



Alles Theater: Der Stellenwert des Theaters in der antiken griechischen Gesellschaft

Theresa Lechner

Kerngebiet: Alte Geschichte

eingereicht bei: Univ.-Ass.ⁱⁿ Mag.^a Dr.ⁱⁿ Irene Madreiter

eingereicht im Semester: SS 2013

Rubrik: PS-Arbeit

Abstract

Theatre all over

The significance of theatre in ancient Greek society

The following paper is about the political role that theatre played in ancient Athenian democracy. Therefore it will examine the feast itself and its process, the important people and their functions to run the event, the actors who were in the centre of attention during the happening and the audience who reflected Athen's society. It will be shown that every participating group benefited from the festivity in a different way.

Einleitung

„Das Theater als Brennpunkt des demokratischen Athen“¹ zu beschreiben, scheint unter Berücksichtigung mehrerer Faktoren als durchaus legitim: Monatelang wurde geplant, organisiert, geprobt, kultische Riten mussten vorbereitet, finanzielle Mittel aufgetrieben

¹ Christian Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr. – Der historische Kontext, in: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 5–18, hier S. 17.

und aufwendige Vorkehrungen getroffen werden – die Bürgerschaft fieberte dem rauschenden Spektakel entgegen. Wer keinen Platz ergattern konnte, hatte Pech, denn die Veranstaltung fand in genau dieser Form nur ein einziges Mal statt. Heute ist das anders: Ins Theater geht, wen es interessiert, für die Vorbereitungen sind eigens dafür angestellte Personen verantwortlich, der kultische Faktor ist verschwunden und deshalb der Zeitpunkt des Besuchs frei wählbar, denn die Stücke werden öfter gespielt, und die Stimmung ist meist weit weniger ausgelassen.

Um diesen Unterschied besser verstehen zu können, wird in dieser Arbeit versucht, folgende Frage zu beantworten: Welchen Stellenwert hatte das Theater der griechischen Antike im 5. Jahrhundert innerhalb der Gesellschaft? Methodisch wurden dafür zwei Quellen antiker Autoren – Platon und Pseudo Xenophon – und deutsch- sowie englischsprachige Sekundärliteratur herangezogen. Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, wurde der Fokus innerhalb des attischen Theaters auf das bedeutendste Fest, nämlich die Großen bzw. Städtischen Dionysien, gelegt.

Im Hauptteil werden zuerst generell die Feierlichkeiten und deren Ablauf beschrieben, um der/m Lesenden eine kurze Einführung in die Thematik zu ermöglichen. Es folgt eine Darstellung der politischen Funktionen verschiedener Teile der Veranstaltung, wobei offizielle Programmpunkte ebenso wie die Dramen selbst berücksichtigt werden. Daran schließt eine Betrachtung der wichtigsten Ämter, die für das Gelingen der Feier Sorge trugen, an. Als nächste Personengruppe werden die Darsteller und ihr Status innerhalb der Gesellschaft beschrieben. Den Abschluss des Hauptteils bildet die Darstellung des Publikums, wobei zuerst generell die Gesellschaftsordnung skizziert und dadurch verständlich die Sitzordnung im Theater erklärt wird. Im Schlussteil werden die wichtigsten Argumente noch einmal zusammengeführt und die Fragestellung beantwortet.

Das Theater in der antiken griechischen Gesellschaft

Festlichkeiten und Ablauf

Das Theater war im Griechenland des 5. Jahrhundert v. Chr. keine eigenständige Institution, sondern immer in religiöse Kultfeierlichkeiten für den Gott Dionysos eingebunden und hatte Wettkampfcharakter. Im „Winter als Zeit des rauschhaften Gottes“² gab es vier große Feste: die ländlichen Dionysia (Dezember/Jänner), die Lenaia (Jänner), die Anthesteria (Feber/März) und zum Abschluss des Festzyklus die Großen oder Städtischen Dionysia (März/April).³

² Fritz Graf, Die kultischen Wurzeln des antiken Schauspiels, in: Das antike Theater, hrsg. v. Gerhard Binder/Bernd Effe, Trier 1998, S. 11–32, hier S. 13.

³ Graf, Die kultischen Wurzeln, S. 13.

Letztere wurden in Athen zu Ehren des Gottes Dionysos Eleuthereos gefeiert und fanden ab dem frühen 5. Jahrhundert v. Chr. im neu errichteten Dionysostheater statt, das am Südhang der Akropolis im heiligen Bezirk des Gottes nahe seines Tempels lag.⁴

