

Uwe Meyer

„Die Muse“

Populäre Antikerezeption am Beispiel einer Episode der Fernsehserie *Star Trek: Voyager*

1. Antikerezeption und Populärkultur¹

Eine der Kernaufgaben des modernen altsprachlichen Unterrichts liegt in der Illustration und kritischen Analyse des Fortlebens antiker Kultur bis in unsere Tage, wie schon ein Blick in die einschlägigen Lehrpläne belegt.² Daraus beziehen die Fächer Latein und Griechisch in einer Zeit wachsenden Rechtfertigungsdrucks einen Teil ihrer Existenzberechtigung. Außerdem kann der Brückenschlag zwischen Antike und Gegenwart motivierend auf die Schüler wirken. Denn er verdeutlicht, dass Vertrautheit mit der Kultur der Griechen und Römer Perspektiven erschließt, die über den Erwerb guter Noten weit hinausreichen.

Um einen solchen Motivationsschub zu erzielen, ist es jedoch wichtig, den Jugendlichen die Möglichkeit zum „Herstellen von Bezügen zur eigenen Lebenswelt“ zu geben, wie dies etwa das Curriculum für die Jahrgangsstufen 11 und 12 des achtjährigen bayerischen Gymnasiums fordert.³ Die Auseinandersetzung mit Goethes *Iphigenie* oder Christa Wolfs *Kassandra*, d. h. mit Werken der ‚Höhenkammliteratur‘, reicht folglich nicht aus. Die meisten Schüler sind eher in der Populärkultur zuhause, und dort muss man sie abholen.

¹ Ich bedanke mich bei Herrn Andreas Engel, Herrn Dr. Andreas Hüttel, Herrn Prof. Dr. Stefan Kipf und Frau Susanne Weiß für die kritische Lektüre und die Anregungen zu diesem Aufsatz.

² Z. B. Bildungsstandards für Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg, in: <http://www.bildung-staerkt-menschen.de/service/downloads/Bildungsstandards/Gym/Gym_Gr_3f_bs.pdf>, 392 (Stand: 22.2.2009); Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe: Griechisch, hg. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin, in: <http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-bildung/schulorganisation/lehrplaene/sek2_griechisch.pdf>, 9 (Stand: 21.2.2009); Lehrplan für die Sekundarstufe II (Gymnasium, Gesamtschule): Griechisch, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein, in: <<http://lehrplan.lernnetz.de/intranet1/links/materials/1107165528.pdf>>, 28 (Stand: 22.2.2009); Lehrplan für das Gymnasium: Griechisch, hg. Thüringer Kultusministerium, in: <http://www.thillm.de/thillm/start_serv_lp.html>, 10 (Stand: 28.2.2009).

³ Lehrplan für das Gymnasium in Bayern: Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München, in: <<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26537>> (Stand: 10.1.2009).

Ein Beispiel, wie sich dies im Fach Griechisch in der Sekundarstufe II realisieren lässt, soll im Folgenden dargestellt werden. Ausgangspunkt ist dabei die erstmals am 26. April 2000 ausgestrahlte Episode „Muse“ (deutscher Titel: „Die Muse“) der amerikanischen Fernsehserie *Star Trek: Voyager*. Jene liefert eine anregende Auseinandersetzung mit dem klassischen griechischen Theater sowie seiner Aufführungspraxis und kann daher sinnvoll in eine größere Unterrichtseinheit zum Thema attisches Drama integriert werden, das in den deutschen Griechischlehrplänen der Sekundarstufe II allgemein einen festen Platz hat. Wie sich zeigen wird, bietet sich insbesondere eine Beschäftigung mit ausgewählten Werken des Euripides an.

Das hier entwickelte Projekt leistet jedoch noch mehr, als bloß ein Rezeptionszeugnis antiker Kultur vorzustellen. Vielmehr erlaubt es den Schülern, ihre Medienkompetenz zu festigen und bereits erworbene Kenntnisse über das griechische Drama zu vertiefen. Denn es kontrastiert diese mit einer fiktionalen Theaterwelt, die derjenigen des Athen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts nachempfunden ist, aber nicht nur zahlreiche Parallelen zu ihrem Vorbild aufweist, sondern auch zum Teil erheblich von diesem abweicht. Durch solch eine Synkrisis zweier Gegenstände, die einander ähnlich genug sind, aber auch ausreichende Unterschiede aufweisen, um einen fruchtbaren Vergleich zu erlauben, wird jenes dialektische Lernen möglich, für das Dieter Lohmann so überzeugend plädiert hat.⁴ Je nach vorhandener Zeit und Interessenslage können weitere aufschlussreiche Aspekte der Fernsehfolge näher untersucht werden.

Ehe es medias in res geht, vorweg zwei kurze Exkurse. Der erste liefert einen Überblick über die vielfältigen *Star-Trek*-Manifestationen und ermöglicht es somit Leserinnen und Lesern, die dieses Science-Fiction-Universum nicht oder nur kaum kennen, „Die Muse“ in einen größeren Kontext einzuordnen. Anschließend folgen einige Beispiele dafür, dass die hier vorgestellte *Star-Trek*-Episode nicht die einzige ist, die sich mit der Kultur der Antike beschäftigt, was natürlich ihre Relevanz als Rezeptionszeugnis erhöht.

2. *Star Trek*: Historischer Abriss

Im Jahr 1966 lief im amerikanischen Fernsehen eine mit geringem Budget produzierte Science-Fiction-Serie an: *Star Trek*, in den deutschsprachigen Ländern bekannt als *Raumschiff Enterprise*. Das Konzept der im 23. Jh. angesiedelten Serie hatte ihr Schöpfer Gene Roddenberry dem Western-

⁴ D. Lohmann, *Dialektisches Lernen. Die Rolle des Vergleichs im Lernprozeß*, Stuttgart 1973.

genre entlehnt. Wie dieses gerne die Abenteuer wagemutiger Siedler darstellt, die in unbekannte Gebiete vordringen, so erkundet die Mannschaft der Enterprise die Weiten des Alls, „where no man has gone before“. (So heißt es in der Rahmenerzählung, die jeder Folge der Urserie vorangestellt ist.) Anders als ihren Vorgängern im Wilden Westen geht es Captain Kirk und seiner Crew jedoch nicht um Eroberung und Besiedlung, sondern um Verständigung und Forschung. Obwohl der humanistische Anspruch nicht immer eingelöst wird, entwirft *Star Trek* – im Gegensatz zum Gros moderner Science-Fiction – trotz aller logischen Brüche und Inkonzinnitäten ein optimistisches, einladendes Bild der Zukunft. Krieg und Hunger gibt es auf der Erde nicht mehr, und die Menschheit ist Teil einer demokratischen Föderation unterschiedlichster Spezies und Kulturen.

1969 wurde die Serie eingestellt. Zahlreiche Wiederholungen auf regionalen amerikanischen Fernsehkanälen sorgten jedoch für eine Renaissance. So entstand 1973/74 mit *Star Trek: The Animated Series* eine Fortsetzung im Zeichentrickformat. 1979 kam der erste *Star-Trek*-Film in die Kinos, dem bisher zehn weitere gefolgt sind. Die Fernsehserien *Star Trek: The Next Generation* (TNG; 1987-1994), *Star Trek: Deep Space Nine* (DS9; 1993-1999) und *Star Trek: Voyager* (1995-2001) knüpften mit jeweils anderer Mannschaft an die Abenteuer von Kirk und Co. an. Zwischen September 2001 und Mai 2005 lief in den USA die bislang letzte TV-Produktion (*Star Trek: Enterprise*), welche die Anfänge der menschlichen Forschungsmissionen ins All erzählt und damit ein Prequel zur Urserie darstellt.

Die Rahmenhandlung von *Voyager* ist ein nostos. Das titelgebende Raumschiff wird in der ersten Folge durch einen Zufall in ein unerforschtes Gebiet der Galaxie verschlagen, 70 000 Lichtjahre von der Erde entfernt. Kathryn Janeway, der erste weibliche Captain einer *Star-Trek*-Serie, und ihr Stellvertreter, Commander Chakotay, haben die schwierige Aufgabe, das Schiff sicher nach Hause zu bringen. Dabei stellen sich ihnen immer wieder gefährliche Widersacher in den Weg wie etwa die Borg⁵, welche auch in „Die Muse“ erwähnt werden.

3. *Star Trek* und die Antike

Star Trek ist nicht nur humanistischen Werten, sondern der gesamten abendländischen Kultur verpflichtet. Deren Leistungen, insbesondere auf literarischem Gebiet, werden daher häufig thematisiert, und intertextuelle

⁵ Die Borg verbinden organische Körper mit mechanischen Implantaten und agieren als ein großes, von einer Königin gelenktes Kollektiv.

Bezüge finden sich regelmäßig.⁶ Die Antike erfreut sich dabei großer Aufmerksamkeit. So liest Captain Picard, die Hauptfigur von *TNG*, in der Folge „Darmok“ die Homerischen Hymnen, um etwas über die grundlegenden Mythen der Menschheit zu erfahren. Dem Captain ist es außerdem ein Herzensanliegen, dass sich sein junger Schützling Wesley Crusher mit Geschichte, Kunst und Philosophie beschäftigt – „Open your mind to the past“, lautet sein Ratschlag in „Samaritan snare“; nicht zuletzt soll Wesley ordentlich Latein lernen (s. „The game“).⁷

Captain Janeway in der Serie *Voyager* hingegen stellt zwar naturwissenschaftliche über klassische Bildung (s. „Learning curve“), ist aber dennoch ohne weiteres in der Lage, Vertretern einer fremden Spezies einen Schnellkurs in Platons Ideenlehre zu geben (s. „Innocence“). Eine noch bedeutendere Rolle spielt der griechische Philosoph in „Plato’s stepchildren“, einer Episode der Urserie. Hier begegnet der Zuschauer einer herzlosen und selbstgefälligen Gesellschaft, die behauptet, Platons Philosophie zu folgen, während sie diese in Wahrheit pervertiert.

Eine philosophische Debatte wird auch in der *DS9*-Folge „Inter arma enim silent leges“ geführt. Gegenstand ist die Frage, was im Krieg erlaubt ist und was nicht; das titelgebende *Pro-Milone*-Zitat⁸ wirkt dabei als Katalysator. Cicero erscheint in dieser Episode als Repräsentant unmoralischer Machtpolitik; dass sein Diktum sich jedoch ausschließlich auf das Recht zur Selbstverteidigung bezieht, wird übersehen. Was hier einem einzelnen Römer widerfährt, geschieht dem ganzen Volk in Gestalt der Romulaner, die seit der Urserie zu den gefährlichsten Gegnern der Föderation zählen. Diese Spezies lebt in einer brutalen, imperialistischen Militärdiktatur und ist einem völlig negativen Römerbild nachempfunden.⁹

⁶ Darum hat sich auch die Forschung dieser *Star-Trek*-typischen Hochkulturrezeption angenommen, z. B. L. Kreitzer, *The cultural veneer of Star Trek*, *Journal of popular culture* 30.2 (1996), 1-28; J. F. Broderick, *The literary galaxy of Star Trek. An analysis of references and themes in the television series and films*, Jefferson / North Carolina and London 2006. Ein Beispiel für die in *Star Trek* ebenfalls zu findende Auseinandersetzung mit der Populärkultur bietet U. Meyer, „We only want to be your partners“. *Star Trek: Enterprise – Politisch-ideologische Dimensionen einer Fernsehserie zwischen Kaltem Krieg und war on terror*, Frankfurt am Main 2008 (= *Kulturelle Identitäten. Studien zur Entwicklung der europäischen Kulturen der Neuzeit*, hg. S. Fielitz, Bd. 3), 207-215.

