

Aischylos: *Die Orestie*
in der Regie von Christine Eder

- I. zur Tragödie und zum Theater der griechischen Antike
- II. zum Tragödiendichter Aischylos
- III. zur Handlung der *Orestie*
- IV. zur Vorgeschichte der *Orestie*
- V. zur Inszenierung am Volkstheater
- VI. Vorschläge zur Vor- und Nachbereitung des Theaterbesuches
- VII. Fragen an die Aufführung im Volkstheater
- VIII. Literaturhinweise und Internetlinks

Die Orestie eignet sich für die Behandlung in den Fächern Deutsch (z.B. zu Dramentheorie und Theaterpraxis; zur Rezeption des antiken Dramas; zur thematischen Behandlung von Literatur: Rache und Leiden an der eigenen Schuld, Blutrache vs. Staatsrecht; zur Geschichte des europäischen Theaters; zur Form der antiken Tragödie; zur Aufführungsanalyse und zum Inszenierungsvergleich), Griechisch/Latein (z.B. zu Übersetzungsfragen: Möglichkeiten der Übertragung klassischer griechischer Literatur ins Deutsche; zur Auseinandersetzung mit dem Drama und Theater der klassischen Antike; zur Auseinandersetzung mit antiken Mythen), Religion/Ethik (z.B. zur Auseinandersetzung mit Schuld, Sühne und Rache), Kunst (z.B. zum Vergleich von Bühnenbild, Kostüm und Requisite in verschiedenen Inszenierungen der Tragödie) und Dramatisches Gestalten (z.B. zu Inszenierungsmöglichkeiten; zu Regie- und Dramaturgieentscheidungen bei der Inszenierung; zum Vergleich von historischen und aktuellen Inszenierungen) ab der 10. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 100 Minuten

Tragödie und Theater in der griechischen Antike

Die europäische Theaterliteratur und die europäische Aufführungspraxis gründen im Griechenland der Antike, in dem Dichter wie Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes die ersten großen Tragödien und Komödien verfassen und zur Aufführung bringen. Auch die theoretische Auseinandersetzung mit Drama und Theater nimmt im antiken Griechenland ihren Anfang, hier ist es vor allem Aristoteles, der in seiner *Poetik* die dramatischen Gattungen, ihre Kennzeichen und ihre Wirkung detailliert beschreibt. Über einen Zeitraum von mehr als eintausend Jahren, von ca. 550 v. Chr. bis 500 n. Chr., entstehen unzählige griechische Tragödien und Komödien, ihre Gestalt beeinflusst die weitere Entwicklung des europäischen Dramas und Theaters maßgeblich.

Obwohl nur wenige der antiken Texte überliefert und nicht alle Einzelheiten antiker Theateraufführungen sicher zu rekonstruieren sind, lassen sich einige auffällige Merkmale feststellen, die die griechische Tragödie kennzeichnen.

zu einigen Kennzeichen der griechischen Tragödie

Die antike Tragödie ist in metrisch gebundener und stilistisch hoher Sprache verfasst, ihr poetischer Stil hebt sich deutlich vom alltäglichen Sprachgebrauch ab. Ihr Text besteht zunächst vornehmlich aus Chorpässagen, in denen eine Handlung reflektiert und kommentiert wird, und einigen eingefügten Szenen, in denen Figuren dialogisch agieren und so die Handlung vorantreiben. Diese Chorpässagen wurden in der Aufführung von einem Chor von maximal 15 Männern gesungen, der von Instrumentalmusik begleitet wurde, alle Einzelrollen, auch die weiblichen, wurden von zunächst nur einem, später maximal drei männlichen Schauspielern übernommen, die durch den Einsatz unterschiedlicher Masken anzeigten, welche Figur sie gerade darstellten.