Am 8. des Monats Elaphebolion endeten die Vorbereitungen und im Proagon (Vor-Wettkampf) wurden die zur Aufführung kommenden Stücke werbend vorgestellt.⁵ Am nächsten Tag wurde die Statue des Dionysos von Eleutherai an der Böotischen Grenze nach Athen zuerst ins Heiligtum des Gottes und dann ins Theater gebracht.⁶ Am 10. Elaphebolion schließlich begann das fünf Tage dauernde Fest mit einer großen Prozession (Pompe), bei der riesige Phallen (*Phallegphoria*) sowie Opfertiere mitgeführt wurden. Nach der Opferung fand ein Bankett, jedenfalls aber der Wettkampf (*Agon*) der Dithyrambenchöre – von denen es aus jeder der zehn *Phylen* (siehe Kapitel Gesellschaftsordnung) je einen Knaben- und einen Männerchor gab – sowie deren Siegerehrung statt.⁷ Auch weitere Riten wie das Trankopfer der Strategen, die „Waisenparade“, die öffentliche Ehrung verdienter Bürger, die Tributzahlungen der Partner des Attisch-Delischen Seebundes, die Auslosung der Wettkampfrichter usw. waren wichtige Bestandteile.⁸ (Über den Ablauf der Tage zwei bis fünf finden sich in der Sekundärliteratur unterschiedliche Angaben; die Beschreibung hier folgt der öfter anzutreffenden und besser argumentierten Schilderung:) Am zweiten Tag der Feierlichkeiten wurden die fünf Komödien – von fünf verschiedenen Dichtern verfasst – aufgeführt und der Sieger durch die Wettkampfrichter ermittelt sowie geehrt. An den Tagen drei bis fünf wurden die Tragödienagone abgehalten, wobei jeden Tag eine Tetralogie (drei thematisch zusammenhängende Tragödien und ein Satyrspiel) eines Dichters zur Aufführung kam. Der Tragödiensieger wurde am Ende des dritten Tages gekürt und anschließend gab es eine Siegesfeier. Am Tag nach dem Fest wurde eine Volksversammlung abgehalten, um über die ordnungsgemäße Durchführung der Feierlichkeiten zu debattieren.⁹

Das kultische Fest mit den geheiligten Festtagen¹⁰ und der Bedeutsamkeit der „ritual purity“¹¹ war aber nicht nur aus religiöser Sicht wichtig, sondern hatte auch für die Polis und somit für das Weltliche große Bedeutung, wie im nächsten Kapitel beschrieben wird.

⁴ Erika Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. Band 1: von der Antike bis zur deutschen Klassik, Tübingen 1990, S. 13.

⁵ Andrea Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, in: *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 96–104, hier S. 99.

⁶ Susan Guettel Cole, *Procession and Celebration at the Dionysia*, in: *Theater and Society in the Classical World*, hrsg. v. Ruth Scodel, Michigan 1993, S. 25–38, hier S. 26.

⁷ Graf, *Die kultischen Wurzeln*, S. 14.; Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 15f.

⁸ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 99f.

⁹ Graf, *Die kultischen Wurzeln*, S. 14. Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 15.

¹⁰ Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 15.

¹¹ Guettel Cole, *Procession and Celebration at the Dionysia*, S. 27.

„Zur Polis, d.h. zur Gemeinschaft aller Bürger der Stadt, gehörig“¹²

„The Greek word *polis* means a ‚city-state‘ or community of citizens. Greek tragedy was necessarily ‚political‘: its subject matter was the well being of the polis, and its performance was part of what turned a collection of men into a polis.“¹³

Dies zu wissen ist für das Verständnis des griechischen Theaters essenziell. Denn „wie in der *ekklêsia* versammelte sich also im Theater (hauptsächlich) die Bürgerschaft als Manifestation der demokratischen Polis, und von daher wird verständlich, dass den Theateraufführungen immer auch ein ‚politischer‘ Aspekt innewohnte“.¹⁴ Der Besuch der Veranstaltung wurde somit nicht als Privatvergnügen, „sondern als öffentlich bedeutende Tätigkeit des Bürgers für seine Polis“¹⁵ gesehen und war dadurch fest in der Lebenswelt der Bürger verankert. Dies zeigt sich u.a. in der Sitte, Bürger und Auswärtige, die sich im vergangenen Jahr besonders um die Polis verdient gemacht hatten, vor dem mit 15.000 bis 20.000 Personen bis zum letzten Platz gefüllten Theater mit einem Kranz auszuzeichnen. Wahrscheinlich boten die Großen Dionysien die beste Plattform für derartige öffentliche Verkündigungen, weil kein anderes „Festival“ so effektiv die gesamte Bürgerschaft vereinte.¹⁶

Weiters ist die Wichtigkeit des Festes für die Polis daran zu erkennen, dass die monatelangen, aufwendigen Vorbereitungen nicht von einem Dionysospriester, sondern von hohen Beamten der Stadt vorgenommen wurden (siehe Archon, S. 8) und dass nicht nur die Priesterschaft, sondern alle Bürger an der Festivität teilnahmen (siehe Die Sitzordnung als Gesellschaftsspiegel, S. 13):¹⁷ „Demnach entsprachen zwar Anlass, Wesen des Festes und Festablauf dem Dionysoskult, jedoch die Organisation und die Aufgabenverteilung unterstanden der Stadtregierung und -verwaltung.“¹⁸

Auf keinen Fall außer Acht gelassen werden dürfen auch die diversen Repräsentationsfunktionen der Feierlichkeiten, welche die Polis für sich nützte. Nachdem mit dem Frühjahr auch die Seefahrt wieder begann, befanden sich zur Zeit der Großen Dionysien viele Bündnispartner des Attisch-Delischen Seebundes in Athen. Sie gaben ihre Tributzahlungen ab, bekamen im Theater einen Ehrenplatz zugewiesen und der Überschuss der Bundeseinnahmen (wahrscheinlich ist damit das Vermögen des Attisch-

¹² Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 103.