⁷ Allerdings ist beider Latein noch entschieden verbesserungsfähig, wie folgender Austausch belegt: „Picard: Quomodo tua Latinitas est? Wesley: Praestat quam prius. Picard: Oppido bonum.“

⁸ Korrekt lautet die Stelle: „Silent enim leges inter arma“ (*Pro Milone* 11).

⁹ Daneben weist das Romulanische Reich auch eine lange Tradition als fiktionales Zerrbild der Volksrepublik China auf; Meyer (2008), 77-114.

Wie schon diese wenigen Beispiele zeigen,¹⁰ finden sich in *Star Trek* vielfältige Formen von Antikerezeption unterschiedlichster Intensität und Qualität, welche reichlich Material für eine kritische Untersuchung im altsprachlichen Unterricht liefern.¹¹ Der Lehrkraft bietet sich hier eine ausgezeichnete Chance, Film und Fernsehen, wie oft gefordert, aber leider wohl nur selten realisiert, zum Analysegegenstand zu machen und damit einen Beitrag zur Stärkung der Medienkompetenz der Schüler zu leisten.

4. Inhalt der Episode „Die Muse“

Erste Woche (Vorgeschichte): B’Elanna Torres, Cheffingenieurin der Voyager, und Fähnrich Harry Kim stürzen bei einer Außenmission ab und landen auf einem von Humanoiden bewohnten Planeten, der an das antike Griechenland erinnert. Dabei werden die Offiziere voneinander getrennt und B’Elanna verletzt. Ein Dichter namens Kelis findet die Cheffingenieurin und pflegt sie gesund. Der junge Mann hält sie für eine „Ewige“, ein Wesen vergleichbar mit einem antiken Heros; ihre Logbucheinträge, die er ebenfalls entdeckt, erscheinen ihm als mythische Erzählungen. Er macht daraus ein Drama: *Die Außenmission von B’Elanna Torres*. Die Voyager ist darin ein Schiff, das die Meere befährt. Das Stück ist so erfolgreich, dass Kelis’ Patron, ein mächtiger Herrscher, ein weiteres bei ihm in Auftrag gibt.

Zweite Woche: Notgedrungen kooperiert die inzwischen genesene B’Elanna mit dem Fremden: Während Kelis dringend benötigte Materialien für die Reparatur ihres beschädigten Kommunikationsgerätes besorgt, erzählt sie ihm vom Leben an Bord der Voyager. So gewinnt allmählich ein neues Stück an Konturen: *Die Rettung von B’Elanna Torres*. Als Kelis hört, dass sein Patron zum Krieg rüstet, möchte er aus seinem Drama ein Werkzeug des Friedens machen. Zu diesem Zweck lässt er die Handlung

¹⁰ Weitere Analysen finden sich u. a. bei W. B. Tyrrell, Greek myth and *Star Trek*, The Classical Bulletin 53 (January 1977), 36-39 und O. Wenskus, *Star Trek: Antike Mythen und moderne Energiewesen*, in: M. Korenjak / K. Töchterle (Hg.), Pontes II. Antike im Film, Innsbruck 2002 (= Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne, hg. B. Burtscher-Bechter / M. Korenjak / M. Sexl / K. Töchterle, Bd. 5), 128-135.

¹¹ S. z. B. M. Alperowitz, Orpheus im Elektronengehirn. Ein Multimedia-Projekt im Latein-Leistungskurs, in: F. Maier (Hg.), Latein auf neuen Wegen. Alternative Formen des Unterrichts. Impulse aus den Arbeitskreisen des Bundeskongresses des Deutschen Altphilologenverbandes in Heidelberg 1998, Bamberg 1999 (= Auxilia 44), 106-130. Weitere Anregungen für eine kritische *Star-Trek*-Analyse, wenn auch für den Englisch-Unterricht konzipiert, sind zu lesen bei U. Meyer, „Tinker, Tenor, Doctor, Spy“ – eine *Star-Trek-Voyager*-Episode im Unterricht, Der Fremdsprachliche Unterricht Englisch 54 (2001), 46-49 sowie bei S. Heinen / A. B. Schulz, Diplomatie im interstellaren Austausch. Interkulturelles Lernen mit *Star Trek*, Der Fremdsprachliche Unterricht Englisch 75 (2005), 22-26, 28.

darin gipfeln, dass Janeway die besiegten Borg, den schlimmsten Feind der Föderation, die sich in dem Stück B'Elannas Rettung entgegenstellen, schont und ihnen Frieden anbietet. Auf Kelis' Drängen wohnt B'Elanna einer Probe seiner Theatertruppe bei. Seine Bitte, ihm mit der noch ungeschriebenen Schlusszene zu helfen, lehnt sie jedoch ab.

Als alle von B'Elannas Versuchen gescheitert sind, mit der Voyager Verbindung aufzunehmen, erscheint Harry Kim als Deus ex Machina mit einem intakten Transmitter. Während die Offiziere ihre Kameraden kontaktieren, bittet Kelis B'Elanna noch einmal um ihre Hilfe. Sie kommt zur Aufführung, wo eine eifersüchtige Schauspielerin den ungläubigen Patron vergeblich zu überzeugen versucht, die Fremde sei eine „Ewige“. Das Stück endet improvisiert und doch ganz natürlich: B'Elanna, die Muse, verabschiedet sich von Kelis, ihrem Dichter. Dann wird sie an Bord der Voyager gebeamt, „um aufzusteigen in den Himmel“, wie sie selbst sagt. Ob der Patron sich durch die Aufführung zur Kompromissbereitschaft hat bewegen lassen, wird nicht erwähnt. Sein betroffener Gesichtsausdruck deutet jedoch darauf hin.

Dieser auf dem namenlosen fremden Planeten angesiedelte Haupthandlungsstrang – das sogenannte A-Plot – wird gelegentlich unterbrochen von einem zweiten, untergeordneten. Dieses B-Plot spielt an Bord der Voyager, deren Crew eifrig bemüht ist, die Verschollenen zu finden. Beide Handlungsstränge kommentieren einander gegenseitig.

5. Aufbau der Unterrichtssequenz

Das hier vorgestellte Projekt setzt voraus, dass die Schüler sich bereits mit dem griechischen Drama beschäftigt und Lektüreerfahrung gesammelt haben. Es lässt sich daher besonders gut am Ende einer größeren Unterrichtseinheit zum Thema Drama durchführen.

Der Aufbau der Sequenz orientiert sich an den folgenden Lernzielen, die in der Reihenfolge aufgelistet sind, in der sie sinnvollerweise behandelt werden sollten:

1. Es wird exemplarisch gezeigt, wie die Antike in einer Episode einer modernen Unterhaltungsserie präsentiert wird.
2. Anhand eines Vergleichs zwischen *Die Rettung von B'Elanna Torres* einerseits und Euripides' *Troerinnen* (optional auch noch *Hekabe*) andererseits werden u. a. die Überzeitlichkeit bestimmter Motive, Unter-

- schiede im Verständnis von Freiheit und Transzendenz sowie Wandlungen in der Konzeption der dramatischen Form deutlich.¹²
3. Die Analyse des Theaterwesens in „Die Muse“ vertieft die bereits im Unterricht erworbenen Kenntnisse der Schüler über die Bühnenpraxis im Athen des 5. Jhs. v. Chr.¹³
 4. Optional: Durch die Behandlung metadramatischer Aspekte wie Aufbau und Wirkmächtigkeit eines gelungenen Dramas werden die Schüler zu noch intensiverer Auseinandersetzung mit dieser Gattung angeregt.¹⁴

Eine Ergänzung zum zweiten Lernziel: Grundsätzlich ist zu berücksichtigen, ob der jeweilige Lehrplan eine Lektüre der *Troerinnen* – alternativ auch der *Hekabe* – zulässt. In den meisten Bundesländern ist dies der Fall.¹⁵ Es gibt jedoch Ausnahmen. So schreibt der hessische G9-Lehrplan,

¹² In diesem Artikel werden beide Euripides-Stücke für den Vergleich herangezogen. Man kann sich jedoch auch auf eines beschränken, ohne dass die Analyseergebnisse sich dadurch grundsätzlich veränderten.

¹³ Zur Lehrplanrelevanz der Beschäftigung mit der attischen Aufführungspraxis s. z. B. Lehrplan für das Gymnasium in Bayern: Griechisch (3. Fremdsprache); Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe: Griechisch (Berlin), 22; Sekundarstufe II. Gymnasium/Gesamtschule. Richtlinien und Lehrpläne: Griechisch, hg. Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1999 (= Schriftenreihe Schule in NRW, Nr. 4711), 29; Lehrplan Griechisch: Gymnasium Sek. II, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Weiterbildung Rheinland-Pfalz, in: http://lehrplaene.bildung-rp.de/nocache/schulart.html?tx_abdownloads_pi1%5Baction%5D=getviewdetailsfordownload&tx_abdownloads_pi1%5Buid%5D=213&tx_abdownloads_pi1%5Bcategory_uid%5D=118&tx_abdownloads_pi1%5Bcid%5D=5785, 18, 48 (Stand: 22.2.2009); Rahmenrichtlinien Gymnasium: Griechisch (Schuljahrgänge 9-12), hg. Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, in: <http://www.rahmenrichtlinien.bildung-lsa.de/pdf/griegym.pdf>, 29 (Stand: 21.2.2009).

¹⁴ Dabei handelt es sich freilich um eine besonders anspruchsvolle Aufgabe. Deren Bearbeitung setzt zwar nicht unbedingt voraus, dass die Schüler auf gerade im Deutschunterricht erworbenes Wissen zurückgreifen, würde dadurch aber erheblich erleichtert.

¹⁵ Hier eine Übersicht über die relevanten Lehrpläne (s. auch die Erläuterungen im Literaturverzeichnis):

- Baden-Württemberg: Bildungsplan für das Gymnasium, hg. Ministerium für Kultus und Sport Baden-Württemberg, in <http://www.ls-bw.de/allg/lp/bpg9.pdf>, 726, 729 (Stand: 22.2.2009); Bildungsstandards für Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg, 395.
- Berlin: Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe: Griechisch, 15, 18, 21f.
- Brandenburg: Vorläufiger Rahmenplan: Griechisch. Gymnasiale Oberstufe. Sekundarstufe II, hg. Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg, Potsdam 1992, 59.
- Bremen: Rahmenrichtlinien und Kursleisten für das Grund- und Leistungsfach: Griechisch. Sekundarstufe II (Gymnasiale Oberstufe), hg. Freie Hansestadt Bremen, Der Senator für Bildung, Wissenschaft und Kunst, Bremen 1986, 26-28, 45-48.
- Hamburg: Rahmenplan alte Sprachen weitergeführt: Latein, Griechisch, hg. Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport, in: http://www.hamburgerbildungsserver.de/bildungsplaene/GyO/LATGRIE_GyO.pdf, 20f. (Stand: 22.2.2009); Rahmenplan Alte Sprachen, hg. Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Schule und Berufsbildung, in: <http://www.li>

wenn Euripides gelesen wird, *Medea* vor. Im Saarland werden allein Grundkenntnisse über Leben und Werk des großen Tragikers vermittelt. Das neue sächsische Kurrikulum wiederum hat nur Platz für ein Drama des Sophokles und das bayerische für das achtjährige Gymnasium gar bloß für dessen *Antigone*.¹⁶ Selbstverständlich wäre es für die Durchführung des

[hamburg.de/fix/files/doc/Alte%20Sprachen_2009_01_26_RP_GyO.pdf](http://www.hamburg.de/fix/files/doc/Alte%20Sprachen_2009_01_26_RP_GyO.pdf)>, 21 (Stand: 22.2.2009).

