

**Martin Crimp: *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino*
in der Regie von Mirja Biel**

- I. zu den Autoren Martin Crimp und Euripides
- II. Tragödie und Theater in der griechischen Antike
- III. der Fluch der Labdakiden
- IV. zum Inhalt und zu den Themen des Stücks
- V. zur Inszenierung am Volkstheater
- VI. Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung im Volkstheater
- VII. Literaturhinweise und Internetlinks

Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino bietet Anknüpfungsmöglichkeiten an die Fächer **Deutsch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Theater; zur Beschäftigung mit der antiken Tragödie und ihrer Rezeption in der zeitgenössischen Dramatik; zur Auseinandersetzung mit dem Ödipus-Mythos und zur Diskussion der Aktualität tradierter literarischer Stoffe; zur Aufführungsanalyse), **Griechisch** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der Rezeptionsgeschichte des klassischen antiken Dramas und Theaters), **Englisch** (z.B. zu den Möglichkeiten und Verfahren literarischer Übersetzung; zur Auseinandersetzung mit dem britischen Drama und Theater der Gegenwart), **Psychologie / Ethik / Religion** (z.B. zur Auseinandersetzung mit der Vorstellung eines ‚gerechten Krieges‘; zur Auseinandersetzung mit individueller und politischer Schuld und Verantwortung), **Kunst** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Bühnenraum, Requisite, Kostüm und Licht in der Inszenierung am Volkstheater; zur Auseinandersetzung mit Form und Funktion von Videokunst im Theater), **Musik** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Form und Funktion der Musik in der Inszenierung) und **Dramatisches Gestalten / Theater** (z.B. zur Auseinandersetzung mit Inszenierungsmöglichkeiten und zu Fragen der Regie und Dramaturgie in der Inszenierung; zu Fragen der Rezeption im Theater; zum Vergleich mit anderen Inszenierungen antiker Stoffe, z.B. mit *Herakles* (Regie: Simon Solberg) am Münchner Volkstheater) ab der 10. Jahrgangsstufe.

Aufführungsdauer: ca. 100 Minuten, keine Pause

Premiere am 30. Juni 2019



Kurze Hinweise zu Martin Crimp

Martin Crimp gehört zu den bekanntesten englischen Dramatikern der Gegenwart. Er wurde am 14. Februar 1956 in Dartford in England geboren und lebt heute in London.

Nach seinem Schulabschluss studierte Crimp englische Literatur in Cambridge. 1982 brachte er mit *Living Remains* sein erstes Drama auf die Bühne, dem viele weitere Stücke folgen sollten, darunter beispielsweise *Getting Attention (Das stille Kind, UA 1991)* oder *The Treatment (Der Dreh)*, das 1993 uraufgeführt wurde und für das er den John Whiting Award, einen Dramatikerpreis, erhielt.

1997 war Crimp Hausautor am Londoner Royal Court Theatre. In diesem Jahr gelang ihm der internationale Durchbruch mit *Attempts on her life (Angriffe auf Anne, uraufgeführt am Londoner Royal Court Theatre)*, das inzwischen in mehr als 20 Sprachen übersetzt wurde. Seit dieser Zeit wurden und werden Stücke von Crimp auch in Deutschland gespielt, darunter beispielsweise *The Country (Auf dem Land, UA: 2000)*, immer wieder werden sie hier auch uraufgeführt wie z.B. *The City (Die Stadt, UA: 21.3.2008 Schaubühne am Lehniner Platz, Berlin, in der Regie von Thomas Ostermeier)* und *The Rest Will Be Familiar to You from Cinema (Alles weitere kennen Sie aus dem Kino)*, das am 24. November 2013 in der Übersetzung von Ulrike Syha am Deutschen Schauspielhaus Hamburg in der Regie von Katie Mitchell zur Uraufführung gebracht wurde.

Neben Theaterstücken schreibt Crimp Hörspiele, Opernlibretti, Drehbücher, Übersetzungen und Bearbeitungen, so beispielsweise von Stücken Molières oder Ionescos. Auch *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino* stellt eine solche Bearbeitung dar, es basiert auf Euripides' *Die Phönizierinnen*, erzählt die Handlung, die Themen und die Figuren aber konsequent aus einer heutigen Perspektive.

