prometheus*, dessen Datierung unklar ist. Als Abkomme eines alten Adelsgeschlechts im Jahre 525/524 v. Chr. in Eleusis bei Athen geboren, kämpfte Aischylos 490 v. Chr. bei Marathon und 480 v. Chr. bei Salamis gegen die Perser. Er soll im Jahre 499 v. Chr. erstmals an Dramenwettkämpfen teilgenommen und 484 v. Chr. seinen ersten Sieg errungen haben. Auf Einladung des Tyrannen Hieron reiste er mehrfach nach Syrakus, wo er ebenfalls Tragödien aufführte. Bei einem solchen Aufenthalt auf Sizilien starb der Dichter 456/455 v. Chr. in Gela. Aischylos hat die Entwicklung der klassischen griechischen Tragödie maßgeblich beeinflusst, indem er u. a. den zweiten Schauspieler (zunächst stand dem Chor nur ein Schauspieler gegenüber) einführte und die Figurenrede (gegenüber den Chorpartien) zum wichtigsten Bestandteil der Tragödie machte. Seinen Stücken liegt eine theologische Konzeption zu Grunde, nach der menschliches Unrecht und Hybris stets gerecht bestraft werden. Das 19. Jh. hat Aischylos für die moderne europäische Bühne wiederentdeckt.

Die Perser (Persai)

UA: Große Dionysien, 472 v. Chr.; Dionysostheater, Athen
DSE: 23. Januar 1927; Städtische Oper, Berlin

PERSONEN: Chor der persischen Greise – Atossa, Mutter des Xerxes, Witwe des Dareios – Ein Bote – Geist des Dareios – Xerxes, König der Perser

ORT: Susa (Persien), beim Grabmal des Dareios vor dem Königspalast

Durch böse Träume und unheilvolle Vorzeichen verängstigt, warten die persische Königsmutter Atossa und die zu Hause gebliebenen Greise auf Nachrichten von König Xerxes, der ausgezogen war, um mit einer gewaltigen Streitmacht Griechenland zu erobern. Da meldet ein Bote, dass Xerxes selbst zwar noch am Leben, die persische Flotte jedoch bei Salamis von den zahlenmäßig weit unterlegenen Athenern vernichtend geschlagen worden sei. Erschüttert beschwören Atossa und die Greise den Geist des verstorbenen Königs Dareios. Dieser erscheint über seinem Grabmal und deutet die Katastrophe als göttliche Bestrafung der Hybris des jugendlichen Herrschers, der den Hellespontos überbrückte und Griechenland unterjochen wollte. Endlich erscheint – zerlumpt und ein Bild des Jammers – Xerxes selbst, bestätigt den Verlust der meisten Männer und stimmt in das anschwellende Wehklagen ein.

Das älteste erhaltene Drama der Weltliteratur ist zugleich die einzige überlieferte griechische Tragödie zeitgeschichtlichen (d. h. nicht mythischen) Inhalts. Das Stück deutet das Scheitern der überlegenen persischen Streitkräfte bei Salamis und Plataiai (480/479 v. Chr.) als Beispiel göttlich bestrafte Maßlosigkeit, und führt das grenzenlose Leid vor, das die Verblendung eines Einzelnen über Viele bringen kann.

Die Orestie (Oresteia)

UA: Große Dionysien, 458 v. Chr.; Dionysostheater, Athen
DSE (Auszüge in einem Stück): 12. April 1868; Hoftheater,
Meiningen (in einer Bearb. von W. Rossmann)
DSE: 24. November 1900; Theater des Westens, Berlin
(in der Bearb. von H. Oberländer)

In Athen wurden Tragödien nicht als Einzelstücke aufgeführt, sondern die Tragiker traten im Rahmen der Dramenwettkämpfe während der großen Dionysos-Feste mit jeweils einer Tetralogie, bestehend aus 3 Tragödien und einem Satyrspiel, gegeneinander an. Aischylos' *Orestie* ist die einzige vollständig erhaltene antike Tragödiendrilogie (das zugehörige Satyrspiel *Proteus* ist verloren).

