

INHALT

0. EINLEITUNG	1
0.1 Motivation und Ziel der Arbeit	1
0.2 Schwerpunkte der Untersuchung	2
1. THEORIE DER BÜHNENÜBERSETZUNG	5
1.1 Besonderheiten der literarischen Übersetzung	5
1.2 Stellung der Bühnenübersetzung zur literarischen Übersetzung	6
1.3 Forschungsstand zur Dramenübersetzung	8
1.4 Theaterkonventionen	9
1.5 Faktoren der Bühnenübersetzung	11
1.5.1 Duale Natur des Theaterdiskurses: Übersetzung versus Inszenierung	11
1.5.1.1 Rolle der Inszenierung	13
1.5.2 Status der Bühnenübersetzung: Translation versus Adaption	13
1.5.2.1 Der Äquivalenzbegriff	15
1.5.3 Aspekte der dramatischen Übertragung	16
1.5.3.1 Analyse des Dramentextes	16
1.5.3.2 “Translating for Actors“	18
1.5.3.3 Übersetzung des „Mythos“	19
1.5.4 Exemplarisches Modell der Bühnenübersetzung nach Patrice Pavis	21
1.5.4.1 Übersetzung als Abfolge von Konkretisationen	21
1.5.4.2 Übersetzung als „In-Spiel-Setzung“	22
1.6 Beitrag der Theaterübersetzung zur interkulturellen Kommunikation	23
1.6.1 <i>Verfremdende</i> versus <i>entfremdende</i> Übersetzung	24
2. PIRANDELLO ALS THEATERTHEORETIKER: SEINE AUFFASSUNG VOM STELLENWERT DES TEXTES IN EINEM BÜHNENWERK	27
2.1 Auswertung seiner theoretischen Schriften	27
2.1.1 Überblick über seine Essays und Reden	27
2.1.2 Die Theaterkonzeption seiner frühen Essays	29
2.1.3 Die Theaterkonzeption des späteren Pirandello	33
2.1.4 Vergleich mit moderner Konzeption vom Bühnentext (Dualität des Theaterdiskurses)	38
2.2 Seine eigene Regiearbeit am <i>Teatro d'Arte di Roma</i>	40
2.3 Textverständnis seiner Trilogie	46

2.4 Pirandello als Übersetzer seiner eigenen Dialektstücke	48
2.4.1 Stellenwert des Dialekttheaters für Pirandello	49
2.4.2 Das Problem der „Eigenübersetzung“	51
2.4.3 Überblick über sein gesamtes Dialekttheater	53
2.4.4 Zur Stückeauswahl	55
2.4.5 Übersetzungsanalyse	57
2.4.5.1 Kulturspezifischer versus philosophisch orientierter Text	58
2.4.5.2 Sprachstil der Dialektstücke	59
2.4.5.3 Verständlichkeit versus Expressivität	62
2.4.5.4 Inszenatorische Aspekte	66
2.4.6 Relevanz für Pirandellos Textkonzeption	71
3. PIRANDELLOS BÜHNENWERK: EINORDNUNG UND REZEPTIONSÜBERBLICK	75
3.1 Einordnung seiner Stücke in den europäischen Theaterkontext	75
3.1.1 Pirandello zwischen Naturalismus und Avantgarde	76
3.1.2 Einflüsse geistiger Strömungen Italiens	78
3.1.3 Wechselwirkungen mit der deutschen Theaterszene	80
3.2 Forschungsstand zur deutschsprachigen Pirandello-Rezeption	84
3.2.1 Schwerpunkte der Pirandello-Forschung	84
3.2.2 Rezeptionsphasen	86
3.2.3 Wirkung Pirandellos in Deutschland	92
3.3 Verlagssituation	93
3.4 Überblick über Pirandello-Premieren an deutschsprachigen Bühnen	94
4. REZEPTIONSANALYSE ANHAND DREIER AUSGEWÄHLTER BÜHNENSTÜCKE	113
4.1 Auswahl der Fallbeispiele	113
4.2 Methodik	114
4.2.1 Zur Übersetzungsanalyse	115
4.2.2 Zur Rezeptionsanalyse	117
4.3 SECHS PERSONEN SUCHEN EINEN AUTOR	121
4.3.1 Vorstellung des Stückes	121
4.3.2 Vergleich der Inszenierungen Max Reinhardts und des <i>Teatro d'Arte</i>	124
4.3.3 Porträts der Bühnenübersetzer	128
4.3.4 Übersetzungszentrierter Premierenüberblick	131
4.3.5 Zur Konzeption verschiedener Bühnenübersetzungen	134
4.3.5.1 Hans Feists Übersetzung von 1925	134