¹³ David Wiles, Greek Theatre Performance. An Introduction, Cambridge 2000, S. 48.

¹⁴ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 18.

¹⁵ Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas, S. 15.

¹⁶ Guettel Cole, Procession and Celebration at the Dionysia, S. 29.

¹⁷ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 96. Bernd Effe, Das Theater als politische Anstalt: Aristophanes‘ ‚Ritter‘ und Euripides‘ ‚Schutzflehende‘, in: Das antike Theater, hrsg. v. Gerhard Binder/ Bernd Effe, Trier 1998, S. 49.

¹⁸ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 96.

Delischen Seebundes gemeint) wurde im Theater in Form von Silberbarren aufgetürmt.¹⁹ Allein diese Zurschaustellung der Vormacht Athens verfehlte ihre eindrucksvolle Wirkung auf die Bundesgenossen sicher nicht. Aber auch zur Repräsentation der militärischen Macht wurde das Fest genutzt. So erhielten die volljährig gewordenen Söhne von im Krieg gefallenen Bürgern offiziell eine Waffenrüstung („Waisenparade“).²⁰

Ein weiterer Hinweis für die „Politisierung“ der Feier sind die „democratic procedures“²¹ beim Fest. Zum einen ist hier der Vorgang der Siegerermittlung zu nennen, der als Mischform zwischen Wahl und Losung durchgeführt wurde (siehe Kapitel Wettkampfrichter), zum anderen wurde am Folgetag eine Bürgerversammlung zu den Feierlichkeiten abgehalten.²²

Zu diesen „äußerlichen“ wichtigen Bestandteilen für die Polis kamen aber natürlich die Agone selbst hinzu: „Hier wetteiferten Choregen, Dichter und Schauspieler um den Sieg im tragischen Agon, durch den ihnen großes Prestige und eine außerordentliche Wertschätzung in der Öffentlichkeit der Polis zuteil werden würden.“²³ Der Sieger (oder besser: der „Finanzchef“ der Siegerpartei, siehe Kapitel Chorege) durfte zum Zeichen seines Erfolges ein offizielles Siegesmonument errichten, wobei z.B. die *Tripoden* (Dreifüße), die Siegespreise im Dithyrambenagon, entlang der „Tripodenstraße“ (vom Heiligtum des Dionysos Eleuthereus um die Akropolis herum bis zur Agora) aufgestellt wurden, damit sie für jeden, der daran vorbei kam, sichtbar waren.²⁴ Aber auch die Dichter profitierten enorm davon, wenn sie einen Agon für sich entscheiden konnten:

„Ein erfolgreicher Dichter genoss ein so hohes Ansehen bei seinen Mitbürgern, dass sie ihn besonders gern in wichtige politische und militärische Ämter wählten. [...] Nichts belegt wohl eindrucksvoller die große Bedeutung, welche die Tragödienaufführungen für das öffentliche Leben der Polis besaßen.“²⁵

Zu guter Letzt hatten auch einige Stücke selbst eine politische Funktion. In der Komödie konnten die „fiktive, in der Regel alltagsweltliche Handlung [...] unmittelbar auf aktuelle Sachverhalte eingeh[en]“²⁶ und unter dem Schutz der Redefreiheit und dem Ziel des Nutzens für die Polis die wichtigen Politikerpersönlichkeiten durch „komische Verzerrung“ und „karikierende Überspitzung“²⁷ dem Spott des Publikums ausgesetzt

¹⁹ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 18.; Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 99.; Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas S. 15.; Wiles, Greek Theatre Performance, S. 52.

²⁰ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 11.; Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas, S. 15.; Wiles, Greek Theatre Performance, S. 52.

²¹ Wiles, Greek Theatre Performance, S. 53.

²² Ebd., S. 53.

²³ Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas, S. 13.

²⁴ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 102.

²⁵ Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas, S. 13.

²⁶ Effe, Das Theater als politische Anstalt, S. 49.

²⁷ Ebd., S. 49.

