

Tetralogie als Aufführungspraxis [Freydank u.a.]

Freydank, Jörg, Lioba Kauk, Matthias Korn, Claudia Portogallo, Jana Valeska Richter, Paula Schäller (2023). Vier auf einen Streich: Die Tetralogie als Aufführungspraxis des klassischen Dramas im antiken Athen aus heutiger Sicht. Dokumentation eines Experiments im Forschungszugriff am Landesgymnasium St. Afra zu Meißen am 5. Februar 2022. Ein Beitrag zum Lernen an außerschulischen Lernorten in den alten Sprachen. Ars docendi, 14, marzo 2023.

Teachers from the St. Afra High School (Meißen, Germany) and lecturers from the University of Leipzig collaborated on this project, which aims to revive the ancient practice of the tetralogy - not only in a theoretical way, but also as a living, direct experience.

Insegnanti del liceo St. Afra (Meißen, in Germania) e docenti dell'università di Lipsia hanno collaborato a questo progetto che vuole far rivivere l'antica prassi della tetralogia – non soltanto in modo teorico, ma anche come esperienza viva e diretta.

Die Geburt des Tetralogieprojekts

(von Jana Valeska Richter und Matthias Korn)

Im langen Coronajahr 2021 (und vielleicht auch aus der Sehnsucht nach Diskursivität in Präsenz) entstand in unseren Köpfen und Herzen die Idee des Tetralogieprojekts, nämlich

- Schülerinnen und Schülern die Aufführungsbedingungen des griechischen Theaters in klassischer Zeit zu vermitteln und für dessen gesellschaftliche und politische Verflochtenheit aufzuschließen, sowie

- die beteiligten Schülerinnen und Schüler nicht nur rezipieren, sondern auch aus der ästhetischen Sicht ihres ‚hic et nunc‘ heraus beurteilen zu lassen, was ihnen an der Aufführungspraxis der Tetralogie gefällt und was nicht.

Die schwierigste Frage, die es zu beantworten galt, war die, wodurch wir die Bühnendarstellungen möglichst originalgetreu ersetzen könnten. Hier half uns die Euripides-Trilogie des zypriotischen Regisseurs Michael Cacoyannis entscheidend weiter, der nach unserer Auffassung in mancherlei Hinsicht kongenial mit Euripides ist.

Nach langen Filmsitzungen wurde das Projektteam aus den Reihen des Landesgymnasiums Sankt Afra und der Universität Leipzig erweitert und auch auf Schülerseite passend ergänzt: Der Grundkurs Griechisch der Jahrgangsstufe 12 meldete sich geschlossen für dieses literarisch-archäologisch-rezeptionsästhetische Experiment.

Und dann war es schließlich soweit: Am 5. Februar 2022 fand in der Aula des Landesgymnasiums Sankt Afra das alternativ mit „Vier auf einen Streich“ betitelte Tetralogieprojekt statt. Einzelheiten der Vorbereitung und Durchführung sowie die Antworten auf die Gretchenfrage des Projekts finden sich in diesem Aufsatz.

Allen Akteuren und der Leitung der Schule danken wir hier im Namen des Projektteams sehr. Gern hätten wir den Präsentationsrahmen weiter geöffnet, aber das allmächtige Urheberrecht setzte uns hier sehr enge Grenzen, angefangen bei der Frage nach der Bebilderung dieses Aufsatzes bis hin zur Frage der Aufführung kommerzieller Filme im öffentlichen Raum, den öffentliche Schulen nun einmal darstellen.

Die mitwirkenden Schülerinnen und Schüler, die Art der Vorbereitung auf das Projekt und die Auswertung des Tetralogieprojekts

(von Claudia Portogallo und Matthias Korn)

Damit sich Leserinnen und Leser dieses Aufsatzes ein möglichst vollständiges Bild des Tetralogieprojekts machen können, benötigen sie nicht nur die Berichte des Projektteams über die Ereignisse des 5. Februar 2022 selbst, sondern auch Kenntnisse von den Rahmenbedingungen, also des Ante und des Post. Diese sollen im Folgenden in aller Kürze vermittelt werden.

1) Die mitwirkenden Schülerinnen und Schüler:

Auf Schülerseite nahm teil der dreistündige Grundkurs Griechisch 12 des Schuljahrs 2021/22, der aus 10 Personen bestand (6 weibliche, 4 männliche) und in den Jahrgangsstufen 11 und 12 von Claudia Portogallo unterrichtet wurde. Im Schuljahr 2021/22 lernte der größere Teil dieses Kurses Griechisch im vierten Lernjahr, ein kleinerer Teil Griechisch im sechsten Lernjahr.

2) Die Art der Vorbereitung:

In den ca. 40 Unterrichtsstunden des ersten Kurshalbjahrs der Jahrgangsstufe 12 lasen die Schülerinnen und Schüler die Euripidestragödien ‚Iphigenie in Aulis‘, ‚Troades‘ und ‚Elektra‘ sowie das Satyrspiel ‚Kyklops‘ in bilingualer Fassung mit englischer Übersetzung. Für die englischen Texte wurden Übersetzungen von Emily Wilson (Elektra, Troades), William Arrowsmith (Kyklops) und dem Übersetzerduo Cecilia Eaton Luschnig und Paul Woodruff (Iphigenie in Aulis) zugrunde gelegt. Den Hauptgrund dafür sah die unterrichtende Fachlehrerin darin, dass in den Bilinguen der konnotativen Äquivalenz der Vorzug vor der formalsyntaktischen Äquivalenz gegeben wird und Verständlichkeit und Anschaulichkeit damit höher sind als in deutschen Übersetzungen. Eine Sprachhürde ‚Englisch‘ war in der Lerngruppe nicht gegeben. In der Fachwissenschaft ist die Gewichtung von konnotativer gegenüber formalsyntaktischer Äquivalenz heftig umstritten. Mit Blick auf das eigentliche Thema dieses Aufsatzes soll dies hier jedoch nicht lang und breit erörtert werden.

3) Die Auswertung des Tetralogieprojekts:

Unmittelbar nach dem 5. Februar 2022 wurden die Schülerinnen und Schüler nach den Eindrücken befragt, die die tetralogische Aufführungspraxis bei ihnen hinterließ. Die Ergebnisse dieser Befragung wurden von Claudia Portogallo in erster Fassung verschriftlicht und mit den Schülerinnen und Schülern in Anwesenheit von Matthias Korn am 16. März durchgesprochen. Die Auswertung findet sich in finaler Fassung in diesem Aufsatz.

Die präzisierte Zeit-Maßnahmen-Planung (Stand: 25. Januar 2022)

<i>Zeit</i>	<i>Maßnahme</i>
8.00 – 8.30	Eröffnung durch Matthias Korn, stellvertretend für das Projektteam: Ziel des Projekts, Vorstellung des Projektteams, Vorstellung der Schülerinnen und Schüler und deren erste Erfahrungen aus der Projektvorbereitung

8.30 – 9.30	Der archäologische und gesellschaftliche Rahmen: Vortrag Jörg Freydank: Das Theater in klassischer Zeit
9.30 – 9.45	kurze Pause
9.45 – 12.05	Die folgenden Filme werden jeweils kurz (10 Min.) eingeführt durch Matthias Korn: Der Aufführungsrahmen, Teil I: Michael Cacoyannis' Film ‚Iphigenie in Aulis‘ (GR 1977, 129 Min., englisch synchronisiert)
12.05 – 13.15	Mittagspause
13.15 – 15.15	Der Aufführungsrahmen, Teil II: Michael Cacoyannis' Film ‚Troades‘ (GR 1971, 110 Min., deutsch synchronisiert)
15.15 – 15.30	kurze Pause
15.30 – 17.30	Der Aufführungsrahmen, Teil III: Michael Cacoyannis' Film ‚Elektra‘ (GR 1962, 110 Min., englisch synchronisiert)
17.30 – 18.15	Abendessen
18.15 – 19.15	Der Aufführungsrahmen, Teil IV: Vortrag Jana Valeska Richter: Das Satyrspiel ‚Kyklops‘ oder: Scherz lass nach?
19.15 – 19.45	Der rezeptionsästhetische Rahmen: Lioba Kauk, Claudia Portogallo, Jana Valeska Richter, Paula Schäller, Jörg Freydank, Matthias Korn: Einladung des Projektteams an die Schülerinnen und Schüler zum Nachdenken über die Tetralogie als Aufführungspraxis. Claudia Portogallo und die Schülerinnen und Schüler werden gebeten, sich dazu im Unterricht auszutauschen und die Ergebnisse schriftlich festzuhalten.