Fast alle der erhaltenen antiken Tragödien greifen auf die griechischen Mythen zurück, die Erzählungen von der Entstehung der Welt und von Göttern und menschlichen Helden, die über Jahrhunderte mündlich überliefert wurden und beinahe jedem Mitglied der griechischen Gesellschaft geläufig waren. Die antiken Tragödiendichter erfinden in ihren Stücken keine neue Handlung mit neuen und einzigartigen Figuren, sondern variieren die bekannten Helden- und Göttergeschichten. Was ihre Stücke dennoch einzigartig macht, ist der jeweils spezifische Fokus auf bestimmte Figuren und Handlungsschritte, der es ihnen erlaubt, eine eigene fiktive

Wahrheit zu erschaffen und über die bekannten Heroen der Vorzeit ihre eigene politische und gesellschaftliche Gegenwart zu thematisieren.

zur Aufführungspraxis

Tragödien wurden vermutlich nicht nur in Athen, sondern auch in den ländlichen Gebieten aufgeführt, aber Athen war der bei weitem wichtigste Spielort. Jedes Jahr fanden dort die mehrtägigen „Dionysien“ statt, die großen Festveranstaltungen zu Ehren des Gottes Dionysos. Im Rahmen dieser Feste wurden chorlyrische und dramatische Wettbewerbe durchgeführt, in denen ausgewählte Männer- und Knabenchöre und Tragödien- und Komödiendichter mit ihren Werken gegeneinander antraten.

Die Tragödien wurden vom dritten bis fünften Tag der Dionysien gezeigt, an jedem dieser drei Tage stellte sich jeweils ein Tragödiendichter mit drei neuen, bisher unveröffentlichten Tragödien und einem daran anschließenden Satyrspiel dem Wettbewerb, dem Agon. Jeder von ihnen zeigte eine eigens für diesen Anlass verfasste Trilogie bzw. Tetralogie, deren Aufführung durchaus einen ganzen Tag umfassen konnte. Die vier Stücke mussten inhaltlich nicht aufeinander aufbauen, es gab jedoch Dichter, die darauf Wert legten, so z.B. Aischylos, der die drei Tragödien seiner *Orestie* in einen inhaltlichen Handlungszusammenhang stellte.

Gespielt wurde im Dionysostheater am Südhang der Akropolis, einem Freilufttheater mit einer ansteigenden steinernen Tribüne, die Sitzplätze für mehr als 15.000 Zuschauer bot. Die flache Holzbühne war dank der ansteigenden Sitzreihen auch aus einiger Entfernung noch einsehbar. In ihrem Hintergrund befand sich ein hölzernes Bühnenhaus mit einer Tür in der Mitte, durch die Schauspieler auf- und abgehen konnten, und einem Flachdach, auf dem ebenfalls gespielt werden konnte. Dieses Haus begrenzte die Bühne und markierte den Handlungsort des jeweiligen Stückes, es konnte sowohl als Palast, als auch als Höhle oder als Tempel dienen. Weitere Kulissen wurden seltener aufgebaut, auch Requisiten wurden vermutlich nur spärlich eingesetzt, während durch Bühnenarbeiter durchaus intensiv für Feuer, Rauch und Geräusche gesorgt werden konnte, was die Anschaulichkeit der Darstellung erhöhte und Vorstellung und Imagination des Publikums unterstützte.

Am letzten Wettbewerbstag bestimmte eine fünfköpfige Jury über die Rangfolge der gezeigten Tragödien und kürte feierlich den Sieger. Der Gewinn dieses Wettbewerbs verhalf einem Dichter zu Ruhm und Ehre und machte ihn einer breiten Öffentlichkeit bekannt. Zwar wurden die Tragödien in Athen oft nur einmal im Rahmen des Wettbewerbs gezeigt (- eine seltene Ausnahme war Aischylos, dem die Athener Bürger nach seinem Tod die Ehre und das Privileg der Wiederaufführung seiner Stücke zugestanden), aber sie wurden in Schriftform weiter verbreitet und rezipiert.

Aischylos – einer der großen griechischen Tragödiendichter

Über das Leben von Aischylos ist nicht viel bekannt, nur einige wenige sichere Quellen geben Aufschluss über Lebensdaten und Lebensumstände des großen Tragödiendichters, auf seine politischen, moralischen oder religiösen Wertvorstellungen und Einstellungen kann nur aus seinen erhaltenen Werken geschlossen werden.