Kurze Hinweise zu Euripides

Über Lebensdaten und Lebensumstände des großen Tragödiendichters **Euripides** ist nur wenig bekannt. Als gesichert gilt, dass er ca. 485 v. Chr. als Sohn eines wohlhabenden Gutsbesitzers auf Salamis geboren wurde, einer griechischen Insel in Sichtweite Athens, die im zweiten persischen Krieg (480 v. Chr.) eine wichtige Rolle im Kampf der Griechen gegen die Perser spielen sollte, und 406 in Pelle (Makedonien) starb.

Euripides scheint weder ein öffentliches, d.h. politisches oder religiöses, Amt innegehabt noch als Soldat für Athen gekämpft zu haben. 408 v. Chr. verließ er Athen und zog an den Hof des makedonischen Königs Archelaos, wo er bis zu seinem Tod lebte.

455 v. Chr. nahm Euripides zum ersten Mal am Tragödienwettbewerb während der Großen Dionysien teil, 441 v. Chr. gewann er den Agon zum ersten Mal. Insgesamt war er aber weniger erfolgreich als Aischylos und Sophokles, die beiden anderen großen griechischen Tragödiendichter, konnte er doch bei 22 Teilnahmen nur viermal den Sieg davontragen.

Euripides verfasste mindestens 88 Stücke, vollständig überliefert sind 17 Tragödien und ein Satyrspiel, darunter die Tragödie *Die Phönikerinnen* (auch: *Die Phönizierinnen*), die vermutlich um 409/408 v. Chr. entstanden ist.

Während Zeitgenossen wie Aristophanes, der sich in manchen seiner Komödien über Euripides lustig macht, ihm vorwerfen, gegen die Konventionen und den erhabenen Charakter der Tragödie zu verstoßen, sehen spätere Dichter und Denker – so beispielsweise Aristoteles in seiner *Poetik* (335 v. Chr.) – in ihm einen herausragenden Dichter, der die weitere Entwicklung der dramatischen Literatur in Europa maßgeblich beeinflusst hat. Euripides ist einer der ersten, der die Tragödie entmythologisiert und die Verantwortung des Menschen für sein Handeln diskutiert. Er verarbeitet zwar mythische Stoffe wie den Trojanischen Krieg und lässt mythisches Personal wie die Labdakiden, die Argonauten oder die Atriden agieren, verhandelt an diesen aber aktuelle gesellschaftliche Themen und Fragen wie beispielsweise die gesellschaftlichen, sozialen und ökonomischen Folgen des Krieges, die Benachteiligung der Frauen oder die Ausbeutung der Sklaven.

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.

Einige Charakteristika 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.

Der Fluch der Labdakiden

Die Labdakiden entstammen der Verbindung zwischen Kadmos, dem Gründer Thebens, und der Göttin Harmonia, einer Enkelin des Zeus.

Der Fluch der Labdakiden beginnt mit Laios, einem Urenkel von Kadmos, der sich in einen seiner Schüler verliebt und ihn von Olympia nach Theben entführt, was dessen Vater veranlasst, Laios und seine Nachfahren zu verfluchen: Sollte Laios jemals einen Sohn bekommen, so solle er von diesem getötet werden. Als Laios trotz des Fluches mit seiner Frau Iokaste Jahre später einen Sohn zeugt, lässt er ihm die Füße mit einer Eisenstange durchbohren und ihn im Gebirge aussetzen, damit der Sohn dort sterbe. Ein Hirte findet den Jungen, bringt ihn zum König von Korinth, der ihn wegen seiner verletzten Füße Ödipus („Schwellfuß“) nennt und wie einen Sohn aufzieht.

