

**DIE FRO
SCHE VON
ARISTOPH
ANES**

**SCHÜLERAUFFÜHRUNGEN DES AKADEMISCHEN GYMNASIUMS
WIEN I**

2. BIS 16. OKTOBER 1975

**ARISTOPHANES
DIE FRÖSCHE**

Herr Universitätsprofessor Dr. Walther KRAUS hat sich freundlicherweise bereit erklärt, zu Beginn der Festaufführungen am 2. Oktober und am 7. Oktober 1975 einführende Worte zu sprechen.

Der Reinertrag der Festaufführungen wird „amnesty international“ überwiesen.

In der Pause nach dem ersten Teil bitten wir Sie, unser Buffet zu besuchen.

ARISTOPHANES
DIE FRÖSCHE

Dionysos	Hans Salzer, Matura-Jahrg. 73/74
Xanthias	David Hinderling, 7. Klasse
Herakles	Stephan Frotz, Matura-Jahrg. 74/75
Charon	Alexander Graff, 6. Klasse
Gespent	Blandina Liedermann, 6. Klasse
Aiakos	Michael Elbert, 7. Klasse
Magd	Sophie Rosenmayr, Matura-Jahrg. 74/75
Zwei Wirtinnen	Gabriela Hift, Matura-Jahrg. 74/75 Christa Eckert, 6. Klasse
Flötenspielerin	Karin Kotal, 8. Klasse
Zwei Gehilfen	Bruno Buresch, 7. Klasse Christian Becher, 8. Klasse
Aischylos	Michael Kutschera, Matura-Jahrg. 74/75
Euripides	Georg Temnitschka, 7. Klasse
Pluton	Gerald Langer, 8. Klasse
Chor der Unterwelts-Frösche	Elisabeth Gabler, Ute Keller, Marjana Blaha, Elisabeth Strauss, Britta Baczynski, Sissy Hofmann, Angelika Schatzmann, Katrin Stadl, Magdalena Grabmayr, Brigitte Hosp, Bettina Wimmer, Naomi Kupferblum (2. bis 4. Klasse).
Chor der in die Mysterien von Eleusis Eingeweihten	Erika Mayrhofer, Blandina Liedermann, Manuela Bürki, Daniela Graf, Evelyn Benesch, Elisabeth Schmidt, Petra Spevak, Judith Sobeiko, Florian Amlinger (Chorführer), Wolfgang Pauser, Andreas Fizek, Florian Leibetseder, Martin Mautner-Markhof, Franz Tuppy, Alexander Roth, Martin Brausewetter (6. bis 8. Klasse).
Schauplätze: 1. Teil:	Vor dem Haus des Herakles, der Acherusische See, Strafort der Übeltäter, Gefilde der Seligen.
2. Teil:	Ort des Dichterwettstreites in der Unterwelt.
Bei der Herstellung der Textfassung diente die Übertragung Wolfgang Schadewaldts als Grundlage.	
Bühnenbild:	Prof. Dipl.-Arch. Franz Hrdy
Bühnenbau:	Florian Glaszer, Peter Basilides (5. Klasse).
Musik:	Prof. Dr. Wolf Peschl. „CRUMB“: Michael Gabler (Matura-Jahrg. 74/75), Georg Gabler (7. Klasse), Leo Bei (7. Klasse), Wolfgang Berry.
Kostüme:	Prof. Heidis-Isolde Höberth, Veronika Franke, Eva Richter (4. Klasse).
Masken:	Prof. Heidis-Isolde Höberth, Nikolaus Lilgenau, Christian Schöber (6. Klasse).
Choreographie:	Liliana Niesielska (Matura-Jahrg. 64/65): Froschor. Gabriele Wiedemann (Matura-Jahrg. 73/74): Chor der Eingeweihten. Wilburg Keller (7. Klasse): Assistenz.
Lichttechnik:	Martin Leixnering (Matura-Jahrg. 73/74): Regie, Wolfgang Schlossarek, Robert Krasa (beide Matura-Jahrg. 74/75).
Tontechnik:	Prof. Fritz Würzler, Alexander Peschl (6. Klasse), Wolfgang Lang (8. Klasse).
Regieassistent:	Georg Gabler (7. Klasse)
Einrichtung und Inszenierung:	Prof. Dr. Wolfgang Wolfring
Organisation:	Prof. Werner Schwöglhofer, Christian Siegl (Matura-Jahrg. 74/75).

