Theatron

Studien zur Geschichte und Theorie der dramatischen Künste

Herausgegeben von Hans-Peter Bayerdörfer, Dieter Borchmeyer und Andreas Höfele

Band 30

Detlev Baur

Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts

Typologie des theatralen Mittels Chor

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1999

D9 Philosophische Fakultät für Geschichts- und Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Baur, Detlev:
Der Chor im Theater des 20. Jahrhunderts : Typologie des theatralen Mittels Chor / Detlev Baur.
– Tübingen : Niemeyer, 1999
(Theatron ; Bd. 30)

ISBN 3-484-66030-9 ISSN 0934-6252

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 1999
Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich 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 die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany.
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.
Druck: Weihert-Druck, Darmstadt.
Einband: Buchbinderei Siegfried Geiger, Ammerbuch.

Inhaltsverzeichnis

I. EINLEITUNG 1

1. Thema 3
2. Ziel 5
3. Methode 6
4. Aufbau 8
5. Überblick über die Forschungslage 10

II. EINFÜHRUNG: DER CHOR VOR DEM 20. JAHRHUNDERT 13

1. Der antike Chor 15
   1.1 Grundlegende Bemerkungen zum antiken Theaterchor des 5. Jahrhunderts, Begriffsklärungen 15
   1.2 Die Zusammensetzung des Chores 18
   1.3 Das Verhältnis des Chores zur Bühnenaktion 19
   1.4 Der Gruppencharakter des Chores 20
   1.5 Die Chorlieder im Dramenkontext 21
   1.6 Das Verhältnis des Chores zu den Protagonisten 23
   1.7 Der Chor als Festchor und Bürgerchor 24
   1.8 Der *Sonderstatus* des Chores, abschließende Definition 26
   1.9 Anmerkung zu eigener Tragik und Komik des antiken Theaterchores 29

2. Tendenzen des Chorgebrauchs in der Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts 30
   2.1 Die Isolierung des Chores in Senecas Tragödien und sein Einfluß auf die Neuzeit 30
   2.2 Die Spannung zwischen Einzelnem und Gruppe bei der Neubelebung des antiken Chores seit der Renaissance, das Problem Chor und positive Gegenbeispiele 31
   2.3 Gesangs- und Opernchöre 34
   2.4 Shakespeares "chorus" und das Volk als 'dramatis persona' 36
   2.5 Schillers antiillusionistisches Chorkonzept und Goethes flexibler Chor in Faust II 40
   2.6 Auflösung des Chores in Antikeninszenierungen des 19. Jahrhunderts 44
   2.7 Vom Chorgebrauch in der Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts ausgehender Ausblick auf die Typologie für das 20. Jahrhundert 46

III. HAUPTTEIL: DER CHOR IM 20. JAHRHUNDERT 49

1. Bertolt Brechts Auseinandersetzung mit dem Chor und die anhand Brechts Chorgebrauch anschaulich gemachte Typologie des Chores im Theater des 20. Jahrhunderts 51
   1.1 Einführung zu Brechts Chorgebrauch 51
   1.2 Brechts *Antigone*; der Chor in seiner Doppelfunktion als Kommentator und Mitspieler sowie das chorähnliche Schauspielerensemble..... 52
   1.3 Der kommentierende Chor in Brechts Theater (-theorie) und das Prinzip der Verfremdung 56
   1.4 Das gesellschaftliche Spannungsverhältnis Einzelner-Gruppe als zentrales Thema für den Chor 58
   1.5 Der aktive Parteichor, das Volk und "das faschistische Kollektiv" ... 60
   1.6 Komik in Brechts Chören 63
   1.7 Das chorische Ensemble und die Flexibilität des Chores bei Brecht .. 65
   1.8 Brechts Umsetzung seiner Chorkonzepte auf der Bühne 67
   1.9 Zusammenfassung von Brechts Chorgebrauch und die methodische Verknüpfung mit unserer Typologie 69
   1.10 Kategorien des Chorgebrauchs im 20. Jahrhundert; tabellarischer Überblick über die Typologie 71

2. Max Reinhardts *König Ödipus* und der Massenchor 75
   2.1 Chor- und Massenregie Reinhardts vor *König Ödipus* 75
   2.2 Der Massenchor in Reinhardts Arenainszenierung von Hofmannsthals *König Ödipus*..... 77
   2.3 Das Verhältnis Gruppe-Individuum in Reinhardts Massenchor 84
   2.4 Zusammenfassung von Reinhardts Massenregie und ihre Einordnung in die Typologie des Chores 86
   2.5 Andere Beispiele für Massenchöre 87
   2.6 Einar Schleefs Massenchöre im Zeitalter der Postmoderne..... 91

3. Vsevolod Meyerholds Inszenierung von *Der Revisor* und der komische Chor..... 94
   3.1 Einführung zu Meyerholds *Der Revisor* 94
   3.2 Die Komik des Chores in *Der Revisor*..... 96
   3.3 Der komische Chor und die musikalische Regie Meyerholds 101
   3.4 Zusammenfassung des komischen Chores bei Meyerhold und seine Einordnung in die Typologie des Chores 103
   3.5 Christoph Marthalers komisches Chor-Ensemble in *Murx* 104
   3.6 Chorkomik in Antikeninszenierungen und Dramen mit antikisierendem Chor 107