Das Theater in Athen in klassischer Zeit – Die wesentlichen Elemente der Aufführungspraxis, die Spielstätte und die politischen und gesellschaftlichen Funktionen des Theaters

(von Jörg Freydank)

Das Erlebnis einer Tetralogie des Euripides hat wenig gemeinsam mit anderen Theatererfahrungen, die die Schüler vielleicht im Rahmen des Deutschunterrichts in den Theatern gemacht haben. Schon wenn wir uns heute ein einziges Stück eines antiken Autors im Theater ansehen, liegen Jahrtausende und Welten zwischen unseren Gewohnheiten und den Aufführungsbedingungen eines antiken Stückes. Ort und Ablauf der Aufführung unterscheiden sich erheblich, ganz zu schweigen von Vorwissen und Erwartung des Publikums, Ziel und Art der Umsetzung. Um dem originalen Erlebnis ein kleines Stück näher zu kommen, soll hier versucht werden, sich in die Theaterwelt der griechischen Antike des 5. Jahrhunderts v. Chr. hineinzusetzen und nachzuvollziehen, unter welchen Bedingungen überhaupt eine Tetralogie zustande kam und aufgeführt werden konnte.

Die wesentlichen Elemente der Aufführungspraxis:

Die Aufführungspraxis war wesentlich von strukturierten Abläufen im Umfeld eines kultischen Festes zu Ehren des Gottes Dionysos geprägt. Der Gott ist zuständig für den Wein, die Freude, Fruchtbarkeit und Ekstase. Er ist ein zwiespältiger Gott, der Unheil und Segen geben kann. Manche Elemente des Mythos wie das Heraustreten aus der gewohnten Ordnung und die Maskierung könnten in der Form der Tragödie ihren Nachhall gefunden haben. Ein direkter Bezug zwischen den Inhalten der Tragödien und dem Gott des Weines und der Ekstase ist aber nicht sichtbar gewesen. Schon im 5. Jahrhundert hatten sich die Tragödien von ihrem historischen Ursprung im religiösen Fest entkoppelt.

Die Organisation der Dionysos-Feste ‚Dionysien‘ und ‚Lenäen‘:

Im Athen des 5. Jahrhunderts feierte man mehrere Dionysos-Feste, zu denen Theateraufführungen stattfanden, die Großen Dionysien im März/April und die Lenäen im Januar/Februar. Die Lenäen waren ein älteres Fest von tanzenden, ekstatischen Frauen zu Ehren des Dionysos. Antike Quellen berichten über Tänze auf einem runden Tanzplatz, einer Orchestra. Am Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. hatte Peisistratos in Athen die Großen Dionysien eingerichtet, in die er Elemente der Lenäen übernahm. Seit 534 v. Chr. wurden in diesem Rahmen Tragödien aufgeführt. Die Theateraufführungen und Tänze waren nicht die kultischen Handlungen selbst, sondern sie umrahmten sie nur und gaben ihnen eine festliche Ausgestaltung. Wie bei anderen Festen waren sie als Wettbewerb organisiert.

Die Dionysien dauerten fünf Tage. Sie bestanden aus einer Prozession und den Theateraufführungen. Vom dritten bis fünften Tag führte je ein Dramatiker drei Tragödien und ein Satyrspiel auf. Die drei Tragödien bildeten oft einen inneren Zusammenhang und wurden Trilogie genannt, gemeinsam mit dem Satyrspiel bildeten sie eine Tetralogie.

Neben den Theateraufführungen gab es chorlyrische und Komödienaufführungen, die alle einen Wettbewerbscharakter hatten. Dem Wettbewerb selbst war in einem Proagon vor dem versammelten Volk die Auswahl von drei Tragikern vorausgegangen, die für den Wettbewerb zugelassen wurden.

Die Stücke der Tetralogie mussten nicht in einem inhaltlichen Zusammenhang stehen. Wenn sie das taten, sprach man von einer Inhaltstetralogie. Die Orestie des Aischylos ist eine heute noch erhaltene Trilogie, das Satyrspiel ist nicht überliefert. Die Tragödien des Euripides, die heute bei uns auf dem Programm stehen, bildeten ursprünglich nicht eine solche Einheit. Sie stammen aus unterschiedlichen Tetralogien.

Der archon eponymos, der für das Jahr namengebende Beamte, wählte für den Wettbewerb drei Dramatiker aus, bestellte für jeden Teilnehmer einen Choregen, der im Fall eines Sieges auch viel Prestige erntete.

Für die Preisvergabe war eine Jury von fünf kurzfristig ausgelosten Bürgern zuständig. Dadurch wollte man Bestechungsversuche unterbinden. Bemerkenswert ist, dass es sich – wie bei der Besetzung anderer Gremien des demokratischen Athens – nicht um Fachleute, sondern um Bürger handelte. Die Jury entschied über den ersten und zweiten Platz, wobei die Kriterien für die Vergabe nicht klar sind. Ausgezeichnet wurde der Chorege, während aber in der Öffentlichkeit der Dramatiker selbst gefeiert wurde, wie man von Platon weiß.

*Von allen aufgeführten Tragödien und Satyrspielen sind nur sehr wenige bis heute erhalten. Immer wieder wurde seit dem 5. Jahrhundert eine Auswahl getroffen, so dass uns jetzt von den drei großen Dramatikern des 5. Jahrhunderts 32 Tragödien geblieben sind, je sieben von Aischylos und Sophokles und 18 von Euripides und das Satyrspiel *Kyklops* von Euripides. Dass von Euripides mehr Tragödien erhalten sind, liegt einfach daran, dass zusätzlich zu der Auswahl von je sieben Stücken der großen Tragiker, die irgendwann einmal getroffen wurde, noch zwei Handschriften mit einem Band aus einer alphabetischen Sammlung von Tragödien des Euripides erhalten sind. Euripides hat etwa 90 Tragödien geschrieben.*

Chor und Schauspieler:

An der Aufführung der Stücke waren ausschließlich Männer beteiligt. Sie übernahmen Rollen als Schauspieler und als Mitglieder des Chores. Das taten sie auch dann, wenn die Einzelrollen oder der Chor Frauen darstellen sollten. Der Chor bestand aus 12, später 15 Personen, die unter Leitung eines Chorführers zu singen oder rhythmische Tanzbewegungen auszuführen hatten. Im Gegensatz zu den Schauspielern waren die Mitglieder des Chores normale

Bürger, die aber Gesang und Tanz einüben und beherrschen konnten.¹ Die Einzelrollen waren in der Regel durch professionelle Schauspieler besetzt.

Die äußere Form der Tragödie entstand durch die Variation des Einsatzes von Chor und Einzelschauspielern und ihrer Interaktion. Die Auftritte des Chores gliederten den Ablauf des Stückes. Es begann nach einem Prolog mit dem Aufzug des Chores im Parodos, mehreren Ständliedern (Stasimon) und endete mit dem Auszug (Exodos). Dazwischen lagen mehrere Epeisodien mit den Handlungen der Schauspieler in Dialogen oder Monologen.

Der Chor wird von den Tragikern sehr flexibel eingesetzt. Er kann die Handlung passiv kommentieren oder aktiv eingreifen. Ursprünglich besaß der Chor im Zusammenhang des kultischen Kontextes die zentrale Funktion innerhalb der Tragödie. Mit der Hinzunahme eines zweiten Schauspielers durch Sophokles und eines dritten durch Euripides sank die Rolle des Chores. Drei Funktionen werden dem Chor zugeschrieben: er ist eine allwissende Instanz, die das Geschehen in einen größeren Zusammenhang stellen kann; er ist Informationsträger, der den Mythos darstellen kann; er ist parteiische Instanz, die eigene Positionen gegenüber den Figuren der Tragödie einnehmen kann. In den drei Tragödien unserer Tetralogie ist beispielsweise die zweite Funktion zu Beginn der Tragödien bestimmend, im weiteren Verlauf auch als parteiische Instanz.

Einmaligkeit der Aufführung:

Die Feierlichkeiten zu Ehren des Gottes Dionysos fanden jedes Jahr im März statt. Jedes Jahr stellten sich drei Autoren mit ihren Tetralogien dem Urteil der Jury und des Theaterpublikums. Im Verlauf des gesamten 5. Jahrhunderts wurden die Stücke daher nur ein einziges Mal aufgeführt. Erst mit Beginn des 4. Jahrhunderts löste man sich von diesem Prinzip und ließ Wiederaufführungen zu. Ursprünglich sind die Tetralogien nur für eine einzige Aufführung

¹ Seeck 2017, 60f.

geschrieben. Latacz spricht hier von „Festspielbewusstsein“.² Der Autor stand daher unter dem Druck, dass der Zuschauer Informationen, Aussage und Emotion nur bei diesem einzigen Mal erleben und verstehen kann. Das Stück darf daher nicht verwirren oder komplexe Anspielungen enthalten, sondern muss konsequent und eindeutig sein. Ein wichtiger Aspekt dabei ist der Umstand, dass der Gegenstand der Tragödie der Mythos ist, der der Jury und den Zuschauern bekannt ist. So konnten sie sich auf die Durchführung des Mythos konzentrieren.