Als sicher gilt jedoch, dass Aischylos 525/524 v. Chr. in Eleusis in West-Attika (nahe Athen) als Sohn wohlhabender Eltern, die einem alten attischen Adelsgeschlecht angehören, geboren wird und 456/455 in Sizilien stirbt. Er wächst mit einigen Geschwistern auf und wird später selbst Vater mehrerer Kinder.

Aischylos erlebt als Jugendlicher den Wechsel von der Tyrannis zur attischen Demokratie, im Alter wird er Zeuge einer weiteren grundlegenden Verfassungsänderung, als 462 der Areopag, der alte Adelsrat, politisch weitgehend entmachtet wird und ihm nur die Hoheit über die Blutgerichtsbarkeit gelassen wird. Aischylos kämpft als Soldat in den Perserkriegen, u.a. in den Schlachten von Marathon (490) und Salamis (480), und erfüllt damit seine bürgerliche Pflicht gegenüber der Gemeinschaft. Er nimmt am politischen und militärischen Leben des Stadtstaats Athen teil, reflektiert seine Erfahrungen in seinen dramatischen Werken und bringt zeitgeschichtliche Themen auf die Bühne. So gestaltet er beispielsweise in *Die Perser* die jüngsten Kriegsereignisse und thematisiert in *Die Orestie* die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche seiner Zeit.

499, im Alter von etwa 25 Jahren, nimmt Aischylos zum ersten Mal am tragischen Agon teil, 484 kann er den Wettbewerb zum ersten Mal gewinnen. Mit jeder weiteren Teilnahme ist Aischylos erfolgreich, innerhalb der nächsten 25 Jahre geht er zwölfmal als Sieger aus dem Agon hervor, seinen letzten Sieg erzielt er 458 mit der *Orestie*. Die Wettbewerbserfolge lassen Aischylos zum angesehensten Tragödiendichter seiner Zeit werden, er zählt zudem zu den produktivsten Dichtern, schreibt er doch im Laufe seines Lebens mehr als 80 Dramen, von denen leider nur sieben erhalten sind (*Die Perser*, *Prometheus*, *Sieben gegen Theben*, *Die Schutzflehenden* und die Trilogie *Die Orestie*).

Aischylos hält sich für einige Zeit auch außerhalb Athens auf, 476 folgt er erstmalig einer Einladung des Tyrannen Hieron von Syrakus nach Sizilien, um dort eine Tragödie aus Anlass der Gründung der Stadt Aitne zu schreiben und aufzuführen. Während einer weiteren Reise nach Sizilien stirbt er 456/455 in Gela.

***Die Orestie* – die Handlung in Kurzform**

Die Orestie ist die einzige antike Tragödien trilogie, die vollständig erhalten ist. Es handelt sich bei ihr um eine Inhaltstrilogie, die in den drei inhaltlich eng verbundenen Tragödien *Agamemnon*, *Die Choeophoren* und *Die Eumeniden* vom Schicksal des Atriden-Geschlechts erzählt, auf dem seit langer Zeit ein verhängnisvoller Fluch der Götter lastet. Am Beispiel der Atriden stellt Aischylos die Umbrüche seiner Gegenwart dar, er zeichnet die Entwicklung vom Blutsrecht zum Staatsrecht nach, thematisiert den Wechsel von der willkürlichen Macht des alten attischen Adels zur Demokratie der Bürger und zeigt Menschen, die zunächst von den Göttern geführt und zum Handeln angestachelt, dann aber von ihnen verlassen werden und einige Zeit mit den Folgen ihrer Taten alleine zurechtkommen müssen.

Agamemnon

König Agamemnon kehrt nach zehn Jahren aus dem Krieg gegen Troja zurück an seinen Hof in Argos. Er kommt als Sieger – Troja ist zerstört, die trojanischen Männer getötet, die trojanischen Frauen von den Griechen entführt. Agamemnon wird scheinbar sehnsüchtig von seiner Frau Klytaimestra erwartet, doch deren Freude über seine Rückkehr ist nicht echt. Sie ermordet ihn und die Prophetin Cassandra, die Agamemnon als Kriegsbeute mitgebracht hat, um so den Mord an ihrer Tochter Iphigenie zu rächen, die Agamemnon zu Beginn des Krieges der Göttin Artemis geopfert hatte, um günstige Winde für die Überfahrt nach Troja zu erhalten. Aigisth, Klytaimestras Geliebter, erklärt sich trotz der Warnungen des Chors zum neuen König und Herrscher über Argos.