- Mecklenburg-Vorpommern: Rahmenplan Griechisch, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern, in: <http://www.bildungsserver-mv.de/download/rahmenplaene/rp-griechisch-gym_9-12.pdf>, 21, 25, 27f. (Stand: 11.1.2009).
 - Niedersachsen: Rahmenrichtlinien für das Gymnasium: Griechisch. Gymnasiale Oberstufe, hg. Niedersächsischer Kultusminister, Hannover 1984, 22, 37, 43.
 - Nordrhein-Westfalen: Sekundarstufe II. Gymnasium/Gesamtschule. Richtlinien und Lehrpläne: Griechisch, 23, 26, 29f., 62, 66.
 - Rheinland-Pfalz: Lehrplan Griechisch: Gymnasium Sek. II, 11, 18-20, 35, 70, 75f., 86.
 - Sachsen-Anhalt: Rahmenrichtlinien Gymnasium: Griechisch (Schuljahrgänge 9-12), 8, 29.
 - Schleswig-Holstein: Lehrplan für die Sekundarstufe II (Gymnasium, Gesamtschule): Griechisch, 39-41.
 - Thüringen: Lehrplan für das Gymnasium: Griechisch, 44f., 50, 53; Lehrplan für das Gymnasium: Griechisch als neu einsetzende Fremdsprache, in: <http://www.thillm.de/thillm/start_serv_lp.html>, 11f., 24 (Stand: 28.2.2009).
- ¹⁶ Hier die Übersicht über die entsprechenden Vorschriften (s. auch die Erläuterungen im Literaturverzeichnis):
- Bayern: Lehrplan für das Gymnasium in Bayern: Griechisch (3. Fremdsprache). Im G9-Grundkurs können immerhin noch *Medea* oder *Die Bakchen* gelesen werden; Fachlehrplan für Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München, in: <<http://www.isb.bayern.de/isb/download.aspx?DownloadFileID=b5dcd7d5fd737e6ed3ceb5920af37b84>>, 1578, 1600 (Stand: 21.2.2009).
 - Hessen: Lehrplan Griechisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 9 bis 13, hg. Hessisches Kultusministerium, in: <http://www.kultusministerium.hessen.de/irj/HKM_Internet?cid=9e0b5517dfc688683c15ce252202d4b9>, 5-8, 25 (Stand: 21.2.2009). Im hessischen G8-Lehrplan ist das Halbjahresthema Tragödie nur noch fakultativ. Euripides' *Medea* wird zwar erwähnt, kann aber durch ein anderes Werk des Dramatikers ersetzt werden; Lehrplan Griechisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 8G bis 12G, hg. Hessisches Kultusministerium, in: <http://www.kultusministerium.hessen.de/irj/HKM_Internet?cid=ac9f301df54d1fbfab83dd3a6449af60>, 6-10, 29 (Stand: 21.2.2009).
 - Saarland: Lehrplan Griechisch als 3. Fremdsprache für die Hauptphase der gymnasialen Oberstufe, hg. Saarland, Ministerium für Bildung, Kultur und Wissenschaft, in: <http://www.saarland.de/dokumente/thema_bildung/GRGKLMai2007V1.pdf>, 36f., (Stand: 21.2.2009); Gymnasiale Oberstufe Saar (GOS), Lehrplan für das Fach Griechisch als dritte Fremdsprache (G-Kurs und E-Kurs), hg. Saarland, Ministerium für Bildung, Familie, Frauen und Kultur, in: <http://www.saarland.de/dokumente/thema_bildung/GR-GOS-Feb2008.pdf>, 36f. (Stand: 21.2.2009).
 - Sachsen: Im 2009 auslaufenden Lehrplan von 1992 ist für den Leistungskurs die Auseinandersetzung mit einem Drama des Euripides vorgeschrieben; Gymnasium Latein/Griechisch, hg. Sächsisches Staatsministerium für Kultus. Dresden 1992, 7, 45f.; Lehrplan Gymnasium: Griechisch, hg. Sächsisches Staatsministerium für Kultus, in:

hier vorgestellten Projektes ideal, wenn die Schüler vor dessen Beginn zumindest eines der beiden zugrunde gelegten Dramen gelesen hätten. Immerhin kann die Lehrkraft in Ländern, wo der Lehrplan dies nicht zulässt, den Vergleich zwischen *Die Rettung von B'Elanna Torres* und Euripides, statt ihn von allen Schülern in der Klasse vornehmen zu lassen, als Referat ausgliedern, das von einem Schüler oder einer kleineren Gruppe zu halten ist. Wenn außerdem beide der hier vorgeschlagenen Dramen des griechischen Klassikers für die Analyse herangezogen werden sollen, ist es ebenfalls zweckmäßig, ausgewählten Schülern den Vergleich zwischen *Die Rettung* und der im Unterricht nicht gelesenen Tragödie aufzutragen.

Das Projekt erlaubt je nach Zeitangebot und Interesse eine Behandlung in unterschiedlicher Ausführlichkeit. Ist eine Komprimierung erforderlich, kann man den vierten Schwerpunkt weglassen und / oder bei allen jeweils kürzer verweilen.

Der Zeitaufwand für das gesamte Projekt ist auf zwei, ggf. drei Schulstunden zu veranschlagen. Die erste Stunde ist zweigeteilt. Zunächst reflektieren die Schüler in einem kurzen Klassengespräch über ihnen bekannte Formen von populärkultureller Antikerezeption, z. B. *Asterix-Comics*, Filme wie *Gladiator* und *Troja (Troy)* oder Kriminalromane mit antikem Setting, etwa aus der Feder von Hans Dieter Stöver oder Lindsey Davis. Die Lehrkraft illustriert die diesbezügliche Relevanz von *Star Trek* (s. 3. *Star Trek* und die Antike) und stellt die Rahmenhandlung von *Voyager* vor.

Im zweiten Teil der ersten Stunde steht die 42 Minuten lange *Voyager*-Episode im Mittelpunkt. Zuerst informiert die Lehrkraft die Schüler über den Plot der ganzen Folge. Dann führt sie die für die Arbeitsaufgaben relevanten Ausschnitte vor, die sich auf eine knappe Viertelstunde summieren:¹⁷

1. 00:00-03:36 (*Pre-credit sequence*)¹⁸:
 - Ausschnitt aus der Aufführung von *Die Außenmission von B'Elanna Torres*
 - Erste Unterredung zwischen der genesenen B'Elanna und Kelis in B'Elannas abgestürztem Kleinraumschiff
2. 21:49-29:22:
 - B'Elannas erster Besuch im Theater

<http://www.sachsen-macht-schule.de/apps/lehrplandb/downloads/lehrplaene/lp_gy_griechisch_2007.pdf>, IV, 25f., 32, 38 (Stand: 8.3.2009).

¹⁷ Die Zeitangaben bezeichnen Anfang und Ende des jeweiligen Ausschnitts.

¹⁸ Dabei handelt es sich um den Einstieg in die Handlung, welcher dem Vorspann, in dem wiederum zu den Klängen der Titelmelodie die wichtigsten Darsteller und für die Produktion Verantwortlichen aufgeführt werden, vorausgeht.

- Captain Janeway und Commander Chakotay im Gespräch
 - Fortsetzung von B'Elannas Besuch
3. 37:41-41:11:
- Ende der Aufführung von *Die Rettung von B'Elanna Torres*
 - Zweiter Besuch B'Elannas im Theater

Begleitend erhalten die Kollegiaten fünf Arbeitsaufgaben, die sie einzeln oder in kleinen Gruppen lösen können:

1. Erläutern Sie das Bild der Antike, welches der Darstellung der fremden Kultur zugrunde liegt!
2. Legen Sie dar, wie Captain Janeway in Kelis' Stück für eine Beendigung des Konflikts mit den Borg argumentiert! Erkennen Sie motivische Parallelen zu Euripides' *Troerinnen* (bzw. *Hekabe*)?
3. Erklären Sie, welche Rolle die Transzendenz in *Die Rettung von B'Elanna Torres* spielt! Vergleichen Sie mit Euripides!
4. Beschreiben Sie die Kelis' Stücken inhärente Dramenform!
5. Charakterisieren Sie die Bühnenpraxis der Außerirdischen!

Die Bearbeitung der fünften Aufgabe kann den Kollegiaten bei Bedarf erleichtert werden, indem man ihnen noch folgende Detailfragen vorlegt: Auf welche Ursprünge geht das Theater der Fremden zurück, und in welchen sozio-politischen Kontext ist es gebettet? Welche gesellschaftliche Funktion erfüllen die Aufführungen, und wie werden sie finanziert? Erfolgt eine Koordination durch Beamte? Wie viel Einstudierungszeit steht zur Verfügung? Was ist der Aufführungsanlass und -rahmen? Welche Arten von Aufführungen gibt es (Uraufführung, Wiederaufnahme)? Wo und wann werden die Stücke gespielt, und welche Stoffe werden dramatisiert? Welche Kostüme finden Verwendung? Wie und in welchem Umfang werden Masken und sonstige Requisiten eingesetzt? Was lässt sich über die Zuschauer, den Dichter / Regisseur, die Schauspieler und die Anzahl ihrer Rollen sowie den Chor, was über Vortragsweise und Sprachrhythmus sagen? Wie kann man die gespielten Stücke hinsichtlich ihrer Syntax, der Anzahl der an Dialogen teilhabenden Figuren sowie der Gattung charakterisieren? Werden die drei Einheiten beachtet?

Wird auch der metadramatische Diskurs beleuchtet, bietet sich noch folgende Leitfrage an:

6. Welche Themen erörtern Kelis, seine Schauspielerkolleginnen und -kollegen sowie B'Elanna in ihren Gesprächen über das Theater?

Die zweite – sowie gegebenenfalls die dritte – Stunde dient der Auswertung der Schülerbeobachtungen im Klassengespräch. Die wichtigsten Resultate werden schriftlich festgehalten. Im Idealfall weckt die Analyse ei-

ner der griechischen nachempfundenen Bühnenkultur Neugier, noch mehr über das historische Vorbild zu erfahren.

