

Jugend- und Autoritätsprobleme bei Aristophanes

Die Probenarbeit an den „Vögeln“ und die damit gegebene Auseinandersetzung mit dem Stück zeigten ebenso wie die Reaktionen des Publikums während der Aufführungsserie: die Aussage des Stückes ist vielschichtig, ist oft nicht fürs erste durchschaubar, macht nachdenklich. Manche Probleme, die der Dichter aufgreift, scheinen eng mit der damaligen Zeit verbunden, einige sind allgemeingültig, weil allgemein menschlich, andere wieder wirken ausgesprochen aktuell.

Sicherlich wurden viele Zuschauer an die in jüngster Vergangenheit viel diskutierte Fragen über Autorität und Jugend-erziehung erinnert, als der „Ungeratene Sohn“ auftrat und freiweg erklärte; er wolle im Vogelreich leben, weil hier die Jungen die Alten beißen und würgen dürfen. Als ihm Peithetairos hierauf aus dem „Storchenkodex“ vorliest, daß andererseits die herangewachsenen Jungen ihre alten Eltern pflegen müssen, kann der hoffnungsvolle Sprößling aus der Menschenwelt seine Enttäuschung nicht verbergen (V. 1358 f.):

„Da hätt' Ich viel davon, zu euch zu kommen, wenn Ich den Alten auch noch füttern soll!“

Peithetairos versucht es trotzdem mit Güte. Im utopischen Vogelstaat kann der junge Mann, der im Originaltext „Patralolias“, das ist „Vater-Prügler“, heißt, nicht leben. Aber er bekommt Helm und Schwert zum Geschenk und erhält den Rat, seine Aggressionen erst einmal im Kriegsdienst abzureagieren. Wie ein gutgemeinter Freundesrat klingen die Worte, der Sohn möge den Vater lieber nicht schlagen, sondern in Ruhe leben lassen.

„Dein Rat ist, mein Ich, wirklich gut. Ich will dir folgen . . .“

sagt der Junge zum Abschied (V. 1370), aber es bleibt durchaus offen, ob die pädagogischen Absichten des Peithetairos zum Erfolg führen werden oder nicht.

Die Szene läuft innerhalb des Stückes parallel zu den übrigen Kurzepisoden. In ihnen treten fast durchwegs unerfreuliche Zeitgenossen auf, die den neugegründeten Staat sogleich ihren egoistischen Sonderinteressen dienstbar machen, das Ideal in den Wolken herabziehen wollen. Im Gesamtwerk des Aristophanes aber rückt die Szene stärker in den Mittelpunkt, da der Dichter immer wieder Generations- und

Erziehungsprobleme anschnel- det oder auf sie zurückkommt.

Schon 427 v. Chr., also dreizehn Jahre vor den „Vögeln“, stellt Aristophanes in den „Schmausbrüdern“, einem uns nicht erhaltenen Werk, die alte, strenge Erziehung den „modernen“ pädagogischen Methoden gegenüber. Unter den erhaltenen Komödien sind es vor allem die „Wolken“ und die „Wespen“ (423 und 422 v. Chr.), die die besagten Themen anschnelden und eindeutig zu ihnen Stellung beziehen.

Was in der Szene aus den „Vögeln“ ungesagt blieb, erfahren wir aus den „Wolken“ des Aristophanes, wie nämlich aus einem ordentlichen, Intelligen- ten, etwas verwöhnten jungen Mann ein „Patralolias“, ein „Vater-Prügler“, wird.

Strepsilades, ein einfacher, älterer Bauer, hat gehört, daß die Sophisten nicht nur die Redekunst lehren, sondern den jungen Leuten auch beibringen, wie sie vor Gericht mit rhetorischen Kniffen die schwächere Rechtssache zur stärkeren machen können. Er selbst ist verschuldet und meint, seinen Gläubigern und der drohenden Verurteilung nur durch sophistische Tricks dieser Art entgehen zu können. Also be- gibt er sich erst selbst in die

Denk-Schule des Sokrates, den Aristophanes bekanntlich als besonders gefährlichen Sophisten ansieht, hernach schickt er seinen Sohn Pheidip- pides.

Dieser Sohn hat nun im Ge- gensatz zum Vater, der die Spitzfindigkeiten des Sokrates nicht mitbekam, ungeahnten Lernerfolg und gibt seinem Vater bei der ersten Ausein- dersetzung einen schlagkräftigen Beweis dafür. Er prügelt nämlich den Vater und erklärt dann in vollendeter Rhetorik, daß er dazu berechtigt, wenn nicht gar verpflichtet sei (V. 1342 f.):

„So gründlich hoff Ich dich zu überzeugen, daß du mir selber nichts erwidern kannst!“

Der Vater ist entsetzt. Die Rhetorik, die der Sohn für ihn bei Gericht einsetzen soll, wendet er nun gegen ihn an. — Man war in Streit über den Wert alter und moderner Dicht- kunst geraten (V. 1366 ff.):

Strepsilades:

„Ich bat ihn: Nimm ein Myrten- reis zur Hand und rezitiere mir aus dem Aischylos! Was! fuhr er auf, weißt du denn nicht, daß Aischylos der erste unter allen Dichtern ist — in Schwulst und Phrasendrescherei und tollen Wortgebilden?“

Dann sprach er aus Euripides die Stelle, wo der Bruder — Gott helf mir! — seiner Mutter Kind, die eigene Schwester schändet. Jetzt konnt ich mich nicht halten . . . und da gab nun, wie gewöhnlich, ein Wort das andere, bis zuletzt er aufsprang, fest mich packte, zu Boden warf und trat und fast zu Tod mich würgte."

Phaidippides:

„Mit Recht, da du Euripides, den weisesten der Dichter, nicht lobtest.“

Strepsilades:

„Was, den weisesten? O du —! Was soll ich sagen, daß es nicht wieder Prügel setzt?“

Phaidippides:

„Beim Zeus! — und wohlverdient!“

Strepsilades:

„Wie? Wohlverdient? Du frecher Bub! Hab ich dich nicht erzogen?“ . . .

Phaidippides:

„Ich frage dich vor allem: hast du mich als Kind geschlagen?“ (1409 ff.)

Strepsilades:

„Nun ja, aus Lieb und Sorge nur um dich!“

Phaidippides:

„Ganz recht! Nun sage: Ist es nicht billig, daß auch ich dir meine Liebe zeige und dich verprügle, da doch Liebe sich im Prügeln äußert? Ja, meinst du denn, dein Körper muß gefolt sein gegen Hiebe, und meiner nicht? . . .

Du sagst vielleicht, daß dies so Brauch sei und den Kindern nur gebühre? Gut! Die Alten sind bekanntlich doppelt Kinder und zweimal mehr verdienen sie drum Prügel als die Jungen . . .“

Strepsilades:

„Nein! Das verbietet das Gesetz, daß man den Vater schlaege!“

Phaidippides:

„Gewiß! Ein Mann hat einmal dies Gesetz — ein Mann wie du und ich — in alter Zeit verkündet und es durchgesetzt. Steht mir nicht frei, in Hinkunft das Gesetz zu revidieren? „Der Vater soll die Schläge, die er gab, zurückbekommen! Die Hiebe, die wir kriegten, eh' noch dies Gesetz erlassen, die schenken wir euch überdies als längst verjährte Schulden. Sieh doch einmal die Hähne an und Tiere dieser Art! Wie sie sich wehren gegen ihre Väter! Nun? Was ist denn anders, außer daß sie nicht wie wir Beschlüsse kritzeln?“ . . .

Strepsilades:

„Wie ich das Recht gewinne, dich zu strafen, ebenso auch du, wenn du einst Kinder hast.“ (1434 ff.)