Mit 18 Jahren versucht Ödipus etwas über seine wahre Herkunft herauszufinden, er befragt das Orakel von Delphi und erhält den Rat, nicht in die Heimat zurückzukehren, weil er dort seinen Vater töten und seine Mutter heiraten würde. Ödipus meidet deshalb Korinth und flüchtet sich nach Theben, ohne zu ahnen, dass er sich damit in seine wahre Heimat begibt. An einer Weggabelung trifft er auf den thebanischen König Laios, der ihn auffordert, ihm als Höhergestelltem den Vortritt zu überlassen. Ödipus, der sich als Ziehsohn des Königs von Korinth als ebenso hochgestellt empfindet, gerät über Laios Befehl so in Rage, dass er ihn erschlägt, ohne zu ahnen, dass Laios sein leiblicher Vater ist. Ödipus kommt nach Theben und findet es der Sphinx, einem ägyptischen Ungeheuer, ausgeliefert vor. Kreon, Bruder der Iokaste, verspricht demjenigen, der das Rätsel der Sphinx („Wer geht zu Beginn seines Lebens vierfüßig, dann zweifüßig und am Ende dreifüßig?“) lösen und dadurch die Stadt aus ihrem Zugriff befreien kann, die Königskrone und zudem seine Schwester zur Frau. Ödipus nennt die korrekte Antwort („Der Mensch“), heiratet unwissentlich seine Mutter Iokaste und zeugt mit ihr die vier Kinder Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene. Als Ödipus endlich erkennt, wer er ist, wen er getötet und wen er geheiratet hat, sticht er sich die Augen aus. Seine Söhne übernehmen den Thron und wollen Theben in jährlichem Wechsel regieren, darüber kommt es zum Streit und zum Bruderkrieg, bis sich die Brüder in der Schlacht gegenseitigen töten.

Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino:

Inhalt und Themen

In *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino* greift Crimp mit den Labdakiden einen antiken Mythos auf und mit Euripides' *Die Phönizierinnen* eine antike Tragödie, die diesen thematisiert. Er erzählt mit dem Bruderkampf zwischen Eteokles und Polyneikes, der für beide ebenso tödlich endet wie für ihre Mutter Iokaste, die mit Ödipus ja unwissentlich ihren eigenen Sohn geheiratet und damit das unheilvolle Schicksal des Labdakiden-Geschlechts fortgeführt hatte, die Vorgeschichte der Antigone-Tragödie und damit eine Geschichte, die seit Jahrhunderten immer wieder erzählt und variiert wird. Crimp zeigt Iokaste, ihre Kinder Polyneikes, Eteokles und Antigone und ihren Bruder Kreon als Protagonisten eines nicht enden wollenden Familiendramas, deren Handeln katastrophale Folgen für ganz Theben hat. Er versetzt den antiken Mythos aber über Sprache und Figurenzeichnung ins Heute und zeigt Menschen, die über ihre zweifelhaften Machtansprüche die Ausübung mörderischer Gewalt und über hohle Thesen und Formulierungen das Führen eines ‚gerechten‘ Krieges legitimieren. Dass sie nicht einem vorbestimmten grausamen Schicksal erliegen müssten, dass sie immer wieder die Möglichkeit hätten, sich anders zu entscheiden, wollen sie alle nicht wahrhaben.

Das Stück setzt mit der Belagerung Thebens durch Polyneikes und sein Heer ein. Polyneikes droht mit der Zerstörung der Stadt, sollte sein Bruder Eteokles den Thron nicht wie vereinbart für ihn räumen. Doch Eteokles weigert sich, die Herrschaft an Polyneikes zu übergeben, weil er die Macht schätzen gelernt hat und nicht mehr von ihr lassen will und kann. Im Herrscherpalast treffen die Brüder unter den Augen einiger phönizischer Mädchen, die sich auf Reise nach Delphi befinden und gerade in Theben Halt machen, aufeinander. Die Mädchen stellen ketzerische Fragen, sie flüstern den anderen Figuren immer wieder ein, was sie zu sagen haben, und scheinen bereits zu wissen, dass die Geschichte tödlich enden wird. Sie konfrontieren alle Figuren mit ihrer Vergangenheit und treiben die Erzählung aktiv voran. Und während Kreon, der Onkel von Polyneikes und Eteokles, und Iokaste, ihre Mutter, mäßigend auf sie einzuwirken versuchen, scheint sich Antigone, ihre Schwester, an der geballten Kriegsmacht zu erfreuen.

Der Streit der Brüder eskaliert, er weitet sich zu einem grausamen Krieg aus, der die Stadt in Brand setzt und unzähligen Männern das Leben nimmt. Das blutige Massaker endet erst, als sich die Brüder im Zweikampf gegenüberstehen und gegenseitig töten.