werden. Als Beispiel dafür seien die *Ritter* von Aristophanes genannt. Das dem Genre der Alten Komödie zugehörige Drama wurde 424 v. Chr., also während der ersten Phase des Peloponnesischen Krieges, mit einer neuen, nicht-adligen Politikergeneration an der Macht (im Besonderen Kleon), aufgeführt. Der reale, defizitäre Zustand Athens wird mit Allegorien dargestellt: Kleon wird lächerlich gemacht sowie als ein „auf seinen eigenen Vorteil bedachter, schurkischer Demagoge“²⁸ dargestellt und der athenische Demos wird wegen seiner Willfährigkeit und Manipulationsbereitschaft gegenüber Kleon angeprangert. Die Forschungskontroverse über die Intention des Stückes – ernsthafte kritische Aufdeckung versus sozialhygienische entlastende Funktion – scheint nach Bernd Effes Ansicht eher mit einem Sowohl-Als-Auch, als mit einem Entweder-Oder zu beantworten zu sein; schließlich ging die Komödie als Sieger aus dem Agon hervor, trotzdem wählte das Volk Kleon im selben Jahr zum Strategen.²⁹ In der Tragödie hingegen war der Dichter stofflich auf den Mythosbereich eingeschränkt und musste spezifische Verfahren anwenden, um „die mythische Ebene für zeitgenössische gesellschaftliche Problematiken transparent werden zu lassen“.³⁰ Ein gutes Beispiel dafür stellen die *Schutzflehenden* des Euripides dar, weil dem Dichter in diesem Drama die explizite Aktualisierung sehr gut gelungen ist.³¹ Eine der wesentlichen Botschaften des Stückes, welches vor demselben historischen Hintergrund wie die *Ritter* verfasst und aufgeführt wurde, ist, dass Krieg in erster Linie Leid bedeutet. „Das ist in die Erfahrungswelt des Peloponnesischen Krieges hineingesprochen, und das athenische Publikum blickt betroffen in den Spiegel eigener Verhaltensweisen.“³² Die politische Funktion der Dramen lässt sich am besten mit folgendem Zitat zusammenfassen:

„Indem es den jeweils aktuellen politischen Problembestand und die diesbezüglichen Diskurse literarisch spiegelte und verarbeitete [...], diente es der Selbstdarstellung der Polis und der Selbstvergewisserung und Identitätsstiftung des demokratischen Souveräns: der im Theater repräsentierten Gesamtheit der Bürger.“³³

Und somit schließt sich der Kreis von Polis und Theater:

„Die Feste boten einerseits als Institution der Polis die Möglichkeit, politisch zu agieren, und andererseits festigten die Theateraufführungen die Position der bestehenden Eliten. Dadurch hatte das Theater unabhängig von seiner Beliebtheit als künstlerisches Ausdrucksmittel eine politische Funktion.“³⁴

²⁸ Effe, Das Theater als politische Anstalt, S. 50.

²⁹ Ebd., S. 51.

³⁰ Ebd., S. 49.

³¹ Ebd., S. 64.

³² Ebd., S. 61.

³³ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 49.

³⁴ Ebd., S. 103.

Die wichtigsten Ämter für die Organisation und Durchführung des Festes, welche aber auch gesellschaftlich von Bedeutung waren, werden nun im Folgenden beschrieben.

Ämter

Archon

Wie schon erwähnt, waren die Großen Dionysien nicht nur kultisch, sondern auch für die Polis von Relevanz.

„Its organization as a state cult is usually assigned to the time of Peisistratos; its late introduction to the city’s calendar is indicated by the fact that the Dionysia came under the control of the eponymous Archon, not the Basileus, who was the usual supervisor of festivals.“³⁵

Der Archon eponymos wurde für je ein Jahr aus der Phylenversammlung ausgelost³⁶ und begann sofort nach Amtsantritt im Sommer mit den Vorbereitungen, welche mehrere Monate in Anspruch nahmen³⁷. Als erstes wählte er aus einem Bewerberkreis die Dichter (drei Tragödien-, fünf Komödien-, 20 Dithyrambendichter) mit ihren Stücken (jedes Jahr neue!) aus und bestimmte die 28 Choregen.³⁸ Beim Fest selbst vor Beginn der Agone war es wohl die Aufgabe des Archon eponymos, die zehn Wettkampfrichter (aus jeder *Phyle* einer) aus den bis dahin verschlossenen *Hydrien* (Urnen zur Aufbewahrung der in Frage kommenden Namen) zu ziehen.³⁹

Chorege

Der Chorege (Chorführer) wurde vom Archon eponymos bestimmt. Es gab 28 Männer mit athenischem Bürgerrecht, die für dieses Amt ausgewählt wurden, und jeder wurde einem Dichter zugewiesen. Seine erste Aufgabe war es, für die ihm zugedachte Dramenart einen Chor zusammenzustellen.⁴⁰ Allerdings war der Chorführer nicht der „künstlerische Leiter“ des Ensembles, sondern der Finanzier – er nahm nicht selbst aktiv an den Aufführungen teil⁴¹: Er hatte für den Probenraum, die Bühnenausstattung, die Kostüme, die monatelange Verpflegung sowie Zahlung eines Tagegeldes für die Bürger, die sich als Choreuten zur Verfügung stellten, zu bezahlen.⁴² Deshalb kamen nur reiche athenische Bürger, also „Angehörige der machtpolitischen Elite“⁴³ für dieses Amt in-

³⁵ Guettel Cole, *Procession and Celebration at the Dionysia*, S. 27.

³⁶ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 97.

³⁷ Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 13.

³⁸ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 97.

³⁹ Ebd., S. 100.

⁴⁰ Ebd., S. 98.

⁴¹ Ebd., S. 97.

⁴² Ebd., S. 97.; Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 14.