Zur heutigen Aufführung

Die „Frösche“ markieren einen Wendepunkt im politischen und geistigen Leben Athens. Das nach dem Nebenchor dieser Komödie benannte Stück wurde im Jahre 405 vor Chr. aufgeführt, kurz vor dem Zusammenbruch der Stadt im Peloponnesischen Krieg. Der politischen Katastrophe ging eine nicht geringere auf dem Gebiet der dramatischen Kunst voran: Die beiden tragischen Dichter Euripides und Sophokles waren im Vorjahr gestorben. Da Aischylos, der Altmeister der griechischen Tragödie, schon seit 50 Jahren tot war, kam Aristophanes zu der Überzeugung, daß auch die große Zeit dieser Kunstform ihr Ende gefunden hatte. Und nun nahm sich eine Dichtungsgattung der anderen an: Das Schicksal der Tragödie wurde zum Vorwurf einer utopischen Komödie.

„Da nämlich die guten Dichter tot und die lebenden schlecht sind“, sieht Dionysos, der Gott des griechischen Theaters, keinen anderen Weg, um die tragische Kunst am Leben zu erhalten, als selbst in die Unterwelt hinabzusteigen und einen echten Dichter aus dem Reich der Toten wieder ans Licht zu holen. Als Schutzherr der Komödie muß er hiebei die vernichtende Macht der Lächerlichkeit am eigenen Leibe verspüren, als Anwalt der Tragödie hingegen bringt er eine Variante ins Spiel, die den ersten Kern der Komödienhandlung bloßlegt: Ursprünglich hatte er nämlich Euripides, den jüngsten und modernsten Tragiker, losbitten wollen; nach einem Dichterwettstreit im Hades aber, dessen Zeuge und Schiedsrichter Dionysos wird, kehrt der Gott nicht mit Euripides, sondern mit Aischylos, dem ältesten und längst verstorbenen Dichter, zurück. Aus den Schlußworten des Chores spricht die durchaus ernstgemeinte Mahnung, die Athener mögen der dichterischen Größe und den sittlichen Maximen des Aischylos nacheifern.

Das Werk, das den einhelligen Beifall der Athener fand, weist verschiedene Aspekte auf, die auch heute ein breiteres Publikum anzusprechen vermögen. Der erste Teil des Stückes bietet eine interessante Variante literarischer „Unterweltsfahrten“, die in der Odyssee Homers ihren Anfang nehmen und im Werk Dantes und Goethes Faust II ihren Gipfel erreichen. Die episodenhaften Szenen dieses Teiles repräsentieren zugleich durch ihren naiven Humor und deren Klamauk eine frühe Entwicklungsstufe der „Alten Komödie“. Im Froschengesang tritt das groteske Element der Kunstgattung zutage, im Chor der in die Mysterien von Eleusis Eingeweihten wird festliche Lebensfreude und religiöse Wärme spürbar. Erstere nimmt sich im Reich der Toten seltsam aus, letztere rückt das arg zerzauste Bild des Gottes Dionysos wieder zurecht.

Der zweite Teil der „Frösche“, im Grunde ein eigenes kleines Drama, zeigt den Dichter als hochgebildeten und geistvollen Satiriker und ist der erste uns erhaltene „Dichterwettstreit“ der dramatischen Literatur. Daß der sprachliche Witz des Aristophanes unübertragbar bleibt, ist besonders hier schmerzlich. Andererseits läßt sich in den „Fröschen“ leichter als in anderen Komödien der kabarettistische Zug und der stets enge, natürlich respektlose Kontakt zwischen Bühne und Publikum herausarbeiten. Das Stück läßt sich textgetreuer, also mit verhältnismäßig geringfügigen Retuschen, und ohne gewaltsame Aktualisierung auf die Bühne bringen.