Die Figuren in der Inszenierung

MÄDCHEN.	INES HOLLINGER, NINA STEILS, ANNA ROTH / MAYA ZANKOV
IOKASTE.	MARA WIDMANN
Frau und Mutter des Ödipus	
ANTIGONE	POLA JANE O'MARA
Tochter des Ödipus und der Iokaste	
MENOIKEUS	JONATHAN HUTTER
Kreons Sohn	
POLYNEIKES	TIMOCIN ZIEGLER
Sohn des Ödipus und der Iokaste	
ETEOKLES	NICOLAS STREIT
Sohn des Ödipus und der Iokaste	
TEIRESIAS	SILAS BREIDING
ein Seher	
KREON.	JONATHAN MÜLLER
Iokastes Bruder	
und ÖDIPUS	

(aus dem Programmheft zur Inszenierung am Münchner Volkstheater; Heft 10, Spielzeit 2018/19)

„Erzählt mir nicht ständig, was ich sagen soll! Ich bin frei. Ich bin frei. Ich bin ein Mensch. Ich kann sagen, was ich will.“

„Ja, wie können die Toten jetzt leben?“

„Ich muss JETZT mit ihm sprechen.“

„Ich glaube, Krieg wird mir Spaß machen.“

„Ich will, dass du vernünftig bist.“

„Was ist falsch an absoluter Macht?“

„Wie sehr ich auch im Unrecht bin, ich bin es aus den richtigen Motiven.“

„Erklärt es ihm.“

„Wie ist es zu töten?“

Die Inszenierung am Volkstheater ...

... spielt mit dem Titel.

Die Inszenierung thematisiert den bekannten und seit Jahrtausenden immer wieder neu erzählten Mythos um den Fluch der Labdakiden. Dabei lässt sie die Figuren den Bruderkrieg auf der Theaterbühne diskursiv und rückblickend verhandeln, zwingen doch die drei phönizischen Mädchen alle anderen dazu, die Geschichte wie in einem Loop immer und immer wieder zu erzählen und zu spielen, während sie gleichzeitig im Film quasi-realistisch dargestellt und gezeigt wird. Die Vorgeschichte stellen die Figuren in ihrer Figurenrede dar und die Bühne deutet sie an durch den Holzcubus, in dem Ödipus festgehalten wird, und auch durch das auf diesen projizierte großformatige Auge, das die Erkenntnis von Ödipus signalisiert und gleichzeitig daran erinnert, dass er genau diese nicht ertragen und sich deshalb selbst geblendet hat. Die Spielhandlung auf der Bühne umfasst nur die kurze Phase von der Belagerung Thebens durch Polyneikes bis zum gegenseitigen Brudermord in der Schlacht um Theben. Die daran anschließende Geschichte der Folgen des Ungehorsams von Antigone gegenüber Kreon zeigen dagegen die Videos, die die gesamte Inszenierung hindurch immer wieder auf die hintere Bühnenwand projiziert werden und an (Splatter-)Horror-Filme erinnern. Die Inszenierung zitiert also in Machart und Inhalt Wohlbekanntes nicht nur, aber auch „aus dem Kino“.

... spielt mit dem antiken Chor.

Die drei Mädchen fungieren als Verbindung zwischen verschiedenen Zeitebenen, sie wissen bereits, was passieren wird, sie kennen die Vorgeschichte und die Nachgeschichte, sie stellen Fragen und geben den anderen Figuren vor, was sie zu sagen haben. In ihren grauen Mädchenkleidern sehen sie jung und naiv aus, in dem, was sie sagen, wirken sie wissend und abgeklärt – sie geben vor, was passiert, weil sich die anderen Figuren nicht einmal ernsthaft gegen ihre Einflüsterungen und das dadurch vermeintlich festgelegte Schicksal auflehnen, obwohl sie es leicht tun könnten. Die Mädchen agieren damit auch wie ein antiker Chor, der das Geschehen beobachtet und kommentiert.

Gleichzeitig werden gegen Ende der Inszenierung alle Figuren zum Chor, erzählen sie hier dann doch gemeinsam, was sich auf dem Schlachtfeld zugetragen hat.

... spielt mit Vergangenheit und Gegenwart der altbekannten Geschichte.