Phaidippides:

„Ja, wenn —! Wenn nicht, hab ich umsonst geheult, und du lachst dir am Grabe noch ins Fäustchen.“

Nun wendet sich der Vater allerdings an die Zuschauer und bekennt (1437 ff.):

„Darin, ihr Herren meines Alters, scheint er recht zu haben. Einräumen, denk ich, muß man doch, was billig ist, den Jungen: Tun wir, was nicht gerecht ist, dann gehören uns die Hiebe!“

Die Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn steht vor dem Höhepunkt. Dieser leitet als Knalleffekt zur Schlussszene hinüber: Phaidippides nimmt nun auch das Recht für sich in Anspruch, die Mutter zu schlagen (1444):

„ . . . Und wenn ich nun als Anwalt der schwächeren Sache siege und verkünde: Pflicht sei's, die Mutter durchzuprügel?“

Strepsilades bricht nun den Redekampf ab. Nach kurzer Beratung mit dem Chor der Wolken geht er mit seinem Knecht zur „Denkerei“ des Sokrates und zündet dem angeblichen Verächter alten Sitte und Jugendverderber das Haus über dem Kopf an. Es handelt sich hiebei um den späteren, umgearbeiteten Schluß des Stückes, der uns erhalten ist und bei uns einen bitteren Nachgeschmack hinterläßt. Denn wir wissen, daß gute zwei Jahrzehnte später Sokrates aus ähnlichen Unterstellungen, wie sie die Komödie vorbringt, angeklagt und zum Tode verurteilt wurde. Nach dem Zusammenbruch Athens ist aus komödiantischem Scherz und Spott bitterer Ernst geworden.

Sokrates erwähnt in seiner Verteidigungsrede eigens die

früh einsetzende irreführende Wirkung der Komödie auf die Athener und sucht zu erklären, daß er nie Naturwissenschaftler und Sophist war. Daß ihn die Jugend, die ihm folgte, mitunter in schiefes Licht brachte, gibt er selbst zu (Apologie 23 c—e):

„Die Jünglinge . . . freuen sich zu hören, wie die Menschen geprüft werden. Sie selbst ahmen mich dabei oft nach und dann versuchen sie, andere zu prüfen . . . Nun zürnen aber diejenigen, die von ihnen geprüft werden, nicht sich selbst, sondern mir und sagen, Sokrates sei ein ganz großer Übeltäter und verderbe die Jugend. Und wenn jemand sie fragt, was er denn tue und lehre, haben sie nichts zu sagen und kennen sich nicht aus. Um aber ihre Verlegenheit nicht zu zeigen, bringen sie vor, was man gegen alle Philosophen stets zur Hand hat, und sagen, er untersuche die Erscheinungen am Himmel und unter der Erde, er glaube nicht an Götter, er mache die schwächere Rechtsache zur stärkeren.“

Die Masse der Unverständigen brachte eben die vielen hervorragenden Köpfe, die damals, in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts, eigene geistige Wege gingen, auf einen Nenner, indem sie sie mit bestimmten Klischee-Vorstellungen in Verbindung brachte. Und Aristophanes tat weiter nichts, als sich dieser Klischee-Vorstellungen zu bedienen und

auf die Gestalt des Sokrates, ein auch optisch dankbares Objekt, zu konzentrieren.

Daß in dieser Zeit der politischen und geistigen Abenteuer und Experimente auch die Spannungen zwischen den Generationen wuchsen, liegt auf der Hand. Die Jugend gab den Erwachsenen nicht nur Probleme auf, weil sie für alles Neue aufgeschlossener war, sondern weil tatsächlich der Götterglaube und die Sitten der Vorfahren an innerer Kraft verloren hatten. Und es ließ die Entwicklung nur beschleunigen, wenn die Sophisten alles Überkommene unter die Lupe nahmen, nach rationalen Maßstäben prüften und zu unterscheiden suchten, was „von Natur aus“ gelte oder bloß nach Überkommen unter den Menschen festgesetzt sei und daher nur eine sekundäre, auf eine gewisse Zeit beschränkte Gültigkeit haben könne. Die Unterscheidung zwischen „Naturrecht“ und „positivem Recht“ mit allen damit verbundenen komplizierten Fragen geht auf diese „Aufklärungs“-Tätigkeit der Sophisten zurück.

Die sophistische Rechthaberei des Pheidippides in den „*Wolken*“, daß die Söhne die Väter prügeln dürfen oder sollten, ist natürlich eine geschickte, auf den Effekt witziger Pointen hin zugeschnittene Erfindung des Aristophanes. Dahinter steht aber das vieldiskutierte „Recht des Stärkeren“, das von extremen Richtungen verfochten wurde und von Aristophanes

auf diese Weise angeprangert und karikiert wird. Und damit haben wir auch das Pendant, das genau zu der eingangs erwähnten Stelle aus den „*Vögeln*“ paßt. Der „Ungeratene Sohn“ will nicht nur alles erben, aber sonst vom Vater nichts wissen, es lockt ihn auch das so „naturgemäße“ Leben unter den Vögeln, das für „Vernunft“-Reformen im Zusammenleben der Menschen ein Vorbild sein müsse („*Vogel*“, V. 1344—1350):

Ungerat. Sohn:

... . Ich fliege, bin ganz vogeltoll und will bei euch sein und nach euren Sitten leben.“

Peithetairos:

„Nach welchen? Denn wir haben viele Bräuche.“

Ungerat. Sohn:

„Nach allen! Doch am meisten lieb ich den, daß man bei euch den Vater würgt und beißt.“

Peithetairos:

„Beim Zeus! Als mutig gilt bei uns vor allem, wenn schon der Nestling seinen Vater rupft.“

Im übrigen geht es in den „*Wolken*“ dem Dichter gar nicht um die Frage, wer nun prügeln dürfe oder nicht, sondern in erster Linie um die Anmaßung und unerträgliche Besserwissererei der Jugendlichen, die zwischen den Generationen zu einem Rollentausch führen kann, vor allem wenn die ältere Generation sich Blößen gibt und Schwäche zeigt. In dieser Richtung liegen eigentlich auch

die aus der Apologie zitierten Worte des Sokrates, wenn er berichtet, daß die Jugendlichen oft die Erwachsenen prüfen, ob sie wissend seien oder nicht. Platon kommt in seinem „*Staat*“ zu ähnlichen Feststellungen. Nur schreibt er den Rollentausch innerhalb der Generationen nicht wie Aristophanes dem Einfluß der Sophisten zu, sondern der Tendenz einer Demokratie, die die Grenzen des Freiheitsprinzips, auf dem sie basiert, bereits überschritten hat („*Politeia*“ 562 e—563):

„Muß sich in einem solchen Staat nicht die Freiheit überallhin erstrecken? . . . Wenn etwa ein Vater sich gewöhnt, sich seinem Sohn anzupassen und sich vor den heranwachsenden Söhnen zu fürchten, der Sohn aber den Vater spielt und die Eltern daher nicht achtet und scheut, um nur ja recht frei zu sein . . . Der Lehrer zittert unter solchen Verhältnissen vor seinen Schülern und schmelzelt ihnen, die Schüler aber geben nichts auf die Lehrer und ebensowenig auf die Erzieher. Und überhaupt stellen sich die Jüngeren den Älteren gleich und treten mit ihnen in die Schranken in Worten und Taten. Die Alten aber setzen sich unter die Jugend und suchen es ihr gleichzutun an Fülle des Witzes und lustigen Einfällen, um ja nicht den Anschein zu erwecken, als seien sie mißvergnügt oder herrschsüchtig . . .“

Abgesehen von der verschiedenen Sprache und Darstellung,

die hier den Komödiendichter, dort den Theoretiker kennzeichnen, springt noch ein weiterer Unterschied zwischen Aristophanes und Platon in Auge: In den „*Wolken*“ nimmt die ältere Generation den Rollentausch, in den sie sich gedrängt sieht, mit Protest zur Kenntnis. Und das geht eigentlich auch aus dem Zitat aus der „*Apologie*“ hervor. In der Stelle aus Platons „*Staat*“ dagegen — wir befinden uns hier bereits im vierten Jahrhundert v. Chr. — scheint der Rollentausch auch seitens der älteren Generation zumindest zum Teil vollzogen zu sein. Wir würden heute sagen, die Gesellschaft beginnt den Wandel als „modern“ oder „fortschrittlich“ anzusehen.

