

Drama und Theater von der Antike bis zum Mittelalter

- Antike

-

In dieser Vorlesung beschäftigen wir uns nicht nur mit dem antiken griechisch-römischen literarischen Drama, sondern auch mit der Praxis der Aufführung im Theatergebäude auf der Bühne.

Dabei stellen wir wenigstens eine Parallele zwischen Antike und Mittelalter fest. Vor dem Drama selbst gibt es die vielfältigen Praxis-Formen, die das Drama benötigt, um auf der Bühne sichtbar und wirksam zu werden und womit der Dramatiker arbeitet, um seinen Text praktizierbar zu gestalten.

Praktische Formen des Theaters sind: Maske, Mimik, Gestik, Kostüm, Pantomime, Musik, Tanz, Bühnensprache, Inszenierung, Technik, Bühnenbild, Versatzstücke, Bühne und Zuschauer“raum“. Diese praktischen Formen als Voraussetzungen der Darbietung des dramatischen und zu praktizierenden Gesamtkunstwerks existieren in mehr oder weniger „technischen“ Entwicklungen vor jeder Theaterblüte, vom Dramatiker als Voraussetzung für sein Ziel wahrgenommen.

In gewisser Weise lassen sich (dionysische) Frühformen des Theaters (?) als tanzende Satyrn und andere Wesen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen erkennen. Apollinisch werden sie laut F. Nietzsche, sobald sie geistige Gestaltung erfahren. Umzüge schwärmender trunkener Begleiter des Gottes des Weins, Dionysos, werden in mythologisch-historisierend organisierte Stoffe und Formen „gezähmt“.

In Griechenland wird dies im allgemeinen unter dem Namen **Thespis** (-536 v. Chr.) **quasi als** Theatermanager mit einer Theatertruppe subsumiert. Das griechische Theater ist in seinen geschichtlichen Anfängen ein kultisch-politisches Werk. Um -640 v. Chr. regiert in Athen **Solon**, nur wenig später in Korinth der Diktator **Periander** (-625/-585) und wiederum in Athen **Peisistratos** (-600). Diese Politiker veranstalten kultische Festspiele, sogenannten Dionysien, die – wie übrigens auch die Bearbeitung der Werke Homers – politischen Zwecken, wenn nicht Propaganda.

Das -6./-5. Jahrhundert ist die klassische Hochperiode besonders Athens. Nicht nur die großen Mathematiker, Architekten, Bildhauer und Philosophen, sondern auch Dramatiker können jetzt wirksam werden: Aischylos, Sophokles und Euripides und zahlreiche andere, von denen nur Fragmente auf uns gekommen sind. Es entwickelt sich der Chor mit seinem Chorführer zum Einzelschauspieler, vom Monolog des Protagonisten zum Dialog des Deuteragonisten, so dass nunmehr eine dramatisch entwickelte Handlung entsteht, die das Schicksal dieses Protagonisten am Gegensatz zum Deuteragonisten, kommentiert durch den Chor als Volk, erlebbar macht. Ist dieses frühe Theater noch kultisch bezogen auf den griechischen Mythos, so entwickelt es sich seit Sophokles zum Theater des individuellen Einzelschicksals, so dass der kommentierende Chor fortfällt. Aristophanes' Stücke sind jetzt Staatssatiren, während Menander die Komödie des menschlichen Alltagslebens pflegt. Aristoteles' „Poetik“ analysiert Wesen und Wirken der Tragödie als Theorie; seine Ausführungen zur Komödie sind bis auf wenige Fragmente verloren gegangen. Sein Nachfolger an der Akademie, Theophrast, ergänzt durch Schilderung von Typen und Charakteren.

Das Theater als visualisierte Kombination von dramatischem Inhalt und Ablauf, Sprache, Pantomime und Tanz, Musik, Gestik, Mimik, Maske und Kothurn, als technischer Inszenie-

nung an Spielorten wie der schmalen Bühne vor der Skene als Gebäude und wohl auch der Sicht auf das Meer und der kreisrunden Orkestra ist mit Einbeziehung des tausende fassenden Freiluft-Zuschauer“raums“ ein antikes Gesamtkunstwerk.