a.	Orientierung an früherer Vorlage	136
b.	„Getreue Nachbildung der Sprachform“	138
c.	Schwerpunkt auf philosophisch-literarischem Aspekt	142
4.3.5.2	Bühnenübersetzung von Hans Feist / Oscar Fritz Schuh (s.a.)	143
a.	Transparenz des Handlungsablaufs	144
b.	Dynamisierung	146
c.	Komik statt Tragik	147
4.3.5.3	Georg Richerts Übersetzung von 1959	149
a.	Normalisierender Sprachstil	150
b.	Invariante Figurenkonzeption	151
4.3.5.4	Bearbeitung der Richertschen Übersetzung von Michael Rössner / Elke Wendt-Kummer / Maria Sommer (1988)	152
a.	Modernisierung und „Dramatisierung“ der Dialoge	153
b.	Präzisierung der philosophischen Passagen	156
4.3.6	Das Stück im Spiegel der Inszenierungen	160
4.3.6.1	Präliminarien: Zum Begriff der <i>Werktreue</i>	160
4.3.6.2	Fallstudien: Die Inszenierung als Reaktion auf das über- setzerische Inszenierungsangebot	163
4.3.6.2.1	Gert Westphal: Zürich, <i>Schauspielhaus</i> , 16.10.1952	164
4.3.6.2.2	Harald Mannl: Dortmund, <i>Städtische Bühnen</i> , 07.05.1958	167
4.3.6.2.3	Oscar Fritz Schuh: Zürich, <i>Schauspielhaus</i> , 17.10.1968	170
4.3.6.2.4	Willi Schmidt: Wien, <i>Burgtheater</i> , 28.09.1959	173
4.3.6.2.5	Klaus-Michael Grüber: Berlin, <i>Freie Volksbühne</i> , 18.03.1981	177
4.3.6.2.6	Thomas Schulte-Michels, München, <i>Staatsschauspiel</i> , 03.03.1990	182
4.3.6.2.7	Cesare Lievi, Wien, <i>Burgtheater</i> , 08.05.1993	185
4.3.6.3	Auswertung der Fallstudien	189
4.3.7	Gesamtüberblick über die Rezeptionsentwicklung	190
4.3.7.1	Konstante Rezeptionsprobleme sprachlicher, kultureller, ideologischer sowie theatralischer Art	190
4.3.7.2	Thesen zur Rezeptionsentwicklung	192
4.3.7.2.1	Isolierte Rezeption des Stückes führt zu verzerrtem Bild	192
4.3.7.2.2	Der <i>personaggio</i> -Begriff als Schlüsselbegriff der Rezeption	195
4.3.7.2.3	Fehlinterpretation als „existenzielle Parabel“ in der Reinhardtischen Inszenierungstradition	197