Die Choeophoren

Elektra, Tochter von Agamemnon und Klytaimestra, bringt auf Geheiß ihrer von Albträumen geplagten Mutter am Grab des Vaters Opfergaben dar, um die Geister des Toten zu besänftigen. Dort trifft sie auf den eben aus der Fremde zurückgekehrten Orest, ihren Bruder, den die Mutter vor Jahren zu weit entfernten Verwandten geschickt hatte, damit er dem auf der väterlichen Familie lastenden Fluch entgehe. Die Geschwister beschließen, den Mord am Vater zu rächen und die Mutter zu töten und damit der Weisung des Gottes Apollon Folge zu leisten.

Orest verkleidet sich und gibt sich als durchreisender Fremder aus, der den Auftrag hat, dem neuen Herrscherpaar die Nachricht vom Tode Orests zu überbringen. So verschafft er sich unerkannt Zutritt zum Elternhaus und tötet Aigisth und Klytaimestra. Nach der Tat flieht er in panischer Angst, weil ihn die Erinyen verfolgen, die von Klytaimestra geschickten rachsüchtigen Geister.

Die Eumeniden

Orest, der noch immer von den Erinyen gejagt wird, noch immer die blutige Tatwaffe in der Hand hält und noch immer an seiner grausamen Tat leidet, rettet sich zum Entsetzen einer Priesterin in den Apollon-Tempel in Delphi. Apollon verspricht Orest Entsühnung von der Blutschuld, er schickt ihn nach Athen, wo er Schutz finden kann und sich einem Richterspruch stellen soll, um sich endgültig von der Schuld zu befreien.

In Athen berichtet Orest der Stadtgöttin Athene, was geschehen ist, diese beruft ein Geschworenengericht ein, das aus einigen unbescholtenen Athener Bürgern besteht und unter ihrem Vorsitz über den Fall richten soll. Die rachsüchtigen Erinyen vertreten die Anklage, sie sind der Meinung, dass Orests Muttermord schwerer wiegt als Klytaimestras Gattenmord. Apollon tritt als Orests Verteidiger auf und argumentiert, dass der Gattenmord Klytaimestras schwerer wiegt als der Rachemord Orests an der ehebrecherischen Mutter. Die Hälfte der Geschworenen stimmt Apollon zu und spricht Orest frei, die andere Hälfte dagegen verurteilt ihn. Da aber Athene für Orest stimmt und ihre Stimme ausschlaggebend ist, bedeutet die Stimmengleichheit einen Freispruch für Orest. Die rachsüchtigen Erinyen sind empört über das Urteil, können aber von Athene besänftigt werden, indem sie sie zu Eumeniden, zu „wohlmeinenden Göttinnen“, ernennt, die nicht länger die Menschen verfolgen und quälen, sondern ihnen Segen bringend und hilfsbereit zur Seite stehen. Die Gerichtsbarkeit gibt Athene in die Hand der Menschen, das Volk bzw. die Staatsgemeinschaft soll von nun an selbst über Recht und Unrecht entscheiden.

die Vorgeschichte der tragischen Handlung, wie sie der Mythos erzählt

Vorgeschichte 1: Auf dem Geschlecht der Tantaliden, dem Atreus und Thyest angehören, lastet seit grauen Vorzeiten ein schrecklicher Fluch: Tantalos, ein Sohn des Zeus, bestiehl die Götter, verrät ihre Geheimnisse an die Menschen und setzt ihnen seinen geschlachteten Sohn Pelops zum Mahl vor, um sie zu prüfen. Die Götter bestrafen ihn hart für den gotteslästerlichen Frevel, sie verfluchen ihn und seine Nachkommen, holen aber dennoch seinen Sohn Pelops zurück ins Leben.

Vorgeschichte 2: Atreus, Sohn des Pelops und Vater von Agamemnon und Menelaos, jagt seinen Bruder Thyest, den Vater Aigisths, aus der Heimat, weil dieser seine Frau verführt hat. Bei einem vermeintlichen Versöhnungssessen der Brüder setzt Atreus dem ahnungslosen Thyest das Fleisch seiner Kinder vor, die er, bis auf den Säugling Aigisth, zuvor hat töten lassen.