Rom

Das römisch-lateinische Drama und Theater entsteht aus ähnlichen Wurzeln, bei **Plautus** aus ländlichen Fruchtbarkeitsriten (Atellanen), übernimmt in den Stücken des **Terenz** aber auch die griechische Tradition. Die nun halbkreisförmige Orkestra verzichtet auf den kommentierenden und tanzenden Chor, so dass die Aufführungen aus wenigen Schauspielern bestehen. Seit **Euripides** spricht man bei Terenz auch von individualisierendem, wenn nicht psychologisierendem Theater, vor allem in der Komödie. Der maßgebende Theoretiker ist **Horaz** mit seiner „*Ars poetica*“, die von Struktur, Stil, Charakteren und Musik, Satyrspiel und Metrik in Tragödie und Komödie, poetischer Produktion und Notwendigkeit der Kritik handelt. Die „*Ars poetica*“ gibt sich als Plauderei, indem sie sichere Systematik und starre Schematik vermeidet. Auf **Horaz** geht die berühmte Formel zurück:

*„aut prodesse volunt aut delectare poetae
aut simul et iucunda et idonea dicere vitae.
Nützen wollen die Dichter oder erfreuen,
oder aber zugleich Unterhaltsames sagen, das
nützlich ist für das Leben.“*

Die Lebendigkeit und Beliebtheit des römischen Theaters lässt sich anhand von Fresken in Pompeji leicht nachvollziehen.

Auch in Rom wird das Theater schließlich zu politischen Zwecken vor allem als *Mimus* im Zirkus benutzt und entartet zu Tierhetzen u.a. auf christliche Märtyrer. Inwieweit das „klassische“ Drama und Theater noch gepflegt werden – zumal auch in der römischen Provinz – ist kaum wenig belegt.

Theater unter frühchristlicher Kritik

In den letzten Jahren des Römischen Reiches übt die christliche Kirche permanente scharfe Kritik an Spielen und Schauspielern bis hin zu Verboten. Zu dem bisherigen Typen-Kanon des römischen Theaters kommt die komische, satirisch behandelte Rolle des Christen vor dem Hintergrund der Christenverfolgungen unter dem Kaiser Domitian (81-96 n.Chr.).

Darüber berichtet u.a. der griechische Kirchenlehrer **Gregor von Nazianz** (330-390). Nichts bei den zeitgenössischen Mimus-Spielen sei beliebter als die Spottgesänge auf die Christen (Kindermann I,S.207). Es finden sich darin ausführliche Travestien und Persiflagen auf christliche Märtyrer. In der lateinischen „*Passio Sancti Genesii mimi et matryris*“ spielt der Mime Genesius als komische Rolle einen Dummling (*estupido*) mit glattrasiertem Glatze, angetan mit der bunten Jacke des Harlekins einen Epileptiker, in den Händen das Prügelholz (*palo*). Er will getauft werden, wird aber im Taufkleid vor das kaiserliche Gericht geführt und zum Märtyrertod verurteilt (Kindermann, *ibid.*). Die Theatergeschichte berichtet, dass Genesius in Anwesenheit des Kaisers Diokletian zum Christentum konvertiert. Als Märtyrer sterben etliche Mimen: Porphyrius (275 n.Chr.), Philemon (248), Gelasinus (297), Ardalion (298) und eben Genesius (303).

Kirchenlehrer und andere Geistliche beklagen den „Verfall“ des Theaters: **Chrysostomus von Konstantinopel, Johannes Chrysostomus, Arnobius, Tatian, Tertullian** in „*De spectaculis*“:

„Sieh dir das Volk an. wie es zu diesen Schauspielen schon unter Raserei hinkommt, schon lärmend und tobend, schon verblendet, schon in heller Aufregung durch die Wetten. ... Ein

einzigster Schrei verrät einen einzigen Wahnsinn! .., (Das als Beginn geworfene) Starttuch .. ist ein Symbol für den aus der Höhe herabgestürzten Teufel (16,1).....(Durch Unzüchtigkeit) werden wir also auch vom Theater ausgeschlossen, das der Tummelplatz der Unzüchtigkeit ist (17,5)....Wenn aber Tragödien und Komödien blutrünstige und unzüchtige, ruchlose und ausschweifende Beispiele sind, die zu Verbrechen und Wollust anstiften, dann kann auch die Aufführung einer entweder grässlichen oder gemeinen Sache nicht besser sein (ibid.).

Weitere christliche Kritiker sind: **Augustinus** in seinen „*Confessiones*“ und „*De civitate Dei*“. **Lactanz** spricht wie Tertullian vom „*Teufel*“. **Orosius** und **Salvian** geben dem Theater sogar eine Mitschuld am Untergang des Römischen Reiches (476 n. Chr.). nach diesem Untergang werden noch im 6. Jahrhundert unter dem Ostgotenkönig Theoderich die *Spectacula* trotz Verbots (fast) ungehindert fortgeführt.