Agamemnon

PERSONEN: Ein Wächter – Chor argivischer Greise – Klytaimestra, Frau des Agamemnon – Ein Herold – Agamemnon, König von Mykene – Cassandra, Seherin und Kriegsbeute Agamemnons – Aigisthos, Liebhaber der Klytaimestra
ORT: Mykene, vor dem Palast

Zehn Jahre hatte es gedauert, bis die Griechen Troja einnehmen konnten. Nun endlich kehrt Agamemnon, Feldherr der Griechen und König von Mykene, in seine Heimat zurück. Als Kriegsbeute führt er die trojanische Königstochter und Seherin Cassandra mit sich. Seine Frau Klytaimestra begrüßt ihn wortreich und lässt ihn in den Palast eintreten. Cassandra bleibt vorerst allein zurück und prophezeit dem Chor, wie Agamemnon gleich von seiner Frau im Bad erschlagen wird. Auch sieht sie ihre eigene Ermordung durch Klytaimestra ebenso voraus wie die späteren Sühnemorde des Orestes an seiner Mutter und deren Liebhaber Aigisthos. Bereit zu sterben, geht sie in den Palast, aus dem die Todesschreie

Agamemnons gellen. Kurz darauf tritt Klytimestra mit bluttriefender Doppelaxt vor die Tür und rühmt sich der beiden Morde, die sie mit Agamemnons Opferung ihrer Tochter Iphigenia sowie mit dessen ehebrecherischem Verhältnis zu Cassandra rechtfertigt. Derweil erklärt sich ihr Liebhaber Aigisthos unter Verweis auf die Untaten von Agamemnons Vater Atreus zum neuen Herrscher.

Die Choephoren
(*Choēphoroi* – »Die Weihgussträgerinnen«)

PERSONEN: Orestes, Sohn Agamemnons und Klytimestras – Chor der Mägde – Elektra, Schwester des Orestes – Klytimestra – Aigisthos, ihr Geliebter, König von Mykene – Pylades, Gefährte des Orestes – u. a.

ORT: Mykene, vor dem Königspalast

Viele Jahre, nachdem sie ihren Mann Agamemnon umgebracht hatte, schickt Klytimestra, getrieben von dunklen Vorahnungen nahender Rache, ihre Tochter Elektra zum Grabmal Agamemnons, um den Toten mit Opferspenden zu versöhnen. Dort trifft Elektra auf ihren Bruder Orestes, der in Begleitung seines Gefährten Pylades aus der Verbannung zurückgekommen ist, um den Vater zu rächen, wie ihn Apollons Orakel anwies. Gemeinsam erbitten die Geschwister den Beistand des Ermordeten. Elektra geht zurück zum Palast, Orestes und Pylades folgen später, geben sich als Angehörige des thessalischen Stammes der Phoker aus und melden den Tod des Orestes. Als Aigisthos die gute Nachricht persönlich entgegennehmen will, wird er von Orestes erschlagen. Als aber Klytimestra herbeieilt und ihren Sohn um Gnade anfleht, schwankt dieser zunächst, bis ihn Pylades an Apollons Auftrag erinnert. Nach vollbrachtem Muttermord flieht Orestes vor den Rachegeistern (Erinyen) Klytimestras außer Landes, um die Tat im delphischen Heiligtum zu sühnen.

Die Eumeniden
(*Eumenides* – »*Die Wohlwollenden*«)

PERSONEN: Delphische Priesterin – Apollon – Orestes – Schatten der Klytaimestra – Chor der Erinyen – Chor der Geleitenden
ORT: Delphi, Heiligtum Apollons; später Athen, Heiligtum der Athene und Areopag

Nach der Tötung seiner Mutter Klytaimestra – die Apollon als Rache wegen Klytaimestras Mord an ihrem eigenen Gatten befohlen hatte – ist Orestes vor der zürnenden Schar der greisen Rachegöttinnen, der Erinyen, nach Delphi geflohen. Dort entsüht ihn Apollon in seinem Heiligtum von der Tat. Apollon schickt Orestes weiter nach Athen, wo er das Götterbild der Athene umarmen und dann von einem Gericht freigesprochen werden soll. Orestes, weiterhin von den Erinyen gejagt und verfolgt, ruft Athene in ihrem Heiligtum um Hilfe und um Abhaltung eines Gerichts an. Als Anklägerinnen fordern die Erinyen den Tod des Muttermörders, während sich Orestes mit Hinweis auf die gottbefohlene Rache für seinen von Klytaimestra ermordeten Vater verteidigt. Nachdem Apollon persönlich Zeugnis abgelegt hat, führt Athenes Votum bei Stimmgleichheit der Richter Orestes' Freispruch herbei. Zugleich besänftigt Athene die rachsüchtigen Erinyen durch Zuweisung eines neuen Kultortes und bewirkt so deren Wandlung zu wohlgesinnten Göttinnen – den »Eumeniden«.

