

Mania Thebaia



Foto: Sonja Rothweiler

Zu einem „Thebanischen Zyklus“ lud die Düsseldorfer Generalintendantin Anna Badora drei Kollegen aus unterschiedlichsten Kulturkreisen ein: den Griechen Theodoros Terzopoulos, den Russen Valeri Fokin und den Japaner Tadashi Suzuki. Den Raum für das Projekt schuf Jannis Kounellis in einer alten Düsseldorfer Industriehalle. Anna Badora und die Dramaturgen Rita Thiele und Frank M. Raddatz zum Antiken-Projekt im Interview.

Interview: Knut Lennartz

Rita Thiele,
Frank M.
Raddatz und
Anna Badora
(v. Links).

Frau Badora, eines der Hauptprojekte des Düsseldorfer Schauspielhauses dieser Spielzeit ist der „Thebanische Zyklus“, vier Produktionen, vier Regisseure: Theodoros Terzopoulos machte den Auftakt mit den „Bakchen“, es folgte Ihre „Antigone“-Inszenierung. Im April hatte „König Ödipus“

in der Regie von Tadashi Suzuki Premiere, und der Russe Valeri Fokin beschließt den Zyklus mit seiner Inszenierung von „Sieben gegen Theben“. Wie kam es zu dem Projekt?

Anna Badora Mit Blick auf die jetzige Diskussion in Europa hatten wir überlegt, was wir als Theater machen können, um Themen aufzugreifen, die in der Luft liegen, Fragen nach der europäischen Identität, Fragen nach den Aufgaben des Theaters in unserer Zeit. Da lag es nahe, sich die Ursprünge der abendländischen Kultur zu vergegenwärtigen, um zu prüfen: Was ist davon heute noch aktuell? Welche Konstellationen und Konflikte bewegen uns heute wie damals?

Nach den Anschlägen vom 11. September war vielerorts eine solche Rückbesinnung festzustellen, auch im Sinne von Ursachenforschung. Wann hatten Sie den Zyklus geplant?

Frank M. Raddatz Schon vorher, schon vor eineinhalb Jahren. Damals hatten uns Fragen im Zusammenhang mit dem Durchbruch in der Gen-Forschung beschäftigt. Da werden ja Fragen aufgeworfen, die in ihrer Konsequenz noch gar nicht absehbar sind. Bisher hat jede Epoche neue Menschheitsentwürfe hervorgebracht, aber mit der Genforschung stellt sich die Frage nach dem Menschen und dem Menschenbild radikal neu. Wir haben natürlich zuerst nach aktuellen Texten gesucht und dort keine Antworten gefunden. So hat uns die



Fotos (4): Daniela Hartmann

Frage: „Was ist der Mensch?“ zwangsläufig in die Antike geführt, zu den Ursprüngen des Theaters, zu den Ursprüngen Europas. In diesen thematischen Zusammenhang ist dann auch die Stadtgründung eingebettet. Europa wird entführt und Kadmos wird losgeschickt, sie zu suchen. Aber das Orakel von Delphi sagt ihm: Gründe eine Stadt, du wirst deine Schwester nicht wieder finden. Das ist der Gründungsmythos von Theben; hier finden alle wichtigen Tragödien statt. So kamen wir zum Thebanischen Zyklus.

Sie weichen in der Abfolge der vier Stücke von der Chronologie ab. Das erleichtert dem Zuschauer nicht unbedingt den Zugang. Warum?

Badora Es existiert eine dramaturgische Chronologie der Tragödie, es handelt sich bei unserem Thebanischen Zyklus aber auch um eine Abfolge der Begegnung der Kulturen.

Die Regisseure kommen aus sehr unterschiedlichen Milieus. Wie bekommt man die in einen konzeptionellen Grundgedanken?