4. Peter Steins *Orestie* und Ariane Mnouchkines *Les Atrides*: textnaher, psychologisierend-entstehender Sprechchor versus festlicher Tanzchor . . . 110
4.1 Einführung zu Steins *Orestie* 110
4.2 Der Chor in Steins *Agamemnon* 111
4.3 Einführung zu Mnouchkines *Les Atrides* 115
4.4 Der Chor in Mnouchkines *Iphigenie in Aulis* 116
4.5 Zusammenfassender, in die Typologie einordnender Vergleich der Chorkonzepte Mnouchkines und Steins 118
4.6 Andere, extreme Beispiele für Chöre im Spannungsfeld zwischen Körperlichkeit, Sprache und Musik 120
4.7 Der polyphone 'Hörspielchor' in Peter Sellars' *Ajax* 122

Exkurse zu Bühnenfragen des Chorgebrauchs im 20. Jahrhundert 124
1. Die Bühnenform und der Chor; seine räumliche Anordnung auf der Bühne 124
2. Masken und Kleidung des Chores 125
3. Die Rolle des Chorführers und die Anzahl der Chormitglieder 126
4. Geschlecht und Alter der Chormitglieder 128
5. Die Chorlieder in modernen Antikeninszenierungen 129
6. Sprechchor versus Gesangschor 130

5. Hansgünther Heyme und der archaisierend sowie der historisierend eingesetzte Chor 132
5.1 Einführung zum Chorgebrauch Hansgünther Heymes 132
5.2 Kult und Archaisierung der Chöre Heymes in den 70er Jahren 133
5.3 Der Chor als historisierend-verfremdende Gruppe in Heymes *Die Perser* 135
5.4 Andere Inszenierungen Heymes mit historisierend eingesetztem Chor 139
5.5 Zusammenfassung des historisierenden Chores bei Heyme und seine Einordnung in die Typologie des Chores 142
5.6 Andere Beispiele zum historisch-distanzierenden Chor 143
5.7 Weitere Beispiele zum archaisierend oder kultisch eingesetzten Chor 144
5.8 Der kaum definierbare Chor in Klaus Michael Grübers Inszenierung von Euripides' *Die Bakchen* 147

6. Das Drama *Marat/Sade* von Peter Weiss und der spielerisch-flexibel eingesetzte Chor 150
6.1 Einführung zu Weiss' *Marat/Sade* 150
6.2 Der Chor in *Marat/Sade* 151
6.3 Zusammenfassung des spielerisch-flexiblen Chores bei Weiss und seine Einordung in die Typologie 156
6.4 Der flexible Dramenchor in Tankred Dorsts *Die Legende vom armen Heinrich* 158
6.5 Andere Beispiele für den Chor als innere Stimme 159

6.6 Weitere Beispiele für die Überbrückung der Distanz zwischen Bühne und Publikum durch den Chor 161
6.7 Der Chor als Gruppe aller Darsteller 162

Exkurs: Institutionelle und organisatorische Fragen des Chorgebrauchs..... 165

7. Auflösung des Chores in Antikeninszenierungen, Anti-Chöre und Renaissance chorischer Elemente im zeitgenössischen Theater 167
7.1 Der Anti-Chor in Christof Nels *Antigone*-Inszenierung 167
7.2 Weitere Beispiele für die Auflösung des antiken Chores 170
7.3 Zusammenfassung der aufgelösten Antikenchöre und ihre Einordnung in die Typologie des Chores 171
7.4 Der Chor in dramatischen Antikenbearbeitungen..... 172
7.5 Die Entwicklung vom Einheitschor zum Chaoschor bei Heiner Müller..... 174
7.6 Weitere Dramenbeispiele für Anti-Chöre, darunter solche mit ausdrücklicher Thematisierung des Problems 'Chor'..... 176
7.7 Der chorische Einzeldarsteller..... 179
7.8 Die Auflösung des Chores in Frank Castorfs *Alkestis*-Inszenierung 180
7.9 Die Aufhebung des Chores in Castorfs *Alkestis* durch das chorische Ensemble 182
7.10 Castorfs *Alkestis* und der grundsätzliche Unterschied zwischen dem Theaterchor als Ergänzung der Einzelfiguren und dem Chorischen als Grundlage des Ensemblespiels..... 182
7.11 Weitere Beispiele für eine Renaissance des Chores bzw. des Chorischen im deutschsprachigen Theater der 90er Jahre..... 184
7.12 Zusammenfassung zur Renaissance des Chores, Einordnung in die Typologie und Versuch einer historischen Einschätzung 186

8. Erwin Piscators chorischer Filmgebrauch und weitere alternative Medien oder Darstellungsformen für den Theaterchor..... 188
8.1 Einführung zum Film im Theater Piscators unter besonderer Berücksichtigung von *Rasputin*..... 188
8.2 Der Chorus filmicus in Piscators *Rasputin*..... 189
8.3 Zusammenfassung des Chorus filmicus bei Piscator und seine Einordnung in die Typologie..... 194
8.4 Wilfried Minks' Darstellung des Chores mit Hilfe eines anderen Mediums in *König Ödipus* 195
8.5 Andere Alternativen für den Chor..... 196
8.6 Tierchöre als alternative Chorform 197

Schluß..... 199
1. Abschließende Erweiterung der Typologie des Chores 199
2. Resümee zum Chor im Theater des 20. Jahrhunderts 200

IV. ANHANG 203

Literaturverzeichnis 205

Register 217
1. Die erwähnten Inszenierungen des 20. Jahrhunderts (nach Regisseuren) 217
2. Die erwähnten Dramen des 20. Jahrhunderts 219

Vorbemerkung

Die vorliegende Arbeit entstand mit Hilfe eines Stipendiums der Universität in den Jahren 1995 bis 1997 bei Professor Dr. Günther Erken am Institut für Theaterwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität in München.