Vorgeschichte 3: Paris, ein trojanischer Prinz, missbraucht das Gastrecht der griechischen Atriden – er raubt Helena, die Gattin von Menelaos, und verschleppt sie nach Troja. Zeus, oberster Gott und Schützer des Gastrechts, treibt Menelaos und Agamemnon an, gegen Troja in den Krieg zu ziehen und so den Frevel zu rächen.

Bevor die griechische Flotte in See stechen kann, bemerkt der Seher Kalchas jedoch ein zweideutiges Vorzeichen. Er sieht zwei Adler, die erfolgreich eine trüchtige Häs in jagen. Dies deutet er einerseits als Beweis, dass die Griechen über Troja siegen werden, gleichzeitig erkennt er darin auch einen Hinweis auf Artemis, die Göttin der Jagd und des Naturlebens, die wegen der frechen Tat der Adler den Griechen zürnen und für ungünstige Winde sorgen könnte. Um Artemis zu besänftigen und günstige Winde für die Überfahrt zu erhalten, bedarf es einer Opfergabe - Agamemnon muss seine Tochter Iphigenie töten und der Göttin opfern.

Vorgeschichte 4: Klytaimestra schickt den jungen Orest zur Erziehung zu entfernten Verwandten, um ihn so vor dem Fluch, der auf den Atriden bzw. dem Geschlecht der Tantaliden lastet, zu bewahren. Fern von seiner Familie wächst Orest unter eher unwürdigen Bedingungen auf.

Die Inszenierung am Volkstheater ...

... verdichtet die tragische Handlung.

Textgrundlage der Inszenierung ist die Übertragung von Walter Jens, die daraus erarbeitete Strichfassung ist um einige Chöre gekürzt, enthält aber alle Handlungsstränge der Trilogie.

Die Inszenierung fokussiert zum einen das Motiv der Rache – jeder Mord wird gerächt und zieht dadurch einen neuen Mord nach sich. Jede Figur, die einen Mord begeht, tut dies im Namen einer vermeintlichen Gerechtigkeit und fühlt sich im Recht, die Figuren geben vor, durch einen Mord den auf der Familie lastenden Fluch beenden zu wollen, sie morden aber auch und vor allem, um ihre individuellen Ansprüche zu befriedigen und sich für erlittene Demütigungen zu rächen. Und sie alle erreichen immer nur das Gegenteil dessen, was sie eigentlich erreichen wollten – Mord folgt auf Mord folgt auf Mord.

Zum anderen konzentriert sich die Inszenierung auf den Ursprung der gewalttätigen Rachespirale und fragt, ob es einen Ausweg aus dem Dilemma der als schicksalhaft empfundenen Notwendigkeit der Blutrache gibt: Sind die Götter verantwortlich, die den Menschen ihr Schicksal auferlegen, die sie zum Morden anstacheln und denen sie das Morden befehlen, die sie dann aber mit den Folgen ihres Handelns allein lassen? Oder machen sich die Menschen selbst schuldig, die egoistisch eigene Machtansprüche verfolgen und die eigenen Bedürfnisse über alles und alle stellen? Und kann es einen Weg geben, an der eigenen Schuld nicht zu leiden und zugrunde zu gehen?

... setzt den Chor als Mitspieler ein.

Die Inszenierung verteilt den Chor auf alle Schauspielerinnen und Schauspieler. Die Darsteller, die gerade nicht eine der Figuren verkörpern, werden zum Chor, sie übernehmen einzeln oder zu mehreren die chorischen Textpassagen. Die Figuren sind dadurch eng mit dem Chor verwoben, sie treten beinahe unbemerkt aus ihm heraus und wieder in ihn zurück, sie sind Teil des Chores und erzählen gemeinsam die grausame Geschichte. Der Chor ist in das tragische Geschehen eingebunden, er wird zum Mitspieler und kann wie die Figuren die dramatische Handlung vorantreiben, aber gleichzeitig auch kommentieren und durch Körpersprache, Mimik und Verhalten infrage stellen.