Die Spielstätte:

Theateraufführungen fanden ursprünglich in provisorischen Spielstätten, die aus Holz oder Zelten errichtet wurden, auf der Agora statt.³ Mit zunehmendem Zuschauerandrang wurde wohl zu Beginn des 5. Jahrhunderts v. Chr. mit der Errichtung eines festen Theaters mit viel mehr Sitzplätzen am Südhang der Akropolis begonnen. Zur gleichen Zeit errichtete man auch in anderen griechischen Städten feste Theater in ähnlicher Weise unter Ausnutzung der Geländestruktur eingepasst in einen flachen Hang. Diese Entwicklung ist im Zusammenhang zu sehen mit der Durchsetzung der Tragödie als dominante Schauspielform und den politischen Umbrüchen in Griechenland, die die Notwendigkeit eines dauerhaften Platzes für Bürgerversammlungen mit sich brachten, die zumindest im 5. Jahrhundert überwiegend in Theatern tagten.⁴ Seit dem 4. Jahrhundert hat sich das Theater als kanonischer, typisierter Steinbau ausgeformt.

Das Dionysos-Theater:

Das Dionysostheater von Athen galt für viele andere Theaterbauten als Vorbild. Der heute sichtbare Bau ist allerdings der Zustand eines Umbaus in der römischen Kaiserzeit, der auf der Basis des Baus vom Ende des 4. Jahrhunderts

2 Latacz 2003, 23f.

3 Seeck 2017, 73f.

4 Höcker 2004, 247f.

v. Chr. erfolgte. Die genaue Situation zur Zeit der ersten Aufführung der Dramen des Euripides ist allerdings nicht sicher zu erklären. In perikleischer Zeit ist jedenfalls an dieser Stelle, vermutlich zeitgleich mit dem Bau des Odeions des Perikles, ein Theaterbau errichtet worden. Bei der Rekonstruktion dieses Gebäudes haben die Archäologen auch Hinweise in den Tragödien des Sophokles und Euripides berücksichtigt.⁵

Von den provisorischen Spielstätten der Anfangszeit übernahm das Theater die hölzerne Wand oder Hütte als Bühnenhintergrund (σκηνή), die tribünenartig ansteigenden Zuschauerreihen und die dazwischen liegende freie Fläche, auf der der Chor seine Tanzbewegungen ausführen konnte, als Tanzplatz (ὄρχήστρα). Die dann kreisrund ausgeformte Orchestra wurde von der in den natürlichen Hang hineingebauten Cavea mit ansteigenden Sitzreihen umschlossen. Zunächst saßen die Zuschauer auf abgearbeitetem natürlichen Fels, während erst am Ende des 5. Jahrhunderts hölzerne Sitzreihen, dann im 4. Jahrhundert steinerne Sitzreihen errichtet wurden. Die noch heute sichtbare Aufteilung in Ränge bzw. Ringsegmente geht noch auf die Aufstellung der Holzbänke zurück. Man vermutet, dass anfangs ca. 3000 Zuschauer, nach den letzten Umbauten und Erweiterungen aber bis zu 17.000 Zuschauer die Aufführungen verfolgen konnten. Die Zuschauer konnten bereits in der perikleischen Zeit durch Gürtelgänge (διαζώματα) und Treppenreihen (κλίμακες) verhältnismäßig schnell zu ihren Plätzen in den trapezförmig angeordneten Segmenten gelangen. Die Cavea umschließt die Orchestra markant mehr als halbkreisförmig und bildet mit ihr eine bauliche Einheit. Durch diese mehr als halbkreisförmige Umfassung entsteht innerhalb des Theaterrunds eine einzigartige Akustik. Weitere Elemente wie der Winkel des Anstiegs der Sitzreihen, die Gestaltung des Bühnenbildes und die Felsen hinter den Sitzreihen sorgten dafür, dass selbst bei einer Geräuschkulisse mehrerer tausender Menschen auch leise Stimmen noch in der obersten Sitzreihe verstanden werden konnten. Direkt an der Orchestra befanden sich schon in früher Zeit

5 Knell 1980, 213.

herausgehobene Sitzplätze für Priester und Ehrengäste. Ab dem 4. Jahrhundert entstanden Marmorsitze mit kunstvoll profilierten Lehnen. Auch bei der zunehmenden Abkopplung des Theatergeschehens von der eigentlichen religiösen Handlung des Gottesdienstes für Dionysos blieb sein Altar Grundbestandteil griechischer Theateranlagen. Direkt neben der Skene des Dionysostheaters lag ein dem Dionysos geweihter kleiner Antentempel, der im 4. Jahrhundert durch einen etwas größeren Prostylos ersetzt wurde. Er war einem länglichen Altar zugewandt, auf den die Hauptachse des Zuschauerrunds hinführte.

Von größerem Interesse bleibt jedoch die Frage nach der Bühne oder einem Bühnengebäude. Zur Zeit der Erstaufführungen der Tragödien des Euripides bestand keine Bühnenarchitektur, eher hölzerne, nur temporär errichtete Kulissenkonstruktionen oder Trägergerüste für gemalte Bühnenbilder.⁶ Die Rekonstruktionsversuche gehen davon aus, sich die Bühne als eine Palastfassade mit einem größeren Mittelportal und seitlich flankierenden Toren vorzustellen.⁷

Aus den antiken Texten geht zudem hervor, dass ein Wechsel des Ortes der Handlung möglich sein musste. Es spricht alles für eine temporäre Konstruktion. Ein festes Bühnengebäude ist auch deshalb nicht denkbar, weil dann der architektonische Bezug auf die Kultstätten des Dionysos im Umfeld des Theaters gestört worden wäre. Die attische Tragödie brauchte kein architektonisch gestaltetes Bühnengebäude, denn das Theaterhandeln selbst stand im Vordergrund.

Die eigentliche Theater-Aktion, das Handeln der Personen und des Chores, fand also im Theater des 5. Jahrhunderts auf der Orchestra vor einer Bühnenwand statt. Die seitlichen Sitzreihen reichten fast bis an diese Wand heran, nur durch die seitlichen Zugänge (πάροδοι) getrennt. Erst ab dem dritten Jahrhundert entstehen Theater mit festen Bühnengebäuden, die später im Hellenismus immer

6 Höcker 2004, 248.

7 Knell 1980, 216.

gewaltigere Formen annehmen und von den Zuschauerreihen zurückweichen. Die kultische Handlung des Opferspiels zu Ehren des Dionysos hatte sich da längst zu einer profanen Handlung der Bildung oder Unterhaltung gewandelt.

Maschinen:

Am Ende der *Iphigenie in Aulis* entrückt Artemis Iphigenie zu den Göttern. Die Szene ist einer der Hinweise darauf, dass in den Aufführungen auch Maschinen zur Anwendung kamen, die ein solches Eingreifen von Göttern, hier als *dea ex machina*, darstellen konnten. Dass es Kräne gegeben hat, die Schauspieler schweben lassen konnten, ist unbestritten, auch die gleichzeitige attische Komödie parodiert diese Maschinen.⁸ Es könnte sich um Kräne mit Flaschenzügen gehandelt haben, denn die Technik war bekannt, und in römischer Zeit beherrschte man eine ausgeklügelte Bühnenmaschinerie. Eine andere Maschine ist das *Ekkyklema*, offenbar eine Vorrichtung mit Rollen, auf der Szenen aus dem Inneren des Hauses dargestellt waren und die auf die Bühne herausgefahren wurde. Archäologische Zeugnisse aus dem 5. Jahrhundert gibt es allerdings nicht.

Maske und Kostüm:

Schauspieler und Chor trugen Masken und Kostüme. Die groteske Form der Masken, die in der antiken Kunst zahlreich abgebildet ist, wird erst in der hellenistischen Zeit verwendet, im 5. Jahrhundert tragen die Schauspieler kleinere Masken. Sie bestanden aus Leinwand und besaßen ein großes Mundloch. Rollenmasken waren notwendig, da die männlichen Schauspieler auch weibliche Figuren spielen mussten. Ein Schauspieler konnte dadurch auch nacheinander verschiedene Rollen im Stück spielen. Masken und Kostüme erleichterten die Wahrnehmung der Zuschauer. Eine bestimmte Person konnte im Verlauf des Stückes Maske und Kostüm wechseln und unterschiedliche Stimmungen einer Person zeigen.