Nun hieße es aber die Auffassung des Aristophanes einseitig darstellen, würden wir nur die Szene aus den „*Wolken*“ und die dazugehörige aus den „*Vögeln*“ auf ihren geistigen Gehalt prüfen. In den „*Wespen*“ nämlich, die ein Jahr nach den „*Wolken*“ aufgeführt wurden, wird der besagte Rollentausch zwischen den Generationen nicht nur vollständig durchgeführt, sondern von der älteren Generation auch bejaht. Es ist, als ob der Dichter seine Polemik in den „*Wolken*“ ein wenig korrigieren und sagen wollte: Ja, aber es gibt auch Ausnahmen . . .

In den „*Wespen*“ nämlich ist der Vater nichts weiter als ein altes schwererziehbares Kind, während der Sohn der Rolle des besonnenen Erziehers und

Besserwässers durchaus gerecht wird. Das ist allerdings nicht der Hauptgedanke des Stückes. Dieser kreist (wieder einmal) um die Gerichtspraxis der Athener und nimmt die angemessene Autorität der Volksgerichte aufs Korn, rollt also von einer anderen Seite das Autoritätsproblem auf.

Es gehörte nämlich zur demokratischen Verfassung Athens — und ist auch aus diesem Grunde interessant —, daß jährlich 6000 Bürger aus der Polis zu Richtern bestellt und auf die verschiedenen Gerichtshöfe aufgeteilt wurden. Sie hießen „Hellasten“, waren Laienrichter und Geschworene zugleich und wurden durch das Los bestimmt (Chancengleichheit!). Sie hörten Ankläger und Angeklagte an, fällten dann in gehelmer Abstimmung ein Urteil, gegen das es keine Berufung gab, und waren als einzige Beamte des Staates keiner höheren Instanz verantwortlich, somit in ihren Urteilen, die oft große politische Bedeutung hatten, souverän. Sie bekamen das Existenzminimum vergütet, das waren unter Kleon, der auch sonst die Gerichte sehr begünstigte, drei Obolen für den Tag.

Diese Bedingungen reichten aus, um aus vielen einfachen, in der Kriegszeit meist älteren Männern des Volkes leidenschaftliche, ja besessene Richter zu machen. Einer dieser Besessenen ist Philokleon („Kleonfreund“), neben seinem Sohn Bdelykleon („Kleonhas-

ser“) die Hauptgestalt der „Wespen“ des Aristophanes (V. 88—95):

„Er ist ‚Phil-hellast‘ wie keiner sonst,
das Richten seine Leidenschaft!
Und kommt er nicht zur ersten Bank, so seufzt er schrecklich.
Nachts macht er kaum ein Auge zu, und nickt er auch ein bißchen ein, so schwebt sein*Geist in tiefer Nacht selbst um die Wasseruhr.
Gewohnt, den Stimmstein in der Hand zu halten, steht er schon auf mit drei gespitzten Fingern . . .“

Der Alte selbst erklärt den Grund seiner Besessenheit: es ist das Bewußtsein einer mit dem Amt verliehenen Autorität, die sich auf keine sonstige Überlegenheit oder Befähigung gründet, aber ihn gerade deshalb in nie gekannte Höhen des Machtrauches erhebt (V. 563 ff.):

„Gibt es Irgendwas Schönes, was Süßes, das dort nicht ein Richter zu hören bekäme? . . .
Der erzählt mir Histörchen, ein anderer bringt mir äsopische Fabeln und Schwänke.
Ein dritter macht Witze und sucht meinen Zorn durch Zwerchfellerschütterung zu lindern.
Und kann uns das alles nicht rühren das Herz, dann schleppen sie plötzlich die Kinder an der Hand herbei, die Büblein sowohl wie die Mädchen: da sitz ich und horche.

Sie bloßen zusammen und hängen die Köpfe, um ihratwillen beschwört mich der Vater, als wär ich ein Gott, mit Furcht und Zittern, ihn nicht zu verdammen . . .
Daß heißt doch gewaltig, allmächtig sein und dem Reichtum ins Angesicht lachen . . .
Nun sprich: Hab ich nicht ein großes Amt, bin ich etwa geringer als Zeus selbst? . . .
Denn wenn im Gerichtshof wir lärmen und schreien, da bleiben sie stehn, die vorübergehn,
und sprechen: ‚Allmächtiger Zeus, das Gericht!
Wie es donnert und tobt!
Wenn ich schleudere den Blitz, dann stottern vor Angst und Entsetzen die reichen, hochachtbaren Herren und kacken sich voll . . .“

Man sieht: die Richter-Leidenschaft führt zum Größenwahn und nagt an der Gesundheit des Alten. Deshalb ist der Sohn in höchster Sorge und hat, als alles Zureden nichts fruchtete, Zwangsmaßnahmen ergriffen: der Vater hat Ausgehverbot, riesige Netze, die am Beginn des Stückes um das ganze Haus gespannt sind, sollen nachts jeden Fluchtversuch vereiteln. Als der Chor aufzieht — es sind die als „Wespen“ mit riesigen Stacheln kostümierten Richterkollegen des Philokleon —, gibt es einen Redewettkampf für und wider die Gerichtspraxis und Prozeßwut. Erst erklärt der Vater den Grund für seine Leidenschaft, dann spricht der Sohn mit voll-

endeter, teils sophistischer Rhetorik — aber ohne die schwächere Rechtssache zur stärkeren zu machen: Angesichts der reichen Einkünfte Athens aus dem Handel und von den Steuergeldern der Bündner selen die drei Obolen Kleons eine lächerliche Abfindung. Und doch verdienten so viele Leute an den Prozessen. Aber die hohen Bestechungssummen und Schmiergelder versickern in anderen Kanälen. Für andere, wirklich mächtige Leute müßten oft die Richter die Kastanien aus dem Feuer holen.

Der Wespenchor läßt sich überzeugen. Auch der Vater muß zugeben, daß der Sohn klüger ist als er. Die Vernunft gibt sich geschlagen, aber sein Herz schreit weiter nach dem Leben und Treiben vor Gericht. Da kommt dem Sohn eine Königs-Idee: der Vater darf weiter Prozesse führen, aber im Hause selbst, in dem nun ein Gerichtssaal provisorisch eingerichtet wird. Dem stimmen alle um so mehr zu, als sich zufällig soeben ein Musterprozeß anbietet. Ein Hund hat nämlich gerade den Käse eines anderen gestohlen. Es kommt zum Verhör, zu Zeugenaussagen und Plädoyers. Der Sohn betet zu Apollon (V. 879 ff.):

„O gib, daß er (der Vater) gegen die Leute fortan nur Sanftmut übt und Mitleid mehr den Beklagten erweist als den Klägern, und daß

*er die Bittenden hört, mit den
Weinenden weint,
sein mürrisches Wesen sich ab-
gewöhnt
und daß er sich aus dem Her-
zen reißt
den Zorn, die brennende Nes-
sell“*

Und wirklich, die feierlich be-
gonnene Verhandlung endet mit
Freispruch. Der angeklagte
Hund hat allerdings auch im
rechten Moment seine wim-
mernden und quetschenden
Jungen vor Gericht gebracht und
die Richter gerührt. Die Komö-
die schließt mit dem Bericht
über ein festliches Gelage, bei
dem der Vater noch immer
das schlimme Kind, der Sohn
dagegen weiter den rührend
besorgten und so geduldigen
Pädagogen spielt, sich also bis
zum Schluß so aufführt, wie
jeder gute Vater eigentlich sein
sollte . . .