Eine grundsätzliche Frage ist noch zu bedenken: Soll die Folge auf Englisch oder Deutsch vorgeführt werden? Es steht fest, dass keine Synchronisation der Originalfassung völlig entsprechen kann. Da alle Schüler der Oberstufe Englischunterricht hatten oder noch haben, ist es durchaus möglich, die Episode im Original anzusehen, wobei sich unter Umständen eine fächerübergreifende Kooperation anbietet. Die folgenden Ausführungen gehen jedoch von der vermutlich realistischeren Annahme aus, dass der deutschen Version der Vorzug gegeben wird. Diese ist problemlos zu verstehen und überdies recht ordentlich synchronisiert.¹⁹

6. Ergebnisse (Erwartungshorizont)

6.1 Darstellung der Antike

Auch wenn die Antike nicht explizit erwähnt wird, ist sie dennoch das Vorbild der in dieser Folge dargestellten Kultur. Die Kleidung, die religiösen Vorstellungen, das Theater – vieles erinnert an das antike Griechenland. Den Machern der Episode geht es jedoch nicht um historische Konsistenz. So ist zwar das Bühnenwesen der Außerirdischen vom attischen des 5. vorchristlichen Jahrhunderts inspiriert, technologisch und politisch aber stehen die Fremden auf einer früheren Entwicklungsstufe. Denn sie befinden sich immer noch in der Bronzezeit, und regiert werden sie von einem selbstherrlichen Autokraten.

Dass die Kultur der Außerirdischen dennoch auch positive Züge aufweist, liegt vor allem an Kelis und den Mitgliedern seiner Schauspieltruppe, die das einfache Volk repräsentieren und Sympathieträger sind; selbst die eifersüchtige Verehrerin des Dichters hat im Grunde einen guten Charakter. Diese gemischte Bewertung der Fremden dominiert auch das Bild der Antike in der ganzen Episode: eine faszinierende Epoche, kulturell hochstehend, aber von Irrationalität und Krieg geplagt.

¹⁹ Zwei grobe Schnitzer sollen jedoch nicht unerwähnt bleiben. Erstens: Nachdem Kelis von B'Elanna die Anregung für sein zweites Stück erhalten hat, eilt er zu seinen Schauspielern und erklärt: „Ich wurde von der Inspiration persönlich heimgesucht.“ Im Original sagt er: „I've been visited by inspiration herself.“ Da es sich dabei um ein freudiges Ereignis handelt, ist das pejorative Verb *heimsuchen* zur Wiedergabe des neutralen *visit* ungeeignet. Zweitens: Als Kelis einem seiner Schauspieler darlegt, wie dieser einen Vulkanier spielen soll, sagt er über deren Heimat: „Es ist ein relativ ruhiger Planet.“ Im Original heißt es: „It is a very quiet place.“ B'Elanna hat gemäß den Vorschriften der Sternenflotte nicht preisgegeben, dass die Voyager ein Raumschiff ist. Kelis ahnt daher nicht, dass dessen Crew aus einem anderen Teil der Galaxie stammt. Die Übersetzung von *place* als *Planet* ist somit verfehlt.

6.2 „Die Muse“ und Euripides

„Die Muse“ ist von einem antikisierenden Setting geprägt. Allerdings wird schon in obigem Inhaltsabriss deutlich, dass die Fernsehzuschauer weder eine Inszenierung eines griechischen Dramas zu sehen bekommen noch eine Bearbeitung, sondern nur einige Zeilen dargeboten erhalten, die vom Drehbuchautor Joe Menosky verfasst wurden. Trotzdem lohnt es sich, insbesondere *Die Rettung von B'Elanna Torres* im Griechischunterricht zu untersuchen, und zwar gerade dann, wenn dort Euripides gelesen wird.

In *Die Rettung* nämlich wird die Frage aufgeworfen, welchen Sinn bewaffnete Konflikte haben, die allen Beteiligten nur Tod und Verwüstung bringen, und ein Weg aufgezeigt, wie man Frieden schließen kann. Der jüngste der drei großen attischen Tragödiendichter wiederum analysiert in Auseinandersetzung mit dem trojanischen sowie dem thebanischen Sagenkreis mehrfach die Schrecken des Krieges und seiner Nachwirkungen, unter denen nicht nur die Besiegten, sondern auch die Sieger zu leiden haben. *Die Troerinnen*, welche, wie Walter Jens 1958 schrieb, dem 20. Jahrhundert „nicht zufällig als das erste vom Geist des humanistischen Pazifismus geprägte Drama Europas“²⁰ erschienen, und *Hekabe*, „das schwärzeste Stück des Euripides“,²¹ sind für einen Vergleich besonders ergiebig.²² Hintergrund ist der Peloponnesische Krieg (431-404 v. Chr.), welcher unerhörte Grausamkeiten über die griechische Welt brachte – Thukydides spricht davon, der Krieg sei ein „gewalttätiger Lehrer“ (III 82), welcher die Sitten der Menschen verrohen lasse –,²³ die attische Demokratie aushöhlte und den Persern als lachenden Dritten in die Hände spielte. All dies musste Euripides miterleben, auch wenn er noch vor Athens katastrophaler Niederlage verstarb.²⁴

Zur Vorgeschichte der beiden hier betrachteten Dramen gehört, dass die Griechen nach zehn entbehnungsreichen Jahren die Stadt Troja eingenommen, deren männliche Bevölkerung getötet und die Frauen versklavt haben. Während der Eroberung riss Ajax der Lokrer, wie man in *Die Troerinnen* in einem Rückblick erfährt, Cassandra vom Altar der Athene fort, wo sie Zuflucht gesucht hatte (V. 70), und beging damit einen schreckli-

²⁰ W. Jens, Euripides, in: E.-R. Schwinge (Hg.), Euripides, Darmstadt 1968 (= Wege der Forschung, Bd. LXXXIX), 23 (Anm. 8).

²¹ M. Hose, Euripides. Der Dichter der Leidenschaften, München 2008, 90.

²² Zugrunde gelegt ist hier die von James Diggle in der Reihe der Oxford Classical Texts besorgte Ausgabe (s. Literaturverzeichnis).

²³ Ich folge Band 1 der Tusculum-Ausgabe von G. P. Landmann (s. Literaturverzeichnis).

²⁴ In seinen Werken kommentiert und kritisiert Euripides nicht selten zumindest indirekt die politische Entwicklung und die Entscheidungen der Athener Bürgerschaft, deren Außenpolitik davon geprägt war, dass es sich bei der Stadt um „a democracy at home but an empire abroad“ handelte; J. Gregory, *Hecuba and the political dimension of Greek tragedy*, in: R. Mitchell-Boyask (ed.), *Approaches to teaching the dramas of Euripides*, New York 2002, 168-177, Zitat: 168.

chen Frevel. Die Gewaltorgie der Sieger endet jedoch nicht mit deren Triumph. Ebenfalls in den *Troerinnen* töten die Griechen Hektors Sohn Astyanax kurz nach dem Fall der Stadt und unmittelbar bevor diese niedergebrannt wird, offensichtlich um zu verhindern, dass der Junge dereinst Vater und Heimat rächen sowie Troja neu begründen kann (V. 721-739, 1156-1166; vgl. *Hekabe*, V. 1138f.). Viel Raum erhält in *Hekabe* das Ende der Königstochter Polyxena, die dem Geist des gefallenen Achill zu Ehren umgebracht wird (V. 98-628). Die manchmal religiös, manchmal politisch, manchmal aber auch überhaupt nicht verbrämten Gewalttaten der Sieger beschwören nicht nur den Hass der Besiegten herauf, sondern auch die Rache der Götter. Dass den Griechen daher auf der Rückfahrt und auch zu Hause noch großes Ungemach bevorsteht, wird nicht nur einmal angedeutet (*Die Troerinnen*, V. 1-97; *Hekabe*, V. 1275-1286).

Für das Elend der Troerinnen und insbesondere ihrer einstigen Königin, Hekabe, empfindet unter den Siegern kaum jemand Mitleid: nur der machtlose Bote Talthybios, der in beiden Dramen auftritt (*Die Troerinnen*, z. B. V. 709-739, 782-789; *Hekabe*, 484-582), sowie immerhin Agamemnon, welcher es Hekabe in der gleichnamigen Tragödie ermöglicht, sich an ihrem einstigen Gastfreund Polymestor zu rächen, der ihren Sohn Polydoros ermordet und dessen Leichnam ins Meer geworfen hat (V. 726-904, 1109-1292). Hekabes Rache ist freilich kein reinigender Akt, sondern lässt auch die Besiegten den Weg zur völligen Entmenschlichung einschlagen. Als deren Sinnbild mag die rasend wirkende Cassandra gelten, welche in *Die Troerinnen* begeistert prophezeit, dass sie sich – mag sie dabei auch selber den Tod finden – als ein Werkzeug des Untergangs für das mykenische Königshaus erweisen werde (V. 308-461).

Es wird klar: Letztlich verlieren beide Seiten – Trojaner, aber auch Griechen – in dem, wie Albin Lesky etwas altertümlich, aber durchaus zutreffend formuliert hat, „um eines verbuhlten Weibes willen“²⁵ ausgebrochenen Konflikt. Denn sie verstehen es nicht, die fatale Spirale aus Hass und Gewalt zu durchbrechen.

In *Die Rettung der B'Elanna Torres* geht es zwar nicht so grausam zu wie bei Euripides, doch wird hier eine Konfrontation präsentiert, welche in einen Vernichtungskampf auszuarten droht, nämlich zwischen der Föderation bzw. der sie repräsentierenden Raumschiffbesatzung und den Borg. Diese Aliens wurden in *TNG* eingeführt, treten in *Voyager* häufig auf und sind einer der gefährlichsten Feinde der Föderation. Denn sie streben nicht einfach nach deren Unterwerfung, sondern wollen ihre Gegenspieler in ihr Kollektiv mental vernetzter Drohnen assimilieren. Dadurch würden die Föderierten zu willenlosen Handlangern eines expansiven Aggressors. (Angesichts eines solchen Schicksals zögen die meisten den Tod vor.)

²⁵ A. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, München 1993, 433.

Im Verlauf der Auseinandersetzungen mit den Borg ist es Captain Janeway gelungen, mit Seven of Nine eine viele Jahre zuvor assimilierte menschliche Frau zu befreien, ihr zur verlorenen Individualität zurückzuhelfen und aus der zunächst Widerstrebenden ein wertvolles Mitglied der Voyager-Crew zu machen. Kelis' Janeway-Figur hingegen entlarvt Seven, dargestellt von der auf B'Elanna eifersüchtigen Schauspielerin, als Königin der Borg. Schließlich bietet sich der Bühnen-Janeway die Gelegenheit, ihre Feindin zu töten:

Seven of Nine: Mein Tod ist irrelevant. Sie werden die leuchtenden Städte der Erde niemals sehen! Sie werden assimiliert werden!

Janeway: Und wenn ich Sie leben lassen würde?

Seven of Nine (zögernd): Auch irrelevant.

Janeway: Das glauben Sie doch selbst nicht. (Janeway wirft ihren Speer weg.) Der Kampf ist vorbei. Gehen Sie nach Hause.

Seven of Nine (steht auf): Wie dumm von Ihnen, mich gehen zu lassen, frei, Sie erneut anzugreifen!

Janeway: Und wieder und immer wieder. Und wenn all Ihre Drohnen und meine gesamte Crew vernichtet sind, wenn alles, was wir schätzen, fort ist, dann wird nur noch eines übrig sein, nämlich unser Hass.

Den Kreislauf aus Gewalt und Gegengewalt zu durchbrechen – dies wird bei Euripides ebenso wie in „Die Muse“ deutlich – liegt im Interesse aller Konfliktparteien, doch stets bleibt dies eine enorme Herausforderung, an der viele scheitern.