⁸ Seeck 2017, 77.

Politische und gesellschaftliche Funktionen des Theaters:

Dass der Aufstieg der Tragödie und die Etablierung der Demokratie gleichzeitig verlaufen und am Ende des 5. Jahrhunderts auch gemeinsam wieder untergehen, ist schon in der Antike beobachtet worden. Es besteht auch ein innerer Zusammenhang zwischen beiden Entwicklungen. Demokratie und Theater bedingen einander.

Politische und gesellschaftliche Funktionen des Theaters nach Aristoteles:

Die politischen und gesellschaftlichen Verflechtungen werden von antiken Autoren dargestellt, die jedoch zumeist erst aus der Rückschau, teilweise auch erst Jahrhunderte später, berichten. Die wichtigste Quelle ist sicherlich Aristoteles, der die wichtigste Tragödienentstehungshypothese präsentiert und auch noch heute gültige Überlegungen zur Wirkung der Tragödie formuliert. Er spricht von einer tragödienspezifischen Lust am Gereinigtwerden von zuvor tief empfundenen Gefühlen des Mitleidens und der Furcht.⁹ Der Zuschauer soll im Theater eine Erregung erleben und dann entspannt und entlastet das Theater verlassen.¹⁰ Man kann aus Aristoteles folgern, dass der Tragödie das Prinzip der Spannungslösung zugrunde liegt. Berücksichtigt man, dass etwa 17.000 Zuschauer, Einwohner Athens, die Tragödienaufführungen besuchten, dann wird deutlich, dass die Tragödie zur Konsensbildung in der Gesellschaft beigetragen und damit eine moralische Wirkung auf die Gesellschaft entfaltet haben muss.

Relevante Elemente:

Unterstellt man also den Theateraufführungen eine gesellschaftliche Funktion, ist zu fragen, ob das so beabsichtigt war und die Strukturen eine solche Absicht zeigen. Träfe das zu, könnte man auch von einer politischen Funktion des Theaters in dieser Zeit sprechen. Mehrere Schriftquellen weisen auf eine solche politische Funktion, so spricht Perikles in einer Rede von Athen als der Schule

9 Latacz 2003, 65f.

10 Gelfert 1995, 22.

Griechenlands, und Lukian lässt Solon sagen, dass die Stadt die jungen Leute durch Tragödien erzieht.¹¹ Im 5. Jahrhundert jedoch sind die Entscheidungen der Jury offenbar nicht nach pädagogischen Erwägungen gefallen, denn die prämierten Tragödien befassen sich mit Themen der Rache, des Mordes und Ehebruchs. Auch die Dramenfiguren selbst eignen sich nicht gut als pädagogische Vorbilder. Aus den Handlungen lassen sich Tugenden und Fehler nicht gut ableiten. Erst das Nachdenken darüber, etwa über den Umgang mit den Unterlegenen in den Troerinnen oder die Verantwortlichkeit eigenen Handelns kann als Ganzes pädagogisch für eine Gesellschaft nützlich sein.

Der gesamte Ablauf des Festes, die Auswahl der Dichter, Choregen und Schauspieler sowie die Kontrolle des Festverlaufs unterlagen strengen Vorschriften, die denen politischer Funktionen im demokratischen Athen entsprachen. Unter allen Umständen sollte die Möglichkeit der Beeinflussung der Entscheider vermieden werden. Dafür setzte man komplizierte Losverfahren ein, die eine Entscheidung in völliger Unabhängigkeit ermöglichen sollten. Dennoch wird bei einigen Entscheidungen deutlich, dass sich die Jury von patriotischen Neigungen, die offenbar auch im Publikum geäußert wurden, leiten ließ. Besonders Euripides hatte sich als ein politisch denkender Autor erwiesen.¹² Die Mythen selbst waren natürlich unpolitisch und schwer mit aktuellen politischen Entscheidungen zu verbinden. Euripides hat in seinen Tragödien eher subtile Bezüge zu politischen Themen hergestellt und ist auf bestimmte Missstände und Phänomene in Athen eingegangen und hat Stellung bezogen. Gerade die Tragödien, die in der Zeit des Peloponnesischen Krieges entstanden sind, sind daher alle in einem bestimmten Sinn politisch. Einen besonderen Einfluss hat in diesem Zusammenhang die Rhetorik, die das politische Leben in Athen besonders prägte. Euripides hat die Rhetorik indirekt kritisiert und hinterfragt, indem er moralisch zweifelhaft handelnde Personen in einer sophistischen Redekunst sprechen ließ. Diese Kunst bestand darin, die schwächere Position

¹¹ Seeck 2017, 249.

¹² Mueller-Goldingen 2010, 111.

zur stärkeren zu machen und dabei die Moral nicht zu beachten. Gerade in der *Iphigenie in Aulis*, die zu den späten Tragödien des Euripides gehört, ist der gestiegene Grad der Rhetorisierung zu beobachten. Allerdings ist dabei die Distanz des Dichters zu beobachten, indem er die hohe Kunst der Rede durch das amoralische Verhalten des Sprechers demaskiert.

Ebenfalls in der Tragödie *Iphigenie in Aulis* kann der Einfluss aktueller politischer Entwicklungen in der Endphase des Peloponnesischen Krieges beobachtet werden. In der letzten Rede der *Iphigenie*, die von Aristoteles als Bruch in der Charakterdarstellung kritisiert wird, spricht sie pathetisch davon, für Griechenland zu sterben. Euripides macht damit die Borniertheit der Politik deutlich, der alle Mittel recht sind, wenn es um übergeordnete Ziele geht. Das lässt sich als Anspielung auf die Politik dieser Zeit lesen.

Literatur

Gelfert, Hans-Dieter (1995): *Die Tragödie. Theorie und Geschichte*, Göttingen.

Höcker, Christoph (2004): *Metzler Lexikon antiker Architektur*, Stuttgart.

Hose, Martin (2008): *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*, München.

Knell, Heiner (1980): *Grundzüge der griechischen Architektur*. Darmstadt.

Latacz, Joachim (2003): *Einführung in die griechische Tragödie*, 2. Auflage, Göttingen.

Mueller-Goldingen, Christian (2010): *Griechische Tragödie. Autoren, Themen, Perspektiven*, Aktuelle Antike Band 4, Münster.

Seeck, Gustav Adolf (2017): *Die griechische Tragödie*, Stuttgart.

Die Trilogie der Euripidesverfilmungen des zeitgenössischen Regisseurs Michael Cacoyannis (1922-2011) als Ersatz der Aufführungen des Euripides (485-406 v.Chr.)

(von Matthias Korn)

An die Stelle der Aufführung der Tragödien trat im Tetralogieprojekt die Präsentation der Troja-Filme von Michael Cacoyannis, an die Stelle der Aufführung des Satyrspiels ein Referat zu Funktion und Inhalt des einzig vollständig erhaltenen Satyrspiels der Antike, des ‚Kyklops‘.

Die drei ausgewählten Filme des zypriotischen Filmregisseurs eignen sich besonders, weil sie die drei zugrundeliegenden Euripides-Tragödien außerordentlich originalgetreu wiedergeben. Dabei weicht aber Cacoyannis' trilogische Sicht des Troja-Stoffes thematisch von der euripideischen Sicht ab, wie die folgende Gegenüberstellung zeigt:

Troja-Trilogie des Euripides (485–406 v.Chr.)	Troja-Trilogie von Cacoyannis (1922-2011)
Tragödie ‚Alexandros‘ (nur fragmentarisch überliefert)	Film ‚Iphigenie‘, Erscheinungsjahr Griechenland 1977, Laufzeit 129 Minuten
Tragödie ‚Palamedes‘ (verloren)	Film ‚Troades‘, Erscheinungsjahr USA/GB/Griechenland 1971, Laufzeit 105 Minuten
Tragödie ‚Troades‘ (erhalten)	Film ‚Elektra‘, Erscheinungsjahr Griechenland 1962, Laufzeit 110 Minuten

Vordergründig ist beiden Trilogien gemeinsam nur die Tragödie ‚Troades‘; doch die Übereinstimmungen gehen weiter, denn beide Sichtweisen haben gemeinsam, dass sie keine Ereignisse des Kampfes um Troja, sondern lediglich Ereignisse vor und nach der Eroberung Trojas fokussieren.