⁴³ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 103.

frage, da sie „für die Unkosten der Aufführung aus ihrem Privatvermögen“⁴⁴ aufkommen mussten. Dennoch: Die „Aufgabe war unter reichen Athenern besonders begehrt, da sich ein Bürger durch sein Auftreten als Chorege in der Öffentlichkeit eine günstige Ausgangsposition für die Bewerbung bei öffentlichen Ämtern schaffen konnte.“⁴⁵ Somit steckten keine wohltätigen Beweggründe hinter der Ausführung dieser Aufgabe, sondern der eigene Reichtum wurde als Mittel verwendet, um zu Ehre zu gelangen⁴⁶: „This aristocratic hunger for honour had to be diverted in the democratic period, so that individual ambitions could serve the polis as a whole, and not just family groupings.“⁴⁷

Bei einem Sieg waren die Ausrufung durch einen Herold vor Publikum, die Siegesfeier und der Siegerpreis, der wahrscheinlich dem Choregen ausgehändigt wurde, Entschädigung für den Chorführer.⁴⁸ Auch das oben erwähnte Siegesmonument, welches der Chorege als Dank an Dionysos öffentlich errichtete, hatte für den Choregen die Funktion, dem Publikum länger im Gedächtnis zu bleiben und die eigene Bekanntheit zu steigern.⁴⁹

„Sieger in den einzelnen Wettbewerben waren deshalb nicht nur die Chöre und die Autoren der Dramen, sondern auch und sogar in erster Linie die jeweiligen Choregen, die dies als Bühne für die (aristokratische) Selbstdarstellung nutzten und ihren Erfolg oft durch aufwendige Monumente verewigen ließen.“⁵⁰

Allerdings waren nicht alle Bürger von diesem Finanzierungssystem begeistert, wie diese Quelle eines Gegners des demokratischen Systems zeigt:

„Bei den Choregien jedoch und Gymnasiarchien und Trierarchien sind es, wie ihnen bewusst ist, die Reichen, die als Choregen wirken, das Volk, das vom Choregen angestellt wird [...]. Jedenfalls hält es das Volk für angemessen, Geld zu verdienen mit seinem Singen, Rennen, Tanzen und Fahren in den Schiffen, damit es selber den Gewinn habe und die Reichen zugleich verarmen; und ebenso kümmern sie sich in den Gerichtshöfen nicht so sehr um das Recht als vielmehr um ihren eigenen Vorteil.“⁵¹

Wettkampfrichter

Um mögliche Bestechungen in der Wertung der Dramen so weit wie möglich auszuschließen, wurden die zuständigen Wettkampfrichter durch ein kompliziertes System aus

⁴⁴ Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 14.

⁴⁵ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 98.

⁴⁶ Wiles, *Greek Theatre Performance*, S. 50.

⁴⁷ Ebd., S. 51.

⁴⁸ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 100.

⁴⁹ Ebd., S. 101.

⁵⁰ Witschel, *Athen im 5. Jahrhundert v. Chr.*, S. 18.

⁵¹ Ps. Xen. *Ath. pol.* 1,13, zit. nach Uni Heidelberg, Pseudo Xenophon. *Athenaion Politeia*. Ed. E. Kalinka, Leipzig 1913, [<http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~r68/lehreSS/Ps-Xenophon.pdf>], eingesehen am 24.07.2013.

Wahl und Losung bestimmt: Die vorgeschlagenen Namen von Bürgern einer *Phyle* kamen in eine der zehn *Hydrien*, welche verschlossen und streng bewacht bis zu den Aufführungen aufbewahrt wurden.⁵² Der Archon eponymos zog aus diesen zehn Gefäßen am ersten Tag des Festes je einen Namen. Die zehn Richter schrieben ihre Stimme auf ein Täfelchen, von diesen wurden jedoch nur fünf gezogen, und diese fünf bestimmten so den Sieger.⁵³ Die Meinungsbildung der Richter wurde von der Publikumsstimmung sowie politischen Gegebenheiten beeinflusst, somit urteilten die Richter „stellvertretend für die anwesenden Bürger“⁵⁴ und übten dadurch ein wichtiges und hoch angesehenes Amt aus.

Damit jedoch erst ein von einem Dichter verfasstes und Choregen finanziertes Stück aufgeführt werden konnte, das von den Richtern bewertet wurde, brauchte es die Schauspieler.

Darsteller

Waren die oben angeführten Ämter hauptsächlich für die organisatorische Durchführung des Festes zuständig und eher im Hintergrund tätig (*Archon*, *Chorege*), so standen die Darstellenden natürlich im Zentrum des eigentlichen Geschehens: „Idealiter handelte es sich bei Schauspielern, Chor und Publikum um eine große Gemeinschaft von Bürgern (zuzüglich [...] Randgruppen), die gemeinsam ein für die Heimatstadt wichtiges Ereignis begingen.“⁵⁵ Dichter, Schauspieler und Chor waren demnach „männliche Erwachsene [...] mit Bürgerrecht“⁵⁶ der Stadt Athen – auch weibliche Rollen wurden von Männern gespielt. Es wurden dafür ausgesuchte Bürger gewählt und „so entstand allmählich eine Spezialisierung einiger in dieser Hinsicht talentierter Bürger auf das Schauspielern“⁵⁷ und „für das mittlere 5. Jahrhundert v. Chr. [kann man] bereits von ersten Berufsschauspielern ausgehen“.⁵⁸ Die Mitglieder des Chores hingegen waren wohl immer Amateure (ev. *Ephēben*, also Jünglinge). Es gab drei Schauspieler (in der Tragödie zuerst nur einer, in der Komödie zuerst fünf), die im Dialog miteinander und dem Chor standen, wie das griechische Wort für sie – *Hypokritēs* („Antworter“) – zeigt.⁵⁹

Aufgrund der Maske, des Kostüms und der Frisur konnte das Publikum sofort den dargestellten Rollentypus erkennen und der Schauspieler erweckte die Figur durch sein Spiel mithilfe der Ausdrucksmittel Stimme, Gestik, Körperhaltung und Bewegung im

⁵² Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 99.; Fischer-Lichte, *Geschichte des Dramas*, S. 14.