Badora Jannis Kounellis hat in der Industriehalle mit seiner Raumgestaltung eine gemeinsame Basis geschaffen, mit der alle vier Regisseure zurechtkommen sollten. Das Konzept war: ein Grundraum, der von Inszenierung zu Inszenierung durch ein spezifisches Zentrum ergänzt wird. Das ist in der Industriehalle ein Raum, der von Kounellis durch 24 Säulen begrenzt ist. Aber der Unterschied von „Bakchen“ zur „Antigone“ ist sehr groß. Und um auf die nächste Inszenierung zu kommen: Zwischen dem Japaner Suzuki und dem Griechen Kounellis liegen Welten. Man kann sich wirklich keine größeren Gegensätze vorstellen, von den Personen, vom Kulturkreis, vom Theateransatz. Wir sind besonders stolz darauf, dass diese Begegnungen hier in Düsseldorf gefruchtet haben. Es hätte schon nach den ersten Besprechungen auch alles zerfallen können.

Sie spielen in der Halle, aber auch im Haus. Weicht das nicht die konzeptionelle Grundidee auf?

Badora Die konzeptionelle Grundidee hat zunächst ihren Ausgangspunkt in der Industriehalle in der Raumkonzeption von Jannis Kounellis. Zum Prozess dieses Projektes gehört es jedoch auch gerade wegen der Reibung zwischen Moderne und Antike, im Amphitheater in Epidauros zu gastieren. Im Schauspielhaus bereichern wir mit diesen Tragödien das Repertoire und richten sie für folgende Gastspielvarianten ein.

„Antigone“ ist eines der Stücke, die gerne inszeniert werden, um aktuelle Fragen von Krieg und seinen Folgen zu beantworten.

Badora In den siebziger Jahren wurde das Stück eindeutig interpretiert: Antigone als eine Revolutionärin, die gegen Staat und Machtmissbrauch vorgeht. Meine griechischen Gesprächspartner sagten wiederum: Antigone? Ein störrisches, liebesunfähiges Weib. Wir hatten zu Beginn der Proben die Frage gestellt, wie es wäre, wenn Polyneikes ein Selbstmord-Attentäter wäre? Uns war wichtig, das Stück spannend für die heutige Zeit zu machen, aber eindeutige Bewertungen waren für uns uninteressant. Wir haben heutzutage keine eindeutigen Antworten. Wir haben versucht, in der „Antigone“ auch über den Chor ein Stück Zeitgeschichte zu finden. Das Stück spielt am Ende des Krieges, wenige Stunden nach

der Schlacht. Der Chor, das sind versprengte Existenzen, die kommen aus allen Teilen der Welt. Der Chor erscheint nicht wie eine geschlossene Einheit. Das muss man behaupten.

Man assoziiert eine zusammengewürfelte Flüchtlingsmenge.

Badora In der Textfassung von Hölderlin, auf die sich Martin Walser stützt, spielen Wanderschaft und Vertreibung eine große Rolle, Wanderschaft und Vertreibung im weitesten Sinne des Wortes. Letztendlich wird in jedem antiken Stück jemand zum Transit verurteilt, im „Ödipus“, in den „Bakchen“. Ödipus wird letztlich vertrieben und stirbt im Exil.

(„Ödipus auf Kolones“). Der Mensch wird stets ein Fremder in der eigenen Heimat.

Herr Raddatz, in einem Essay zur Popularität des Tragischen in der Antike haben Sie die attische Tragödie als Äquivalent zum Euro bezeichnet.

Raddatz Ich will noch zwei Sachen ergänzen: Jannis Kounellis beschreibt die Arbeit als Reise. Es ist eine Reise, zu der wir aufgebrochen sind, und allen Regisseuren ist klar, das wir an etwas arbeiten, das Kounellis als neue Kunstform visioniert hat, was die Konstellation von Raum und Regie betrifft. Wir fahren mit der Produktion nach Epidauros, wo wir ganz andere Bedingungen haben. Fokin hatte zum Beispiel klare Vorstellungen von seiner Inszenierung „Sieben gegen Theben“. Jetzt hat er aber die „Antigone“ gesehen und angefangen, sein eigenes Konzept zu überdenken. Das ist phantastisch, wie da die Regisseure versuchen, gegenseitig auf die Inszenierung des anderen zu reagieren, so dass es ein zentralperspektivisches Konzept gibt, und wir haben am Schluss noch die große Gelegenheit, zehn Tage in Griechenland zusammen zu arbeiten. Das war die Herausforderung für alle Beteiligten.