Hinsichtlich des Satyrspiels ist für die Euripides-Trilogie das Satyrspiel ‚Sisyphos‘ bezeugt, das aber verloren ist; Cacoyannis hat hierzu offenbar keine Überlegungen angestellt. Wir haben uns aus Gründen der literaturwissenschaftlichen Systematik und mit Blick auf den tetralogischen Charakter unseres Projekts entschlossen, das einzige vollständig erhaltene Satyrspiel der Antike, den ‚Kyklops‘, dazu zu nehmen, zumal es durch die Person des Odysseus inhaltlich zur Troja-Thematik passt und ebenfalls von Euripides verfasst wurde. Hätten wir diese Entscheidung nicht getroffen, hätten wir das inhaltliche Potenzial des

Spannungsverhältnisses zwischen tragischer Trilogie und tragikomischem Satyrspiel didaktisch nicht nutzbar machen können. Das wäre schade gewesen, weil mit Blick auf die heutige Rezeptionsästhetik gerade das Satyrspiel doch weiter von heutigen Maßstäben entfernt zu sein scheint als die Tragödie, die als Gattung doch eine einigermaßen bruchlose Überlieferungskontinuität durch die Zeit hindurch aufweist.

Das Satyrspiel ‚Kyklops‘ – oder: Scherz lass nach?

(von Jana Valeska Richter)

Ich möchte mit euch den vierten Teil der Tetralogie besprechen und zwar das Satyrspiel. Von dieser literarischen Gattung ist nur eines, nämlich der ‚Kyklops‘, komplett erhalten, und zu unserem Glück passt es auch thematisch zu den gezeigten Tragödien. Und da wir uns jetzt sehr lange mit Drama und Elend beschäftigt haben, möchte ich den letzten Teil etwas interaktiver gestalten und hoffentlich auch, und darauf zielt der Titel meines Vortrags ab, lustiger – vorausgesetzt, der antike Witz ist noch auf euch heutige Schüler übertragbar.

Ich möchte euch erklären, was überhaupt ein Satyrspiel im Allgemeinen ist, auch wenn wir darüber nicht sehr viel wissen, und dann natürlich das Satyrspiel ‚Kyklops‘ des Euripides behandeln. Dabei werde ich auch den ‚Kyklops‘ inhaltlich zu den gezeigten Filmen in Beziehung setzen. Dann betrachten wir, ob der ‚Kyklops‘ typisch für seine Gattung ist, sofern die Überlieferungslage das zulässt. Zuletzt möchte ich euch direkt fragen, welche Punkte aus dem ‚Kyklops‘ ihr heute noch witzig findet. 😊

1) Was ist ein Satyrspiel?

Das wichtigste Element im Satyrspiel war der Satyr: in der antiken Mythologie ein lüsterner Waldgeist und Begleiter des Dionysos mit menschlichem Körper und tierischen Zügen. Das ist zum einen adjektivisch zu verstehen, also ist das ganze Stück ‚satyrhaft‘ – mischwelthaft und komisch. Zum anderen bilden die Satyrn (substantivisch verstanden) den Chor. Es gibt – nicht zuletzt wegen Dionysos‘ Eigenschaft als Schutzgott des Theaters – eine enge Verbindung des Satyrspiels zur Tragödie, also zu Ensemble, Autor, manchmal auch zu Kostümen und Requisiten, was zusätzlich für Komik sorgen kann, da die Requisiten vorher einen ganz anderen Kontext hatten.

Das Wesen der Stücke war aber gänzlich verschieden. Das Satyrspiel ist eher verwandt mit der Komödie, der Unterschied von Tragödie und nackt tanzenden Satyrn, die oftmals mit übergroßem Phallus dargestellt wurden, ist beinahe grotesk. In der Handlung kommen auch Gefahren vor, es gibt aber immer ein Happyend.

Das Satyrspiel will, wie die Komödie, zum Lachen bringen, ist aber nicht so höhnisch und tadelnd – im Vordergrund bleibt es spielerisch, leicht und scherzhaft. Dies soll die Natur der Dionysien widerspiegeln.

2) Wie setzt Euripides das Konzept um?

Die Satyrn treten bei Euripides tatsächlich aus dem Chor heraus und handeln als dritter Schauspieler, vor allem der Chorführer oder Silen.

Der ‚Kyklops‘ ist das einzige vollständig erhaltene Satyrspiel und wurde circa am Ende des fünften Jahrhunderts geschrieben. Hier sind die Satyrn geschickt eingebaut und in das Zentrum der Handlung gesetzt. Die bekannte Satyrspielvase¹³ zeigt eine gute Einbindung der Satyr-Schauspieler und der anderen Charaktere.

3) Der Inhalt des ‚Kyklops‘:

Zu Beginn schildert Silen die Lage auf Sizilien, wo er und die anderen Satyrn hart für den Kyklopen Polyphem arbeiten. Dort sind sie sehr unglücklich – sie wollen nach Hause zu Dionysos. Silen ist eine Art Vaterfigur für die Satyrn.

Odysseus und seine Gefährten stranden, wie einst die Satyrn, auf Sizilien und Odysseus fragt Silen nach den Gegebenheiten der Insel. So erfährt er, dass Polyphem Nahrung hat und die Satyrn nach Hause wollen, was wichtig ist für den Ausgang der Geschichte. Odysseus schließt einen Handel mit den Satyrn: Er gibt ihnen Wein im Tausch für Speise. Die Satyrn sind, wie auch Dionysos, ganz verrückt nach Wein und haben schon lange keinen mehr getrunken. Die Handelspartner gehen zur Höhle des Kyklopen. Gerade wollen die Griechen mit ihrer Ware abziehen, da kommt Polyphem zurück und wundert sich, dass sein Essen nicht wie immer auf dem Tisch steht. Als er die Griechen sieht, lügt Silen seinen Herrn direkt an, und erzählt, die Griechen wollten die Höhle plündern, Polyphem interessiert aber nur die Aussicht auf bald essbares Menschenfleisch. Odysseus versucht, die Lüge Silens

¹³ http://tls.theaterwissenschaft.ch/atm/orte/region05/m69_napoli/02kera_01.php (zuletzt aufgerufen am 26.7.22)

richtig zu stellen, bittet und droht dem Riesen sogar, aber Polyphem bleibt standhaft. Es folgt das Menschenmahl, das Odysseus überlebt. Er kommt aus der Höhle und berichtet, was geschehen ist: Polyphem hat einige seiner Männer verspeist, dann hat Odysseus ihn mit Wein betrunken gemacht. So konnte er aus der Höhle entkommen. Odysseus fasst mit den Satyrn den Plan, zusammen mit ihnen zu fliehen:

Zuerst machen sie Polyphem betrunken und, nachdem der Kyklop eingeschlafen ist, blenden die Griechen ihn mit einem angespitzten Baum. Danach fliehen sie gemeinsam, doch nicht ohne dass die Satyrn ihren ehemaligen Meister noch verspotten, Odysseus ein wenig prahlt und sich schließlich zu erkennen gibt.

Als der Riese zu toben beginnt, binden sich alle Beteiligten unter Schafen fest, damit der nun blinde Kyklop sie beim Verlassen der Höhle nicht zu fassen bekommt.

4) Herstellung des Zusammenhangs mit den Filmhandlungen:

„Iphigenie“ stellt die Voraussetzungen für den Aufbruch der griechischen Flotte nach Troja dar.

„Die Trojanerinnen“ spielt unmittelbar nach dem Ende des Falls Trojas und zeigt das Schicksal der übriggebliebenen Frauen.

„Elektra“ erzählt die Geschichte der Familie Agamemnons nach dessen Rückkehr nach Mykene.

„Kyklops“ zeigt ein Ereignis während der Irrfahrt des Odysseus und seiner Gefährten nach Hause.

Ordnet man die Filme so an, entsteht eine chronologische Abfolge. Thematisch bedienen die Filme und „Kyklops“ den Kreis der Sagen um Troja. Man könnte von einer Tetralogie sprechen, ABER es handelt sich um eine künstliche Tetralogie. Sie ist antik so nicht belegt, sondern ein gedankliches Konstrukt, das im Zusammenhang mit dem Tetralogienprojekt erdacht wurde.

5) Einordnung in die Gattung Satyrspiel:

Als nächstes habe ich mich damit beschäftigt, ob der „Kyklops“ ein typischer Vertreter seiner Gattung ist, auch wenn wir, wie ja schon gesagt, nicht viel wissen, da von dieser Gattung außer dem „Kyklops“ selbst nur mehr oder weniger umfangreiche Fragmente erhalten sind.

Der Handlungsort entspricht der Heimat der Satyrn, da sie primitiv und ländlich ist, wenn auch nicht sehr märchenhaft.

Die Sprache der Handelnden ist dieselbe, der Stil ist den Figuren angepasst. Odysseus und Polyphem sprechen gehoben, die Satyrn eher einfältig, was einen Kontrast erzeugt.