Die Diskussion über Genera-
tionsprobleme, Autoritätsfragen
und Erziehungstheorien ver-
schwand auch nach Aristophanes
nicht von der Bühne. Die „Neue
Komödie“ des Dichters Menander
(Ende 4. Jahrhundert v. Chr.)
nahm sie wieder auf und gab sie
an die römische Komödie weiter.
Auf diesem Weg übte sie auf das
europäische Theater der Neuzeit
und Gegenwart ihren Einfluß aus.

Wir selbst erhalten durch
aktuelle Hinweise und Beispiele
aus der Antike keine Patentlösungen
vorgesehen, gewinnen aber für die
kritische Betrachtung eine Di-

mension hinzu, die unser
eigenes Problem durchschaubarer,
plastischer macht. Außerdem
fallen allgemeine Schlußfolgerungen
leichter wie etwa die, daß durch
Tradition festgelegte Normen zu
bestimmten Zeiten auf ihre Tragfähigkeit
geprüft werden: sollen sie
weiterbestehen, müssen sie sich
neuen Gegebenheiten gegenüber
bewähren und sich im Bewußtsein
der Menschen neu verankern. Dies
läßt sich besonders deutlich am
Problem des Autoritätsanspruches
nachweisen, mag dieser nun den
Göttern und der Religion gegenüber
oder innerhalb der menschlichen
Gesellschaft erhoben werden.

Was den Autoritätsanspruch
betrifft, den im besonderen die
ältere Generation der Jüngeren
geltend macht, mag ein Blick
auf Goethes unsere Überlegungen
zu einem vorläufigen Ende
bringen.

Goethe, ein großer Kenner und
Bewunderer der Alten Komödie,
hat im Faust II eine Szene
geschrieben, die in direkter
Nachfolge des Aristophanes steht
und die Vater-Sohn-Szene in den
„Walken“ geradezu weiterführt
und überhöht. Während sich
nämlich der Junge bei Aristophanes
nur dem Vater überlegen fühlt,
ist der Student in Goethes
Schüler-Szene — ganz im Sinne
der sophistischen Lehre vom
Recht des Stärkeren — auch über
seine Lehrer hinausgewachsen:

*„Des Menschen Leben lebt im
Blut, und wo*

*bewegt das Blut sich wie im
Jüngling so? . . .
Da regt sich alles, da wird was
getan,
das Schwache fällt, das Tüchtige
tritt heran . . .
Gewiß, das Alter ist ein kaltes
Fieber,
Im Frost von grillenhafter Not.
Hat einer dreißig Jahr vorüber,
so ist er schon so gut wie tot.
Am besten wär's, euch zeitig
totzuschlagen.“*

Und Mephisto, der sich als
Professor verkleidet hat, antwortet
leise:

*„Der Teufel hat hier weiter
nichts zu sagen.“*

Als der „Baccalaureus“ im Vollgefühl
seiner Einmaligkeit die Szene
verläßt, werden ihm einige
sinnende Worte nachgeschickt,
die wohl für die Generationsprobleme
aller Zeiten eine gewisse Gültigkeit
haben:

*„Original, fahr hin in deiner
Pracht!*

*Wie würd dich die Einsicht
kränken:*

*Wer kann was Dummes, wer
was Kluges denken,
das nicht die Vorwelt schon
gedacht? —*

*Doch sind wir auch mit diesem
nicht gefährdet,
In wenig Jahren wird es anders
sein:*

*Wenn sich der Most auch ganz
absurd gebärdet,
es gibt zuletzt doch noch — e'
Wein.“*

Gedanken zur Komödie „Die Vögel“ von Aristophanes

Vorweggenommen sei: Dies sind einige persönliche Gedanken, entstanden bei und nach Proben und Aufführungen, daher weder vollständig noch mit Anspruch auf Richtigkeit. Orientieren wir uns am besten am Handlungsablauf. Auf der Suche nach einer besseren und bequemeren Welt stoßen zwei Emigranten auf die Vögel, regiert vom Wiedehopf, dem strafweise verwandelten Thrakerkönig. Bei der Begegnung mit ihm entsteht die Idee des Stückes: ein Vogelstaat soll gegründet werden. Der Vogelkönig ist schnell mit „Vernunftargumenten“ zu gewinnen: wir bauen die Luft aus und sperren die Nahrungszufuhr zum Olymp. Für die primitiv-brutalen Vögel ist ein wenig Demagogie besser geeignet. Erst Mitleid, dann die Erinnerung an eine große, gute, alte Zeit, die drastische Konfrontation mit der elenden, schmachvollen Gegenwart und zum Finale die heilbringende Idee. Diese Idee reißt auch ihren Schöpfer zu einem Taumel hin. Die Faszination des Gedankens, fliegen zu können, gleichbedeutend mit der Sehnsucht nach Freiheit — Freiheit nicht nur von menschlicher Unterdrückung, sondern auch Freiheit von den Naturgesetzen, ja von allem irdisch-Beschwerlichen — verbindet sich mit

der Stimmung, die durch die Wechselwirkung zwischen Redner und Publikum entsteht. Die Gewalt und Bedeutung des Wortes über jene des Gedankenvermittlers hinaus werden spürbar. Da geht ein Germeig Redes auf, aus dem Nichts steigt unter Getöse ein betäubender Nebel in die Höhe und schläfert durch die Illusion von Freiheit und Glück, Reichtum und Macht den Verstand aller ein. Redner und Vogelauditorium peitschen sich gegenseitig auf — es muß die Weltherrschaft sein, billiger geht es nicht, Zeus muß weg: Wir regieren dann, wenn wir die Herrschaft haben, den Weltstaat ohne Krankheit und Sorgen, den Weltstaat auf Flügeln ohne jede irdische Schwere. Die Vögel sind gewonnen, jetzt ist keine Zeit zum Nachdenken; es muß gehandelt werden, sonst könnten sich's ja einige doch noch überlegen. Der Zug ist abgefahren, noch ehe alle zur Besinnung gekommen sind. Der Wille zum Erfolg zwingt zu ununterbrochenem Handeln. Diese Triebkraft entspringt dem uralten Minderwertigkeitsgefühl, das den Menschen bei der Betrachtung seines „Mängelwesens“ überkommt. Er ist den Naturgewalten, Krankheit, Schmerz und Tod hilflos ausgeliefert, ja selbst mit seinen Artgenossen

kann er nicht in Frieden leben. Darum braucht er, um seinen Komplex zu überwinden, den spektakulären, ungetrübten Erfolg.

Die Idee hat sich durchgesetzt, sie führt sogar Krieg mit den Göttern. Was liegt also näher als die Ankunft der ersten Schmarotzer, die eilig profitieren wollen? Schließlich ist es ja nicht sicher, ob sich die Sache hält. Da kommen sie auch schon, die Vertreter der miesesten Garnitur, vergleichbar jenen, die bei Terrorüberfällen Ferngläser zur besseren Betrachtung der Geiseln vermieten oder bei Katastrophen den Schaulustigen Wurstbrote verkaufen. Im Traumspiel wird man sie ebenso schnell, wie sie gekommen sind, los, nämlich mit Prügeln. Doch gleich tauchen die nächsten auf. Sie rechnen mit dem Bestand der Sache, wollen sich mit ihr arrangieren und sich die Vorteile der Flügel, des Diplomatenpasses des Vogelstaates, sichern. Den einen kann man bekehren, umdrehen, zum Agenten des „hehren“ Vogelreiches machen. Der andere, böse, wird davongejagt, der Vogelstaat bleibt integer. Er kann ja das Gute vom Bösen ohne Schwierigkeiten unterscheiden und zieht daraus die Konsequenzen. Die Idee wird nicht korrumpiert.

