

Thema: Antike Theaterpraxis

Referent: Barbara Naumann

LK Griech. 13 II /1985-86

Quellen: H.-D. Blume: Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt 1978

Griechische Theateraufführungen waren ein wesentlicher Bestandteil von Kulthandlungen. Wegen ihres religiösen Charakters waren sie nicht beliebig aufführ- oder wiederholbar, sondern fanden immer im Rahmen von Festspielen statt.

I. **Festkalender:** Von den insgesamt vier Festen zu Ehren des Dionysos standen nur zwei in direktem Zusammenhang mit dem Drama:

1. Die Städtischen oder Großen Dionysien im März/April: Verantwortlich für deren Ausrichtung zeichnete der Archon Eponymos (**αρχων επωνυμο~**). Das Fest hatte folgenden Ablauf:
 - 8. Elaphebolion, 1. Vortag: Proagon: Die zum Agon zugelassenen Dichter stellen sich zusammen mit Choreuten, Schauspielern und Choregen der Öffentlichkeit vor.
 - 9. Elaphebolion, 2. Vortag: Versicherung der Präsenz des Gottes: Das Kultbild des Dionysos wird in einem Fackelzug von außerhalb der Stadtmauer Athens zu seinem angestammten Heiligtum am Theater zurückgebracht.
 - 10. Elaphebolion, 1. Festtag: Opferprozession, kultischer Höhepunkt; anwesend sind alle am Agon aktiv Beteiligten.
 - 11.-13. (bzw. 14.) Elaphebolion, 2.-4. (bzw. 5.) Festtag: Tragödienagone.
Nach Einführung der Komödienagone 486 v.Chr. fand eine Verschiebung statt, welche
 - die Komödien-Agone für den 11. Elaphebolion festsetzte.
 - Daran schlossen sich die Tragödien-Agone vom 12.-14. Elaphebolion an.
 - 15. Elaphebolion: Volksversammlung im Theater: Die Festorganisation wird untersucht und formal gebilligt. Jeder Theateraufführung ging, ihrem kultischen Charakter entsprechend, ein Opfer voraus. Das Tagespensum betrug 5 Komödien, bzw. 1 Tragödientetralogie (3 Tragödien, 1 Satyrspiel).
2. Die Lenäen im Januar / Februar: Verantwortlich war der Archon Basileus (**αρχων βασιλευς**). Im Gegensatz zu den Städtischen Dionysien war ihr Charakter nicht panhellenisch. Es fand eine Prozession statt sowie Komödien- und Tragödienaufführungen, wobei die Tragödie deutlich hinter der Komödie zurückstand. Wahrscheinlich konkurrierten nur zwei Tragiker mit jeweils nur zwei Stücken untereinander; von aufgeführten Satyrstücken ist dagegen nichts bekannt. Dem geringen Umfang der Lenäen entsprechend wurde ein Sieg bei den Dionysien wesentlich höher veranschlagt.

Außerathenischen Aufführungen gelang der Durchbruch erst im 4. Jh.v.Chr., als sich das Theaterwesen schnell von Attika aus über die ganze griechische Welt ausbreitete. Trotzdem blieb Athen das geistige Zentrum, wohin es Dichter und Schriftsteller zog, wo die meisten Uraufführungen stattfanden und wo sich die Bindung der dramatischen Agone an den Dionysoskult am längsten hielt.

II. **Zuständigkeit:** Die wichtigsten Personen für Vorbereitung und Durchführung der dramatischen Agone waren:

1. Der **ἀρχων ἐπινομῶν** für die Städtischen Dionysien, bzw. der **ἀρχων βασιλευς** für die Lenäen. Ihre Aufgabe war es zum einen, aus den sich bewerbenden Dichtern drei auszusuchen und ihnen einen Chor zuzuteilen. Auswahlkriterien waren Persönlichkeit, Ruf und Ansehen des Dichters aufgrund früherer Erfolge, zum anderen, den Choregen zu bestellen.
2. Der Chorege (**ὀρχηγός**) sah seine Aufgabe in der Finanzierung der Choreinstudierung. Die Choregie wurde als Dienstleistung zum Wohle der Allgemeinheit angesehen, der sich kein freier Bürger Athens entziehen durfte. Dieses Amt war so teuer, dass man es zeitweise auf zwei Personen verteilte; naturgemäß übte es besondere Anziehungskraft auf Karrieristen aus.
3. Der Chordidaskalos war für die Einstudierung der Chorpartien in der Komödie zuständig, sofern der Dichter diese Einstudierung nicht persönlich übernehmen wollte. Bei den Tragikern waren Dichter und Regisseure immer identisch.
4. Die Schiedsrichter vertraten ihr Amt stellvertretend für die im Theater anwesende Bürgerschaft. Ihre Bestellung wurde sehr erst genommen, da die Öffentlichkeit an den dramatischen Agonen und damit an den Männern, die ihr Urteil über dichterische und schauspielerische Leistung abgaben, regen Anteil nahm. Die Schiedsrichter stellten kein Gremium von Sachverständigen dar, sondern entschieden wahrscheinlich gefühlsmäßig und nicht unbedingt gegen die im Theater vorherrschende Meinung. Der Dichter war insofern an einem möglichst günstigen allgemeinen Eindruck interessiert, denn demjenigen wurde vom Archon kein Chor mehr bewilligt, der mehrfach hintereinander keinen Sieg errungen hatte.