Sich auch konzeptionell zu einigen?

Raddatz Der Beginn der Tragödie ist ja eigentlich die Individualisierung. Das Individuum veröffentlicht seinen Schmerz und tut es in ritueller Form – rituelle Formen, wie sie bei Terzopoulos oder bei Suzuki im Zentrum der Arbeit stehen, in denen sich langsam das Individuum artikuliert und es so zur Tragödie und später zu der dramatischen Form kommt, die wir kennen, und gleichzeitig steht ja im Zentrum der Gedanke der Vermassung.

Badora Die Globalisierung hat das Einzelschicksal nivelliert. Das Verschwindens des Individuums. In der



„Mit Blick auf die jetzige Diskussion in Europa hatten wir überlegt, was wir als Theater machen können, um Themen aufzugreifen, die in der Luft liegen.“
Anna Badora.

„Offensichtlich nützt diese Rückbesinnung auf antike Metaphern der Kunst und der Theoriebildung, gerade im zurückliegenden 20. Jahrhundert“ Frank M. Raddatz.

„Antigone“ haben wir uns deshalb entschlossen, alle Auftritte aus der Menge heraus zu arrangieren. Auch Antigones Tod: Sie verschwindet einfach in der Masse.

Sie konzentrieren sich in Ihrem Zyklus nicht auf das Werk eines Dichters, sondern zeigen Stücke von Aischylos, Sophokles und Euripides. Ergeben sich da nicht ästhetische Probleme?

Raddatz Die Frage ist gar nicht entstanden. Es war natürlich schon ein kühner Gedanke, von der Stoffgeschichte auszugehen. Der thebanische Stoff ist uns ja anders nicht erhalten. Die Regisseure fanden es faszinierend, den Stoff von verschiedenen Seiten aus anzugehen und zu bewältigen. Kounellis hatte sich sicher nicht vorgestellt, praktisch ein ganzes Jahr in Düsseldorf zu verbringen, aber er hat sich dann doch sehr schnell für dieses Projekt entschieden.

Kommen wir noch einmal auf die Renaissance der Antike zurück, ablesbar in dieser Spielzeit in den Spielplänen.



„Die antiken Stücke reflektieren gesellschaftliche Umbruchsituationen. Das sind Stücke, die Krisensituationen beschreiben, und deshalb sind sie für uns heute interessant.“ Rita Thiele.

Renaissance der Tragödie hat politische Gründe. Wir stehen philosophisch-gesellschaftlich vor ganz entscheidenden Fragen. Wir haben politisch eine Situation, wo Utopien spätestens vor zehn Jahren auch hier in Deutschland zu Grabe getragen wurden. Eine neue Jahrtausendschwelle ist überschritten, und weder ökonomisch noch politisch sind Lösungen für die Konflikte der Welt in Sicht. Die Renaissance der Antike hat mit der Renaissance des Tragischen zu tun und mit einer ganz entscheidenden Figur, der Figur des Chors. Die



entscheidende Stimme in der antiken Tragödie hat der Chor, haben nicht die Protagonisten. In „Antigone“ ringen die Protagonisten um den Chor, Kreon und Antigone. „Antigone“ ist keine Familientragödie. Wir wohnen einer politischen Tragödie bei.

Der Rückgriff auf die Antike erfolgt, um sich des Tragischen wieder bewusst zu werden?

Thiele Die antiken Stücke reflektieren gesellschaftliche Umbruchsituationen. Das sind Stücke, die Krisensituationen beschreiben, und deshalb sind sie für uns heute interessant. Es sind politische Stücke und keine privaten Tragödien.

Badora Aber sie stellen natürlich auch die Frage nach dem Menschen und seinen speziellen Möglichkeiten, nach dem menschlichen Potenzial. Die Frage: „Was ist der Mensch?“ ist in unserem Jahrhundert ziemlich vernachlässigt worden.

Thiele Das ist nicht die Freudsche Frage: „Was ist der Mensch?“, sondern die Frage nach dem Menschen in der Gesellschaft.