Die trilogische Anlage ermöglicht die dramatische Umsetzung des Geschlechterfluchs über die Generationen hinweg. Die Abfolge von Mord und Blutrache stellt die handelnden Menschen immer wieder vor unlösbare Situationen. Erst im letzten Stück wird der Zyklus von Mord und Rache durch das von Göttern in Athen gestiftete Prinzip der Gerichtsbarkeit und des Rechts überwunden. Die Morde im Hause der Atriden gehören zu den im neuzeitlichen Drama am häufigsten

behandelten antiken Stoffen überhaupt, bearbeitet u. a. von Ch. Leconte des Lisle, *Les Erinnyes* (1837), A. Dumas, *Orestie* (1865), E. O'Neill, *Trauer muss Elektra tragen. Eine Trilogie* (1931) oder G. Hauptmann, *Atriden-Tetralogie* (1941–48). Mit dem Stoff beschäftigt sich auch Ch. Wolfs Erzählung *Kassandra* (1983). Th. H.

SOPHOKLES

* um 497/496 v. Chr. Athen

† 406 v. Chr. Athen

Sophokles, um 497/496 v. Chr. als Sohn einer wohlhabenden Familie geboren, war der zu Lebzeiten erfolgreichste Dichter der attischen Tragödie. Von den während einer ungewöhnlich langen Karriere (468–406 v. Chr.) entstandenen über 120 Dramen sind noch sieben vollständig erhalten: *Aias* (460er-/440er-Jahre), *Die Trachinierinnen* (450er-/440er-Jahre), *Antigone* (442 oder 440 v. Chr.), *König Ödipus* (um 436–432), *Elektra* (420er-/410er-Jahre), *Philoktetes* (409 v. Chr.), *Ödipus auf Kolonos* (postum 401 v. Chr.). Zentrale Themen der sophokleischen Tragödien sind das Ringen um Recht, Gerechtigkeit und um deren Erkenntnis, der Mensch zwischen Schicksal und Selbstverantwortung, zwischen den Ansprüchen der Gemeinschaft und den Rechten und Pflichten des Individuums. Sophokles hat die einzelnen Stücke stärker aus dem trilogischen Zusammenhang der Dramenwettkämpfe (vgl. Aischylos' *Orestie*) gelöst und damit autonomer gestaltet als Aischylos, die Chorpartien reduziert und die Hauptfiguren mit einer stärker individualisierten Charakterzeichnung versehen. An Neuerungen der Aufführungspraxis soll er u. a. die Bühnenmalerei und den dritten Schauspieler (zunächst standen dem Chor erst ein Schauspieler, dann seit Ai-

schylos zwei gegenüber) eingeführt haben. Als angesehener Bürger seiner Stadt wurde er wiederholt in einflussreiche politische und militärische Ämter gewählt und war Priester des Heros Halon. Wegen seiner Verdienste um den Kult des Heilgottes Asklepios soll er nach seinem Tod (406 v. Chr.) selbst als Heros Dexion verehrt worden sein.

Die Trachinierinnen (Trachiniai)

UA: 450er- oder 440er-Jahre; Dionysostheater, Athen

DSE: 23. Januar 1944; Stadttheater, Düren

PERSONEN: Deianeira, Gattin des Herakles – Hyllos, Sohn des Herakles und der Deianeira – Ein Bote – Chor trachinischer Frauen – Lichas, Herold des Herakles – Herakles – u. a.

ORT: Trachis, vor der Königsburg

Deianeira lebt in ständiger Sorge um ihren Gatten Herakles, der seit fünfzehn Monaten ohne Nachrichten in der Fremde weilt. Doch jetzt ist der Tag gekommen, an dem er – so das Orakel – sterben oder von dem an er ungetrübtes Glück genießen solle. Erleichtert vernimmt Deianeira daher die Meldung von Herakles' Ankunft. Schon erscheint dessen Herold mit gefangenen Frauen aus der Stadt Oichalia. Unter ihnen fällt eine ebenso schöne wie schweigsame junge Frau auf. Ein Bote enthüllt, dass es sich um Iole handle, die Tochter des Königs, um allein derer willen Herakles den Krieg geführt und Oichalia zerstört habe. Aus Furcht, ihren Mann an die junge Geliebte zu verlieren, schickt Deianeira Herakles ein Opfergewand, das sie mit dem Blut des einst von Herakles getöteten Kentauren Nessos bestrichen hat, das ihr jener sterbend als Liebeszaubermittel empfohlen hatte. Zu spät merkt sie, dass es sich bei dem Mittel um tödliches Gift handelt, und bringt sich mit dem Schwert um. Auf einer Bahre herangetragen, verlangt Herakles schmerzgequält den Tod