6.3 Transzendenz

Immerhin haben die Figuren in *Die Rettung von B'Elanna Torres* einen erheblichen Vorteil: Sie handeln frei; es gibt keine Götter, die in ihr Leben eingreifen. Hier liegt ein wichtiger Unterschied zum griechischen Vorbild. Bei Aischylos, Sophokles und Euripides beeinflussen bzw. bestimmen auf unterschiedliche Weise Götter das Geschehen, wobei freilich zu ergänzen ist, dass beim jüngsten der drei großen Tragödiendichter diese Götter oft schillernde, problematische Gestalten sind.²⁶ In den beiden B'Elanna-Torres-Dramen findet sich hingegen kein Beleg für transzendente Lenkung oder auch nur Kommentierung. Das verwundert nicht: Schließlich lehnte Gene Roddenberry Religion ab,²⁷ und die meisten westlichen Gesellschaften sind inzwischen weitgehend säkularisiert. Folglich liegt wohl

²⁶ „[...] [B]ei Euripides sind die Götter keine verlässlichen Wächter und Ordner mehr, und selbst wenn sie ihre Aufgabe wahrnehmen, ist das Leid, das durch ihr Handeln bewirkt wird, oft ebenso groß wie der Segen.“; K. Matthiessen, *Euripides und sein Jahrhundert*, München 2004 (= *Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft*, hg. E. Lefèvre und G. A. Seeck, Heft 119), 89.

²⁷ D. Alexander, *Gene Roddenberry: Writer, producer, philosopher, humanist*, *The Humanist* 51.2 (1991), 5-30, 38.

den heutigen Zuschauerinnen und Zuschauern die Vorstellung weitaus näher, dass der Mensch beispielsweise von den Tiefen seiner Psyche oder von seinen Genen gesteuert wird als von göttlichen Mächten. Daher überrascht es auch nicht, dass „Captain Janeway“ nicht mit christlichen Begriffen wie Verzeihung und Versöhnung operiert. Ihr Appell an die Königin der Borg ist utilitaristisch motiviert: Der kompromisslose Kampf bis zum Äußersten macht beide Seiten unweigerlich zu Verlierern. Allerdings gibt es auch ein humanistisches Element in „Janeways“ Verhalten; denn obwohl sie es könnte und es vielleicht auch nützlich wäre, verzichtet sie darauf, ihre Feindin zu töten.

6.4 Dramenform

Ob es „Janeway“ gelingt, ihre „Seven of Nine“ von der Vorteilhaftigkeit einer Einstellung der Kampfhandlungen zu überzeugen, bleibt übrigens offen. Immerhin überlebt der Captain in *Die Rettung von B’Elanna Torres*; statt eines tragischen sehen wir einen hoffnungsvollen Schluss. Schon diese Tatsache zeigt, dass, was auf Kelis’ Bühne aufgeführt wird, ungeachtet aller antikisierenden Verfremdungseffekte durch und durch zeitgenössische Fernsehunterhaltung ist, deren Wurzeln zwar letztlich im antiken griechischen Theater liegen, die jedoch eigenen Gesetzen gehorcht. Versucht man, die Dramenform zu bestimmen, denen sich *Die Außenmission* bzw. *Die Rettung von B’Elanna Torres* zuordnen lassen, muss man rasch erkennen, dass die klassische Einteilung in Komödie und Tragödie nicht greift. In der modernen TV-Industrie ist nicht von Gattungen und deren Unterteilungen die Rede, sondern von Genres – Drama, Soap Opera, Comedy z. B. – und Subgenres wie Western, Action, Science-Fiction, Telenovela, Sketch Comedy, Sitcom usw. Und: „Television genres are not constructed in relation to an Aristotelian model“.²⁸ Beide B’Elanna-Torres-Stücke fallen in das Genre Drama, Subgenre Action.

6.5 Das Theaterwesen

Der Übersichtlichkeit halber sind die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen dem Theater der Außerirdischen und dem der Athener im 5. Jh. v. Chr. in tabellarischer Form zusammengefasst. Diese Aufstellung – ohne die in die mittlere und rechte Spalte eingetragenen Informationen – kann vor Beginn der Besprechung der von den Schülern

²⁸ G. Turner, Genre, format and “live” television, in: G. Creeber (ed.), *The television genre book*, London 2001, 6. Nur am Rande erwähnt sei, dass auch die beiden hier untersuchten Euripides-Dramen der Tragödiendefinition des Aristoteles nur eingeschränkt gerecht werden.

zusammengetragenen Ergebnisse als Arbeitsblatt ausgegeben werden, um deren Auswertung zu beschleunigen und zu systematisieren.²⁹

Aspekte	Theater in „Die Muse“	Theater im Athen des 5. Jhs. v. Chr. ³⁰
Ursprünge	Religion: Theater an die Stelle von Menschenopfern getreten	Religion: Theater als Begleitprogramm zu kultischen Handlungen entstanden
Sozio-politischer Kontext	autokratischer Staat	demokratischer Stadtstaat
Gesellschaftliche Funktion	Unterhaltung, nur vorsichtige Kritik an politischen Entwicklungen möglich	Tragödie: Selbstvergewisserung der Polis und ihrer Werte; Alte Komödie: Kritik an politischen und intellektuellen Entwicklungen
Finanzierung	Subventionierung durch den Patron, d. h. den Herrscher	Subventionierung gewisser Grundaussagen durch den Staat, Großteil der Ausgaben finanziert von einem staatlich bestellten Choregen, d. h. einem wohlhabenden Bürger
Koordination durch Beamte	nein	Städtische Dionysien: Archon Eponymos, Lenäen: Archon Basileus
Einstudierungszeit	wenige Tage	wohl viele Wochen wegen komplizierter Chorpartien
Aufführungsanlass	Weisung des Patrons	religiöses Fest für die gesamte Polis (Städtische Dionysien, Lenäen)
Aufführungsrahmen	keine Wettkampfsituation, nur Urteil des Herrschers wichtig; nur ein Dichter erwähnt	Theateragon zwischen verschiedenen Dichtern: Bewertung durch eine teils gewählte, teils durch das Los bestimmte Jury
Art der Aufführung	Uraufführungen	i. d. R. Uraufführungen

²⁹ Die entsprechende Vorlage findet sich im Anhang.

³⁰ Aufgrund einer unbefriedigenden Überlieferungssituation wirft das griechische Theater der Antike nach wie vor viele nicht eindeutig beantwortbare Fragen auf. Diesen nachzugehen kann nicht die Aufgabe des vorliegenden Beitrages sein. Daher sei hier auf einige ausgewählte, einander durchaus auch widersprechende Einführungen verwiesen, welche zu einer Vertiefung der in der Tabelle nur abrisshaft präsentierten Befunde bzw. Vermutungen einladen: H.-D. Blume, Einführung in das antike Theaterwesen, Darmstadt³1991, 14-106; H. Flashar, Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990, München 1991, 11-26; S. Goldhill, The audience of Athenian tragedy, in: P. E. Easterling (ed.), The Cambridge companion to Greek tragedy, Cambridge 1997, 54-68; A. H. Sommerstein, Greek drama and dramatists, London and New York 2002, 4-15; B. Zimmermann, Die griechische Komödie, Frankfurt am Main²2006, 9-60.

Spielstätte	in Tempelruine hineingebaut; halbrundes Freilichttheater; Platz für vielleicht 100 Zuschauer (kammerspielartiges Ambiente); ebenerdige Sitzreihen; kein Skenenhaus	halbrundes Freilichttheater (Dionysos-Theater); Platz für Tausende von Zuschauern; ansteigende Sitzreihen; Skenenhaus
Aufführungszeit	abends	tagsüber
Stoffe	als mythologisch empfundene historische Stoffe, vielleicht auch rein mythologische Stoffe	Tragödie: i. d. R. mythologische, aber auch historische Stoffe; Alte Komödie: vielgestaltig und vom Dichter geschaffen, stets mit hist. Bezug
Kostüme	offenbar theaterspezifische Festkleidung	Tragödie: zeitgenössische Alltagskleidung (Chiton), theaterspezifisches Festgewand (Syrma); Komödie: Phantasiegewänder (Männer), Chiton (Frauen)
Masken	nur von den Schauspielern verwendet; an einer Stange vor das Gesicht gehalten, zur besonderen Wirkung gelegentlich gesenkt	von Schauspielern und Chor verwendet; permanent am Kopf befestigt
Sonstige Requisiten	wenige	Tragödie: wenige; Komödie: mehr
Zuschauer	Frauen und Männer aller Schichten	Männer, vielleicht auch Frauen; Athener aller Schichten, Metöken, Fremde, vielleicht auch Sklaven
Dichter / Regisseur	identisch	i. d. R. identisch, Dichter ursprünglich auch noch als Schauspieler in ihren Stücken auftretend
Schauspieler	professionelle Schauspieler; beiderlei Geschlechts; 2 (zur selben Zeit als Sprecher auf der Bühne); bei Bedarf mehr als eine Rolle pro Stück spielend; sozialer Status wohl eher gering	professionelle Schauspieler; nur Männer; Tragödie: seit Aischylos 2; Komödie: bis zu 4; bei Bedarf mehr als eine Rolle pro Stück spielend; einige dank ihrer Kunst einen hohen sozialen Status genießend
Anzahl der Rollen	offenbar nicht beschränkt	offenbar nicht beschränkt: bis zu 22 in den erhaltenen Stücken
Chor	3 Männer; Dichter: gelegentlich wie Chor kommentierend, ³¹ spricht immer allein; auf der Bühne; professionelle Schauspieler	Tragödie: zwischen 12 und 15 Männer, Komödie: 24; Chorführer: spricht gelegentlich allein; in der Orchestra; athenische Bürger

³¹ Hier spiegelt sich ein Entwicklungsschritt im frühen griechischen Drama wider: „One of the undisputed facts of Athenian dramatic history is that tragedy developed out of performances by a chorus, in which one performer (the poet himself) was set apart from the rest of the group and took on a series of different roles“; P. E. Easterling, Form and performance, in: P. E. Easterling (ed.), The Cambridge companion to Greek tragedy. Cambridge 1997, 152f.

Vortragsweise	Sprechtheater	Sprechtheater mit vielen Sprechgesangs-, Gesangs- und Tanzeinlagen
Sprachrhythmus	teilweise rhythmisierte Prosa	metrisch gebundene Rede
Syntax	einfach	oft sehr anspruchsvoll
Dialoge	nur zwischen 2 Figuren	meist nur zwischen 2 Figuren
Gattung der aufgeführten Stücke	Mischung	Trennung von Tragödie, Komödie, Satyrspiel
Die drei Einheiten	nicht als dramatisches Prinzip fungierend	Bemühen um Einhaltung

Insgesamt betrachtet, entwirft die *Star-Trek*-Folge eine fiktionale Bühnenkultur, in der sich das Publikum zurechtfinden kann, die aber zugleich für den gewünschten Verfremdungseffekt sorgt. Schließlich sollen sich die Zuschauer auf einen fremden Planeten mit einer im Vergleich zu unserer technologisch niedrigeren Entwicklungsstufe versetzt fühlen.