Direkt am Anfang des Stückes gibt es einen Tanz, der nicht wirklich zu der geschilderten Sklaverei passt. Das soll wohl eine Situationskomik herstellen.

Silenos ist ebenfalls im ‚Kyklops‘ sehr präsent, er ist ein besonders satyrhafter Satyr, wie man vor allem an den Szenen sieht, in denen er sich Wein erschleicht.

Es gibt zahlreiche enthaltene Themen, z. B. Monster, List und Wein. Das Monster, natürlich hier Polyphem, beschreibt sich als Feinschmecker, was mit Odysseus‘ Beschreibung aus der Höhle nicht ganz übereinstimmt. Auch in Sachen (Homo)Erotik lässt Polyphem nichts anbrennen: Im Vollrausch meint er in Silen den Ganymed zu erkennen und schleppt ihn in seine Höhle ab.

Neben diesen vielen gut passenden Punkten gibt es jedoch auch einige, die nicht komplett mit dem allgemeinen Wissen über das Satyrspiel zusammenpassen.

Der Held ist in den erhaltenen Fragmenten als Gegenstück zu den Satyrn deplatziert gegenüber den einfältigen Satyrn, doch im ‚Kyklops‘ haben sie durch das gemeinsame Ziel, von der Insel herunterzukommen, ein gemeinsames Interesse. Außerdem stehen gewöhnlich die Satyrn im Zentrum des Stückes, hier ist es Odysseus, der die Handlung trägt. Während vorrangige Motive wohl Natürlichkeit und Heiterkeit waren, erleben wir im ‚Kyklops‘ viel intellektuelle Ironie, homerische Motive, zeitgenössische Probleme und beinahe parodistische Einschläge.

Man kann also unter Vorbehalt sagen, dass der ‚Kyklops‘ in vielen Punkten der Norm entspricht, jedoch kein typisches Beispiel für die Gattung zu sein scheint.

6) Was ist witzig?

Den letzten Teil des Vortrags möchte ich mit euch zusammen gestalten. Ihr habt jetzt drei lange Filme angeschaut und etwas über den ‚Kyklops‘ erfahren, mich interessiert aber am meisten an dieser Stelle, ob die Komik von damals für Menschen unserer Zeit, im Besonderen natürlich für euch heranwachsende Betrachterinnen und Betrachter verständlich und/oder witzig ist. Daher werde ich jetzt Textstellen vorlesen oder Stellen

näher besprechen und euch mit einer Abstimmung fragen, wer die einzelnen Punkte witzig findet oder eben nicht, und dann reden wir noch darüber, soweit es die Zeit noch zu lässt.



Die besprochenen Punkte waren:

- Menschenfressen vs. Trunkenheit als Schere von Ernst und Witz
 - Reaktion: Schon ein bisschen witzig, aber makaber.
- Polyphems Lebensphilosophie: Karikatur auf die Sophistik
 - Reaktion: In der Antike möglicherweise ein Brüller, aber heute kaum mehr komisch, weil der Gedankengang sehr voraussetzungsreich ist (allenfalls für Gelehrte).
- Menschen sind eine Delikatesse
 - Reaktion: Witzig (nur schwer verständlich durch den komplizierten Ausdruck).
- Der betrunkene Kyklop; Silen luchst Polyphem den Wein ab
 - Reaktion: Witzig, auch heute.
- Das Niemand-Spiel
 - Reaktion: Bekannt aus Odyssee, auch da schon witzig.
- Silen = Ganymed
 - Reaktion: Diskussion über Pädophilie/(Homo)Erotik – damals wie heute zu ernst, um witzig zu sein.
- Der Charakter der Satyrn und des Silen:
 - Jedem aus Liebe zum Wein den Wein abluchsen
 - Reaktion: Witzig. 😊
 - Stete Geilheit: Die schöne Helena hätte lieber für die Satyrn bestimmt sein sollen
 - Reaktion: Krass, aber witzig.

- Gesang anstimmen bei der Blendung, wo sie sich für die Helden der Situation halten
 - Reaktion: Witzig.
- Unzuverlässigkeit und Feigheit der Satyrn: Silen verrät die Griechen bei Polyphems Rückkehr und stellt sich als Opfer dar
 - Reaktion: Koseworte für Polyphem sind witzig.

Die Ergebnisse der Schülerbefragung

(von Matthias Korn)

An das Ende des Tetralogieprojekts trat die Frage nach der rezeptionsästhetischen Sichtweise der Schülerinnen und Schülern, kurzgefasst die Frage danach, ob die tetralogische Aufführungspraxis im Urteil der Schülerinnen und Schüler mit Pauken und Trompeten durchfällt oder nicht. Dazu wurden die Projektadressatinnen und -adressaten vom Projektteam aufgefordert, sich in der Woche nach dem Tetralogieprojekt, also noch unter möglichst frischer Wirkung des Projekts, anhand der folgenden Leitfragen im Unterricht dazu auszutauschen und die Leitfragen in Einzel- oder Kleingruppenarbeit zu beantworten. In die Beantwortung sollten durchaus auch Beobachtungen und Erkenntnisse aus der Vorbereitung einfließen, mit der Claudia Portogallo die Schülerinnen und Schüler zum Projekt hinführte.

1) Wie beurteilen Sie, dass in klassischer Zeit nur einmal im Jahr drei Dramen aufgeführt wurden?

Die Einmaligkeit pro Jahr wird von den Schülerinnen und Schülern darauf zurückgeführt, dass die Dramenaufführungen konzeptuell etwas Besonderes, Einmaliges und Wirkungsvolles darstellen sollten. Verständnis wird aber auch in organisatorischer Hinsicht geäußert, dass nämlich derartige Massenevents mit Blick auf die praktischen Erfordernisse einfach nicht öfter stattfinden können.

Außerdem wird biografisch-individuell geurteilt, dass die Präsentationsform derart viel Konzentration und Kraft von den Zuschauern erfordert, dass der Besuch von mehr als einer Präsentation dieser Art als undenkbar erscheint.

- 2) Wie finden Sie es, dass die Dramen grundsätzlich nur einmal aufgeführt wurden, im Vergleich zu heute?

Die Schülerinnen und Schüler sehen darin mehrheitlich eine zur Annuität der Dionysien hinzutretende, weitere Steigerung der Exklusivität der Aufführungen und ihrer Inhalte, die im Sinne der Qualität und Qualitätsentwicklung begrüßt wird. In der Minderzahl sind Antworten, die bedauern, dass das Theater dadurch keine Breitenwirkung entfalten kann und dass die zur Aufführung gebrachten Stücke ihr Potenzial nicht voll entfalten können.

- 3) Wie bewerten Sie die enge gesellschaftliche und politische Verflochtenheit des Dramas?

In den vorliegenden Schülerantworten wird diese Verflochtenheit als durchweg positiv beurteilt: Sie dient dazu, das Publikum ‚abzuholen‘, gesellschaftliche und politische Fragestellungen weiterzuführen (v.a. unter moralischen Gesichtspunkten) sowie politische Erfahrungen zu modellieren. Diese in den Antworten dominierende Sichtweise von Kunst als Funktion von Gesellschaft und Politik (statt Kunst etwa als reine Unterhaltung) überrascht schon einigermaßen!

- 4) Gibt es Aspekte der damaligen Aufführungspraxis, die Ihnen aus heutiger Sicht undenkbar, unrealisierbar erscheinen?

Die Schülerinnen und Schüler stellen sachlich fest: Schlichtheit/Beschränktheit der Aufführungspraxis: Zahl der Schauspieler, nur Männer als Schauspieler, Beschneidung von Expressivität durch Masken, Bühnenspiel ohne Bühnenbild. Das erzeuge die Gefahr von Monotonie, die in Verbindung mit der langen Aufführungsdauer heute grenzwertig erscheine.

- 5) Was an der heutigen Aufführungspraxis gefällt Ihnen besser als an der antiken?

Nach Ansicht der Schülerinnen und Schüler alles, was damit zusammenhängt, dass die Stücke mehrfach und unabhängig voneinander aufgeführt werden: Möglichkeit für Verrätselungen/Mehrdeutigkeiten, Schaffung von Interpretationsräumen. – Mehr Möglichkeiten für Expressivität: Keine Masken, Spielräume von Mimik, Gestik, Artikulationsspiele und -effekte. – Multimediale Theaterkonzepte, aufwändigere Bühnenbilder, männliche, weibliche und diverse Schauspieler, Arbeit mit Ton- und Lichteffekten.

- 6) Was an der antiken Aufführungspraxis gefällt Ihnen besser als an der heutigen?