Ich danke Professor Erken für die intensive Betreuung, seine ständige Neugier, für Kritik und zahlreiche wertvolle Hinweise. Danken möchte ich auch Professor Bayerdörfer für seine Unterstützung während der Arbeit und bei der Veröffentlichung in der Reihe *Theatron*. Auch Professor Flashar bin ich zu Dank verpflichtet, im Bereich der Antikenrezeption habe ich in Seminaren und durch sein Buch *Inszenierung der Antike* viel von ihm gelernt.
Während meiner Recherchen erfuhr ich freundliche Hilfe von Herrn Karl-Heinz Müller (Berlin/Bad Freienwalde), durch das Bertolt-Brecht-Archiv in Berlin, die Stiftung Archiv der Akademie der bildenden Künste in Berlin, Abteilung darstellende Kunst – besonders den Bereich Theaterdokumentation –, das Archiv des Deutschen Theaters in Berlin sowie die Ruhrfestspiele Recklinghausen in Gestalt von Herrn Professor Hanns-Dietrich Schmidt mit freundlicher Genehmigung Hansgünther Heymes. Für Übersetzungshilfen danke ich Andreja Zoric und meinem Bruder Johannes, für Korrekturen Stefan Mommertz und besonders Georg Ott.

Ich widme die Arbeit meinen Eltern, die mich immer unterstützt haben.

I. Einleitung

1. Thema

Der Chor stellt bei Aufführungen antiker griechischer Dramen im gegenwärtigen Theater häufig eine große Schwierigkeit dar. Er ist für die heutigen Theatermacher wie für die Zuschauer der fremdartigste Bestandteil von Tragödie und Komödie. Gelingen oder Scheitern der Inszenierungen hängen jedoch in hohem Maße vom Umgang mit diesem Instrument des Theaters ab, denn in den antiken Stücken hat der Chor als Rolle und als dramaturgisches Mittel zentrale Bedeutung.

Schon in der *Poetik* des Aristoteles, der ältesten erhaltenen theoretischen Schrift über das antike Theater, zeigen sich Schwierigkeiten bei der Beurteilung des Chores. Er ist nur schwer mit dem die dramatische Handlung ganz in den Vordergrund stellenden Tragödienkonzept der *Poetik* in Einklang zu bringen. Aristoteles geht dementsprechend kaum auf den Chor ein, nur an einer Stelle äußert er sich ausführlicher:

> Den Chor muß man ebenso einbeziehen wie einen der Schauspieler, und er muß ein Teil des Ganzen sein und sich an der Handlung beteiligen –[1]

Diese Definition beschreibt nicht die besondere Qualität des Chores, sondern ist um seine Angleichung an die Einzeldarsteller und damit eine Minimierung des 'Störfaktors' Chor in dem auf Illusion und Fiktion bauenden Tragödienmodell der *Poetik* bemüht. In diesem Modell will Aristoteles eine lineare, geschlossene Handlung um eine Hauptfigur herum nach den Prinzipien von Wahrscheinlichkeit und Kausalität organisiert sehen. Der undramatische, für die Handlung unerhebliche und in einer von handelnden Einzelpersonen bestimmten Welt zudem äußerst künstliche Chor stellt für ihn daher einen Fremdkörper dar.

Der Autor der *Poetik* lebte im 4. Jahrhundert, mehrere Generationen nach den einmaligen Athener Aufführungen der uns überlieferten Stücke der drei großen Tragiker des 5. Jahrhunderts, Aischylos, Sophokles und Euripides (sowie des Komödienautors Aristophanes); dennoch wurde das dramatische Theatermodell des Aristoteles und sein daraus folgendes Miß-Verständnis vom Chor für die Forschung und das abendländische Theater mitsamt seiner dramatischen Literatur seit der Renaissance weitestgehend kritiklos als maßgebend angesehen und übernommen und dabei – auch durch Mißverständnisse Aristoteles gegenüber – weiterentwickelt.[2]

---

1 *Poetik* 18. Kapitel 1456a 25–27, Übersetzung von Manfred Fuhrmann S. 59.

2 So die berühmten 'drei Einheiten'. Gerade bei der Rezeption der aristotelischen Äußerungen über den Chor zeigen sich eklatante und zugleich gewichtige Fehldeutungen. Die These, der Chor sei 'Sprachrohr' des Dichters, dürfte sich aus der Fehldeutung bzw. fehlerhaften Abschrift einer sich deutlich auf Aristoteles beziehenden Horaz-Stelle im ersten Kommentar der *Poetik* in der Renaissance (von Robortello) entwickelt haben: Horaz

Dramen sind nach diesem auch heute noch weit verbreiteten Credo Literatur, die 'angemessen' auf der Bühne umgesetzt werden solle,[3] die aristotelische Fixierung auf einen handelnden Einzelhelden setzt sich auch noch im neueren Medium Film fort. Ein Chor hat demnach nur in der im Aufführungsvorgang ohnehin hochartifiziellen Oper eine Daseinsberechtigung.

