

**Bernadette Schnyder: Angst in Szene gesetzt.  
Zur Darstellung der Emotionen auf der Bühne des Aischylos**

Tübingen: Narr 1995 (Classica Monacensia, Bd. 10), 233 S.,  
ISBN 3-8233-4869-8, DM 78,-

Bernadette Schnyders Annäherung an die Geisteswelt der Antike ist hermeneutisch bestechend. Das Verfahren läßt sich einfach und gut an den beiden Hauptgliederungspunkten veranschaulichen: „Exemplarischer Teil: Implizite Darstellung der Angst. Szenenintepretationen aus *Perser*, *Sieben gegen Theben*, *Hiketiden*.“ Und „Systematischer Teil: Explizite Affektäußerungen. Vokabular, Metaphorik und Symptome der Emotionen bei Aischylos. (Im Vergleich zu Epos und Lyrik)“. Diese beiden Möglichkeiten, Angst anzusehen, verschaffen dem Gefühl eine (Eigen-)Dynamik, eine Selbstähnlichkeit in der Her- und Darstellung, die es als (Re-)Generator des theatralischen Textes, d. h. des (lesbaren) Stückes und der Aufführung, denk- und nachvollziehbar werden lassen. Die Hypothese der Autorin mutet vielleicht auf den ersten Blick paradox (post-)modern an, doch sie kreierte eine überzeugend seriöse, umfassende Lesart des antiken 'Klassikers'.

Die implizite Angst ist eine Angst im weiteren Sinn; sie wird bestimmt durch die Analyse der Referenzen auf Angst in den Stücken. Die Untersuchung der Metrik (und soweit dadurch greifbar auch von Sprachduktus, Musik und deren Stimmungsgehalt) sowie die Rekonstruktion von Bewegungen zeitigt für alle drei gewählten Beispiele jeweils verschiedene qualitativ gleich interessante Ergebnisse. Einer der herausragendsten Funde (anhand des Parodos der *Perser*) scheint mir, daß Aischylos als erster im Chorlied ein „inneres Zwiegespräch“ aufbaut, wie es später erst wieder Seneca verwendet. Das Chorlied unterstützt somit nicht mehr nur die Handlung unter der Voraussetzung eines dramatischen Wirkungs-

zusammenhanges – wie bislang meist angenommen –, sondern es entwickelt dramatische Verfahrensweisen aus sich selbst. Durch exkursive Vergleiche mit anderen Chorliedern und Stücken verifiziert die Autorin die These weiter (vgl. dazu auch die Dissertationen von Barbara Court und vor allem Andreas Zierl, beide 1994 erschienen).

Im systematischen Teil inventarisiert Schnyder das Aischylos' Sprachrepertoire für Angst in engerem Sinn und stellt es nach Wortfeldern abgegrenzt in einem Lexikon dar; zugrunde liegt die Ausgabe von West (1990), die Fragmente sind teilweise berücksichtigt. Im Vergleich mit Epos und Lyrik werden die verbalen Kreationen ausgewertet. In einem weiteren Schritt untersucht die Autorin die Bilder, Metaphern, Gleichnisse, die über die einschlägigen Indices und Lexica bislang nur schwer zugänglich waren. Hervorragend erscheint mir die Beobachtung, daß Aischylos eine Landkarte der Angst im Inneren des Körpers entwirft. Homer noch sah Angst und Körper/Bewegung von außen, bei Aischylos verkörpern die Personen selbst die Angst. Den Wechsel des Blickwinkels von außen nach innen interpretiert Schnyder – anders als ihn die Disziplinen des Theaters und des Tanzes teilweise begreifen – nicht als eigenständige Größe oder Aktion. Körper/Bewegung und auch Bilder sind in dieser philosophischen Arbeit a priori in einen Bedeutungs- und Wirkungszusammenhang gestellt, der dramaturgische und choreographische (und auch rudimentär ritualistische) Verfahrensweisen wenig transparent macht. Die Autorin sieht im Blick auf Körper/Bewegung bei Aischylos vor allem die optische Anpassung an die spezifischen Gegebenheiten der Bühne und interpretiert die Metaphern, Gleichnisse usw. mithin als szenische Mittel. Durch die Reduzierung auf Sprache als Material allerdings – und das ist auch eines der großen Verdienste dieser Arbeit – ermöglicht sie innerhalb des klaren Bezugssystems Angst, Körper/Bewegung und deren Sichtweisen auch eine eigene instrumentelle Dynamik, die der momentanen Ausrichtung der Theater- und Tanzwissenschaft entgegenkommen. Besonders unter dramaturgischem Aspekt ergeben sich neue Perspektiven, die von dem Werk vielleicht nicht primär intendiert sein mögen, es aber für diese Fachdisziplinen ebenso empfehlen wie sogar für die Theaterpraxis. Die umfassende theoretische Reflektion und Offenheit im Dialog macht das Buch zu einem der seltenen innovativen Glücksfälle. Die neue Literatur ist bis 1991 berücksichtigt.

Gabi Vettermann (München)