Die Aktualität des zweiten Teiles liegt freilich nicht darin, daß sich etwa aus den Dichterpersönlichkeiten des Aischylos und Euripides oder ihren Werken moderne Entsprechungen ableiten ließen. Nicht das konkrete Zitat läßt uns aufhorchen, wohl aber die dahinterstehende allgemeine Problematik. Da werden wir im „Dichterwettstreit“ vor die Frage gestellt, ob und inwiefern Poesie die Menschen moralisch zu bessern vermag. Aristophanes sieht – wie später Platon in seinem „Staat“ – im pädagogischen Anliegen die Hauptaufgabe des Dichters und macht Euripides kurzerhand für die Auswüchse einer Zeit verantwortlich, deren Kind, nicht deren geistiger Urheber er war.

Mehr noch: Was die beiden Streithähne aus der Sicht des Aristophanes gegeneinander vorzubringen haben, erinnert durchaus an jene Argumente, an denen sich auch heute die Geister scheiden, und es geht nicht einmal nur um Tendenzen innerhalb der Kunst – es ist der in allen Bereichen des kulturellen und gesellschaftlichen Lebens erkennbare Gegensatz zwischen Tradition und Fortschritt, der sich hier abzeichnet.

Oder wie anders sollten wir es verstehen, wenn schon damals der Traditionalist die „gute, alte Zeit“ lobt und deren Ideale, sittliche Normen und künstlerische Maßstäbe als unantastbar verteidigt, während den Vorkämpfer der Moderne der Vorwurf trifft, er stelle alles Überkommene in Frage, zersetze Religion, Mythos und Moral, er bevorzuge das „Allzumenschliche“, ja Abwegige, er schockiere und breche Tabus, er führe schließlich Entartung und Verfall herbei? Aristophanes karikiert nicht nur das urwüchsige Pathos seines Aischylos und tadelt den aufgeklärten Intellektualismus und die Rhetorik des Euripides, er folgt darüber hinaus auch allgemeinen Klischeevorstellungen, die, wie wir sehen, nicht nur älter sind als wir, sondern wohl auch älter noch als der Dichter. Manches, das für uns schon literarische Vergangenheit ist, ahnt Aristophanes voraus, wie den dichterischen Manierismus oder die ausschließlich psychologische Behandlung menschlicher Motive. Anderes scheint direkt auf unsere Gegenwart zu passen, vor allem die Einsicht, es fehle an genialen Dichterpersönlichkeiten auf dem Gebiet der dramatischen Kunst. Die konservative Einstellung des Dichters wird vor einem modernen Publikum jedenfalls mehr Kritik als Zustimmung finden.

Aber gerade das empfiehlt eine Neuinszenierung der „Frösche“, vor allem auf der Jugendbühne. Aristophanes konfrontiert uns mit Fragen, die heute mindestens ebenso brennend sind wie vor 2380 Jahren, als die griechische Klassik zu Ende ging. Wir sollen nicht kritiklos zustimmen, sondern werden zur Stellungnahme herausgefordert. Verehrens-würdig bleibt uns dabei der Dichter nicht nur als „Vater der Komödie“, sondern auch durch sein leidenschaftliches Engagement für die offenen Fragen seiner Zeit.

Dr. Wolfgang Wolfring

Aristophanes, ca. 445–388 v. Chr., schrieb etwa 40 Komödien, von denen 11 erhalten sind, darunter „Die Acharner“ (425), „Die Wolken“ (423), „Die Vögel“ (414) und „Lysistrata“ (411). Die „Frösche“ (405) sind insofern das letzte typische Stück der „Alten Komödie“, das uns erhalten ist, als wir hier noch Chöre in ausgeprägter Form und eine „Parabase“ finden. In der Parabase legte der Chor – mitten im Stück – die Masken ab, trat vor das Publikum und verkündete, was der Dichter in eigener Sache zu sagen hatte. Gerade hier wurden politische Maßnahmen und Personen in einer Weise angegriffen, wie es nur im Klima der alten athenischen Demokratie möglich war.

Die Parabase der „Frösche“ bringt politische Umstände des damaligen Athen zur Sprache, die dem heutigen Publikum unverständlich bleiben müssen. Wir folgen daher einem Vorschlag Wolfgang Schadewaldts und fügen in unserer Inszenierung an der entsprechenden Stelle einen Abschnitt aus der Parabase der „Acharner“ ein. Diese umreißt die pädagogisch-politische Aufgabe des Komödiendichters, paßt als Pendant daher durchaus zum zweiten Teil der „Frösche“, in dem die Aufgabe des Tragödiendichters zur Sprache kommt.