Hans-Thies Lehmann wendet sich in seiner Untersuchung *Theater und Mythos* explizit gegen das von Aristoteles beeinflußte "Primat der dramatischen Narration" (S. 2). Das antike Theater ist für Lehmann – im Gegensatz zum neuzeitlichen Theater und der damit verbundenen Rezeption des antiken Theaters – "wesentlich prädramatisch". Es können auch "durch chorische Strukturen die Normen dramatischen Darstellens" gebrochen werden. Damit liegt jedoch auch ein Berührungspunkt des antiken, prä-aristotelischen Theaters mit dem Theater des 20. Jahrhunderts vor:

> Die erwähnten Formen des neuen und neuesten Theaters der (Post-)Moderne weisen ihrerseits in die Richtung eines Theaters jenseits des Dramas, sie sind postdramatisch. (S. 2)

Tatsächlich gibt es seit den Reformbestrebungen der Jahrhundertwende durch Appia, Craig und andere im Theater dieses Jahrhunderts Versuche, neue, 'undramatische' und dafür theatralere Formen des Theaters zu finden; das bedeutet auch eine Rehabilitierung chorischer Strukturen. Schließlich hat sich auch das Ensembletheater erst im 20. Jahrhundert endgültig etabliert, womit eine grundlegende Rahmenbedingung für chorisches Spiel erfüllt ist. Zudem ist in diesem Jahrhundert der Anteil der Antikeninszenierungen (auch gegenüber dem Klassizismus) deutlich gestiegen. Das Regietheater der 70er und 80er Jahre profilierte sich besonders bei antiken Stücken, die häufig als experimentelle Projekte angelegt waren.

Antike und 20. Jahrhundert scheinen trotz aller Ferne, und obwohl klassische Bildung eher in den Hintergrund gerät, für das Theater in fruchtbarer Verbindung zu stehen.[4] Dabei spielt der Chor eine wesentliche Rolle; er ist gerade durch seine Verbundenheit mit experimentellen Formen ein (post-)modernes Theaterinstrument. Andererseits verursacht er als Fremdkörper auch im Theater des 20. Jahrhunderts weiterhin Schwierigkeiten.

---

spricht in seiner *Ars poetica* in Anlehnung an die oben zitierte Aristoteles-Stelle vom Chor als "Actoris partis" (Horaz V. 193), bei Robortello wird dies zu "Authoris partes" (Siehe Klein S. 132f.). Diese Änderung paßt zudem mit der Horaz-Definition des Chores als eines weisen und moralisch hochstehenden Ratgebers gut zusammen, entspringt also nicht einem rein zufälligen Fehler. Zu einem anderen prägenden Mißverständnis – der Hervorhebung der Rolle des Chorführers – siehe unten S. 32, Anm. 6.

3 In der *Poetik* (6. Kapitel 1450b) stuft Aristoteles die Inszenierung als unwichtigsten, kunstlosesten Teil der tragischen Dichtung ein.

4 Siehe Flashar *Inszenierung* S. 226.

2. Ziel

In der nachfolgenden Arbeit geht es um die Darstellung und dramaturgische Analyse des Theaterelementes Chor im Sprechtheater. Ziel ist es, einen typologischen Überblick über den Chor bzw. chorische Elemente im Theater des 20. Jahrhunderts zu gewinnen. Dies soll geschehen, indem verschiedene, wichtige Ansätze seiner Behandlung beschrieben und in ihren Gesamtrahmen eingeordnet werden. Dieser Rahmen, die Typologie, die selbst induktiv aus den Beispielen gewonnen wurde, soll eine Systematisierung der modernen Darstellungsmöglichkeiten eines antiken Phänomens durch dramaturgische Funktionalisierungen – in Drama und Inszenierung – sein. Nicht die historische Fortentwicklung des antiken Chores, sondern insgesamt chorische Elemente im neuzeitlichen Theater sind Thema der Arbeit. Alle aufgeführten Beispiele interessieren im systematischen Kontext, bei der Suche nach sowohl dem Phänomen Chor als auch dem modernen Theater angemessenen Umsetzungen.

Es geht uns also nicht um eine allumfassende historische Darstellung[1] oder gar eine statistische Auswertung. Auch handelt es sich nicht um eine philologische Untersuchung, deren wichtigstes Anliegen die Beziehung der modernen Variation zu ihrem antiken Vorbild wäre. Ebenso soll eine philosophische Vorbeurteilung des Chores vermieden werden, die sich – wie so viele Publikationen über antikes Theater in der Neuzeit – etwa ausschließlich an Hegels Äußerungen orientierte. Politisch-soziologische Aspekte des Chorgebrauchs stehen ebenfalls nicht im Zentrum, werden allenfalls angedeutet. Dementsprechend geht es auch nur indirekt – insofern sie eng an Fragen der künstlerischen Gestaltung gebunden sind – um eine Interpretation der möglichen Bedeutungen des Chores.

Die Frage hinter unserem Ansatz ist die, ob über die untersuchten Beispiele hinaus das alte und flexible Theaterinstrument des Chores eine Zukunft im Theater hat, ob der Chor bzw. Elemente des Chores aus anderen als antiquarischen Gründen – nämlich im Interesse des Theaters der Zukunft – belebbar sind. Das Interesse der Arbeit ist primär ein dramaturgisch-technisches, danach gestalten sich die Methode und die Gliederung der Arbeit.

---

[1] Die historischen 'Schlaglichter' sind allerdings durchaus enthalten.

3. Methode

Um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen, aber auch aus sachlichen Gründen beschränken wir uns auf das Sprechtheater[1] und konzentrieren uns auf das deutschsprachige Theater.[2] Allerdings werden auch einige außergewöhnliche Beispiele aus anderen (europäischen) Ländern berücksichtigt, wenn sie besonders wichtige Ansätze zeigen. Die Eingrenzung des Untersuchungszeitraums auf das 20. Jahrhundert erfolgt ebenfalls aus praktischen Gründen, läßt sich jedoch, wie wir bereits sahen, auch inhaltlich gut begründen. Ein kurzer Überblick über den Chor im Theater der Neuzeit bis zum Ende des 19. Jahrhunderts geht dem Hauptteil voran.