Die Inszenierung verortet das Stück im Inneren eines verfallenen Hauses und in einem heruntergekommenen Königreich. Es gibt einige abgewohnte Sessel und Sofas, in einer Ecke einen Kassettenrekorder. Auf der rechten Bühnenhälfte befindet sich ein großer Holzcubus, in den eine ledergedämmte Tür hineinführt, am hinteren Bühnenrand steht ein Holzmodell der Stadt Theben. Ausmaß und auch Ausstattung des Raumes lassen an einen Saal in einem (antiken) Palast denken, die rohen Wände und das wenige Licht, das wie durch winzige Lichtschlitze hereinzublitzen scheint, erinnern an einen Weltkriegsbunker. Im Inneren des Raumes wird erbittert ein Familienkonflikt ausgetragen, der sich außerhalb des Raumes zu einem Krieg auswächst, der wiederum über Botenberichte und herabfallende Steine in den Innenraum hereingeholt wird. Die Brüder erscheinen wie kleine Jungen im Spielkostüm (so trägt Eteokles nur eine Papierkrone, so kennt Polyneikes seine Forderungen nicht und kann sie nur von einem zerknitterten Zettel ablesen), die während ihres Spiels in Streit geraten. Beide streben nach der Macht, weisen aber jegliche Verantwortung für ihr Handeln und für die politische Tragweite ihres Konflikts weit von sich. Die Argumente, die sie austauschen, formulieren sie in moderner Gegenwartssprache, Floskeln und Formulierungen, die oft auch über ein Mikrofon geäußert werden, erinnern an heutigen Militärjargon. Tritt der Seher auf, stellt eines der Mädchen die Nebelmaschine an, denkt Menoikeus darüber nach, als Mann für Theben zu sterben, bringt ihm eines der Mädchen ein großes Messer. Als auswegloses Schicksal, das es anzunehmen gilt, erscheint hier nichts mehr, eher als brutales Spiel, das so blutig endet, weil keiner nachgeben und innehalten will, weil keiner den Sinn des Krieges infrage stellt und keiner zu kritischer Reflexion und Selbsteinsicht bereit ist.



Anregungen für die Auseinandersetzung mit der Inszenierung und der Aufführung

1. Das Drama - Themen, Figuren und Handlung bei Crimp und bei Euripides

- Austausch über die Assoziationen und Vorstellungen, die der Begriff „Schicksal“ hervorruft, und Diskussion der Frage, in welchem Ausmaß der Mensch für sein eigenes Handeln verantwortlich ist
- Rezeption der Informationen zu den Autoren, zum Fluch der Labdakiden und zum Inhalt und zu den Themen des Dramas von Crimp und vergleichende Lektüre von Ausschnitten aus dem Drama von Euripides (z.B. der Anfangsszene)
- Szenische Auseinandersetzung mit Polyneikes, Eteokles und Antigone:
 - Führen von Rolleninterviews
 - Positionierung der Figuren im Raum
 - Erproben von Stathaltungenjeweils zu verschiedenen Zeitpunkten der Handlung (z.B. beim Schließen des Wechselvertrages, bei Polyneikes' Verweigerung, die Macht abzugeben, kurz vor dem Zweikampf auf dem Schlachtfeld, nach dem Tod der Brüder)
- Rezeption der Hinweise zum antiken Drama und Theater und der Informationen zum Fluch der Labdakiden und Austausch über die Frage, welche Teile des antiken Mythos in einer antiken Inszenierung aufgeführt worden und wie die jeweilige Vor- und Nachgeschichte dabei einbezogen worden sein könnten
- Entwicklung von Ideen für ein zeitgenössisches Setting für den Bruderkonflikt: Wo könnte sich dieser heute abspielen? Worin könnte der Konflikt heute liegen?
- Verfassen von eigenen Spielszenen zur Handlung, z.B. des Streitgesprächs zwischen Eteokles und Polyneikes während der Belagerung Thebens oder des Vermittlungsversuches von Iokaste, in heutigem Alltagsdeutsch und heutigem Politikjargon, im Anschluss szenische Lesung der entstandenen Szenen und Vergleich der Wirkungen, die diese jeweils erzeugen