4.3.7.2.4	Schwerpunktverschiebung vom Metatheater-Aspekt zur philosophischen Schein-Sein-Problematik	199
4.3.7.3	Auswertung: Auftreten paralleler Rezeptionsansätze	202
4.4	HEINRICH IV.	205
4.4.1	Vorstellung des Stückes	205
4.4.2	Vergleich der Inszenierungen Fritz Wendhausens und des <i>Teatro d'Arte</i>	207
4.4.3	Übersetzungszentrierter Premierenüberblick	210
4.4.4	Zur Konzeption verschiedener Bühnenübersetzungen	212
4.4.4.1	Anonymus, Version von 1942	213
a.	Beibehalten des Sprachstils versus Sprechbarkeit	214
b.	Tendenz zur expliziteren Übersetzung	216
c.	Akzentuierung von Registern und Figurencharakteren	218
4.4.5	Das Stück im Spiegel der Inszenierungen	221
4.4.5.1	Fallstudien: Die Inszenierung als Reaktion auf das über- setzerische Inszenierungsangebot	222
4.4.5.1.1	Gustaf Gründgens: Düsseldorf, <i>Schauspielhaus</i> , 02.02.1952	222
4.4.5.1.2	Werner Düggelin: Bochum, <i>Schauspielhaus</i> , 30.04.1962	226
4.4.5.1.3	Augusto Fernandes: Frankfurt, 08.01.1978 / Hamburg, 30.10.1990	229
4.4.5.1.4	Fritz Zecha: Wien, <i>Theater in der Josefstadt</i> , 11.11.1982	236
4.4.5.1.5	Herbert König: Düsseldorf, <i>Schauspielhaus</i> , 17.12.1988	239
4.4.5.1.6	Cesare Lievi: Wien, <i>Akademietheater</i> , 27.10.1989 ...	243
4.4.5.1.7	Ellen Hammer, Graz, <i>Vereinigte Bühnen</i> , 15.03.1994	246
4.4.5.2	Auswertung der Fallstudien	249
4.4.6	Gesamtüberblick über die Rezeptionsentwicklung: Thesen	250
4.4.6.1	Hauptdarsteller entscheidender Faktor der Rezeption	251
4.4.6.2	Rezeption im Schatten der <i>Sechs Personen</i> und Adriano Tilghers „Schein-Sein-Formel“	253
4.4.6.3	Hochphase in den sechziger Jahren, im Zuge der Renaissance der „goldenen Zwanziger“	255
4.4.6.4	Rezeptionsansätze: Psychologische Studie – Verwirrspiel – Gesellschaftssatire – Theatermetapher – Versuch über Zeitdimensionen	257

4.5	DIE RIESEN VOM BERGE	261
4.5.1	Vorstellung des Stückes	261
4.5.2	Porträts der Bühnenübersetzer	263
4.5.3	Übersetzungszentrierter Premierenüberblick	266
4.5.4	Zur Konzeption verschiedener Bühnenübersetzungen	267
4.5.4.1	Ettore Cellas Übersetzung von 1949	268
4.5.4.2	Übersetzung von Ettore Cella / Georg Richert von 1956	271
4.5.4.3	Bühnenübersetzung von Elke Kummer / Hans von Uslar / Ernst Wendt (s.a.)	274
4.5.4.4	Elke Wendt-Kummer und Michael Rössners Übersetzung von 1989	276
4.5.4.5	Loek Huismans Übersetzung von 1994	278
4.5.5	Das Stück im Spiegel der Inszenierungen	282
4.5.5.1	Fallstudien: Beispiele unterschiedlicher Inszenierungs- ansätze	283
4.5.5.1.1	Mythischer Ansatz	284
a.	Giorgio Strehlers Inszenierungen (1949 / 1958 / 1994)	285
b.	Ernst Wendt: München, <i>Kammerspiele</i> , 07.12.1980 ..	292
4.5.5.1.2	Zeitkritischer Ansatz	296
a.	Raymund Richter: Nürnberg, <i>Städtische Bühnen</i> , 17.06.1984	297
b.	Luca Ronconi, <i>Salzburger Festspiele</i> , 25.07.1994	300
c.	Urs Troller: Freiburg, <i>Freiburger Theater</i> , 09.11.1996	302
4.5.5.1.3	Ambivalente Ansätze	305
4.5.6	Gesamtüberblick über die Rezeptionsentwicklung: Thesen	307
4.5.6.1	Starke Verflechtung der deutschsprachigen Rezeption der <i>Riesen vom Berge</i> mit der Rezeption in Italien	307
4.5.6.2	„Riesen-Mode“ in den 80er und 90er Jahren: „Neuer Irrationalismus“ oder „Stück zur Theaterkrise?“	308
4.5.6.3	Frage nach der Identität der Riesen bestimmt die Rezeption	311
4.5.6.4	Aura des „Vermächtnisses“, des „Unvollendeten“, bewirkt insgesamt vorsichtigeren Umgang mit dem Stück	312
5.	EVALUATION	315
5.1	Stückeübergreifende Rezeptionsphasen?	315
5.2	Einfluss der Übersetzungen auf die Rezeption?	318
5.3	Entwicklung des Pirandello-Bildes im deutschsprachigen Raum	321

6. LITERATURVERZEICHNIS	325
6.1 Primärliteratur	325
6.2 Sekundärliteratur	328