Thema der Arbeit ist der Chor auf der Bühne; es geht also vor allem um Inszenierungen von zumeist, jedoch nicht ausschließlich antiken Stücken. Insoweit sie dramaturgisch-bühnentechnisch von Interesse sind, werden jedoch ebenfalls Dramentexte berücksichtigt. Im Hauptteil der Arbeit werden Inszenierungen und Dramen auf ihren Umgang mit einem alten Phänomen hin analysiert und in den aus diesen Beispielen gewonnenen Gesamtrahmen, unsere Typologie des Chores, eingeordnet. Voraussetzung dafür ist, daß zuvor dieses Theatermittel, der antike Chor, nach seinen entscheidenden (dramaturgischen) Kriterien definiert wird. Auf dieser Grundlage können anschließend Umformungen und Entwicklungen dargestellt werden. Der antike Chor soll dabei normativ nur insofern sein, als von ihm ausgehend eine für diese Arbeit verbindliche Definition des Begriffes 'Chor' gefunden werden soll. Dabei darf nie außer acht bleiben, daß außer dem antiken Theaterchor auch andere Einflüsse den modernen Theaterchor beeinflussen.

Aufgrund des Mangels an Literatur unter unserer Fragestellung (siehe unten S. 10ff.) konzentriert sich die Inszenierungsanalyse soweit möglich auf von uns selbst gesehene Aufführungen oder auf Videoaufzeichnungen. Ansonsten – gerade bei Inszenierungen aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts – muß auf Kritiken, Programmhefte und Äußerungen des Regisseurs sowie Regiebücher oder Rekonstruktionsversuche in der Fachliteratur zurückgegriffen werden.

Der typologische Rahmen der Arbeit wurde vor dem Hintergrund der Frage nach dem dramaturgischen Nutzen des Chores für das Theater dieses Jahrhunderts entwickelt. Durch den typologischen Ansatz erklärt sich, daß grundsätzlich nicht unbe-

---

1 Zum Opernchor siehe unten in der Einführung, *2.3 Gesangs- und Opernchöre*.

2 Im deutschen Stadt- oder Staatstheatersystem sind bzw. waren des öfteren ein eher klassischer Spielplan in Verbindung mit 'gewagten' Inszenierungen (des Regietheaters) eng verbunden. Die touristisch ausgerichteten Freilichttheater im Mittelmeerraum zeigen in den seltensten Fällen für die Kriterien dieser Arbeit wichtige Antikeninszenierungen, wobei die Festspiele im sizilianischen Syrakus teilweise auch künstlerisch ambitionierte Inszenierungen bieten.

ohnehin nur auf ihre Bühnenwirksamkeit hin gelesen werden. Ebenfalls kommt es teilweise zu einem bewußten Verzicht auf eine Differenzierung verschiedener historischer Abschnitte. Der historische Rahmen als Bedingung und Erklärungshilfe für die jeweiligen Chorlösungen interessiert weniger als die spezifische Ausprägung des Umgangs mit dem Chor an sich.

Es zeigte sich im Verlauf der Arbeit, daß die Dramen, Inszenierungen sowie theoretischen Äußerungen Bertolt Brechts ansatzweise alle Chorlösungen dieses Jahrhunderts enthalten, daher wird die Typologie des Chores ausgehend von Brecht dargestellt. Gewonnen wurde sie aus dem Überblick über die wichtigsten, da außerordentlichen Beispiele des Chorgebrauchs dieses Zeitraums und deren Strukturierung und Systematisierung nach dramaturgischen, chorspezifischen Kriterien, die sich wiederum aus der Definition des antiken Chores im Verhältnis zu diesen Beispielen ergaben. Am Ende der Arbeit wird die im Brechtkapitel dargestellte Typologie des Chores ausdrücklich zur Typologie des Chorischen erweitert.

4. Aufbau

Im 1. Kapitel des einführenden Teiles wird der antike Theaterchor unter dem Blickwinkel der für ihn spezifischen Eigenschaften im Rahmen der Aufführungen untersucht. Dabei kann es nicht um eine Rekonstruktion gehen, sondern um eine Darstellung der Bedingungen, wofür in erster Linie die Texte der überlieferten Stücke herangezogen werden. Die Definition des Chores wird den 'Sonderstatus' des Chores innerhalb der Aufführungen und im gesamten institutionellen Rahmen ergeben. Dieser besondere Status ist historisch an die Aufführungszeit, das 5. Jahrhundert vor Christus gebunden, wodurch die tiefgreifenden Schwierigkeiten späterer Zeiten mit diesem Theaterinstrument verständlich werden.

Im 2. Abschnitt der Einführung werden Schwerpunkte der Chorrezeption in der Neuzeit – immer mit Blick auf die Bühnenpraxis – behandelt. Dabei dürften zentrale Probleme im Umgang mit dem Chor deutlich werden, wie sie dann auch im 20. Jahrhundert auftreten. Insgesamt dient dieses Kapitel neben der knappen historischen Darstellung der Grundlagen für den Hauptteil der Arbeit (mit der Erwähnung der herausragenden Wiederbelebungsversuche des Theaterchores) auch zur Darlegung der wichtigsten Kriterien für die Typologie des Chores.

Das 1. Kapitel des Hauptteils bildet die Darstellung der vielfältigen Ansätze Brechts im Umgang mit dem Chor; für sein Theater nimmt der Chor (theoretisch) eine zentrale Stellung ein. Sie ergibt sich sowohl aus formalen als auch aus inhaltlichen, ideologischen Gründen. Dieses Kapitel dient am Beispiel Brechts zur Andeutung der anderen Chorlösungen des Jahrhunderts: Am Ende des Kapitels wird, abgeleitet aus dem Vorangegangenen als geradezu universal anwendbarem Beispiel, stichwortartig die Typologie des Chores mit ihren Kriterien für die Einordnung der folgenden Beispiele skizziert.