⁵³ Ebd., S. 100 und S. 14.

⁵⁴ Schmölder-Veit, *Polis und Theater*, S. 100.

⁵⁵ Susanne Moraw, *Das Publikum – der mündige Bürger als Ideal*, in: *Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike*, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 146–153, hier S. 147.

⁵⁶ Moraw, *Das Publikum*, S. 133.

⁵⁷ Ebd., S. 133.

⁵⁸ Ebd., S. 133.

⁵⁹ Ebd., S. 132 f.

Raum zum Leben. Dabei konnte er dem Typ entsprechend die Erwartungen der Zuschauer erfüllen oder dem entgegen differenzieren oder konterkarieren.⁶⁰

Der Status der Schauspieler in der Gesellschaft wandelte sich „von jemandem, der nur seine Pflicht tut, zum für seine Fähigkeiten bewunderten Star“⁶¹ und im ausgehenden 5. Jahrhundert v. Chr. stand der Bekanntheitsgrad einiger Schauspieler dem von Politikern in nichts mehr nach.⁶² Wie heute blieb aber die Bandbreite zwischen gefeierten Stars mit Narrenfreiheit und Höchstgagen und sich „mehr schlecht als recht durchs Leben“ schlagenden Darstellern weit gestreut. Für den jedoch prinzipiell guten Ruf von Schauspielern macht Susanne Moraw drei Gründe verantwortlich: Bürger spielten für Bürger und leisteten somit auf gleicher Ebene einen Dienst für die Gemeinschaft, eine religiöse Aura umgab sie, da sie unter dem Schutz des Gottes Dionysos standen und es gab keine Schauspielerinnen, womit das erotische Moment entfiel.⁶³ Nach den Rahmenbedingungenschaffenden und Vorführenden wird nun noch das letzte Element eines funktionierenden Theaters betrachtet: Die Zuschauer.

Publikum

Die Gesellschaftsordnung

Um die Zusammenstellung des Publikums verstehen zu können, muss zuerst die generelle Ordnung der Gesellschaft betrachtet werden. Solon teilte die Bevölkerung (also die Bürger) im frühen 6. Jahrhundert v. Chr. mit seiner *eunomia* in vier Vermögensklassen ein: Pentakosiomedimnoi, Hippeis, Zeugiten (reiche Bauern, im Krieg *Hopliten*) und Theten.⁶⁴ Diese waren auch für die Aufteilung im Kriegsfall wichtig, wie David Wiles beschreibt: „leadership in battle, fighting on horseback, fighting in armour, rowing a ship“.⁶⁵ Im späten 6. Jahrhundert v. Chr. wollte Kleisthenes eine Durchmischung der Bürger und eine Stärkung der Demokratie erreichen (Kleisthenische Reformen). Er teilte das attische Gebiet in drei *Demen* ein – Stadt-, Küsten- und Binnengebiet – innerhalb derer je zehn sich selbst verwaltende Unterabteilungen gebildet wurden, die 30 *Trittyen*. Immer drei *Trittyen* (aus jeder *Deme* eine) wurden zu einer *Phyle* zusammengelost. Die so entstandenen zehn *Phylen* (also alle Bürger Attikas) bildeten die Volksversammlung, in der durch Los aus jeder *Phyle* 50 Abgeordnete in den neu gebildeten Rat der 500 entsandt wurden. Bis zur Mitte des 5. Jahrhundert v. Chr. wurde durch Schwächung diverser Ämter, durch das Scherbengericht (*ostrakismos*) zur

⁶⁰ Moraw, Das Publikum, S. 134 ff.

⁶¹ Ebd., S. 137.

⁶² Ebd., S. 138.

⁶³ Moraw, Die Schauspieler, S. 140.

⁶⁴ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 5f.

⁶⁵ Wiles, Greek Theatre Performance, S. 49.