Die Störungen nehmen neue Dimensionen an. Eine Botin des Olymps erscheint — und wird schmählich davongejagt. Der Mensch ist freier und stärker geworden als die Götter selbst: der Sklave triumphiert über seinen Herrn und verspottet ihn.

Die Götter müssen verhandeln und werden natürlich überhöpelt. Nichts kann sich mehr dem Vogelstaat entgegenstellen. Wotans Speer zerbricht: „Ich kann dich nicht mehr halten.“ Basileia, die Weltenkönigin, die Macht und die Schönheit in Person, wird ausgeliefert. Der Athener Auswanderer hat sein Ziel erreicht, ist selbst zum Vogel gewordener Chef des neuen Vogelweltreiches, gibt diesen Kuß einem schönen Mädchen und der ganzen Welt. „Alalalai“, Oliver Stern — Tereus — Wiedehopf erklimmt den schwankenden Fels, alles auf der Bühne lächelt, der Narrentriumph, die Illusion ist perfekt! Wie konnte sie wahr werden? Die Handlung gleicht einer Lawine. Aus dem Stäubchen eines vagen Gedankens entstanden, donnert sie voran. Nie kommt sie zur Rast, sie muß sich nie durch Stabilität bewähren, sie endet auch genau dort, wo diese Phase beginnen müßte. Der Staat ist geschaffen, er müßte nur noch

funktionieren, und da er das sicher nicht kann, hört das Stück auf — er war eine Illusion.

Der Funke aber, der den Gedanken zum lawinenauslösenden Stäubchen macht, ist das Wort. Der tönende Gedankenmittler überzeugt Menschen, Völker, ja sogar die Götter. Er besitzt eine magische Macht, die im Verein mit anderen Einflüssen zum Guten und zum Bösen, also überallhin führen kann. Auf diese Macht des Wortes singt Aristophanes im Stück selbst eine Hymne. Die Handlung wiederum ist die Beschreibung einer Illusion, des

Wahrwerdens eines Traumes, konkretisiert im Traum vom Fliegen, vom Sich-Lösen von jeder Last.

Zu diesen Leitfäden gesellen sich noch einige zeitbezogene Kritiken, deren genauere Betrachtung einem Literaturhistoriker überlassen sein soll. Und was soll das Ganze sagen? — Daß sich Aristophanes einen „starken Mann“ für ein Wolkenkuckuckshelm auf Erden gewünscht hat, wäre eine gar zu primitive Unterstellung. Diese Staatskreation ist absurd, von Anfang bis Ende nicht lebensfähig. Ein absolutes Paradies auf Erden gibt

es nicht. Wahrscheinlich werden die beiden Helden aus Athen in ihrem Federbett gerade am Ende des Kusses vom widerlichen Lärm der streitenden Mitbürger aufgeweckt und aus ihrem Traum gerissen. Vielleicht lachen sie darüber, daß sie gerade die ihnen verhaßten politischen Methoden zur Gründung ihres Traumreiches gebraucht haben. Vielleicht wird ihr Lachen bitterer, wenn ihnen alle Garstigkeit, der sie im Traum begegnet sind, wieder im Leben erscheint. Aber sicher werden sie wieder träumen, nicht nur im Schlaf,

vielleicht auch im Theater, bei der Komödie. Worauf beruht sie anders als auf dem Zauber von Worten und Illusionen, von Schall und Rauch? Darüber hinaus geht ein moralisches Postulat an das Publikum. Es gibt ein Gut und Böse, es gibt absolute Werte, die selbst dann zu erkennen sind, für deren Beachtung es selbst dann zu kämpfen gilt, wenn alles rundum nur Schall und Rauch zu sein scheint, damit man sie dann, wenn das Theater vorbei und die Illusion wie eine Seifenblase zerplatzt ist, im Leben um so stärker wahr.

Oliver Stern, 8. b

Streiflichter

von der ersten Probe bis zur letzten Vorstellung

Die Uraufführung der „Vögel“ des Aristophanes fand im Jahre 414 v. Chr. statt. 2391 Jahre danach führte das AKG diese Komödie auf. Um dieses Stück auf die Bühne stellen zu können, war eine lange, arbeitsreiche, anstrengende, nervenaufreibende, mühevoll, aber auch äußerst interessante Probenzeit nötig. Sie begann im Oktober 1976 mit einer Besprechung bei Herrn Professor Wolfring. Nebst dem Gastgeber waren die Hauptdarsteller in spe und die Spezialisten für Ton und Licht anwesend. Nach stundenlanger

intensiver Beratung stand endlich fest, bei welchem Heurigen wir unsere Besprechung fortsetzen sollten. Dasselbst jagte ein undurchführbarer Einfall den anderen. Auch die wenigen durchführbaren wurden verworfen. Wir gingen mit dem Eindruck nach Hause, daß das eine Jahr bis zur Premiere höchstens für die Inszenierung des halben Stückes reichen werde. Professor Wolfring, der einzige, der meinte, das Stück in einem Jahr inszenieren zu können, verlor seinen Glauben nach und nach. Eine Woche später fanden sich

ungefähr 40 hoffnungsvolle Schüler im Festsaal des AKG ein. 16 von ihnen wurden von Professor Wolfring ausgewählt. Diese 8 Mädchen und ebensovielen Knaben bildeten den Vogelchor. Den Chorvögeln wurde die undankbarste Rolle in diesem Stück zuteil, denn sie hatten bei weitem die längste Probenzeit, mußten singen, tanzen, die ganze Zeit vogelartige Bewegungen vollführen, unisono sprechen und blieben doch eine anonyme Masse. Kein Wunder, daß es beim endgültigen Chor, der aus 15 „Vögeln“, 9 weiblichen und

6 männlichen, bestand, nur noch 8 gab, die von Anfang an dabei gewesen waren. Der Rest war in den ersten 3 Monaten abgesprungen, neue waren hinzugekommen. Von Oktober 1976 bis Januar 1977 war eine Chorprobe pro Woche angesetzt, dann waren es zwei. Zur selben Zeit entwarf Frau Professor Höberth die Kostüme. Schülerinnen schnitten sie zu und nähten sie. Sie wurden von Schülern gefärbt, aber zum Teil auch mit der Hand bemalt. Die Masken verfertigten die Gebrüder Schober aus der 6. und

8. Klasse. Die Vogelköpfe wurden gegossen, mußten lange trocknen, wurden dann ebenso händisch bemalt und mußten wieder trocknen, alles in allem ein sehr langwieriger Prozeß. Die letzten wurden noch am Tag der Premiere in aller Eile fertiggestellt. Das Bühnenbild entwarf Professor Hrdy. Er überwachte auch die Schüler, die es verfertigten.

In meiner Eigenschaft als Regieassistent und „Obervogel“ — ich spielte Tereus, den König der Vögel — war ich bei jeder Probe anwesend. Nicht so die Chorvögel. Denn es gibt Zahnärzte, Klavier- und Geigenlehrer und Schularbeiten am nächsten Tag. Sie alle brachten es zustande, daß der Chor erst bei den intensiven Proben im September 1977 das erste Mal komplett war. Trotzdem zeigte er im April bereits deutliche Fortschritte. Es war faszinierend zu beobachten, wie sich die 15 schauspielerisch Unerfahrenen, die zu Beginn der Proben schüchtern durcheinander geflüstert hatten, langsam zu einer gewaltigen Stimme zusammenfanden, zu der Stimme eines einzelnen, nur fünfzehnmal lauter und eindringlicher.

Nach der Musik von Professor Peschl und Georg Gabler besorgte Lilliana Nieslefska die Choreographie. Der Chor tanzte sich die Seele aus dem Leibe — im Zeichensaal. Denn da wir eine neue Bühne bekommen sollten, war die alte schon abgerissen und die neue

noch lange nicht aufgebaut. Wir sollten im April bereits auf der neuen Bühne proben, aber erstens kommt es anders . . . Denn aus April wurde Mai, aus diesem Juni, und, o Wunder — schon im September war die Bühne fertig.