Die kirchliche Zensur können wir dann auch im Mittelalter und später als staatlich beobachten.

Theater im Mittelalter

Es ist zu vermuten, obwohl uns verlässliche Quellen für die Folgezeit fehlen, dass – ähnlich wie in der Antike – halbprofessionelle Schauspielertruppen und andere „Künstler“ weiterhin auftreten: Vaganten, die Pantomimen und andere Szenen oder Rezitationen auf primitiven Podesten bei kirchlichen und weltlichen Veranstaltungen aufführen. Für den historischen Hermann oder Arminius verweist Tacitus im 1. nachchristlichen Jahrhundert und Priskus im 5. Jahrhundert auf Heldenlieder am Hof Attilas hin. Laut Einhart soll Karl der Große germanische Heldenlieder gesammelt haben. Frühe englische Texte wie „*Widsith*“, „*Deor*“, „*Waldere*“, „*Beowulf*“, in Norditalien das „*Hildebrandslied*“ und damit der Entstehung und Verbreitung der Dietrich- und Nibelungensagen aus der Völkerwanderungszeit, schließlich der Chroniken des Gregor von Tours (6. Jahrhundert), Fredegar oder Beda Venerabilis, beide im 7. Jahrhundert, verschriftlichen mündliche Stoffe – sämtlich aus vorkarolingischer Zeit -, die von klösterlichen Skriptoren und vagierenden Sängern (Skalden u.ä.) von Land zu Land verbreitet werden. Aus heroischen Taten und Motiven entwickeln sich anonyme Spielmanns-epen und Volksbücher und zuletzt Dramen und Theater, alles nicht immer unbedingt trennbar vermischt.

Karolingische Renaissance

Die klösterlichen Skriptorien tradieren das antike Schrifttum und gründen Bibliotheken. So ist erklärlich, dass die Komödien des Terenz aus dem 2. Jahrhundert v. Chr. indirektes Vorbild werden für die lateinischsprachigen Lesedramen der Stiftsfrau **Hrotsvit von Gandersheim** (um 959-972).

Ihr bekanntestes Stück ist „*Dulcitius*“, ein christlich-didaktisches Märtyrerinnendrama.

Inhalt

Der heidnische römische Kaiser Diokletian versucht, die drei christlichen Schwestern Agape, Chionia und Irene zur Unkeuschheit zu verführen. Die Jungfrauen halten aber stand.

Diokletian beauftragt seinen Statthalter (Gouverneur) in Thessaloniki, Dulcitius, die drei Schwestern zu zwingen und hart zu bestrafen, wenn sie nicht gefügig werden. Gott rettet sie aus ihrer Bedrängnis dadurch, dass Dulcitius wahnsinnig wird. Nun soll der Graf Sisinnius den Willen des Kaisers durchsetzen. Agape und Chionia werden auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Sisinnius befiehlt seinen Soldaten, die jüngste Schwester Irene ins Bordell zu bringen. Sie bleibt auch jetzt als Christin standhaft und zeigt keine Angst. Die Soldaten bringen sie weg, aber zwei junge Männer in blendend weißen Kleidern, offenbar Engel, bringen sie auf einen hohen Berg, den Sisinnius und seine Soldaten aber nicht ersteigen können. Sisinnius erschießt Irene mit einem Pfeil. Strebend wendet sie sich an ihn:

*Ich geh jetzt in die höchste Freude ein,
dir aber wird es schmerzvoll sein.,
denn durch deinen harten bösen Sinn
fährst du verdient zur Hölle hin.
Doch ich bekomm die Märtyrerpalme zum Lohne
und dazu die Jungfrauenkrone.
Ich betrete bald
des ewigen Königs Himmelsaufenthalt.
Ihm ist die Ehre und die Herrlichkeit
in alle Ewigkeit.*

Ein anderes christlich-didaktisches Drama der Hrotsvit heißt „*Abraham*“.

Inhalt

Maria, die Nichte des Einsiedlers Abraham hat 20 Jahre in ihrer Klause gelebt. Jetzt verlässt sie ihre Einsiedeleib und lebt in der Stadt als Prostituierte. Nach 2 Jahren ermahnt Abraham, der sich als Liebhaber ausgibt, sie zurückzukehren. Sie folgt ihm und büßt 20 Jahre lang ihre Sünden.