Badora Menschliches Potenzial, das ist aber mehr als der sozial und politisch determinierte Mensch, das ist allumfassend. In der thebanischen Welt bewegten sich die Menschen zwischen Tieren und Göttern, da waren noch Kräfte gesellschaftsfähig, die heute tabuisiert und verdrängt werden

Die attische Tragödie als Äquivalent zum Euro?

Raddatz Natürlich stellt sich bei der europäischen Vereinigung die Frage: Was ist denn das eigentlich, das

Europäische? Zu den verbindlichen Dingen gehört ohne Zweifel die attische Tragödie, die als Baustein einer Weltkultur Gültigkeit hat. Shakespeare würde man in diesem Zusammenhang genauso nennen können. Das sind Säulen einer europäischen Kultur. In dem Zusammenhang habe ich versucht, den Trend zu interpretieren.

Im Bezug auf die Antike wird heute gerne die USA mit Rom gleichgesetzt.

Raddatz Diese Gleichsetzung stammt aus dem 80er Jahren. Heiner Müller hat das im „Titus Andronicus“ getan. Das hat sich in den neunziger Jahren weiter entwickelt. Auch Theoretiker wie Slavoi Zizek sagen, dass unsere Gegenwart kaum noch zu unterscheiden ist vom Römischen Reich. Ich fand es schon sehr erschreckend, dass unsere Zukunft die Zukunft von Rom sein soll. Ohne Hoffnung, dass wir auf eine bessere Welt zusteuern, wie wir mal dachten. Statt dessen: Wir bleiben im ewigen Rom.

Thiele Gar nicht ewig.

Raddatz (lacht) Ja, klar. Aber zurück zu den Bildern: Europa wird da gern als eine Art Griechenland gesehen, die etwas kultiviertere Provinz des Weltreiches. Das ist vielleicht eine Möglichkeit, die globalisierte Welt zu beschreiben. Einschließlich der kleinen Grenzkriege an den Reichsgrenzen.

Stimmt der Vergleich: Die Weltmacht Amerika und Rom? Oder macht man es sich da zu einfach?

Raddatz Nun gut, das sind ja erst mal Denkrahmen.

Was heißt das in Bezug auf den Theben-Zyklus?

Badora Der Aufstieg und Fall einer Stadt. Das Moment des Niemandlandes in „Antigone“. Recht und Rechtlosigkeit im Niemandland. Die Situation, wo es nach einem Krieg eine recht- und gesetzlose Zeit gibt, das erleben wir doch heute. Das Ringen um den Chor. Wenn Kreon die Möglichkeiten hätte, würde er mit diesen Leuten keine zwei Sätze wechseln. Er braucht sie, um ein Machtzentrum zu gründen. Danach schiebt man sie ab. Das war ein Moment, der mich interessierte.

Bedeutet der Umgang mit der Antike, sich der Ausweglosigkeit zu stellen?

Badora Ja, absolut. Man muss sich der Ausweglosigkeit stellen, aber nicht im Sinne „alles wird gut“, sondern um dem Monster Mensch ins Gesicht zu gucken.

Raddatz Es geht darum, das Subjekt zu stärken, das Individuum. Das Verdrängen ist das Schuldhafte. Nur die Konfrontation führt zu menschlichen Wachstumsphasen.

Thiele Es geht doch auch immer um den Chor, um die Stimme des Chors. Für mich ist das Spannende am Projekt: Wie gehen die vier Regisseure mit dem Chor um? Hier das Ekstatische in den „Bakchen“, dagegen wird er in der „Antigone“ sehr modern und heutig interpretiert.

Wie geht der Japaner Suzuki mit dem Chor um, er arbeitet schon an der Inszenierung?

Raddatz Suzuki und Terzopoulos ähneln sich in gewisser Weise im Umgang mit dem Ritualen. Terzopoulos beschäftigt sich seit langer Zeit mit dem Tragischen, aber auch mit dem Ritualen. Er hat auf verschiedenen Kontinenten gearbeitet, mit Indios, hat archaische Ekstasetechniken bei Schamanen erforscht. Suzuki kann

Brillanz in punkto Konzertmuschel- und Bühnenbau



AHLERS+LAMBRECHT
GmbH

Dreischkamp 15
48663 Coesfeld
Tel.: 025 41 / 94 32 - 0
Fax: 025 41 / 94 32 32
Internet: <http://www.ahlersundlambrecht.de>

Mitglied im DTHK und QBHD



Konzertmuscheln fertigen wir komplett in unserer Werkhalle. Auf Wunsch erfolgt die Lieferung inklusive Aufbau.