Ein genauer Vergleich der beiden Bühnenkulturen zeigt, dass zwischen ihnen zahlreiche Parallelen, aber auch deutliche Unterschiede bestehen. Die antike Vorlage wird dabei recht eklektisch rezipiert. Im Wesentlichen werden deren Komplexität und Fremdartigkeit abgemildert. Dies ist nicht zuletzt auf die relative Kürze der Fernsehepisode zurückzuführen, die nicht einmal eine Dreiviertelstunde dauert. Zudem ist *Voyager* – wie Fernsehunterhaltung überhaupt – zuallererst dem Amüsement des Publikums und nicht der Dokumentation historischer Zusammenhänge verpflichtet. Da schließlich die Zuschauer recht unterschiedliche Vorkenntnisse mitbringen, die Episode jedoch aus sich heraus und ohne weiteres verständlich sein muss, dürfen Anleihen beim griechischen Theater nicht zu anspruchsvoll geraten, auch wenn man dies bedauern mag.

Untersucht man wichtige Unterschiede zwischen den beiden Bühnenkulturen genauer, so zeigen sich rasch Anknüpfungspunkte, die geeignet sind, das Bewusstsein der Schüler dafür zu schärfen, wie schwer es ist, gerade die zeitgebundenen, gesellschaftsspezifischen Aspekte des griechischen Theaters einem modernen Publikum zu vermitteln. Gleichzeitig enthält die Episode zumindest implizite Vorschläge, wie man mit dieser Herausforderung umgehen kann – Vorschläge, die sich durchaus kritisch bewerten lassen. Die Schüler also „reflektieren die Möglichkeiten und Grenzen der Aktualisierung antiker griechischer Texte“, wie dies etwa der Berliner Lehrplan für die Sekundarstufe II fordert, bzw. auch die Chancen und Schwierigkeiten, antike griechische Kultur zu vermitteln.³² Hier einige Beispiele:

1. Die zum Teil recht komplizierten Vorschriften, die im Athen der klassischen Zeit regelten, welche Dichter am Theateragon teilnehmen dürfen, wer die Aufführungen finanziert oder wie die Preisrichter ausge-

³² Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe: Griechisch, 16.

- wählt werden, spielen in „Die Muse“ keinerlei Rolle. Ihre Erläuterung würde die dramatische Wirkung der Episode nicht erhöhen. Für das Verständnis des griechischen Dramas in seinem historischen Kontext sind sie freilich wichtig.
2. In Kelis' Theater sitzen – wie in modernen Schauspielhäusern, Kinos oder vor den Fernsehapparaten in privaten Wohnzimmern – Männer und Frauen, und weibliche Mimen gehören offenbar ganz selbstverständlich zu der kleinen Truppe. Frauenrollen von Männern darstellen zu lassen war hingegen zu Zeiten eines Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes eine unumstößliche Norm, welche viel aussagt über die soziale Stellung der Athenerinnen. Ob diese außerdem Theateraufführungen besuchen durften, ist umstritten.
 3. Der Chor in „Die Muse“ besteht nicht aus Bürgern, die bereits beim nächsten Stück wieder in die Zuschauerreihen wechseln, sondern aus professionellen Schauspielern. Während das Theater im Athen des 5. Jahrhunderts v. Chr. ein hohes Maß an Partizipation von Seiten der freien männlichen Athener voraussetzt – vergleichbar vielleicht mit den Oberammergauer Passionsfestspielen –, ist Kelis' Theatertruppe in nuce mit der modernen Kulturindustrie verwandt, welche weitgehend passive, zahlende Konsumenten bedient.
 4. An die Stelle einer facettenreichen und anspruchsvollen Metrik tritt nur teilweise rhythmisierte Prosa. Auch die Syntax gestaltet sich weitaus schlichter. Ziel ist es, dass selbst die unkonzentriertesten Zuschauer verstehen, was sie hören, und nicht etwa auf einen anderen Sender umschalten. Ein sprachliches Kunstwerk ist für diesen Zweck – leider – eher hinderlich. Hieran lässt sich eine Diskussion der Übersetzungsproblematik griechischer Dramen anknüpfen.

Trotz aller Abstriche am antiken Original illustriert das Bühnenwesen in „Die Muse“ jedoch auch, wie wirkmächtig und im Kern zeitlos das griechische Theater noch heute ist, und das trotz bescheidener technischer Mittel. Dies liegt nicht zuletzt an den Themen jener Stücke; denn in den klassischen Tragödien wie auch in der Alten Komödie geht es um die *conditio humana* in ihrem politisch-gesellschaftlichen Kontext. Alberne Zerstreung steht hingegen nicht auf dem Programm. Von dieser überzeitlichen Relevanz des griechischen Dramas haben sich nicht nur namhafte Filmregisseure wie Michalis Cacoyannis, Pier Paolo Pasolini oder Woody Allen inspirieren lassen, sondern auch die Schöpfer der hier analysierten *Star-Trek*-Episode.³³ *Die Rettung von B'Elanna Torres* nämlich verhandelt die Notwendigkeit, Hass und Feindschaft zu überwinden und im Interesse aller

³³ Wer Anregungen sucht, welche Euripides-Verfilmungen bzw. Kinoproduktionen, die thematische und / oder Handlungsparallelen zu den Werken des Tragikers aufweisen, sich im Unterricht thematisieren ließen, findet solche u. a. bei M. McDonald, *Moving icons: Teaching Euripides in film*, in: R. Mitchell-Boyask (ed.), *Approaches to teaching the dramas of Euripides*, New York 2002, 60-69.

zu einem friedlichen Miteinander zu gelangen, und beweist damit eine innere Verwandtschaft mit dem klassischen griechischen Schauspiel.

6.6 Metadramatischer Diskurs

In „Die Muse“ findet ein vielgestaltiger Diskurs über das Drama statt, ohne dass die aufgeworfenen Fragen jedoch definitiv beantwortet würden. Der Zuschauer ist daher eingeladen, selbst weiterzudenken. Dies wird schon deutlich, als Kelis der Ingenieurin bei ihrer ersten Unterhaltung erzählt, dass er ihre Logbücher als stofflichen Vorwurf verwendet hat. B’Elanna nämlich reagiert ungläubig. Die Dramatisierung historischer Ereignisse auf der Grundlage nüchterner Berichte hat freilich Tradition, wie *Dantons Tod* oder die dokumentarischen Theaterstücke eines Peter Weiss und Heinar Kipphardt belegen.

Wie aber schreibt man ein gelungenes Stück? Kelis erklärt B’Elanna bei ihrem ersten Besuch in seinem Theater, dass das moderne Publikum Leidenschaft, etwas Aufregendes erwarte; nicht zufällig fühlt man sich an unsere eigene Medienlandschaft erinnert. Kelis’ Rezept: Inspiration + Plotkomposition nach festen Grundsätzen. Drei von diesen erklärt er B’Elanna: die falsche Identität – „eine Figur, die ganz jemand anders ist“ –, die Entdeckung – „der Moment, in dem die Identität aufgedeckt wird“ –, sowie die plötzliche Wendung – „die Situation, die sich in einem Augenblick von gut zu böse wandelt“. Der dynamische junge Dichter ist also keineswegs der Vertreter einer Genieästhetik, die sich über alle Schranken hinwegsetzt. Er nennt mit Anagnorisis und Peripetie vielmehr dramatische Gestaltungsmittel, deren sich schon das antike Drama bedient und die auch Eingang in die *Poetik* des Aristoteles gefunden haben (10f., 16, 18).³⁴ Ablehnung schlägt Kelis jedoch von Seiten eines alten Schauspielers entgegen, der ihm rät, die Wahrheit seiner Geschichte zu suchen, sich also auf seine Intuition und nicht auf „Tricks“ zu verlassen. Beide Positionen haben ihre Berechtigung: Wie leblos ein allein kalter Regelbefolgung verpflichtetes Drama sein kann, veranschaulicht etwa Gottscheds *Sterbender Cato*. Dass umgekehrt unstrukturierte Gefühlsergüsse auf das Publikum sehr anstrengend wirken, müssen gerade Jungautoren immer wieder schmerzlich erfahren.

Außerdem wird die Frage aufgeworfen, ob ein Theaterstück einen Krieg abwenden, d. h. wie wirkmächtig es überhaupt sein kann. B’Elanna ist skeptisch. Kelis jedoch, von der Kraft seiner Kunst überzeugt, entgegnet ihr, dass man in seinem Theater noch hundert Jahre zuvor Personenopfer dargebracht habe, bis die Bühnenkunst an die Stelle der Kulthandlung getreten sei. Streng genommen ist dies kein Beleg dafür, dass ein Schau-

³⁴ Zugrunde gelegt ist hier die von Rudolf Kassel in der Reihe der Oxford Classical Texts besorgte Ausgabe (s. Literaturverzeichnis).

spiel das Denken verändern kann; denn aus welchem Grund das Opfer abgeschafft worden ist, bleibt offen. Dass freilich das Drama – und natürlich auch Film und Fernsehen – Gedanken und Verhalten beeinflussen können, ist eine Grundannahme, welche von vielen geteilt wird, die *Star Trek* ein humanistisches Anliegen zubilligen.

B'Elanna und Kelis sprechen auch darüber, dass bzw. wie man einer Handlung innere Stimmigkeit verleiht. Der Anlass: Kelis führt B'Elanna bei den Proben eine später offenbar gestrichene Szene vor, in welcher Captain Janeway ihren ersten Offizier küsst, für den sie in so mancher Folge romantisches Interesse an den Tag legt. B'Elanna kritisiert diese und eine weitere letztlich nur voyeuristische Neigungen bedienende Szene, die das Publikum jedoch nicht gezeigt bekommt, als nicht durch die innere Logik von Kelis' Stück motiviert. Wie zur Bestätigung sieht man gleich im Anschluss die beiden echten Offiziere an Bord der Voyager. Erschöpft und in gedrückter Stimmung diskutieren sie die Überlebenschancen ihrer Kameraden – von Romantik keine Spur.

Einen Hang zum Sensationellen zeigt Kelis auch in seinem Szenario von B'Elannas Rettung. Dieses ist hochdramatisch; es stellt sich sogar heraus, dass ein Besatzungsmitglied in Wahrheit Königin der Borg ist – ein Beispiel für die oben erwähnte falsche Identität. Tatsächlich jedoch gestaltet sich die Rettung weit weniger gefährlich. In beiden Fällen treffen verschiedene Möglichkeiten aufeinander, wie die Handlung sich fortsetzen ließe, wobei dem Zuschauer vor Augen geführt wird, dass diese sich nicht in unausweichlicher Notwendigkeit entwickelt, sondern – bei einem gelungenen Text im Rahmen gewisser Parameter – von Autoren durch bewusste Entscheidungen geschaffen wird.

„Die Muse“ entwirft schließlich ein lehrreiches Bild des kreativen Prozesses, der zur Entstehung eines Theaterstücks führt. Zwar stellt sich Kelis selber als „der Poet“ vor, doch heißt dies nicht, dass er der alleinige Urheber seiner Werke ist. Zum einen nämlich greift er zumindest im Fall der beiden Stücke, die in „Die Muse“ erwähnt werden, auf einen stofflichen Vorwurf zurück, den er nicht erfindet, sondern in B'Elannas Aufzeichnungen vorfindet. (Euripides wiederum bearbeitete alte Mythen.) Zum anderen erhält und akzeptiert er in gewissem Maße Anregungen und Kritik aus seiner Umgebung. So sucht er den Rat der Cheffingenieurin, weil seine eigene Inspiration ihn gelegentlich im Stich lässt. Kelis' Schauspieler hingegen tun ihm ihre Meinung ungefragt kund. Insgesamt entsteht das – ganz offensichtlich als positiv zu verstehende – Bild eines schöpferischen Prozesses, der nicht auf die Kopfgeburt eines im stillen Kämmerlein vor sich hin schreibenden Genies hinausläuft, sondern von intensiven und nicht immer sachlichen Gesprächen zwischen verschiedenen interessierten Personen geprägt ist und eine erhebliche Portion Improvisation enthält. Spe-

ziell im turbulenten Schlussteil der Episode herrscht ein im wahrsten Sinn des Wortes kreatives Chaos vor.