Die Anordnung der folgenden Kapitel ist weitgehend – soweit mit den dramaturgischen Kriterien der Typologie vereinbar – chronologisch gestaltet. Nahezu jedes Kapitel umfaßt ein Hauptbeispiel, das einen wichtigen Aspekt der Chorbehandlung, wie sie in der Typologie entwickelt sind, zentral aufzeigt. Diese Hauptbeispiele werden relativ ausführlich, auch nach historischen Gesichtspunkten, untersucht; ebenfalls werden mit dem zentralen Thema nicht übereinstimmende Aspekte angerissen. Jedes Kapitel wird durch weitere, knapp dargestellte Beispiele aus Dramatik und Inszenierungen ergänzt. Dabei wird in Kauf genommen, daß diese unter dem jeweiligen typologischen Aspekt des Kapitels verkürzt dargestellt werden. Teilweise bieten die Beispiele des jeweils zweiten Kapitelteils jedoch auch Variationen des Hauptthemas oder gehen sogar auf andere Aspekte der Typologie ein.

Im 2. Kapitel wird am Hauptbeispiel von Max Reinhardts *König Ödipus* der Massenchor untersucht. Das wichtigste Beispiel des zweiten Teils dieses Kapitels ist Einar Schleefs Massenchor der 90er Jahre. Das 3. Kapitel bildet eine Ausnahme, da

das Hauptbeispiel für den komischen Chor, Vsevolod Meyerholds *Der Revisor*, weder eine deutsche Inszenierung noch die eines antiken Stückes darstellt. Auch hier entstammt das an zweiter Stelle behandelte Beispiel dem Theater der 90er Jahre, es ist der komisch-musikalische Chor Christoph Marthalers. Im 4. Kapitel sind mit Peter Stein und Ariane Mnouchkine nicht nur ein Mann und eine Frau als Regisseure sowie ein Vertreter des deutschen Regietheaters und eine Vertreterin eines international geprägten Ensembles gegenübergestellt, sondern auch zwei grundverschiedene, jeweils in sich jedoch schlüssige und legitime Chorkonzepte als Hauptbeispiele. Hansgünther Heyme und der archaisierende oder der historisierende Chor stehen im Zentrum des 5. Kapitels. An dessen Ende zeigt das Beispiel von Klaus Michael Grübers *Die Bakchen* die Grenzen einer kategorisierenden Typologie des Theaters auf. Mit Peter Weiss' *Marat/Sade* steht im 6. Kapitel ein Drama im Zentrum. Der spielerisch und flexibel eingesetzte Chor bei Weiss wird anschließend in einem anderen Drama (aus den 90ern), Tankred Dorsts *Die Legende vom armen Heinrich*, weiter untersucht. Hier deuten sich auch schon Auflösungserscheinungen des Chores an, wie sie im folgenden, dem 7. Kapitel, ohne Fixierung auf ein Hauptbeispiel dargestellt werden. An zentraler Stelle steht jedoch die Analyse von Frank Castorfs *Alkestis*, da sich an diesem Exempel neben der Auflösung des Chores auch eine Renaissance des Chorischen, wie sie gerade im gegenwärtigen Theater zu beobachten ist, andeutet. Das abschließende 8. Kapitel geht mit dem Hauptbeispiel, Piscators *Rasputin*, nicht nur zeitlich zum Beginn des Jahrhunderts zurück, sondern erweitert das Spektrum von Chorinszenierungen oder -dramen auch um den Bereich von alternativen Formen für den Chor, wie den Film bei Piscator oder Fernsehbildschirme in Wilfried Minks' *König Ödipus*. Dieses Kapitel stellt durch seine Anordnung als letztes Kapitel ganz bewußt eine Abkehr von der besonders im vorhergehenden Kapitel noch deutlichen Betonung historischer Entwicklungen dar und soll so helfen, die Grenzen der historischen Betrachtung zu Gunsten des typologischen Überblicks aufzuzeigen. Zugleich stößt es zu Grenzbereichen des Untersuchungsgegenstandes vor und deutet somit auch auf die Relativität der typologischen Betrachtung hin.

Sechs kurze Exkurse über bühnenpraktische Fragen schließen sich an das 4. Kapitel an, ein Exkurs nach dem 6. Kapitel geht auf institutionelle und organisatorische Belange des Kunstmittels Chor ein; die Exkurse vervollständigen die Arbeit v.a. in theaterpraktischer Hinsicht. Im Schlußteil werden, vor einem kurzen Resümee, die Begriffe 'Chor', 'Chorische Elemente' und 'Chorisches Ensemble' für das Theater des 20. Jahrhunderts abschließend definiert, und damit die Typologie des Chores über die festumrissene Figur Chor hinaus vervollständigt.

5. Überblick über die Forschungslage

In der deutschsprachigen Theaterwissenschaft spielt der Theaterchor eine, moderat ausgedrückt, geringe Rolle. Die semiotisch geprägte Forschung etwa hat sich dieses durch seine Ausnahmestellung an sich überaus attraktiven (aber eben auch außergewöhnlichen und komplizierten) Inszenierungselementes gar nicht angenommen.[1] Eine neuere Arbeit über den Chor in der Neuzeit oder gar im 20. Jahrhundert existiert nicht.[2] Zu Beginn des Jahrhunderts dagegen gab es, angeregt durch Max Reinhardts Inszenierungen, eine relativ breite Behandlung des Themas, v.a. unter einem spezifisch 'deutschen' Blickwinkel.[3] Diese Arbeiten sind wegen ihres historistisch-nationalen Ansatzes, der philologischen Methodik, aber auch da sie dieses Jahrhundert naturgemäß nicht umfassen können, heute eher von historischem Interesse.