Zentrale Bühnen-, Fernseh- und Filmvermittlung

Die ZBF vermittelt

Schauspieler, Sänger, Tänzer

und andere künstlerische Berufe für Bühne, Fernsehen und Film

ZBF-Generalagentur Bonn
Villemombler Straße 76
53123 Bonn
Tel. 0228/713-0, Fax 0228/713-1349
e-Mail: Bonn-ZAV.zbf@arbeitsamt.de

Durchwahl
Schauspiel: -1333
Bühnenausstattung/Technik: -1336
Oper/Operette: -1348
Musical: -1324
Chor: -1202
Ballett: -1341
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm: -1334
Stab/Technik: -1015

ZBF-Agentur Berlin
Ordensmeisterstraße 15
12099 Berlin
Tel. 030/75760-0, Fax 030/75760-249
Schauspiel, Oper/Operette
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur Hamburg
Kreuzweg 7
20099 Hamburg
Tel. 040/284015-0, Fax 040/284015-99
Schauspiel, Oper/Operette
Jenfelder Allee 80, Haus P
22045 Hamburg
Tel. 040/6688 5400/01, Fax 040/6688 5408
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur München
Leopoldstraße 19
80802 München
Tel. 089/381707-0, Fax 089/381707-38
Schauspiel, Oper/Operette
Spielfilm/Fernsehspiel/Werbefilm
Stab/Technik

ZBF-Agentur Leipzig
Georg-Schumann-Straße 173
04159 Leipzig
Tel. 0341/58088-0, Fax 0341/58088-50
Schauspiel, Oper/Operette, Chor



Bundesanstalt für Arbeit

THEBEN IN KOUNELLIS' RAUM

„Die Bakchen“ und „Antigone“ in der Düsseldorfer Industriehalle

Wer zum ersten Mal die ausgediente Industriehalle am Stadtrand von Düsseldorf betritt, erkennt nicht sofort, was hier noch an Überbleibseln aus den Zeiten der industriellen Nutzung übrig blieb und was zur künstlerischen Gestaltung dieses Raumes gehört. 24 Stahlsäulen bilden einen magischen Kreis. Rechts und links davon sind zwei Zuschauertribünen platziert. Diese Stahlskulptur, ein Werk des griechischen Künstlers Jannis Kounellis, ist das Korsett für den *Thebanischen Zyklus* des Düsseldorfer Schauspielhauses; sie gibt dem Raum eine Grundstruktur, mit der alle vier Regisseure des Zyklus auskommen müssen. Ein karger, nackter, strenger Raum. Der in Piräus geborene Maler und Bildhauer gehört zu den Begründern der *Arte Povera*, einer Kunstrichtung, die sich auf das Wesentliche beschränkt. In der Düsseldorfer Industriehalle korrespondieren diese Säulen mit Rohrleitungen, Verstrebrungen und Stahlträgern aus der Zeit der ursprünglichen Bestimmung dieser Halle. Ein harter Kontrast zum Mythos um den Aufstieg und Fall des antiken Theben.

Zum Auftakt war es Kounellis' Landsmann Theodoros Terzopoulos, der Euripides' selten gespielte „Bakchen“ inszenierte, eine Inszenierung von ritualisierter Strenge. Im stampfenden, dumpfen Rhythmus erobert sich der Chor den Raum – archaisch gekleidete Frauen und Männer, Gesicht und Oberkörper kalkweiß geschminkt. In orgiastischen Tänzen, mit Stöcken den Rhythmus schlagend, ganz und gar in Trance, erlebt man ihn später,

Esther Hausmann in der Titelrolle von Anna Badoras „Antigone“-Inszenierung.