Vorschläge für die vorbereitende Beschäftigung mit der Inszenierung

Annäherung an die Thematik und die Figuren

- Auseinandersetzung mit dem Thema „Blutrache“ und seiner Aktualität, z.B. anhand des Artikels von Carolin Emcke: „Blutrache in Albanien“, in: Die Zeit (Nr. 35) vom 20.08.2009 (<http://www.zeit.de/2009/35/Albanien>)

→ *Gespräch über die von den Beteiligten genannten Argumente; Erörtern der Ursachen einer Rachefehde und ihrer Auswirkungen auf das Leben aller Beteiligten*

- Auseinandersetzung mit den mythologischen und geschichtlichen Grundlagen der Tragödie von Aischylos

→ *Rezeption von Hintergrundinformationen zu Aischylos, zur griechischen Tragödie und zur antiken Geschichte; grafisches Darstellen des Stammbaumes von Agamemnon und Aigisth; grafisches Darstellen der erwarteten Figurenkonstellation*

- assoziative und kreative Auseinandersetzung mit ausgewählten Textpassagen aus der *Orestie*, z.B. dem Auftritt Klytaimestras nach den Morden an Agamemnon und Cassandra am Ende von *Agamemnon* (1372–1447), dem Dialog zwischen Orest und Klytaimestra in *Die Choeophoren* (885-930) oder der Szene zwischen Athene, Orest und dem Chor in *Die Eumeniden* (443-565)

→ *Verfassen von Zeilenkommentaren, Notieren von eigenen Gedanken zu den Äußerungen*

→ *Verfassen eines Subtextes, d.h. der Gedanken, die den Figuren jeweils durch den Kopf gehen, und der Gefühle, die sie jeweils empfinden*

→ *Führen von Rolleninterviews mit Klytaimestra und Orest*

→ *Verfassen einer Verteidigungsrede, die Klytaimestra halten würde, wenn sie sich einem Gericht stellen müsste*

→ *szenische Interpretation durch Positionierung der in den Szenen beteiligten Figuren und des Chors im Raum und durch Bauen von Standbildern; Erprobung unterschiedlicher Stathaltungen für die Begegnung von Klytaimestra und Orest*

Auseinandersetzung mit der Inszenierung am Volkstheater

- Auseinandersetzung mit dem Bühnenbild und der Lichtgestaltung

→ *Assoziationen zum Handlungsort und zur äußeren Stimmung; gestalterische Entwürfe, Collagen, Zeichnungen von unterschiedlichen Bühnenräumen, die die Handlung in die Gegenwart transportieren und dabei gleichzeitig an das Theater der Antike erinnern*

→ *Diskussion von Vorschlägen für die Lichtgestaltung ausgewählter Szenen (z.B. der ersten Begegnung Klytimestras mit Agamemnon nach dessen Rückkehr aus dem Krieg, der Begegnung von Orest und Elektra am Grab ihres Vaters oder der Gerichtsverhandlung mit Athene und Apollon)*

- Auseinandersetzung mit der Rolle von Chor und Schauspieler in der Antike und heute

→ *Diskussion von unterschiedlichen Inszenierungsentscheidungen und möglichen Setzungen in einer Inszenierung: Welche dramaturgischen Auswirkungen hat es, wenn einzelne Schauspieler/-innen verschiedene Rollen spielen? Welche Rollen können von einem Schauspieler/einer Schauspielerin gespielt werden? Was ändert sich jeweils an Wahrnehmung und Aussage, wenn ein Schauspieler zuerst Agamemnon und dann Orest spielt oder erst Agamemnon und dann Apollon? Wie kann der antike Chor, der ein heutiges Publikum vielleicht befremdet, glaubhaft dargestellt werden?*

- Erstellen einer eigenen Strichfassung, Erschließung der Textdramaturgie und Auseinandersetzung mit den Umsetzungsmöglichkeiten einzelner Textpassagen

→ *Untersuchen der Bedeutung des vom Chor vorgetragenen Textes für den Handlungsablauf und die Dramaturgie der Tragödie*