7. Ausblick

Mit diesen Ergebnissen ist das Potenzial der hier behandelten Folge als Unterrichtsgegenstand keineswegs erschöpft.³⁵ Hier noch vier Beobachtungen, welche über die oben untersuchten Fragestellungen hinausweisen und unter Umständen wenigstens in Auswahl thematisiert werden könnten.

7.1 *Shakespeare in love*

„Die Muse“ rezipiert nicht nur antike Dramenkunst, sondern auch einen mit sieben Oscars prämierten Streifen aus dem Jahr 1998. In Folge wie Film verliebt sich ein junger, sympathischer Dichter in eine schöne, unerreichbare Frau, die ihn als seine Muse zu einem unter großem Zeitdruck entstehenden Meisterwerk inspiriert. Die Parallele wurde von Rick Berman, dem damaligen *Star-Trek*-Chef, offen ausgesprochen: „[...] It’s a little bit *Star Trek* meets *Shakespeare in love* [...]“³⁶. Über die intertextuellen Bezüge hinaus bietet sich die Gelegenheit, einen Vergleich zwischen zwei besonders wichtigen Epochen der europäischen Theatergeschichte anzustellen, dem Jahrhundert der griechischen Klassiker und der Zeit Shakespeares (sowie dessen Rezeption in Hollywood).

7.2 Metaschauspielerischer Diskurs

„Die Muse“ enthält auch einen metaschauspielerischen Diskurs, der allerdings in den oben zum Ansehen vorgeschlagenen Episodenausschnitten nicht zum Tragen kommt.³⁷ Es geht darin um die Frage, wie man als Mime überzeugend Figuren darstellen kann, die einem völlig fremdartig vorkommen, weil man ihre Motive und Gefühle nicht versteht. Die Antwort, die dem Publikum nahegelegt wird, lautet, dass der Schauspieler sich dieses Verständnis erarbeiten müsse, wobei offen bleibt, ob ihm dies am

³⁵ Lesenswerte Besprechungen der Episode bieten auch: T. Höhl / M. Hillenbrand, Dies sind die Abenteuer. 40 Jahre *Star Trek*, Königswinter 2006, 311; O. Wenskus, Umwege in die Vergangenheit. *Star Trek* und die griechisch-römische Antike, Innsbruck 2009 (= Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne, hg. B. Burtscher-Bechter / M. Korenjak / M. Sexl / K. Töchterle, Bd. 13), 21-24, 127.

³⁶ A. L. Kaplan, *Star Trek* update, with Rick Berman and Brannon Braga: Hints about the new series, the next film and *Voyager*’s final season, in: <http://www.mania.com/star-trek-update-rick-berman-brannon-braga_article_20064.html> (Stand: 22.2.2009).

³⁷ Relevant sind in diesem Zusammenhang die Minuten 15:10-16:35 sowie 18:53-20:01.

besten gelingt, wenn er sich mit seiner Rolle möglichst weitgehend identifiziert oder analytische Distanz bewahrt. An die *Voyager*-Folge anknüpfen ließe sich eine Beschäftigung mit einflussreichen Schauspielschulen wie dem *Method Acting*.

7.3 Ideologische Brüche

Für die Reparatur ihres Senders benötigt B'Elanna besondere Kristalle, die es nur in den Jagdgründen von Kelis' Patron gibt. Der Dichter weigert sich zunächst, sie zu stehlen, da er befürchtet, hingerichtet zu werden. B'Elanna jedoch droht, kein Wort mehr über die *Voyager* zu verlieren, wenn er ihr die Kristalle nicht bringt. Als es wenig später blitzt und donnert, lässt B'Elanna den verschreckten Kelis in dem Glauben, sie wäre die Urheberin dieses Unwetters, und er besorgt die Kristalle (12:00-14:14). Dank der Kapriolen des Wetters verfügt B'Elanna über ein wirkungsvolles Druckmittel, doch den *Star-Trek*-Idealen entspricht ihr Verhalten nicht. Diese Szene kann zum Ausgangspunkt werden für eine kritische Beleuchtung der ideologischen Botschaften und deren Inkonsistenzen, welche von vermeintlich bloß der Unterhaltung dienenden Medienprodukten transportiert werden.

7.4 Die Rolle der Frauen

Kelis zeigt in seinen beiden *Voyager*-Stücken Figuren, welche der Führungsmannschaft des Raumschiffs nachempfunden sind und sogar deren Namen tragen. Da auf der *Voyager* Frauen wichtige Positionen innehaben – man denke an Captain Janeway, Cheffingenieurin B'Elanna Torres und Seven of Nine –, spiegelt sich dies auch in den Texten des Dichters wider. Das episodenerne Publikum nimmt an solch starken weiblichen Figuren, die sich im Beruf, ja sogar im Kampf bewähren, Männer befehligen und damit ein Maß an Emanzipation verkörpern, hinter dem selbst viele heutige Gesellschaften nicht selten noch zurückbleiben, keinerlei Anstoß. (Dabei scheint das Gemeinwesen der Außerirdischen, welche in dieser Episode präsentiert werden, durchaus von Männern dominiert zu sein.)³⁸

Ganz anders hätten wohl die Zeitgenossen des Euripides reagiert. Denn nicht nur in Athen waren Frauen sozial, politisch und juristisch deutlich schlechter gestellt als Männer; von ihnen wurde erwartet, für Gatten und Kinder zu leben. Zwar gibt Euripides – mehr als Aischylos und Sophokles – „den weiblichen Gestalten große Wirkungsmöglichkeiten“,³⁹ doch wird die

³⁸ Möglicherweise liegt diese Akzeptanz selbstbewusster Frauen an der Wahrnehmung der *Voyager*-Figuren als „Ewige“, für welche Alltagsgesetze offenbar nicht gelten.

³⁹ Matthiessen (2004), 42.

männliche Ordnung der Dinge nicht angetastet. Dies erfahren insbesondere die Frauen der besiegten Seite in den *Troerinnen* und *Hekabe*. Ihnen nämlich bleibt bloß die Wahl zwischen passivem Erdulden ihres Leids bis hin zum Tod oder einer Rache, die nur punktuell bleibt und an ihrem Los grundsätzlich nichts ändert.

Dr. Uwe Meyer
Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften
Bereich Anglistik
Centre for British Studies
Otto-Friedrich-Universität Bamberg
E-Mail: ukhmeyer@googlemail.com

8. Anhang

Aspekte	Theater in „Die Muse“	Theater im Athen des 5. Jhs. v. Chr.
Ursprünge		
Sozio-politischer Kontext		
Gesellschaftliche Funktion		
Finanzierung		
Koordination durch Beamte		
Einstudierungszeit		
Aufführungsanlass		
Aufführungsrahmen		
Art der Aufführung		
Spielstätte		
Aufführungszeit		
Stoffe		

Kostüme		
Masken		
Sonstige Requisiten		
Zuschauer		
Dichter / Regisseur		
Schauspieler		
Anzahl der Rollen		
Chor		
Vortragsweise		
Sprachrhythmus		
Syntax		
Dialoge		
Gattung der aufgeführten Stücke		
Die drei Einheiten		

9. Verzeichnis der erwähnten Film- und Fernsehproduktionen

9.1 *Star Trek*

„Plato’s stepchildren“ – Staffel: 3. Folge: 10. Drehbuch: Meyer Dolinsky.
Regie: David Alexander. Erstausstrahlung: 22.11.1968.

9.2 *Star Trek: The Next Generation*

„Samaritan snare“ – Staffel: 2. Folge: 17. Drehbuch: Robert L. McCullough.
Regie: Les Landau. Erstausstrahlung: 15.5.1989.

„Darmok“ – Staffel: 5. Folge: 2. Story: Philip Lazebnik, Joe Menosky.
Drehbuch: Joe Menosky. Regie: Winrich Kolbe. Erstausstrahlung:
30.9.1991.

„The game“ – Staffel: 5. Folge: 6. Story: Susan Sackett, Fred Bronson,
Brannon Braga. Drehbuch: Brannon Braga. Regie: Corey Allen. Erst-
ausstrahlung: 28.10.1991.

9.3 *Star Trek: Deep Space Nine*

„Inter arma enim silent leges“ – Staffel: 7. Folge: 16. Drehbuch: Ronald
D. Moore. Regie: David Livingston. Erstausstrahlung: 3.3.1999.

9.4 *Star Trek: Voyager*

„Learning curve“ – Staffel: 1. Folge: 15. Drehbuch: Ronald Wilkerson,
Jean Louise Matthias. Regie: David Livingston. Erstausstrahlung:
22.5.1995.

„Innocence“ – Staffel: 2. Folge: 22. Story: Anthony Williams. Drehbuch:
Lisa Klink. Regie: James L. Conway. Erstausstrahlung: 8.4.1996.

„Muse“ (dt.: „Die Muse“) – Staffel: 6. Folge: 22. Drehbuch: Joe Menosky.
Regie: Mike Vejar. Erstausstrahlung: 26.4.2000.

9.5 Kinofilme

Gladiator – Drehbuch: David Franzoni, John Logan, William Nicholson.
Regie: Ridley Scott. Kinopremiere: 1.5.2000.

Shakespeare in love – Drehbuch: Marc Norman, Tom Stoppard. Regie:
John Madden. Kinopremiere: 3.12.1998.

Troy – Drehbuch: David Benioff (nach Homers *Ilias*). Regie: Wolfgang Pe-
tersen. Kinopremiere: 9.5.2004.

10. Literaturverzeichnis

10.1 Lehrpläne

10.1.1 Baden-Württemberg

G9: Bildungsplan für das Gymnasium, hg. Ministerium für Kultus und Sport Baden-Württemberg, in <<http://www.ls-bw.de/allg/lp/bpg9.pdf>> (Stand: 22.2.2009).

G8: Bildungsstandards für Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Ministerium für Kultus, Jugend und Sport Baden-Württemberg, in: <http://www.bildung-staerkt-menschen.de/service/downloads/Bildungsstandards/Gym/Gym_Gr_3f_bs.pdf> (Stand: 22.2.2009).

10.1.2 Bayern

G9: Fachlehrplan für Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München, in: <<http://www.isb.bayern.de/isb/download.aspx?DownloadFileID=b5dcd7d5fd737e6ed3ceb5920af37b84>> (Stand: 21.2.2009).

G8: Lehrplan für das Gymnasium in Bayern: Griechisch (3. Fremdsprache), hg. Staatsinstitut für Schulqualität und Bildungsforschung München, in: <<http://www.isb-gym8-lehrplan.de/contentserv/3.1.neu/g8.de/index.php?StoryID=26537>> (Stand: 10.1.2009).

10.1.3 Berlin

G8: Rahmenlehrplan für die gymnasiale Oberstufe: Griechisch, hg. Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin, in: <http://www.berlin.de/imperia/md/content/sen-bildung/schulorganisation/lehrplaene/sek2_griechisch.pdf> (Stand: 21.2.2009).