Verknüpfung der zahlreichen ‚Pack-Enden‘ des Inhalts durch Weiterführung in den komplexeren Kontext der weiteren Stücke; die Gesamtgesellschaft ist das Publikum; Konzept des Chors und Umsetzung; bauliche Einpassung in die Natur; Tanz; religiöser Grundcharakter; nicht einzelne Aufführungen, sondern Dichteragon.

7) Wie sehen Sie die Regel der Vierzahl der dargebotenen Stücke?

Die Antworten der Schülerinnen und Schüler sind hier zweigeteilt, und zwar einigermaßen ausgewogen: Die eine Hälfte sieht es als positiv an, dass die drei Tragödien genügend Themenbereiche und Felder menschlichen Handelns abdecken können, ohne dass Monotonie entsteht; die andere Hälfte betrachtet drei Tragödien dafür als entschieden zu viel, weil die Gesamtlaufzeit der Stücke überfordere. Von einem Schüler kommt die Idee, dass die antiken Tragiker bewusst auf Lücke produziert haben, d.h. miteinkalkulierten, dass Zuschauer auch für eine gewisse Zeit eine ‚Auszeit‘ nahmen und die Aufführungen z. B. zum Mittagessen verließen. – Übereinstimmend als positiv wird angesehen, dass das Satyrspiel einen Kontrapunkt zu den tragischen Inhalten bildet.

8) Wie finden Sie den Zusammenhang zwischen Tragödientrias und einem Satyrspiel am Schluss?

Die Antworten der Schülerinnen und Schüler gehen auch hier in einigermaßen ausgewogener Weise in zwei Richtungen: Die eine Hälfte begrüßt den Übergang von schwerer zu leichter ‚Kost‘ gerade am Ende des Aufführungstages, die andere Hälfte empfindet den Stimmungswechsel eher als aufgesetzt und hält die Weglenkung vom Tragischen für weder zielführend noch erforderlich.

9) Können Sie der von Euripides im ‚Kyklops‘ bedienten Zuschauervorstellung von Komik folgen?

Die Schülerinnen und Schüler bejahen diese Frage überwiegend, aber teils ohne sie witzig zu finden. Sie empfinden außerdem einzelne Gesichtspunkte als zu problematisch, als dass man Witze darüber machen sollte – damals wie heute.

Versuch einer Gesamtbewertung:

Die Ergebnisse der Schülerbefragung überraschen einigermaßen – bleibt doch die nach den wenigen Versuchen aus der Theaterpraxis zu befürchtende Ablehnung aus.

An deren Stelle tritt in Sachfragen eine ausgewogene, wohlbegründete Mischung von ‚Pro‘ und ‚Contra‘ (z. B. 1, 2, 7 und 8), in eher rezeptionsästhetischen Fragen (z. B. 5 und 6) eine ausgewogene Mischung von Akzeptanz und Kritik.

Diese Form von Sachlichkeit in emotional aufgeladenen Fragen erscheint mir durchaus nicht als Selbstverständlichkeit.

Zudem erscheinen mir die Ergebnisse der Fragen 3 und 4 insofern von besonderer Bedeutung, als die beantwortenden Schülerinnen und Schüler die Fähigkeit erkennen lassen, interkulturell relevante und teils auch anthropologisch konstante Gesichtspunkte in diachronischer Sichtweise zu berücksichtigen.

Anhang I:

Ein Protokoll des Projekttags und der abschließenden Gesprächsrunden der Beteiligten

(von Paula Schäller)

Teilnehmerinnen und Teilnehmer: Grundkurs der Klasse 12, bestehend aus 6 Schülerinnen und 4 Schülern

Projektteam bestehend aus Claudia Portogallo, Jana Valeska Richter, Paula Schäller, Jörg Freydank, Matthias Korn; entschuldigt: Lioba Kauk

Protokollantin: Paula Schäller

Nächster Termin: 16. März 2022

08.00 – 08:30 Eröffnung durch Matthias Korn, stellvertretend für das Projektteam: Ziel des Projekts, Selbstvorstellung des Projektteams, Selbstvorstellung der Schülerinnen und Schüler sowie deren erste Erfahrungen aus der Projektvorbereitung

- Experimentalcharakter wird verdeutlicht
- Zielvorstellung: Entwicklung einer individuellen Rezeptionsästhetik durch die Schülerinnen und Schüler
- Vorstellung des Tagesablaufs sowie Hinweis auf zweiten Besprechungstermin

- Vorstellung/Erwartungen der Adressatinnen und Adressaten
 - keine Erwartungen (Mehrfachnennung)
 - Angst vor Langeweile
 - Freude, weil die Texte gut zu lesen waren
 - Interesse, wie man am Ende des Tages über das Projekt denkt
 - Einstellungen am Morgen vs. Einstellungen am Abend
 - Befürchtungen hinsichtlich des langen Sitzens

08:30 – 08:40 Durchführung der vorgeschriebenen Corona-Selbsttestung

08:40 – 09:30 Der archäologische und gesellschaftliche Rahmen; Vortrag von Jörg Freydank: Das Theater in klassischer Zeit

- Schülerinnen- und Schülerfragen:
 - Frage zu den Feiern zu Ehren des Dionysios: Haben alle an den dreitägigen Feiern zu Ehren des Dionysios mitgemacht oder ist es eher wie bei unseren Stadtfesten? Man geht einen Tag für eine unbestimmte Zeit hin?
 - Frage zu der Schriftlichkeit der Tragödien: Wie und wann wurden die Tragödien aufgeschrieben?
 - Diskussion: Niederschrift; Lernen des Textes; Unveränderbarkeit des Textes nach der Aufführung
 - Frage zu den Theateranlagen: Gab es mehrere Theater in Athen im gleichen Zeitraum?
 - Frage zu der Darstellungsform: Konnten die Schauspieler gut spielen? Konnten sie Handbewegungen machen?
 - Frage im Anklang an Aristoteles: Haben die Menschen Leid nachempfunden oder nur wahrgenommen? Reinigung der Seele durch Nachempfinden? Was muss Aristoteles gesehen haben, dass er dies behauptete?

09.30 – 09:50 kurze Pause

09:50 – 10:00 Einführung durch Matthias Korn: Einordnung der Filme, Vorstellung Cacoyannis

10:00 – 12:00 Der Aufführungsrahmen, Teil I:

	Michael Cacoyannis' Film ‚Iphigenie in Aulis‘ (GR 1977, 129 Min., englisch synchronisiert)
12:00 – 13:00	Mittagspause
13:00 – 15:00	Der Aufführungsrahmen, Teil II: Michael Cacoyannis' Film ‚Troades‘ (GR 1971, 110 Min., deutsch synchronisiert)
15:00 – 15:30	Pause
15:30 – 17:20	Der Aufführungsrahmen, Teil III: Michael Cacoyannis' Film ‚Elektra‘ (GR 1962, 110 Min., englisch synchronisiert)
17:20 – 18:20	Abendessen
18:20 – 18:30	Matthias Korn: Zusammenfassung des bis dahin Geschehenen
18:30 – 19:30	Der Aufführungsrahmen, Teil IV: Vortrag Jana Valeska Richter: Das Satyrspiel ‚Kyklops‘ oder Scherz lass nach?

- Schülerinnen- und Schülerfragen und Diskussionen während des Vortrags
 - Diskussion: Darstellung von u. a. Satyrn; Polyphem, insbesondere der Darstellung des Auges
 - Frage zu Typisierung, stereotypischem Aufbau: Gab es Literatur zum Aufbau? Woher haben wir all das Wissen zur Typisierung?
 - Frage: Homosexualität als Teil der Komik? Oder ist der Kontrast lustig?
- Abstimmungen zum Witzfaktor
 - Menschenfressen – Trunkenheit
 - Man würde lachen, aber Menschenfressen ist nicht lustig
 - Man muss lachen, weil es so weit weg ist von der Vorstellung
 - Polyphem ist kein Mensch, vielleicht ist es daher lustig
 - Trunkenheit ist generell lustig
 - Lebensphilosophie – Polyphem als Sophist
 - In diesem Wortlaut ist es nicht lustig

- Es war damals vielleicht lustig → heute jedenfalls nicht auf Anhieb
- Kontext fehlt
- Menschen sind eine Delikatesse
 - Grotteske Darstellung ist lustig, weil etwas Ernsthaftes lustig dargestellt wird
- Der betrunkene Kyklop
 - Lustig → Verweis auf Trunkenheit, die bei der ersten Abstimmung besprochen wurde
- Spiel mit dem Namen ‚Niemand‘
 - Lustig, aber nicht neu.