2. Die Inszenierung - Rezeptionserwartungen

- Rezeption der Informationen zur Handlung, zu den Figuren und zur Inszenierung und Diskussion von dramaturgischen Möglichkeiten und theatralen Mitteln für die Setzung des Geschehens in eine heutige Gegenwart
- Rezeption der Informationen zu den Figuren und Austausch über die folgenden Fragen:
 - Welche der Figuren und damit u.U. auch welches Handlungselement und welches Motiv lässt das im Programmheft genannte Figurenverzeichnis als Mittelpunkt der Inszenierung erwarten?
 - Welche Figuren könnten einen Chor bilden?
 - Welches Zitat passt zu welcher Figur, welche Figur könnte welchen Satz äußern?
 - Wann werden die verschiedenen Sätze jeweils geäußert? Worauf spielen sie jeweils an?
 - Welcher der Sätze könnte chorisch geäußert werden? Von wem? In welcher Situation?
- Entwicklung von Ideen zur Theatralisierung und Modernisierung des antiken Stoffes:
 - Wie könnte über Bühnenbild und Requisiten, aber auch Musik, Licht und Kostüm der Mythos als zeitlos und zugleich doch sehr heutig gesetzt werden?
 - Wie könnte über Bühnenbild, Licht und Musik die Geschichte als eine immer wieder zu erzählende gezeigt werden?
- Diskussion von Vorschlägen für die Inszenierung:
 - Wie sollten die Brüder jeweils auf der Bühne eingeführt werden?
 - Welche Musik und welches Licht könnten bei ihrem ersten Auftreten eingesetzt werden?
 - Wohin sollten sie blicken, zu wem sollten sie jeweils sprechen, wenn sie aufeinandertreffen?
 - Wie sollten auf der Bühne das Live-Spiel der Schauspieler*innen und die Videoaufnahmen verknüpft werden?
- Formulierung von Regieanweisungen für den Beginn und das Ende des Stücks, die verdeutlichen, welche Figuren auf der Bühne sind, wo sie sich befinden, wie sie sich verhalten, in welcher Weise sie ggf. sprechen und welche Lichtstimmung dabei erzeugt wird



3. Die Aufführung – Wahrnehmungen und Rezeptionserfahrungen

- Auseinandersetzung mit der eigenen Rezeption
 - Beschreibung der Aufführung und Austausch von Erinnerungen an besondere visuelle und akustische Details (z.B. an die Farben und Färbung des Lichts und den Einsatzort und die Anbringung der Scheinwerfer, an die Kostüme, an den Einsatz von Videoeinspielungen)
 - Austausch über die Momente während der Aufführung, an denen man gerne zustimmend geklatscht oder Missfallen ausgedrückt hätte
 - Auswahl der Szenen, die mit einem Szenenfoto in einem Programmheft erscheinen sollten, Sammeln von möglichen Zusatztexten (aller Art) und Verfassen von eigenen Texten zu den Figuren und zur Handlung für ein Programmheft
 - Rezeption von Kritiken zur Inszenierung und Vergleich der dort genannten mit den eigenen Rezeptionserfahrungen: Werden die Aspekte angesprochen, die man selbst als bedeutsam und bemerkenswert erinnert? Welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Rezeption und der Bewertung der Inszenierung/Aufführung zeigen sich? Welchen Aussagen stimmt man zu, welchen nicht?

- Auseinandersetzung mit den Themen und den Figuren in der Inszenierung
 - Austausch von Erinnerungen an Gestik, Mimik und Körperhaltung der verschiedenen Männerfiguren und der phönizischen Mädchen
 - Formulierung des Themas der Aufführung / der Inszenierung in einem Satz
 - Austausch von Erinnerungen an die Figurenzitate: Von wem wurden sie geäußert? In welchen Szenen wurden sie geäußert? Welche der Sätze wurden chorisches geäußert?