Theodoros Terzopoulos' „Bakchen“-Inszenierung in Jannis Kounellis' Bühnenraum in der Düsseldorfer Industriehalle.

innerhalb der Säulen mit einem verwirrenden Gerüst aus Leitern zubauen – Enterleitern, wie sie zur Eroberung von Stadtmauern Verwendung finden. Sie ermöglichen den Schauspielern zwar viele Turneinlagen, lenken so aber auch vom Wesentlichen ab. Und Müll einer modernen Industriegesellschaft findet sich außerdem, schrottreife Nähmaschinen auf einen Haufen geworfen – ein Bild, das sich nicht so ohne weiteres zuordnen lässt. Anna Badora arbeitete mit einem vielstimmigen Chor – neben professionellen Schauspielern waren das Laien aus aller Herren Länder, die in Düsseldorf leben. So erlebte man ein babylonisches Sprachengewirr in diesem Chor – Entwurzelte, Kriegsofopfer. Zu Beginn liegen sie, kaum unterscheidbar von einem Haufen Lumpen, am Boden, und erst allmählich schält sich aus diesem diffusen Haufen eine Gruppe von Menschen heraus. Aber diese Sicht auf den Chor ist verbunden mit Verlusten, was das Wechselspiel von Chor und Protagonisten angeht. Aus diesem Chor tritt Antigone (in klarer Eindringlichkeit: Esther Hausmann) hervor. Die Inszenierung lebt von den großen Szenen zwischen ihr und Kreon (sehr differenziert in seiner Sicht auf die Figur: Horst Mendroch). Bemerkenswert ist auch die Auseinandersetzung zwischen Kreon und seinem Sohn Hämon (Christoph Luser).

Fotos (2): Sonja Rothweiler



wenn er Agaue, die Tochter des legendären Theben-Königs Kadmos, dazu treibt, den eigenen Sohn Pentheus zu zerstückeln. In Terzopoulos' Inszenierung finden Chor und Protagonisten – Volker Spengler (Kadmos), Mari- anne Hoika (Agaue), Martin Schneider (Pentheus), Götz Argus (Teiresias) und Fatih Cevikkollu (Dionysos) – zu überzeugender stilistischer Einheit. Sie sind es, die den Bühnenraum beleben und beherrschen.

In der zweiten Inszenierung, in Sophokles' „Antigone“, ließ sich Regisseurin Anna Badora den Raum zusätzlich

Doch in Anna Badoras Inszenierung wurden die Schwächen des Spielortes gnadenlos aufgedeckt. Oft war die Sicht auf die handelnden Personen durch die Säulen und Leitern eingeschränkt. Die schlechte Akustik tat ein Übriges. Die Inszenierung wandert aber auch – wie bereits die „Bakchen“ – von der Industriehalle ins Schauspielhaus, wohl auch, um eine Tourneeversion zu testen. Dass für das geplante Gastspiel im klassischen attischen Amphitheater von Epidaurus wieder ganz andere szenische Lösungen erforderlich sein werden, liegt auf der Hand. Hier zeigen sich die Grenzen des so bestechend klingenden Konzeptes von Kounellis' Raum für den kompletten Zyklus.

Knut Lennartz

sich auf die Wurzeln von No und Kabuki beziehen, aber auch das in Verbindung mit der Moderne.

Sie sprechen von Tribschicksal, von der unterirdischen Geschichte Europas. Ist da nicht die Gefahr, dass man den Mythos mystifiziert?