19:30 – 19:50 Der rezeptionsästhetische Rahmen

- Aufforderung zum Nachdenken → Verweis auf die Aufgabenstellung
- Terminvereinbarung für Auswertung: 16.03.2022
- Blitzlichter der Schülerinnen und Schüler:
 - ästhetische Erfahrung
 - Story mäßig, irgendwann raus
 - Mittagstief → Wahrnehmung war selektiv
 - Viele neue Erfahrungen → Anreiz zum Nachdenken
 - Freude im Hinblick auf das Bett
 - Anstrengender Tag, jedoch hat das Projekt Spaß gemacht
 - Freude an der Geschichte, auch die Geschichte drum herum
 - Stolz: Sitzen überlebt
 - Ab dem 3. Stück war die Aufmerksamkeit immer nur kurzweilig vorhanden
 - Zeit war schnell um
 - Filme waren schön
 - Am Stück schauen war cool

- Der Tag war doch sehr kurzweilig
- Emotionsschwankungen: Aufregung, Erschrecken, ...
- Der Tag ging schneller um als gedacht
- Gedanke an Steinbänke in der antiken Zeit
- „Ich weiß nicht, ob ich eingeschlafen bin.“
- Konzentration zu bewahren war schwierig
- Mehr Erwartungen hinsichtlich emotionaler Überwältigung
- Überlegung: Wie wäre es mit mehr Menschen?
- Überlegung: Gab es eine Statistik, die zeigt, dass die Aufführungen vom ersten Tag immer gewonnen haben?
- Blitzlichter des Projektteams:
 - Konzentration konnte nicht auf die Dauer gehalten werden
 - Wie war der zweite oder der dritte Tag möglich?
 - Gedanke an harte Sitzbänke → Sitzen ist in diesem Falle schon schwergefallen
 - Spannend so etwas einmal zu machen, auch wenn der Tag sehr lang war
 - Der Tag hatte Höhen und Tiefen
 - Es war ein sehr langer Tag
 - Diskussionen am Ende waren klasse
 - Nachmittagstief → Aufmerksamkeit ist immer weiter gesunken.

Anhang II:

Die Vorstellung des Tetralogieprojekts beim Sprachenfest ‚Living Latin and Greek in New York City 2023‘

(von Lioba Kauk und Jana Valeska Richter)

Alljährlich am zweiten Februarwochenende findet in New York City das renommierte Sprachenfest ‚Living Latin and Greek in New York City‘ statt. Zahlreiche altsprachlich interessierte und kompetente Besucherinnen und Besucher aus aller Welt, vornehmlich Nordamerika und Kanada, finden sich dazu ein. Alleinstellungsmerkmal des Festes sind Projektpräsentationen und darauf bezogene Diskussionen in lateinischer und griechischer Sprache. Zur Festteilnahme ergeht eine Ausschreibung, die es zu bestehen gilt, wenn man teilnehmen möchte – die Hürden sind hoch und die Abstracts und Redebeiträge müssen allesamt in der alten Sprache abgefasst sein! Das Tetralogieprojekt und Jana Valeska waren für Februar 2022 bereits angenommen worden, als das Fest wegen der prekären Coronalage in und um New York abgesagt wurde. Damit übertrug sich unsere Zulassung automatisch auf 2023. – Unser Sprachenfestbeitrag soll der Bericht über das Tetralogieprojekt sein. Für 2022 noch prospektiv gefasst, musste er für 2023 auf retrospektiv umgestellt werden, Futurformen mussten also Imperfekt- und Aoristformen weichen

- 1 **Οἱ τήμερον μαθηταὶ πείρα δοκιμάζουσι τὴν ἀρχαίαν τετραλογίαν**
Ἐν τῇ συλλογῇ Living Latin and Greek in New York City 2023 καλουμένη ἐγὼ ἐθέλω φράζειν Ἑλληνικῶς περὶ ὑποθέσεως ἐνίων διδασκάλων Γερμανικῶν, ἦν ἐν τῷ ἐνιαυτῷ 2022 σὺν μαθηταῖς διδασκαλείου Γερμανικοῦ ἐπεχείρησαν.
- 5 Ταύτῃ τῇ ὑποθέσει οἱ διδάσκαλοι ἐξεύρισκιν ἐβούλοντο, τί περὶ τῆς τῶν δραμάτων τετραλογίας τῆς ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλλάδι διανοοῖντο οἱ τήμερον μαθηταί. Οὗτοι δὲ ἐκελεύσθησαν ἀναγιγνώσκειν ἐν ἀμφοῖν γλώτταιν, ἐν Ἑλληνικῇ καὶ ἐν Γερμανικῇ, τάδε τὰ τοῦ Εὐριπίδου δράματα· Τὰς τραγωδίας Ἡλέκτραν, Ἴφιγένειαν τὴν ἐν Αὐλίδι, Τρωάδας καὶ τὴν σατυρικὴν ποίησιν Κύκλωπα. Αὕτη ἡ τετραλογία ἐν μιᾷ
- 10 ἡμέρᾳ ἐξ ἑωθινοῦ μέχρι δείλης ἐδείχθη.
Ἄλλὰ ἀντὶ τῶν τραγωδιῶν ἐθεάσαντο οἱ μαθηταὶ τρεῖς ταινίες τοῦ Μιχάλου Κακογιάννου, ἀντὶ τῆς σατυρικῆς ποιήσεως ἤκουσαν λόγον περὶ τῶν ταύτης τῆς σατυρικῆς ποιήσεως γελοίων.
Πρὸ μὲν τῶν δραμάτων ἐδηλώθη τὸ δράματα εἰσάγειν, μετὰ δὲ τὰ δράματα οἱ
- 15 μαθηταὶ ὑπὸ τῶν διδασκάλων ἠρωτήθησαν, πότερον τὴν τετραλογίαν αὐτὴν περὶ πλείονος τῆς τήμερον πράξεως ποιοῖντο ἢ οὐ.
Ἐν τῷ λόγῳ περὶ τῆς τῶν δραμάτων εἰσαγωγῆς ὁ ῥήτωρ ἔφρασε
- 20
 - περὶ ἀναγκαίων πραγμάτων τῆς τῶν δραμάτων εἰσαγωγῆς· ταῦτ' εἰσὶν ἢ τῶν Ληναίων καὶ τῶν Διονυσίων τῶν ἐν ἄστει σύνταξις, οἱ χωροί, οἱ ὑποκριταί, τὸ θέατρον, τὰ τοῦ θεάτρου ὄργανα, τὰ πρόσωπα καὶ ὅτι τὰ δράματα ἅπαξ, οὐ πολλάκις εἰσῆγοντο,
 - τί ἡ πόλις καὶ τὸ θέατρον κοινῇ ἤγον· τὸ οἰκονομεῖν, τὸ αἰρεῖσθαι τοὺς ποιητὰς καὶ τοὺς χωροὺς καὶ τοὺς ὑποκριτὰς, τὸ χωρηγεῖν, τὸ τὰ θεωρικὰ διδόναι, τὸ τοὺς θεωροὺς καλεῖν.
- 25 Μετὰ τὰ δράματα οἱ διδάσκαλοι τοὺς μαθητὰς ἐπήγαγον παραβάλλειν τὴν τήμερον τῆς εἰσαγωγῆς πράξιν παρὰ τὴν ἀρχαίαν πράξιν ἐνίοις ἐρωτήμασιν πυνθανόμενοι,
 - εἰ οἱ μαθηταὶ λογίζονται ἄμεινον εἶναι τὰ δράματα ἅπαξ εἰσάγεσθαι ἢ πολλάκις,
 - ὅπου οἱ μαθηταὶ τιμῶνται, ὅτι ἡ πόλις καὶ τὸ θέατρον κοινῇ ἄγουσιν,
 - τί ἐκ τῆς ἀρχαίας πράξεως ἐφ' ἡμῶν ἀνόητόν ἐστιν,

- 30 ▪ εἰ οἱ μαθηταὶ κρεῖττον εἶναι νομίζουσιν τὰ δράματα ἐν τετραλογία ἢ μόνα εἰσάγεσθαι.
Αἱ τῶν μαθητῶν ἀποκρίσεις συνελέχθησαν ἐν βιβλίῳ „Οἱ τήμερον μαθηταὶ πεῖρα δοκιμάζουσι τὴν ἀρχαίαν τετραλογίαν“ ὀνομασθέντι.

Die weitere Ausgestaltung des Redebeitrags sollte von der zur Verfügung stehenden Redezeit im Februar 2023 abhängen.

Doch schließlich musste die geplante Sprachenfestteilnahme von Jana aus Kostengründen abgesagt werden, zumal auch die anfangs zugesagte finanzielle Unterstützung durch die Veranstalter entfiel.