10.1.4 Brandenburg

G9: Vorläufiger Rahmenplan: Griechisch. Gymnasiale Oberstufe. Sekundarstufe II, hg. Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg, Potsdam 1992.

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

10.1.5 Bremen

G9: Rahmenrichtlinien und Kursleisten für das Grund- und Leistungsfach: Griechisch. Sekundarstufe II (Gymnasiale Oberstufe), hg. Freie Hansestadt Bremen, Der Senator für Bildung, Wissenschaft und Kunst, Bremen 1986.⁴⁰

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

10.1.6 Hamburg

G9: Rahmenplan alte Sprachen weitergeführt: Latein, Griechisch, hg. Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Bildung und Sport, in: http://www.hamburger-bildungsserver.de/bildungsplaene/GyO/LATGRIE_GyO.pdf (Stand: 22.2.2009).

G8 (Entwurf): Rahmenplan Alte Sprachen, hg. Freie und Hansestadt Hamburg, Behörde für Schule und Berufsbildung, in: http://www.li-hamburg.de/fix/files/doc/Alte%20Sprachen_2009_01_26_RP_GyO.pdf (Stand: 22.2.2009).

10.1.7 Hessen

G9: Lehrplan Griechisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 9 bis 13, hg. Hessisches Kultusministerium, in: http://www.kultusministerium.hessen.de/irj/HKM_Internet?cid=9e0b5517dfc688683c15ce252202d4b9 (Stand: 21.2.2009).

G8: Lehrplan Griechisch. Gymnasialer Bildungsgang. Jahrgangsstufen 8G bis 12G, hg. Hessisches Kultusministerium, in: http://www.kultusministerium.hessen.de/irj/HKM_Internet?cid=ac9f301df54d1fbfab83dd3a6449af60 (Stand: 21.2.2009).

10.1.8 Mecklenburg-Vorpommern

G8 (seit 2008 nur noch G8): Rahmenplan Griechisch, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern, in: http://www.bildungsserver-mv.de/download/rahmenplaene/rp-griechisch-gym_9-12.pdf (Stand: 11.1.2009).

10.1.9 Niedersachsen

G9: Rahmenrichtlinien für das Gymnasium: Griechisch. Gymnasiale Oberstufe, hg. Niedersächsischer Kultusminister, Hannover 1984.

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

10.1.10 Nordrhein-Westfalen

G9: Sekundarstufe II. Gymnasium/Gesamtschule. Richtlinien und Lehrpläne: Griechisch, hg. Ministerium für Schule und Weiterbildung, Wissenschaft und Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf 1999 (= Schriftenreihe Schule in NRW, Nr. 4711).

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

⁴⁰ Mein herzlichster Dank gilt Frau Imke Tschöpe und Herrn Ingo Paul vom Alten Gymnasium Bremen für die freundliche Zusendung dieser Rahmenrichtlinien.

10.1.11 Rheinland-Pfalz

G9: Lehrplan Griechisch: Gymnasium Sek. II, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Weiterbildung Rheinland-Pfalz, in:

<http://lehrplaene.bildung-rp.de/no-cache/schulart.html?tx_abdownloads_pi1%5Baction%5D=getviewdetailsfordownload&tx_abdownloads_pi1%5Buid%5D=213&tx_abdownloads_pi1%5Bcategory_uid%5D=118&tx_abdownloads_pi1%5Bcid%5D=5785> (Stand: 22.2.2009).

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

10.1.12 Saarland

GOS-G8 (ab 2010): Gymnasiale Oberstufe Saar (GOS), Gymnasiale Oberstufe Saar (GOS), Lehrplan für das Fach Griechisch als dritte Fremdsprache (G-Kurs und E-Kurs), hg. Saarland, Ministerium für Bildung, Familie, Frauen und Kultur, in:

<http://www.saarland.de/dokumente/thema_bildung/GR-GOS-Feb2008.pdf> (Stand: 21.2.2009).

10.1.13 Sachsen

G8 (seit Neugründung des Bundeslandes nur G8):

- Bis 2009: Lehrplan Gymnasium Latein/Griechisch, hg. Sächsisches Staatsministerium für Kultus, Dresden 1992.
- Lehrplan Gymnasium: Griechisch, hg. Sächsisches Staatsministerium für Kultus, in:
<http://www.sachsen-macht-schule.de/apps/lehrplandb/downloads/lehrplaene/lp_gy_griechisch_2007.pdf> (Stand: 8.3.2009).

10.1.14 Sachsen-Anhalt

G8 (seit 2007 nur noch G8): Rahmenrichtlinien Gymnasium: Griechisch (Schuljahrgänge 9-12), hg. Kultusministerium des Landes Sachsen-Anhalt, in:

<<http://www.rahmenrichtlinien.bildung-lsa.de/pdf/griegym.pdf>> (Stand: 21.2.2009).

10.1.15 Schleswig-Holstein

G9: Lehrplan für die Sekundarstufe II (Gymnasium, Gesamtschule): Griechisch, hg. Ministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Schleswig-Holstein, in:

<<http://lehrplan.lernnetz.de/intranet1/links/materials/1107165528.pdf>> (Stand: 22.2.2009).

G8: noch kein eigener Lehrplan für die Sekundarstufe II vorhanden.

10.1.16 Thüringen

G8 (seit Neugründung des Bundeslandes nur G8):

- Lehrplan für das Gymnasium: Griechisch, hg. Thüringer Kultusministerium, in: <http://www.thillm.de/thillm/start_serv_lp.html> (Stand: 28.2.2009).
- Lehrplan für das Gymnasium: Griechisch als neu einsetzende Fremdsprache, in: <http://www.thillm.de/thillm/start_serv_lp.html> (Stand: 22.2.2009).

10.2 Primärliteratur

Aristotelis de arte poetica liber, ed. R. Kassel, Oxford 1965.

Büchner, G., Dantons Tod, Stuttgart 1988.

M. Tulli Ciceronis orationes. Tomus II, ed. A. Curtis Clark, Oxford ²1918 (reprint 1989).

Euripidis fabulae. Tomus I (Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba), ed. J. Diggle, Oxford 1984.

Euripidis fabulae. Tomus II (Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion), ed. J. Diggle, Oxford 1981.

Goethes Werke, Band V, Dramatische Dichtungen III, hg. E. Trunz, München 1998 (= Hamburger Ausgabe).

Gottsched, J. C., Sterbender Cato, Stuttgart 1984.

Sophokles. Dramen, griechisch-deutsch, hg. und übers. W. Willige, überarb. K. Bayer, Düsseldorf ⁵2007.

Thukydides. Der Peloponnesische Krieg, griechisch-deutsch, übers. G. P. Landmann, 2 Bde., München und Zürich 1993.

Wolf, C., Kassandra, Hamburg und Zürich 1992.

10.3 Sekundärliteratur

Alexander, D., Gene Roddenberry: Writer, producer, philosopher, humanist, *The Humanist* 51.2 (1991), 5-30, 38.

Alperowitz, M., Orpheus im Elektronengehirn. Ein Multimedia-Projekt im Latein-Leistungskurs, in: Maier, F. (Hg.), *Latein auf neuen Wegen. Alternative Formen des Unterrichts. Impulse aus den Arbeitskreisen des Bundeskongresses des Deutschen Altphilologenverbandes in Heidelberg 1998, Bamberg 1999 (= Auxilia 44)*, 106-130.

Blume, H.-D., *Einführung in das antike Theaterwesen*, Darmstadt ³1991.

Broderick, J. F., *The literary galaxy of Star Trek. An analysis of references and themes in the television series and films*, Jefferson / North Carolina and London 2006.

Easterling, P. E., Form and performance, in: Easterling, P. E. (ed.), *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge 1997, 151-177.

- Flashar, H., Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990, München 1991.
- Goldhill, S., The audience of Athenian tragedy, in: Easterling, P. E. (ed.): The Cambridge companion to Greek tragedy, Cambridge 1997, 54-68.
- Gregory, J., *Hecuba* and the political dimension of Greek tragedy, in: Mitchell-Boyask, R. (ed.), Approaches to teaching the dramas of Euripides, New York 2002, 166-177.
- Heinen, S. / Schulz, A. B., Diplomatie im interstellaren Austausch. Interkulturelles Lernen mit *Star Trek*, Der Fremdsprachliche Unterricht Englisch 75 (2005), 22-26, 28.
- Höhl, T. / Hillenbrand, M., Dies sind die Abenteuer. 40 Jahre *Star Trek*, Königswinter 2006.
- Hose, M., Euripides. Der Dichter der Leidenschaften, München 2008.
- Jens, W., Euripides, in: Schwinge, E.-R. (Hg.), Euripides, Darmstadt 1968 (= Wege der Forschung, Bd. LXXXIX).
- Kreitzer, L., The cultural veneer of *Star Trek*, Journal of popular culture 30.2 (1996), 1-28.
- Lesky, A., Geschichte der griechischen Literatur, München 1993.
- Lohmann, D., Dialektisches Lernen. Die Rolle des Vergleichs im Lernprozeß. Stuttgart 1973.
- Matthiessen, K., Euripides und sein Jahrhundert, München 2004 (= Zetemata. Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft, hg. E. Lefèvre und G. A. Seeck, Heft 119).
- McDonald, M., Moving icons: Teaching Euripides in film, in: Mitchell-Boyask, R. (ed.), Approaches to teaching the dramas of Euripides, New York 2002, 60-69.
- Meyer, U., „Tinker, Tenor, Doctor, Spy“ – eine *Star-Trek-Voyager*-Episode im Unterricht, Der Fremdsprachliche Unterricht Englisch 54 (2001), 46-49.
- Meyer, U., „We only want to be your partners“. *Star Trek: Enterprise* – Politisch-ideologische Dimensionen einer Fernsehserie zwischen Kaltem Krieg und *war on terror*, Frankfurt am Main 2008 (= Kulturelle Identitäten. Studien zur Entwicklung der europäischen Kulturen der Neuzeit, hg. S. Fielitz, Bd. 3).
- Sommerstein, A. H., Greek drama and dramatists, London and New York 2002.
- Turner, G., Genre, format and "live" television, in: Creeber, G. (ed.), The television genre book, London 2001, 6f.
- Tyrrell, W. B., Greek myth and *Star Trek*, The Classical Bulletin 53 (January 1977), 36-39.
- Wenskus, O., *Star Trek*: Antike Mythen und moderne Energiewesen, in: Korenjak, M. / Töchterle, K. (Hg.), Pontes II. Antike im Film, Innsbruck 2002 (= Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne, hg. B. Burtscher-Bechter / M. Korenjak / M. Sexl / K. Töchterle, Bd. 5), 128-135.

Wenskus, O., Umwege in die Vergangenheit. *Star Trek* und die griechisch-römische Antike, Innsbruck 2009 (= Comparanda. Literaturwissenschaftliche Studien zu Antike und Moderne, hg. B. Burtscher-Bechter / M. Korenjak / M. Sexl / K. Töchterle, Bd. 13).
Zimmermann, B., Die griechische Komödie, Frankfurt am Main ²2006.

10.4 Internet

Kaplan, A. L., *Star Trek* update, with Rick Berman and Brannon Braga: Hints about the new series, the next film and *Voyager's* final season, in: <http://www.mania.com/star-trek-update-rick-berman-brannon-braga_article_20064.html> (Stand: 22.2.2009).