→ *Erprobung von unterschiedlichen Möglichkeiten der Verteilung der Chorpasagen auf einzelne Figuren*

→ *Vergleich der Wirkung von szenischen Lesungen ausgewählter Textpassagen durch männliche und weibliche Sprecher/-innen*

Vorschläge für die nachbereitende Beschäftigung mit der Inszenierung

Analytische Auseinandersetzung mit der Inszenierung

- Beschreibung des Gesehenen
 - *Beschreibung der Ähnlichkeiten und Unterschiede von Anfangs- und Schlussbild; Beschreibung erinnelter Details der Kostüme; Verfassen von Inhaltsangaben zu erinnerten Szenen; Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und Erinnerung*
- Auseinandersetzung mit einzelnen Elementen der Inszenierung
 - *fokussierende Beschreibung der durch die Rollenbesetzung hervorgerufenen Wirkung; fokussierende Betrachtung und Bewertung von Requisiten, Kostümen, Handlungsabläufen und Figurenzeichnungen; fokussierende Betrachtung der Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Spielweise von Agamemnon und Apollon, von Erinyen und Athene, von Orest und Klytimestra; fokussierende Betrachtung und Bewertung von auffallenden Details bei den Kostümen und Requisiten und im Spiel der Schauspielerinnen und Schauspieler; Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und von eigener Erwartung und Inszenierung*
- Rezeption von Theaterkritiken
 - *Vergleich von eigenen und fremden Eindrücken; Verfassen eigener Kritiken*
- Auseinandersetzung mit den Setzungen von Regie und Dramaturgie
 - *Vergleich der Inszenierung mit bekannten Interpretationen des Tragödientextes und mit den eigenen Vorerwartungen*
 - *Vergleich der Inszenierung mit anderen Inszenierungen der Tragödien trilogie*

Kreative Auseinandersetzung mit der Inszenierung

- freies Schreiben zur eigenen Erinnerung
 - *Welche Sinneseindrücke werden erinnert? Welche Szenen gefielen besonders gut, welche gefielen weniger? Welche Publikumsreaktionen werden erinnert?, usw.; Vergleich von eigener und fremder Erinnerung an die Inszenierung*
- gestaltende und szenische Auseinandersetzung mit der Inszenierung zum Vergleich von eigener und fremder Wahrnehmung und Erinnerung
 - *Nachstellen von Bühnenkonfigurationen, z.B. der Positionierung des Chors in verschiedenen Szenen*
 - *Nachspielen von Szenen, z.B. in der Rolle einer Figur, die in der jeweiligen Szene während der Aufführung vom eigenen Sitzplatz nicht genau wahrgenommen werden konnte*
 - *Bauen von Standbildern zu erinnerten Szenen und Formulieren innerer Monologe der beteiligten Figuren*

Fragen an die Aufführung

zum Bühnenbild

- Welche Assoziationen ruft die Gestaltung des Bühnenraums hervor?
- Welche Materialien und Requisiten wurden für das Bühnenbild verwendet? Welche Wirkung erzeugen sie in unterschiedlichen Szenen?
- Welche Spielebenen bietet der Bühnenraum?
- Wie nutzen die einzelnen Figuren bzw. der Chor den Bühnenraum?

zur Lichtgestaltung

- Wie verändern sich das Licht und die Farben im Verlauf der Handlung?
- Welche Teile der Bühne werden in einzelnen Szenen durch das Licht besonders hervorgehoben? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Szenen wirken besonders hell, welche dunkel? Welche Gesamtwirkung entsteht dadurch?
- Welche unterschiedlichen Stimmungen erzeugt die Lichtgestaltung?
- In welchen Szenen wird mit einem völlig anderen Licht gearbeitet als in den anderen Szenen? Wie beeinflusst dies die Publikumswahrnehmung und die Bedeutung der Szene für die dramatische Handlung?

zur Musik

- In welchen Szenen wird Musik eingesetzt?
- Welche Stimmung erzeugt die Musik jeweils?
- Welche Wirkung hat die Musik auf das Verhalten der Figuren?
- Welche Wirkung hat die Musik auf die Wahrnehmung des Publikums?

