

INHALT

EINLEITUNG

9

I INTERKULTURELLE DISKURSE ALS THEORETISCHE GRUNDLAGE

I.1 KULTURELLE IDENTITÄT

27

I.1.1 Zum Kultur-Begriff

27

I.1.2 Diskurs des Begriffs „Kulturelle Identität“

32

I.1.3 Authentizität und Tradition

39

I.2 EXOTISMUS UND HYBRIDITÄT

50

I.2.1 Exotismus

50

I.2.1.1 Begriffsklärung des Exotismus

50

I.2.1.2 Problemfeld und kulturkritische Definition des Exotismus

55

I.2.2 Zum „Hybriditäts“-Begriff und Identitätskonzept

61

I.2.3 Hybridität und Exotismus im Kontext des postmodernen Spätkapitalismus

69

II AUFFÜHRUNGSANALYSE ZWEIER ADAPTIONEN VON EURIPIDES' *MEDEA*

II.1 MEDEA DES CHINESISCHEN REGISSEURS LUO JIN-LIN	
	85
II.1.1 Luo Jin-lin und sein Bezug zur griechischen Tragödie	
	86
II.1.2 Transformation des antiken griechischen Theaters	
zur chinesischen Opernform <i>Hebei Bangzi</i>	
	93
II.1.2.1 Dramaturgische Struktur	
	94
II.1.2.2 Sprache und Musik	
	104
II.1.2.3 Transformation des griechischen Chors	
	107
II.1.2.4 Transformation der Medea-Figur des Euripides	
	118
II.1.2.4.1 Medeas Identität	
	124
II.1.2.4.2 Konflikt zwischen Medea und Jason	
	133
II.1.2.4.3 Legitimation des Kindermordes	
	141
II.2 LOULAN NÜ ALS MEDEA DER TAIWANESISCHEN REGISSEURIN LIN XIU-WEI	
	148
II.2.1 Lin Xiu-wei und die <i>Contemporary Legend Theater Company</i>	
	148
II.2.2 Lins „feministische“ Interpretation und	
dramaturgischer Aufbau	
	154
II.2.3 Kulturelles Konglomerat als neues Theatergenre	
	163
II.2.3.1 Fiktion von Zeit und Raum	
	164
II.2.3.1.1 Kostüme	
	164
II.2.3.1.2 Bühne	
	179
II.2.3.2 Sprache und Musik	
	182
II.2.3.3 Ambivalente Identität des Chors	
	186

II.2.3.4 Die <i>Loulan</i> -Prinzessin als „taiwanesische“ Medea	200
II.2.3.4.1 Ambivalente Identität	200
II.2.3.4.2 Charakterisierung	202
II.2.3.4.3 Die Motivation des Kindermordes	209
II.2.4 Analogie zu Ninagawas <i>Medea</i> -Aufführung	214
II.2.4.1 Kostüme	216
II.2.4.2 Schauspielkunst und Rolle des Chors	219

III FUSION GRIECHISCHER TRAGÖDIEN UND ÖSTLICHER THEATERTRADITIONEN ALS KULTURPOLITISCHE STRATEGIE

III.1 TRANSFORMATION GRIECHISCHER TRAGÖDIEN ZUR INTERNATIONALEN ANERKENNUNG	
233	
III.1.1 Hybridität als Exotisierung	233
III.1.1.1 Ninagawas Konzept	234
III.1.1.2 Konzept und Rezeption der Aufführung <i>Loulan Nū</i>	240
III.1.1.2 „Authentizität“ als reformierte Tradition	249
III.1.2.1 Rezeption in China	251
III.1.2.2 Rezeption in Griechenland	266
III.2 GRIECHISCHE TRAGÖDIEN ALS „UNIVERSELLER“ WESTLICHER KANON	
283	
III.2.1 Wiederbelebung des antiken Theaters	
durch östliche Theatertraditionen	
283	
III.2.2 Politische Aspekte der Konstitution	
eines universellen Kanons	
286	

**III.2.3 Konstruktion der Universalität des antiken Theaters
am Beispiel der „chinesischen“ Aufführung *Bakai***
295

**III.2.4 Universalismus des Westens als
hegemoniale Strategie der USA**
311

Epilog
321

Literatur
339

Anhang
367

Danksagung
372