III. **Theatermaschinen:** Eine Besonderheit war der Gebrauch von Theatermaschinen. Zwei davon sind besonders hervorzuheben:

1. das **ἐκκύκλιμα**, eine rollende Plattform und
2. Die **μηχανή** eine Art Hebekran oder Flugapparat („deus ex machina“). Beide Erfindungen waren dazu gedacht, einen bruchlosen Ablauf der dramatischen Handlung zu garantieren, indem sie eine räumliche Trennung zu überwinden halfen.
3. Mechanische Hilfsmittel zur Nachahmung von Donner und Blitz waren das **bronteion** und das **keraunoskopeion**.

IV. **Techniken** epischer Art, die ebenfalls häufig angewendet wurden, um nicht Darstellbares dem Zuschauer zu vermitteln waren:


1. Botenbericht,
2. Mauerschau (**teicoskopia**),
3. Schilderungen von Lauschern an der Tür.

V. **Requisiten:** Der Aufwand an Requisiten wurde im allgemeinen auf das Notwendigste beschränkt. Sie wurden niemals um einer bloßen Wirkung willen eingesetzt, sondern waren immer bedeutungsvoll für den Sinnzusammenhang als Kommentierung und Verdeutlichung des Bühnengeschehens.

VI. **Schauspieler:** Die Entstehungstheorien der Tragödie besagen, dass das lyrische Element des ursprünglichen Chorgesangs vom dialogischen der später hinzukommenden Sprecher immer mehr verdrängt wurde:

1. Thespis gilt als der erste, der dem Chor einen Sprecher gegenüberstellte,
2. den zweiten Schauspieler führte Aischylos ein und ermöglichte damit die Konstruktion dramatischer Handlungen.
3. Sophokles schließlich erhöhte ihre Zahl auf drei.
 - Nur für stumme Rollen konnte zusätzlich noch ein vierter Schauspieler eingesetzt werden (**paracorhyma**). Da jedoch alle Tragödien mehr als drei Sprechrollen enthalten, mussten die einzelnen Schauspieler mehrere und z.T. sehr verschiedene Rollen übernehmen; außerdem stellte in der Szenenführung das Dreiergespräch das äußerste an dramatischer Möglichkeit dar.
 - Alle Frauenrollen wurden von Männer gespielt, da wegen des kultischen Charakters der Aufführungen nur freie Bürger als Schauspieler in Frage kamen, Frauen der sozialen Oberschicht jedoch in Athen nicht öffentlich auftreten durften.
 - Demgegenüber konnten Kinder nicht von erwachsenen Schauspielern dargestellt werden. Von den Dichtern wurde darauf insofern Rücksicht genommen, als sie Kinderrollen nur auf wenige Sätze beschränkten.
 - Einen regelrechten Berufsstand der Schauspieler gab es wegen der Seltenheit der dramatischen Aufführungen (zweimal im Jahr) zunächst nicht, sondern erst seit dem 4. Jh.v. Chr., seit wegen der Häufigkeit der Wiederaufführungen die Dichteragone hinter den Schauspielerragone zurücktraten.
 - Dreierlei Anforderungen wurden an den Schauspieler gestellt: Sie mussten Deklamatoren und Sänger sein und gleichzeitig beträchtliche tänzerische Leistungen aufweisen, um bei jedem Gesang das zugrunde liegende Metron in Bewegung umsetzen zu können. Gesungen wurden alle in lyrischen Maßen gehaltene Textpartien, entweder im Wechsel mit dem Chor (z.B. der Kommos) oder in der Form von Soloarien (ab dem 5. Jh., als das musikalische Schwergewicht vom Chor auf den Solisten übergang).

VII. **Maske und Kostüm:** In allen drei dramatischen Gattungen (Tragödie, Komödie, Satyrspiel) trugen die Schauspieler ebenso wie die Mitglieder des Chores Masken.



Der Brauch der Maskierung, tief im Glauben verwurzelt und wesentlich älter als die dramatischen Agone, lässt sich insofern mit dem Dionysoskult in Einklang bringen, als gerade das Aufgeben der individuellen Persönlichkeit (Ekstase) die Gefolgschaft des Dionysos kennzeichnet. Die Theatermasken bestanden aus Leinwand, die mit Gips oder Kleister gesteiht und anschließend bemalt wurden. Drei Maskentypen lassen sich unterscheiden: tragische, komische, satyrhafte; jeweils noch unterteilt in „alte Männer“, „junge Männer“, „männliche Sklaven“ und „Frauen“, wobei die wichtigsten Unterscheidungsmerkmale Haartracht und -farbe, Bartwuchs und Gesichtsfarbe, Form und Beschaffenheit des Gesichts sowie mimischer Ausdruck der Brauen und Mundpartie waren. Neben dem klassischen Alltagsgewand, dem Chiton, wurde in der Tragödie noch ein anderes Kleidungsstück verwandt, welches sich durch seine außerordentliche Farbigkeit und geometrische Muster auszeichnete. Die Vorteile waren einfache Handhabung gegenüber dem Chiton, die Kennzeichnung des Trägers als Heroen, sowie Erleichterung bei der Darstellung von Frauenrollen. Der tragische Bühnenschuh war der Kothurn (**οἰκογόρνο**~). Er ermöglichte ungehindertes Schreiten und Tanzen, dämpfte den Schritt und war damit den Erfordernissen der Bühne hervorragend angepasst. Die Komödientracht war von außerordentlicher Sinnlichkeit geprägt; Bauch und Gesäß wurden unter einem eng anliegenden fleischfarbenen Wolltrikot durch Auspolsterung (swmavtion) hervorgehoben; der Chiton oder ein entsprechendes Mäntelchen waren überkurz.