zu den Kostümen

- Welche Figuren stechen durch ihr Kostüm besonders hervor? Welche Wirkung erzeugt das?
- Welche Figuren weisen Ähnlichkeiten im Kostüm auf? Welche Gruppen entstehen jeweils über die Kleidung?
- Welche Details der Kostüme wirken komisch oder grotesk?

zu den Figuren und den Darstellerinnen und Darstellern

- Womit beginnt die Aufführung? Wann setzt das Spiel der Darstellerinnen und Darsteller ein?
- Zeigen die Figuren in der Anfangsszene göttliche oder menschliche Verhaltensweisen? Handelt es sich um Götter oder Menschen?
- Welche Schauspielerinnen und Schauspieler wechseln häufig die Rolle? Wodurch wird ihr Rollenwechsel ausgelöst und wie wird er vollzogen?
- Wer dominiert die Szenen, in der Cassandra und Klytaimestra aufeinander treffen?
- Welche der beiden Figuren dominiert diese Szenen jeweils räumlich, welche Figur dominiert sie durch ihre Körpersprache?
- Welche Veränderungen in Tonfall, Körpersprache, Gestik und Mimik zeigen sich bei Orest im Verlauf des Stücks?
- Wer ist auch allein auf der Bühne zu sehen, wer nie? Warum gerade diese Figur(en)?
- Welche Figuren wiederholen bestimmte Verhaltensweisen, Handlungen oder Aussprüche? Welches Bild entsteht dadurch von ihnen?
- In welchen Szenen sind choreographierte Sequenzen zu sehen?
- Welche Figuren sind an diesen Choreographien jeweils beteiligt?
- Wodurch entsteht der Eindruck, dass alle Figuren gemeinsam eine Geschichte erzählen?

Literaturhinweise und Internetlinks

Textausgaben

Aischylos: Die Orestie. Agamemnon – Die Totenspende – Die Eumeniden. Deutsch von Emil Staiger, Stuttgart: Reclam 2008 (Neuaufgabe)

Aischylos: Die Orestie. Übersetzt von Peter Stein, München: Beck ²2007

Aischylos: Die Orestie: Agamemnon. Die Choeophoren. Die Eumeniden, übertragen von Walter Jens, München: Kindler 1979

Sekundärliteratur

Feichtinger, Barbara: Aischylos, in: Brodersen, Kai (Hg.): Große Gestalten der griechischen Antike, München: C.H. Beck 1999, S. 122-135

→ Informationen zu Leben und Werk des Tragödiendichters

Föllinger, Sabine: Aischylos. Meister der griechischen Tragödie, München: C.H. Beck 2009

→ ausführliche Darstellung der Spezifika der Aischyleischen Tragödie und Interpretationen der erhaltenen Dramen

Paulsen, Thomas: Geschichte der griechischen Literatur, Stuttgart: Reclam 2004

→ umfassende Darstellung der Gattungen und der historischen Entwicklung der antiken griechischen Literatur

Seeck, Gustav Adolf: Die griechische Tragödie, Stuttgart: Reclam 2000

→ umfassende Einführung in die antike Tragödie und das antike Theater

Internetlinks

http://gutenberg.spiegel.de/index.php?id=19&autorid=4&autor_vorname=&autor_nachname=Aischylos&cHash=b31bbae2c6

→ *Die Orestie* in der Übersetzung von J. G. Droysen (1832) im Projekt Gutenberg

<http://www.uni-due.de/literaturwissenschaft-aktiv/Vorlesungen/dramatik/aischylos.htm>

→ Kurzportrait des Dichters auf der Seite der Universität Essen

http://viamus.uni-goettingen.de/fr/e/_schule/g/a_01/01/index_html

→ Kurzportrait des Dichters im virtuellen AntikenMuseum der Universität Göttingen

<http://www.br-online.de/br-alpha/klassiker-der-weltliteratur/aischylos-orestie-antike-ID1259589394926.xml>

→ Hintergrundinformationen zu Aischylos und zur *Orestie* auf der Seite von BR-online, bietet auch Zugriff auf die Sendung „Klassiker der Weltliteratur: Aischylos“ von Jörg Löser (ausgestrahlt am 21.12.2009, BR-alpha, ca. 15. Min.)