Während wir sehnlichst auf sie warteten, begannen die Einzelproben mit den beiden Hauptdarstellern Michael Kutschera und Hans Salzer, zu denen dann im September die Proben mit den übrigen Darstellern kamen. Zu diesem Zeitpunkt, also einen Monat vor der Premiere, waren trotz mühseliger Arbeit die Kostüme, das Bühnenbild, das Tonband mit der Musik und die Beleuchtung noch nicht und das Stück erst zur Hälfte fertig. Niemand, nicht einmal Professor Wolfring, glaubte mehr, daß der Premierentermin, der 10. Oktober 1977, eingehalten werden könne. Um das Beste aus der Situation zu machen, wurde jeden Tag intensiv geprobt. Dank den beiden Chefbeleuchtern, den Absolventen Martin Leixnering und Wolfgang Schlossarek, konnte die Anzahl der Beleuchtungsproben auf ein Minimum beschränkt werden. Der Chor beherrschte schon fast den ganzen Text, der Regisseur auch. Doch ein Drittel der Choreographie fehlte noch. Plötzlich traf die Nachricht ein, daß unsere Choreographin nach einem Autounfall mit schweren Verletzungen im Spital liegt. Die Stimmung sank und sank, so

daß eine Stimmung eben sinken kann. Dafür stieg die Spannung. Da entwickelte der Chor eine Energie, die ihm niemand zugetraut hätte: Er erfindet neue Tänze und wurde dabei von unserer Nachtigall Lilibeth Bernklau tatkräftig unterstützt. Mit Enthusiasmus wurde weitergeprobt, jetzt schon im Kostüm.

Je näher der Tag der Premiere rückte, desto größer wurde die Nervosität. Es kam zu lautstarken Differenzen zwischen dem Regisseur und seinem Assistenten, die sich jedoch alle früher oder später in Wohlgefallen auflösten.

Am 3. Oktober fand die erste Durchlaufprobe statt. Professor Wolfring ließ den ganzen ersten Akt ohne Unterbrechung durchspielen. Danach war er fest davon überzeugt, daß auch zwei Jahre Probenzeit zu kurz gewesen wären. Auch im zweiten Akt litt er schweigend. Da wir die Szene zum ersten Mal in richtiger Reihenfolge spielten, verlief diese Durchlaufprobe mehr oder minder chaotisch. Aber schon die nächste war um vieles besser. Hinzu kam, daß unsere Choreographin direkt vom Spital in die Schule eilte, um mit Kopfverband und Halskrause den Chor mit Genuß zu quälen, ihn aber gerade dadurch zu nie geahnter Präzision zu bringen.

Bei der Hauptprobe am Samstag, dem 8. Oktober, stand das Stück. Es wurde in Schminke und Kostüm ausgelehnet

gepleit. Die Generalprobe am Sonntag ähnelte sehr der ersten Durchlaufprobe. Am Montag, dem 10. Oktober, dem Tag der Wahrheit, wuchs die Spannung schließlich ins Unermeßliche.

Ich habe wenig geschlafen. Ich nehme an, den anderen ging es ebenso: Es herrscht fiebrhaftes Treiben in der Schule. Die neue Stereoanlage und ihre Tonbänder werden überprüft, der Chor und seine Stimmbänder ebenfalls. Die letzten Masken werden noch schnell mit dem Föhn getrocknet, und Professor Hrdy legt höchstselbst letzte Hand an das Bühnenbild. Der Inspizient schließt herum und sieht nach, ob noch alle Requisiten vorhanden sind und auch nichts weggenommen worden ist. (Lächerlich, wer hat schon Interesse an solchem Ramsch!) Zehn Minuten später schießt er wieder herum, doch es ist noch immer alles an seinem Platz. Aber man kann nie wissen. Also sieht man ihn nach kurzer Zeit erneut aufgeregter umherlaufen.

Noch drei Stunden bis zur Premiere. „Bist du nervös?“ — „Aber geh', ich doch nicht!“ Die Zigarette entgleitet den zitternden Fingern des Fragenenden, aber die zweite hat er noch fest in der Hand, während er die dritte am Filter anzündet. Um 18 Uhr Schminken. „Wie soll man mich schminken, wenn der Schweiß in Strömen von der Stirne rinnt, sich bei der Nase teilt, um sich am

Kann wieder zu vereinigen und sich in reichem, vollem Schwall auf die Brust zu ergießen?" Der Inspezient schließt jetzt alle fünf Minuten herum, und es ist noch immer nichts weggekommen. Die Spannung wird unerträglich. Endlich ist es soweit. Herr Direktor Schütz spricht gelassen lächelnd einführende Worte. Es war übrigens das letzte gelassene Lächeln, das man vor Ende der Aufführungen auf seinem Gesicht sah. Denn die gesamte Last der Verantwortung ruhte auf seinen Schultern. Aus finanzpolitischen Gründen wurde nämlich bei manchen Vorstellungen die behördlich erlaubte Höchstzahl an Zuschauern etwas überschritten,

was ungesetzlich war. So konnten wir durch die Duldung des Herrn Direktors nicht nur vor vollem, sondern vor einem bis auf den hintersten Seitenplatz ausverkauften Haus spielen. Herr Direktor Schütz spricht also gelassen lächelnd einführende Worte und wünscht den Zuschauern viel Vergnügen, Alexander Paschl und Nikolaus Lilgenau bedienen das Tonband: Auftritt, Licht — und bevor man weiß, wie einem geschieht, ist der erste Akt vorbei. Der zweite wird mit viel weniger Lampenfleber gespielt, und dann — Blackout. Das Publikum applaudiert. Gott sei Dank, lange. Die Spione aus dem Zuschauerraum berichten, es habe gefallen.

Professor Wolfring ist voll des Lobes. Voll des Lobes waren dann auch die Zeitungen. Voll des Lobes taufte ein Kritiker sogar Professor Wolfring in Professor Wolfram um. Möglicherweise in Anlehnung an den Dichter Wolfram von Eschenbach. Vielleicht war der Kritiker so voll — des Lobes natürlich —, daß er meinte, Professor Wolfring habe das Stück nicht nur inszeniert, sondern auch geschrieben. „Trotz“ der guten Kritiken folgten der Premiere 14 Vorstellungen in Wien und eine in Bozen, alle ausverkauft. Im Dezember wurde das Stück teilweise für das Schulfernsehen aufgezeichnet. Dann kam

der Abschied von den „Vögeln“. Er war traurig. Es gab viele Tränen, die nicht nur dem weiblichen Geschlecht vorbehalten waren, denn alle wußten: das wunderbare Erlebnis „Theater“ war nun endgültig vorbei. Doch die Erinnerung bleibt, die Erinnerung an ein wundervolles Jahr, das uns mit einer neuen Welt in Berührung gebracht hat, mit der herrlichen Welt des Theaters, und dafür danken wir Herrn Professor Wolfring, mit einem winzigen kleinen weinenden und einem riesiggroßen lachenden Auge. Das Stück war ein Erfolg. Wer hätte das gedacht, eine Woche vor der Premiere?