Größere Beachtung findet seit einigen Jahren die 'Theaterfigur' Volk.[4] Das Volk auf der Bühne ist jedoch, wie wir noch sehen werden, eher ein interpretatorische Größe als ein Theaterelement, wie es der Chor darstellt. Ein synonymer Gebrauch verbietet sich daher (obwohl der Chor vielfach Aspekte des Volkes haben kann); die häufig vollzogene Vermischung beider Begriffe steht unserem dramaturgischen Ansatz völlig entgegen.[5] Entsprechend der keineswegs 'chorlosen' Praxis findet in der Theaterkritik und bei Theaterschaffenden selbst (in Programmheften) eine intensivere Auseinandersetzung als in der Theaterwissenschaft mit dem Phänomen Chor auf der Bühne des Sprechtheaters statt.

Im Gegensatz zur Theaterwissenschaft erlebt das Thema Chor in der Klassischen Philologie, speziell der Gräzistik, in den letzten Jahren geradezu einen Boom.[6] Auch beschäftigen sich Philologen intensiv mit modernen Aufführungen antiken

---

1 Auch der 'Gender'-Forschung könnte eine Untersuchung des unserer Meinung nach grundsätzlich asexuellen Chores vielleicht interessante Anstöße geben.

2 Die kurzen Aufsätze von Siegfried Melchinger (*Die Nymphen von Epidauros*) und Alessandro Pellegrini (*Theater und Chor*) stammen aus den 60er bzw. 50er Jahren. Angesichts der 'Renaissance' des Chores bzw. chorischer Strukturen, wie wir sie für die 90er Jahre feststellen werden (siehe 7. Kapitel), sind jedoch im Zusammenhang mit den Inszenierungen Schleefs, Castorfs oder Marthalers für die Zukunft wissenschaftliche Ausführungen über den Chor zu erwarten.

3 Siehe Robert Petschs Arbeiten und Walther Lohmeyers *Die Dramaturgie der Massen*.

4 Besonders wichtig ist in diesem Zusammenhang Hannelore Schlaffers *Dramenform und Klassenstrukturen* von 1972.

5 Auch im (ansonsten sehr eigenwilligen) Text *Droge Faust Parsifal* des Regisseurs Einar Schleef von 1997, mit dem Theaterchor als zentralem 'Leitmotiv'.

6 Siehe Martin Hoses *Studien zum Chor bei Euripides* von 1990/1991, die italienische Zeitschrift *Dioniso* oder die amerikanische Zeitschrift *Arion* (von 1994/1995 und 1996).

Theaters.[7] Für unser Anliegen sind diese Arbeiten jedoch, bei aller zunehmenden 'Offenheit' für den Theateraspekt,[8] vielfach zu philologisch ausgerichtet; die bühnentechnische Seite kommt zu kurz oder die modernen Lösungen werden (verglichen mit unserem Ansatz) zu stark am antiken 'Vorbild' gemessen. Dabei macht sich bis heute der negative Einfluß einer unkritischen Anwendung von Aristoteles' *Poetik* auf den Chor im Theater des 5. Jahrhunderts bemerkbar.[9]

In der angelsächsischen Forschung wird der antike Chor häufig wesentlich pragmatischer behandelt; überhaupt gibt es dort eine weniger starke Trennung von Philologie und Theaterforschung.[10] Im folgenden Kapitel kommen demnach wich-

---

7 Siehe Anton Bierls *Die Orestie des Aischylos auf der modernen Bühne*, aber auch schon Wolfgang Schadewaldt (*Antikes Drama auf dem Theater heute*), der durch seine Übersetzungen die Antikenrezeption im deutschen Theater seit den 60er Jahren entscheidend mitgeprägt hat. Besonders Hellmut Flashar hat sich des Themas angenommen, seinem Werk *Die Inszenierung der Antike* verdanken wir zahlreiche wertvolle Hinweise.

8 Im Oktober 1997 fand in Potsdam ein Symposion 'Der Chor im antiken und modernen Drama' statt; die Zusammenarbeit des Instituts für Klassische Philologie mit dem Hans-Otto-Theater dürfte dabei die Öffnung der Philologie zur Theaterpraxis widerspiegeln. In München gab es in den letzten Jahren zwei bemerkenswerte Theaterprojekte von philologischer Seite (mit originalsprachigen Aufführungen): 1993 eine durch die geschlossene Ensembleleistung beeindruckende Aufführung von Senecas *Troas* und 1997 die 'Münchener Dionysien' – ein Wettstreit verschiedener Universitäten mit griechischen Stücken bzw. Szenen.