- Auseinandersetzung mit der Dramaturgie und der Erzählweise der Inszenierung
 - Vergleich der Szenen, in denen in der Inszenierung Handlung gezeigt wurde und stattfand, und der Szenen, in denen Geschehen und Handlung erzählt wurden
 - Erstellen einer Übersicht über die unterschiedlichen Arten des Erzählens in der Inszenierung und deren Wirkung (z.B. Figuren, die sich ans Publikum wenden; Botenberichte, die sich an die anderen Figuren wenden; Requisiten und Filme, die erzählen, ...)
 - Sammeln von theatralen Mitteln, über die das Bühnengeschehen als Spiel markiert wurde und Austausch über die dadurch hervorgerufene Wirkung
 - Austausch über chorische und choreographierte Szenen und deren Wirkung
 - Austausch über Szenen, die als besonders gewalttätig empfunden wurden, und über die theatralen Mittel, die in diesen die gewalttätige Atmosphäre schufen
 - Austausch über die Elemente der Inszenierung, die an eine antike Tragödie und antikes Theater erinnerten
 - Austausch über das Zusammenspiel von Film und Bühnenspiel in verschiedenen Szenen

- Auseinandersetzung mit dem Publikum
 - Austausch über die Szenen, in denen eine deutliche Publikumsreaktion zu spüren war
 - Austausch über ungewöhnliche, unerwartete Zuschauerreaktionen
 - Austausch über die Frage, welche Figuren das Publikum intensiver wahrnahm als andere und woran das zu bemerken war
 - Charakterisierung des Publikums in einem Satz



Literaturhinweise und Internet-Links

Das Stück

Crimp, Martin (2013): *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino*. Nach Euripides' *Die Phönizierinnen*. (The Rest Will Be Familiar to You from Cinema). Deutsch von Ulrike Syha. Rowohlt Theaterverlag

Euripides (2016): *Die Dramen*. Band 2. Hrsgg. v. Bernhard Zimmermann. Stuttgart: Kröner. 3., gründlich überarbeitete und neu eingeleitete Auflage

- ▶ enthält die Tragödie *Die Phoinikerinnen (Die Phönizierinnen)*, auf der Crimps Stück basiert

Weiterführendes

Emunds, Hanna: *Eine antike Tragödie wird zeitgemäß inszeniert*. SZ Extra vom 27. Juni 2019

- ▶ knappe Vorberichterstattung, die einen ersten Eindruck von der Inszenierung am Münchner Volkstheater verschafft (auch zu finden unter: <https://www.sueddeutsche.de/muenchen/alles-weitere-kennen-sie-aus-dem-kino-volkstheater-1.4501220>)

Heine, Matthias u. Stefan Grund: *Der Lieblingsbrite aller deutschen Theater*. Die Welt vom 06.12.2013

- ▶ Artikel, der sich anlässlich der Uraufführung von *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino* am Schauspielhaus Hamburg mit dem Autor und seinen Stücken beschäftigt (auch unter: <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article122659213/Der-Liebblingsbrite-aller-deutschen-Theater.html>)

Sierz, Aleks (2006): *The theatre of Martin Crimp*. London: A & C Black Publishers

- ▶ erhellende Auseinandersetzung des bekannten englischen Theaterkritikers Sierz mit Crimps Werken, die auch ein ausführliches Interview mit dem Dramatiker Crimp bietet

Werkner, Ines-Jacqueline u. Antonius Liedhegener (Hrsg.) (2009): *Gerechter Krieg – gerechter Frieden. Religionen und friedensethische Legitimationen in aktuellen militärischen Konflikten*. Wiesbaden: VS / Springer

- ▶ Sammelband, in dem Krieg und Frieden und das Konzept des ‚gerechten Krieges‘ aus unterschiedlichen ethischen und religiösen Perspektiven diskutiert werden

Internet

https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=16961:alles-weitere-kennen-sie-aus-dem-kino-muenchner-volkstheater-mirja-briel-inszeniert-martin-crimps-euripides-ueberschreibung-als-zeitlose-geschichte-vom-selbstverschuldeten-schicksal&catid=38&Itemid=40

- ▶ Spatz, Willibald: Alle Enden sind ein neuer Anfang, auch die schrecklichen. Nachtkritik zur Premiere von *Alles Weitere kennen Sie aus dem Kino* am Münchner Volkstheater am 30.06.2019

<https://www.muenchner-volkstheater.de/spielplan/trailer?page=4>

- ▶ Trailer zur Inszenierung am Volkstheater

<https://www.muenchner-volkstheater.de/ensemble/regisseure/mirja-biel>

- ▶ Kurzbiographie der Regisseurin Mirja Biel auf der Website des Münchner Volkstheaters