Aus einer Zeitungskritik:

Beifall wollte nicht enden

Akademische Gymnasium Wien zeigt „Die Vögel“ von Aristophanes in Bozen

Gleich zwei Tage nach der Brecht-Aufführung durch eine gute Bühne war in Bozen wieder ein Theaterereignis angekündigt, das nach den Erfahrungen des Vorjahres einen ausgezeichneten Abend versprach, das Gastspiel des Akademischen Gymnasiums Wien mit der berühmten Komödie des Aristophanes „Die Vögel“. Die Vorstellung war außer Abonnement, das übliche Theaterpublikum glänzte durch Abwesenheit. Snoblerie es eine

Schüleraufführung, oder war das erste Konzert des Konzertvereins schuld daran? Die Eintrittspreise konnten es nicht sein, um 2000 Lire durfte man auf den besten Plätzen sitzen. Jedenfalls hatten sich Schüler aus allen Teilen des Landes eingefunden und durften es sich einmal bequem machen. Und dann begann es: Zuerst mit einer wohlgedachten Einführung durch den Inszenator Prof. Dr. Wolfgang Wolf-

ring, so daß der Handlung und der Pantomime, die Parkett und Bühne beherrschte, nicht schwer zu folgen war. Und es war eine ausgezeichnete Leistung, die man hier verfolgen konnte: Es gehört schließlich allerhand dazu, Hunderte von Schülern und einige wenige „Liebhaber“ einen Abend lang in Atem zu halten, zu fesseln und zu unterhalten. Nicht umsonst ist ja die Aufführung eine wunderbare Gemeinschaftsarbeit von Schülern und

Lehrern, was das Bühnenbild anbelangt, die Kostüme und Masken, Musik und Choreographie, Ton, Lichtgestaltung, Regie und Organisation. Mit Verve und Lust und Laune, mit ungeheurer Freude am Spiel, an der Verwandlung, mit phantastischem Einfallsreichtum und unbekümmerter Selbstverständlichkeit entfalteteten sich Zauber und Erdenhaftigkeit utopischer Träume in herrlicher, klarer, zeitgemäßer und verträglicher Sprache. Je

nachdem, was eben ausgesagt werden sollte. Am liebsten wäre man selber gern ins Wolkenkuckuckshelm gezogen, aber nicht allen sind Flügel vergönnt. Daß es sich dort auch recht irdisch erwies, schließlich war es ein Mensch-Vogel-Staat, war zwar ein magerer, aber doch ein Trost, nicht dabeisein zu können. Nicht nur in den Farben — die Kostüme waren von seltenem Geschmack und großer Schönheit — auch im Spiel glänzend, rollte das Geschehen ab. Es ist in diesem Rahmen nicht möglich, alle 50 Darsteller, die pausenlos im Einsatz waren, namentlich zu loben. Vor und mit dem Chor der Vögel in immer wechselnder tänzerli-

cher Gestaltung bewegten sich die übrigen Akteure gemäß ihrer Aufgabe. Sie schienen oft geradezu aus lauter Lust und mimischer Improvisation aus der Rolle zu platzen, aber aller Charme besaß auch das Maß. Daher war alles so lebendig und natürlich und zeitlos komisch und ernst. Witz, Temperament und Wortgewandtheit hatten sie alle. Michael Kutschera, Hans Salzer, Georg Temnitzka, David Hinderling, Christian Brandauer und Marco Condanni, die guten Menschen, die lieber Vögel sein wollten, und die intriganten und bestechlichen, welche die Vögel zu ihrem Nutzen dienen lassen. Blandina Liedermann

war eine entzückend dralle und sentimental-rärende Zeusbotin; einen Prometheus, der sich unter dem Regenschirm vor den Titanen verbirgt, hatte man wohl noch nicht gesehen; die Götter und Gottähnlichen (Peter Polak, Sebastian Pilz, Thomas Tschirlitsch) nützten ihre Maske recht ansehnlich. Oliver Stern als Tereus-Wiedehopf balzte ebenso wie Hans Salzer sichtlich lüstern um die süße Nachtigall. Oliver Stern und Michael Kutschera beherrschten in jeder Hinsicht komödiantisch Bild und Geschehen. Zarte Poesie und unverblümter Ausdruck waren erfrischende und sehnsüchtige

Elemente. Das leuchtende Finale, die Entthronung der Götter und die „heilige Hochzeit“ von Vogelmensch und Weltengöttin, die Synthesis utopischer Erfüllung, zeigte noch einmal das rauschende Farbenspiel einer perfekt realisierten Inszenierung. Nicht enden wollte der Beifall der jungen und sonst so kritischen Leute, die damit eine großartige Leistung Gleichaltriger auszeichnen wollten. Vielleicht sollten auch andere Schauspieler des öfteren eine Schüleraufführung dieser „Kragenweite“ ansehen. d s

„Dolomiten“, 2. XI. 1977, Nr. 249

In diesem Zusammenhang ist es dem Theaterteam der Schule ein aufrichtiges Bedürfnis, dem Südtiroler Kulturinstitut und im besonderen Herrn Dr. Marjan Cescutti für die gastfreundliche Aufnahme und Betreuung sowie die vorbildliche kulturelle Zusammenarbeit herzlich zu danken.

Dr. Wolf Peschl

Johannes Hosp, 8. a

„Die Vögel“ auf dem Weg über die Grenzen

Aus der Sicht eines Chorvogels

Am 26. Oktober 1977 — zu ziemlich früher Morgenstunde — besetzte die gesamte Theaterbelegschaft unter hervorragender professoraler Führung den „Transalpin“ am Wiener Westbahnhof. Es ging auf Gastspielreise nach Bozen. Man verteilte sich in zwangloser Mischung über die Abteile und traf — nach einem kur-

zen kulturellen Intermezzo vor dem „Goldenen Dachl“ in Innsbruck — am Abend im sternklaren Südtirol ein. Professor Peschl gab uns noch die gewisse moralische Unterstützung: „Kinder, ihr seids im Auslanderl, machts mir kein Schanderl!“ Hierauf folgte die Zimmereinteilung — ohne daß Professor Wolferl ahnte, daß in

den folgenden Tagen und Nächten sich das Zimmer 208 als „das“ Kommunikationszentrum herausstellen sollte. Nach einer schönen tiefdurchschlafenen Nacht wurden wir um 8 Uhr geweckt und brachen auf, um zunächst einmal das Wirtschaftsbudget Bozens gewaltig aufzubessern. Da fast alle Bozener der deutschen

Sprache mächtig waren, gingen die meisten unserer massiv eingesetzten italienischen Phrasen, wie „quanta costa?“, „questa bestia convèrdura?“, „amore chianti prego — grazie“ ins Leere. Der im Programm so schön für den Nachmittag angekündigte „Ausflug in die Umgebung Bozens“ war — schlicht und

einfach — ein „Fein sein, beinander bleiben“ bei Traubensaft und Maroni: „Kinderln, im Traubensafterl ist schon ein bißl Alkohol drin, trinkts nicht zuviel!“ Wir befolgten diesen Rat — und hoben uns das Trinken für den Abend auf. Doch gehört das und die darauffolgende Nacht nicht unmittelbar zur Chronik. Man sah jedenfalls aus der Perspektive von Zimmer 208 den Ereignissen des kommenden Tages mit müdem, aber verklärtem Blick entgegen. Im Theater studierte der Vortrupp der Spitzenkräfte zunächst die technischen Einrichtungen, um dann von der Inspezientenloge aus über das Saalmikrophon einige wichtige Meldungen durchzugeben, wie: „Herr Dr. Salzer, bitte ohne Kleidung und Bart auf die Bühne!“ Als der Abend nahte, schwärmte man aus, um noch die letzten Lire umzusetzen. Dann — das technische Team hatte fieberhaft gearbeitet — war der Beginn da, und nun fieberten selbst die Lampen.

Das Stück begann in gewohnter Weise über die Bühne zu gehen. Aber — was war das? David Hinderling, der „Zaunschlüpfer“, kam völlig verstört nach seinem Auftritt in die Garderobe; es war ihm etwas passiert, was noch nie geschehen war: Er hatte Szenenapplaus erhalten! Es sollte freilich nicht der letzte bleiben. Das Publikum unterbrach noch lachend und klatschend

gezählte 32mal den ersten Akt. Der zweite Akt verlief bis auf einen verpatzten Chor-Einsatz ebensogut. Als wir — wohlwollend lächelnd — den Schlußbeifall entgegennahmen, wurde allen schmerzlich bewußt: Es war zu Ende. Nie wieder würden wir am Nachmittag „widerwillig“ unsere Hausübungen unterbrechen müssen, um in die Schule proben zu gehen. Kein herzfrischendes Kribbeln in der Magengegend, nicht die gewohnte Hektik vor dem Auftritt würde uns aufregen. Die ganze Stimmung während der Theatervorstellungen würden wir nie wieder genießen können, keine „Vogelsklaven“ würden uns in die „wohrluchenden“ Kostüme helfen, der Autor und ein Mitglied der „Vogel-Ilve“-Musik werden ihr Wettessen während der Pausen nie mehr wiederholen können, weil hierfür der nötige Rahmen fehlen würde.

