

# 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 *Hebei Bangzi*

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 *Contemporary Legend Theater Company*

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 „taiwanesisch“ 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 Nü</i>	240
III.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