Verbannung nicht polis-interessiert handelnder Politiker und Auslosung statt Wahl des Archon eponymos eine „radikale Demokratie“⁶⁶ realisiert.⁶⁷

Die wichtigsten Institutionen der attischen Demokratie waren die Archonten (*Archon eponymos* als Leiter/ Erster, *Archon basileus* als oberster Kultbeamter, *Archon polemarchos* als Heeresoberbefehlshaber, sechs *Thesmotheten* zur Setzung und Auslegung des Rechts), die auf ein Jahr gewählt, dann in den Areopag (der athenische Adelsrat *boulê*, für Blutgerichtsbarkeit, Verwaltung, Regierung zuständig) bestellt wurden, die zehn gewählten Strategen (Befehligung des nach *Phylen* aufgebotenen Heeres), die Bürgerversammlung (*ekklêsia* mit ca. 40.000 Mitgliedern, von denen aber meist nur um die 6.000 anwesend waren, für Außen- und Sicherheitspolitik, Abstimmungen, Strafverfahren, ... zuständig) und der Rat der 500 (der tägliche Dreh- und Angelpunkt der Demokratie).⁶⁸

Der Charakter dieser kurz skizzierten Demokratie war geprägt von „Exklusivität [...] und Ausbeutung“⁶⁹, denn „das Bürgerrecht – also das Recht zu wählen und gewählt zu werden, das Recht auf Grundbesitz, das Recht, seine eigene Sache vor Gericht zu vertreten u.v.a. – war auch in der Demokratie immer nur einer Minderheit der Athener Bevölkerung vorbehalten“⁷⁰. Ohne Bürgerrecht waren demnach Frauen, Sklaven, *Metöken* („Auswärtige“, „Zugezogene“), Barbaren und Knaben bis zur Volljährigkeit. Und obwohl in der Volksversammlung Redefreiheit für jeden herrschte, blieb im öffentlichen Leben doch die Aristokratie aufgrund ihres ererbten Prestiges, ihres Reichtums, ihrer Erziehung und ihrer Anhängerschaft am einflussreichsten.⁷¹

Die Sitzordnung als Gesellschaftsspiegel

Um den Stellenwert des Theaters und des gesamten Spektakels innerhalb der Bevölkerung zu erfassen, reicht es nicht, nur die exponierten Funktionen anzusehen, denn „schließlich ließ ein Blick ins Publikum etwas von der sozialen Hierarchie innerhalb der Bevölkerung Athens erkennen“.⁷² Jeder *Phyle* wurde innerhalb des halbrunden Theaterbaus ein Keil zugewiesen – somit saß man, wie man auch im Krieg und bei politischen Veranstaltungen aufgeteilt war. Prinzipiell galt: Je weiter unten sich ein Platz befand, desto ehrenvoller war dieser. Auf reservierten Plätzen durfte nur sitzen, wer das dafür notwendige Recht der *Prohedrie* besaß, also Priester, hohe Staatsbeamte sowie Bürger oder Auswärtige, die sich um Athen besonders verdient gemacht hatten. Der beste

⁶⁶ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 13.

⁶⁷ Ebd., S. 10 ff.

⁶⁸ Ebd., S. 12–15.

⁶⁹ Ebd., S. 14.

⁷⁰ Moraw, Das Publikum, S. 146.

⁷¹ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 14f.

⁷² Ebd., S. 18.

Platz, in der Mitte der ersten Reihe, war dem Priester des Dionysos Eleuthereus vorbehalten. Weitere Ehrenplätze standen den Ratsmitgliedern und den *Epheben* zu, während sich die restlichen Bürger auf den angrenzenden Plätzen verteilten. Ganz oben schließlich, auf den schlechtesten Plätzen, saßen sozusagen die Randgruppen: Sklaven, Frauen, Knaben und Ausländer. Die gesamte Veranstaltung war eben auf den „idealtypischen Zuschauer [...], de[n] männliche[n] Athener mit Bürgerrecht“⁷³, zugeschnitten. Der Theaterbesuch war äußerst beliebt, die Stimmung locker und die Plätze (Preis: zwei Obolen; das entsprach einem Drittel eines einfachen Arbeitertagelohns⁷⁴) heiß umkämpft.⁷⁵

Wie oben bereits erwähnt, wurde das Fest für Ehrungen und „die Hervorhebung besonderer Leistungen im Dienste der Polis, was alle Anwesenden zu einer Nachahmung solcher Taten anspornen sollte“⁷⁶, genutzt. Platon schildert in einer satyrischen Beschreibung die Gefühle eines Atheners während der Rede zu Ehren der Kriegsgefallenen (Auszug):

„Ich stehe jedesmal ganz versunken im Zuhören und bezaubert, meinend ich sei zusehends größer und edler und trefflicher geworden. Und wie denn größtenteils manche Fremde mich begleiten und mit mir zuhören, werde ich gegen die zusehends vornehmer; denn auch ihnen dünkt mich begegnet dasselbe mit mir und der ganzen Stadt, dass sie ihnen viel wundervoller erscheint als zuvor, weil sie von dem Redner beredet sind.“⁷⁷

Diese Quelle kann Beweis dafür sein, dass „at the Dionysia, Athens put her power on display to the world“⁷⁸. Somit war „das attische Drama des 5. Jhs. v. Chr. [...] grundsätzlich beides: Auf Athen und seine Bürgerschaft bezogener politischer Diskurs und prächtiges Spektakel, in dem allgemeinmenschliche Themen aufgegriffen wurden. Genau das macht seine künstlerische, überzeitliche Qualität aus.“⁷⁹

Schluss

Mithilfe der vorliegenden Arbeit kann die eingangs gestellte Forschungsfrage Welchen Stellenwert hatte das Theater der griechischen Antike im 5. Jahrhundert innerhalb der Gesellschaft?, damit beantwortet werden, dass das Theater und die Feierlichkeiten, in die

⁷³ Moraw, Das Publikum, S. 146.