Aus meiner Warte als „Chorvogel“ kann ich nur bestätigen, daß ich mich noch lange Zeit an dieses Stück gerne erinnern werde. Jeden Abend schlüpfte man aus dem Menschendasein heraus und verwandelte sich in einen Vogel. Die Zeit wurde zurückgedreht, und der antike Charakter dieses Stückes wurde noch durch verschiedene griechisch gesprochene Chöre verstärkt. Wir glauben, daß ein modernes Stück oder ein Stück, dessen Inhalt nicht so phantastisch aufgebaut ist, uns nie in

einem solchen Ausmaß in den Bann gezogen hätte. Wehmütig verließen wir die Bretter, die unsere Welt bedeutet hatten, und feierten zu später Stunde „mehr feucht als fröhlich“ in unserem Hotel. Doch all das konnte über unseren Abschiedsschmerz nicht hinwegtrösten, ebenso wenig das Kopfweh am nächsten Morgen.

So bestiegen wir am 29. Oktober den Zug nach Wien in der Hoffnung, daß sich noch Irgendetwas ereignen könnte, was uns hindern würde, Bozen zu verlassen. Der Zug ließ sich aber durch nichts aufhalten, auch nicht durch totale Überfüllung (40 Leute — drei Sitzplätzchen).

In Wien, wo wir trotz allem ankamen, gab es eine kurze Verschnaufpause, dann belehrte uns das ungebrochene Schulleben im November, daß das „dolce vita“ vorbei war. Schwer und unbarmherzig brach der Schulalltag über uns herein. Es war wieder alles wie vorher, fast alles. Denn die Gerüchteküche des AKG brodelte und ließ neue Hoffnung aufkeimen: Man munkelte von Fernsehaufnahmen. Aus dem Munkeln wurde Gerede, und schließlich im Dezember war es soweit: Im Festsaal herrschte die gewohnte Hektik, die Vögel kreischten und flatterten wieder.

Zu der stets milden Stimme unseres Regisseurs gesellten sich die Anweisungen des Bildregisseurs Petrus van der

Let. Er und sein Team, sowie das Surren von zwei Kameras sorgten dafür, daß noch einmal richtige Theaterstimmung aufkam. Und als diese nach vielstündigen Dreharbeiten erlahmen wollte, schaffte ein neugegründetes „Abfahrsteam“ Intern Abhilfe: Kaum war eine Szene „im Kasten“, ließen sich die Teammitglieder von Tonla, der Schminkerin, beraten, kritisieren, aufrichten — all dies in unverfälschtem Kärntner Dialekt.

Auch die Filmaufnahmen, die — alles in allem — bestens verliefen, wurden, wie sich's gehört, durch eine kleine Feier abgeschlossen. Und doch zwitscherten die „Vögel“ noch einmal und retteten sich so in das Jahr 1978 hinüber: Im Februar spielten wir einige Szenen vor neugierigen Schweizer Professoren, und zwar mit ungewohnter Improvisation, aber gewohnter Lässigkeit. Wie Prof. Wolfring erzählte, verfehlten unsere „Vögel“ auch im kalten Festsaal nicht ihre Wirkung. Ihre Botschaft dringt nun im besten Schwyzerdütsch noch einmal über die Grenzen unseres Landes und — wer weiß — was sie dort, hier und überhaupt noch anrichten werden. In Vergessenheit werden sie jedenfalls so bald nicht geraten, wie auch ihr genialer „Vater“, Professor Wolfring, bei dem wir uns abschließend herzlichst bedanken wollen!

Die Vögel von Aristophanes

PROGRAMM

Menschen:	Peithetairos, ein Athener	Michael Kutschera	Matura-Jg. 74/75
	Euelpides, sein Gefährte	Hans Salzer	Matura-Jg. 73/74
	Wahrer } Inspektor }	Georg Temnitschka	Matura-Jg. 76/77
	Dichter } Gesetzesverkäufer }	David Hinderling	Matura-Jg. 76/77
	Ungeratener Sohn } Denunziant } Geometer }	Christian Brandauer	8. Klasse
		Marco Condanari	Matura-Jg. 67/68
Götter:	Iris, die Botin des Zeus	Blandina Liedermann	8. Klasse
	Die Weltkönigin	Andrea Casapioola	8. Klasse
	Prometheus	Georg Temnitschka	Matura-Jg. 76/77
	Poseidon	Peter Polak	8. Klasse
	Herakles	Sebastian Pliz	Matura-Jg. 76/77
	Triballer	Thomas Tschiritsch	5. Klasse
Vögel:	Tereus, der Wiedehopf	Oliver Stern	8. Klasse
	Zaunschlüpfer	David Hinderling	Matura-Jg. 76/77
	Vogelherold	Janka Esterhazy	4. Klasse
	Nachtigall	Elisabeth Bernklau	8. Klasse
		Charlotte Leitner (alternierend)	6. Klasse
	Flamingo	Christina Warta	5. Klasse
	Hahn	Katja Trnka	6. Klasse
	Rabe	Constanze Sanz	6. Klasse
	Ente	Herbert Lang	6. Klasse
	Küken	Ulla Christenson	2. Klasse
	Vogel-Chor	Marjana Blaha, Regine Book, Elisabeth Gabler, Nicole Grois, Eva Jonak, Veronika Peifkan, Maria Temnitschka, Katharina Schreuer, Katherina Trunkenpolz, Martin Baczynsky, Martin Brauswetter, Johannes Hosp, Richard Jenner, Martin Seifl, Franz Tuppy	6. bis 8. Klasse
	Verschiedene Vögel	Valentin Basildes, Claudia Wlok, Katharina Chorgherr, Claudia Wollner, Daniela Leupold, Thomas Bohuslav, Michaela Kleedorfer, Martina Wykopal, Claudia Lepenlotle, Sonja Fiala, Annelie Pichler	3. bis 5. Klasse
Vogel-Musikanten	Michael Gabler	Matura-Jg. 74/75	
	Georg Gabler	Matura-Jg. 76/77	
	Fritz Pokorny		

Schauplatz: Gebirgsgegend in der Nähe von Athen, später „Wolkenkuckucksheim“

Bei der Herstellung der Spiel-Fassung diente die Übertragung von L. Seeger als Vorlage

Bühnenbild:	Prof. Mag. Arch. Franz Hrdy, Martin Prskavec, Herwig Tuppy (7. b Klasse)
Kostüme und Masken:	Prof. Heide-Isolde Höberth, Herbert Schober (8. Klasse)
Musik:	Prof. Dr. Wolf Peschl, Georg Gabler (Matura-Jg. 76/77)
Choreographie:	Liliana Nieslitska (Matura-Jg. 64/65), Elisabeth Bernklau (8. Klasse)
Tontechnik:	Alexander Peschl, Nikolaus Lilgenau (8. Klasse)
Lichtgestaltung:	Martin Leixnering (Matura-Jg. 73/74), Wolfgang Schlossarek (Matura-Jg. 74/75)
Regieassistenz:	Oliver Stern (8. Klasse)
Einrichtung und Inszenierung:	Prof. Dr. Wolfgang Wolfring
Organisation:	Prof. Ingeborg Närr, Prof. Dr. Gerhard Nikodim, Christian Siegl (Matura-Jg. 74/75), Andreas Mallath (8. Klasse)