9 Ein extremes Beispiel ist Gerhard Müllers Versuch, zu zeigen, daß der Chor in den Stücken des Sophokles tatsächlich ganz der Forderung des Aristoteles entspreche, er stellt fest: "Erst Sophokles hat das Chorlied [...] ganz in das dramatische Geschehen integriert." (S. 230). Wolfgang Rösler behauptet gar: "Sophokles macht den Chor recht eigentlich zum vierten Schauspieler." (S. 123), und Thomas Paulsen versteigt sich zu der absurden Behauptung über den Chor in den späten Sophokles-Tragödien, er werde "vom Dichter als kollektives Individuum behandelt." (S. 151, Anm.2). Rainer Thiel versucht dann gar (noch 1993!) auch den Chor in Aischylos' *Agamemnon* "als wesentlich einheitliche *dramatis persona*" zu verstehen (S. 1). Auch Cynthia P. Gardiners Versuche, die Einheit der 'dramatis persona' Chor zu retten, muten bisweilen komisch an: "It might therefore be supposed that [...] the chorus remains in approximately the same dramatic position as a minor character" (S. 186). Auf der nächsten Seite sieht sie sich gezwungen, diese Aussage zu relativieren, da der Chor (durch seine dauernde Anwesenheit auf der Bühne) in seiner dynamischen Entwicklung eher den Hauptfiguren ähnele.
Selbst dem Aufführungsaspekt des Theaters gegenüber aufgeschlossenere Arbeiten betonen (für uns zu stark) den Handlungsaspekt der Dramen und die Verknüpfung des Chores damit (Hose, Zimmermann). Auch Jürgen Rodes Müller explizit entgegenstehende These, der Chor sei zu trennen in den Lieder vortragenden Chor und den der Handlungspartien, geht an der Praxis vorbei und bleibt eine abstrahierende, theaterferne Aussage. Eine positive Ausnahme bildet Gustav Rudolf Seecks Plädoyer für die Annahme eines grundsätzlich flexiblen Theatermittels Chor in *Die griechische Tragödie*.

10 So sind Rush Rehms und J. Michael Waltons Untersuchungen philologische und doch theaterbezogene Arbeiten. Nicht nur sind Philologie und Theaterforschung hier verbunden, auch gehen Drama- oder Theatre-Studies grundsätzlich pragmatischer vor als die deutsche Theaterwissenschaft. Bernard Beckermans *Theatrical Presentation* ist eine grundlegende formal-dramaturgische Untersuchung des abendländischen Theaters, bei der der Chor unter ähnlichen Fragestellungen wie bei uns, allerdings nicht als zentrales Thema, untersucht wird. In wichtigen Fragen, so bei der Feststellung einer zunehmenden Individualisierung der Chormitglieder im Theater der Neuzeit, kommen wir zu ähnlichen Ergebnissen, wobei sie bei Beckerman jedoch eher angedeutet als ausgeführt werden.

tige Anstöße für eine Definition des Theaterchores aus englischsprachiger Literatur. Eine Gefahr für die Chorforschung gerade in Deutschland ist auch der Versuch, um jeden Preis klar verlaufende Entwicklungslinien im antiken Theater von seiner Entstehung bis zu seinem Niedergang auszumachen. Mit diesem Ansatz 'muß' geradezu Aischylos der Vorbereiter, Sophokles der Höhepunkt und Euripides der Niedergang des Tragödienchores repräsentieren.[11] J. Michael Walton spricht in diesem Zusammenhang von einer Sicht der Tragödie "as part of a simple Darwinian progression from choral drama to character drama." (S. 79).

Wichtig für eine 'anti-aristotelische', seine Besonderheiten betonende Betrachtung des antiken Chores (vor Brecht) sind Friedrich Schillers Bemühungen um den Chor, besonders sein Text *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, sowie August Wilhelm Schlegels Definition des Tragödienchores als "der idealisierte Zuschauer" (S. 65) und Friedrich Nietzsches *Die Entstehung der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, ein zumal für die Theaterreform der Jahrhundertwende wichtiges Werk.

Bei Schlegels 'Feststellung' zeigt sich jedoch eine weitere methodische Gefahr im Umgang mit dem Chor, die wir im folgenden unbedingt vermeiden wollen: Die Verengung des vielfältigen Phänomens Chor auf einen einzigen allgemeingültigen Nenner. So zentral Schlegels Beobachtung der Zuschauerfunktion ist, sie beschreibt nur einen Aspekt (der Chor ist eben nicht "mit einem Worte" zu fassen) und abstrahiert diesen ("der idealisierte") auf eine theaterferne Ebene. Bei Hegels einflußreichen Äußerungen über den Chor (und das antike Theater insgesamt) wird das Theater zum Ausgangspunkt für philosophische Abstraktionen, was für einen Philosophen legitim sein mag, jedoch zu einem vorsichtigen Umgang von Philologen und Theaterwissenschaftlern mit diesen Bemerkungen führen sollte.[12]

Von Aristoteles bis zu den neuesten philologischen Forschungen steht der Tragödienchor im Zentrum des Interesses; Tragödienchor und Theaterchor werden weitgehend gleichgesetzt. Die Komödie insgesamt und damit auch ihr Chor werden oft ignoriert oder nur am Rande erwähnt. Dabei werden wir feststellen, daß Komik für den Chor (auch in der Tragödie) ein wichtiger Aspekt sein kann und daß der Einfluß des aristophaneischen Chores auf das 20. Jahrhundert (gerade bei Brecht) nicht unbedingt hinter dem des Tragödienchores zurückstehen muß.[13]

---

[11] Demnach wurde (auch in der Folge des Aristoteles) der Chor bei Euripides lange im Zeichen des Niederganges eingestuft.

[12] Auch die *Poetik* des Aristoteles ist das Werk eines Philosophen. Die Übereinstimmungen seiner 'Theatertheorie' mit seinem teleologischen, philosophischen System werden in der Regel ignoriert.

[13] Aufgrund der Forschungslage war es für die vorliegende Arbeit notwendig ein eigenes Instrumentarium zum Thema zu entwickeln. Soweit möglich wurde grundsätzlich auf Primärquellen zurückgegriffen.