⁷⁴ Schmölder-Veit, Polis und Theater, S. 99.

⁷⁵ Moraw, Das Publikum, S. 146 f.

⁷⁶ Witschel, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., S. 18.

⁷⁷ Plat. *Mx.* 235, zit. nach Projekt Gutenberg, Friedrich Schleiermacher: Platons Werke – Kapitel 97. Menexenos, o.D., [<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2430/97>], eingesehen 24.07.2013.

⁷⁸ Wiles, Greek Theatre Performance, S. 53.

⁷⁹ Moraw, Das Publikum, S. 153.

es eingebettet war, sicherlich große Bedeutung für die Bürger hatten – v.a. ist bemerkenswert, dass so gut wie alle beteiligten Gruppierungen davon profitierten:

Obwohl die Veranstaltung kultischen Charakter hatte, nutzte die Polis die ihr dargebotene Plattform, um sich zu präsentieren. Als Beispiele seien die Tributzahlungen der Attisch-Delischen Seebundpartner zur Deutlichmachung der Vormachtstellung Athens, die öffentliche Ehrung verdienter Personen um die Stadt sowie die „Waisenparade“ zur Darstellung der militärischen Macht genannt.

Davon abgesehen konnten Einzelpersonen wie der Archon eponymos, der siegende Chorege, die Wettkampfrichter und die gewinnenden Dichter die Gelegenheit nützen, durch ihre gelungene Arbeit auf sich aufmerksam zu machen und sich somit eine vorteilhafte Ausgangsposition für etwaige Wahlen zu öffentlichen Ämtern zu verschaffen.

Zudem konnten sich einige Bürger durch ihre darstellerische Teilnahme hervortun und zu Ansehen gelangen. Ein Großteil der Bevölkerung kam zumindest einmal im Leben in den Genuss der Mitgestaltung (v.a. in den Chören), was dem Interesse am Fest sicher zuträglich war.

Zu guter Letzt war die Aufmerksamkeit aller anderen, die nicht im Vorfeld schon irgendwie involviert waren, immer sicher. Die Zuschauer erfreuten sich nicht nur der künstlerischen Ästhetik, der tagespolitischen Inhalte und der ausgelassenen Stimmung, sondern erfüllten gewissermaßen auch eine wichtige Bürgerpflicht. Ein zusätzlicher „Bonus“ für das Publikum war sicherlich das Lächerlichmachen von Politikern in den Stücken – ähnlich wie es heute im Kabarett der Fall ist. Somit hatte das Theater unweigerlich einen fixen Platz im Jahresablauf und im Leben der bürgerlichen Gesellschaft.

Literatur

Effe, Bernd, Das Theater als politische Anstalt. Aristophanes' „Ritter“ und Euripides' „Schutzflehende“, in: Das antike Theater, hrsg. v. Gerhard Binder/Bernd Effe, Trier 1998, S. 49–68.

Fischer-Lichte, Erika, Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. Band 1: von der Antike bis zur deutschen Klassik, Tübingen 1990.

Graf, Fritz, Die kultischen Wurzeln des antiken Schauspiels, in: Das antike Theater, hrsg. v. Gerhard Binder/Bernd Effe, Trier 1998, S. 11–32.

Guettel Cole, Susan, Procession and Celebration at the Dionysia, in: Theater and Society in the Classical World, hrsg. v. Ruth Scodel, Michigan 1993, S. 25–38.

Moraw, Susanne, Das Publikum – der mündige Bürger als Ideal, in: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 146–153.

Dies., Die Schauspieler – Laien und Bühnenstars, in: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 132–140.

Schmölder-Veit, Andrea, Polis und Theater, in: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 96–104.

Wiles, David, Greek Theatre Performance. An Introduction, Cambridge 2000.

Witschel, Christian, Athen im 5. Jahrhundert v. Chr. – Der historische Kontext, in: Die Geburt des Theaters in der griechischen Antike, hrsg. v. Susanne Moraw, Mainz 2002, S. 5–18.

Quellen

Ps. Xen. Ath. pol. 1,13, zit. nach Uni Heidelberg, Pseudo Xenophon. Athenaion Politeia. Ed. E. Kalinka, Leipzig 1913, [<http://www.rzuser.uni-heidelberg.de/~r68/lehreSS/Ps-Xenophon.pdf>], eingesehen 24.07.2013.

Plat. Mx. 235, zit. nach Projekt Gutenberg, Friedrich Schleiermacher: Platons Werke – Kapitel 97. Menexenos, o.D., [<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2430/97>], eingesehen 24.07.2013.

Theresa Lechner ist Lehramtsstudentin für Deutsch und Geschichte im 6. Semester an der Universität Innsbruck. Theresa.Lechner@student.uibk.ac.at

Zitation dieses Beitrages

Theresa Lechner, Alles Theater. Der Stellenwert des Theaters in der antiken griechischen Gesellschaft, in: *historia.scribere* 6 (2014), S. 341–354, [<http://historia.scribere.at>], 2013–2014, eingesehen 1.3.2014 (=aktuelles Datum).