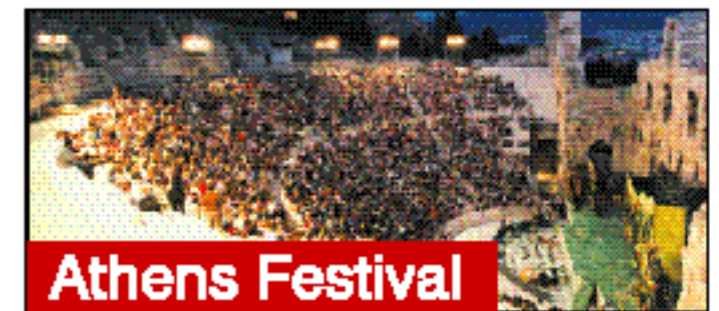
Raddatz Wir sehen doch, dass im 20. Jahrhundert die vorherrschende psychologische Richtung von so einer mythischen Figur wie Ödipus geprägt wird – Freud. Bei Nietzsche steht Dionysos im Zentrum des Denkens. Das ist ein Phänomen, das wir zur Kenntnis nehmen können. Ich will das nicht bewerten, aber es ist schon interessant, wie sich in der Philosophie und der Kunst die Moderne immer wieder durch Rückbesinnung auf das antike Material konstituiert. Diese Verbindung, die ja nicht unbedingt rational nachvollziehbar ist, ist fruchtbar für unsere Kultur. Offensichtlich nützt diese Rückbesinnung auf antike Metaphern der Kunst und der Theoriebildung, gerade im zurückliegenden 20. Jahrhundert. Das führt natürlich auch zu den Katastrophen des 20. Jahrhunderts, die ja auch nicht völlig rational nachvollziehbar sind, von Hitler bis Stalin. Da kamen ja völlig irrationale Energien zum Vorschein. Offensichtlich ist der Mensch nicht so konstituiert, wie man das mal aufklärerisch eine Zeitlang dachte. Da sind doch noch über seinen Körper, die Leiblichkeit auch ganz andere Energien, die da ab und zu auch mal hochbrechen. Man hatte gedacht, die Tyrannei im Osten sei überwunden, doch dann kommen in einer schrecklichen Art die ganzen Nationalitätenkonflikte wieder hoch.

Sie haben die Hoffnung, dass Sie mit dem Rückgriff auf die Antike heute den Sprung über das Mittelalter in die Neuzeit verkürzen können?

Raddatz Zizek hatte ja im Zusammenhang mit der Rom-Metapher herausgearbeitet, man brauche jetzt einen neuen Paulus. Nun war Paulus in der Interpretation Nietzsches jemand, der das Römische Weltreich von innen geknackt hatte. Rom zu überwinden, um auf ein neues Mittelalter zuzusteuern, was jetzt unter dem Stichwort „Renaissance der Religionen“ läuft, kann keine Alternative sein.

Frau Badora, noch einmal zurück zu Ihrer „Antigone“-Inszenierung. Auffallend war der vielstimmige Chor, ein babylonisches Stimmengewirr, das es dem Zuschauer nicht immer leicht machte, sich zu orientieren.

Badora Der Chor, das waren sieben Schauspieler, darunter ein arabischer, ein türkischer und ein Roma. Den professionellen internationalen Chor haben wir mit Menschen aus unterschiedlichen Kulturen und unterschiedlichen Alters aus Düsseldorf ergänzt, die nie was mit dem Theater zu tun hatten, Griechen, Marokkaner, Chinesen, Japaner... Die Mitwirkung dieser Gruppe ist Teil eines Migrationsprojektes, welches das Düsseldorfer Schauspielhaus im Rahmen der Begegnung der Kulturen im Antiken-Projekt ins Leben gerufen hat. Diese Gruppe des Chores repräsentiert so etwas wie eine Weltöffentlichkeit, gegenüber der sich Kreon zu behaupten hat. Den unterschiedlichen Kulturen entsprechen unterschiedliche Rechtssysteme und -Traditionen, auf deren Basis sich Macht zu legitimieren hat. Das heißt: Kreon muss universal argumentieren, besonders in einer Welt, die ihre kriegerischen Auseinandersetzungen jenseits von Nationalstaaten austrägt.



Athens Festival

Harod Attioux Theatre

June

4, 7, 9 DEBUT BALLET Lucerne
13, 14 EMILYANTAS MEDICHLIS /
MEMORIAS Stasopoulos, Minsk
18, 19 NATIONAL TRADITIONAL
ORCHESTRA OF CHINA

July

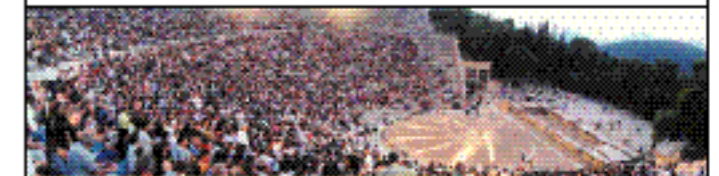
BRNO JAVAZEK OPERA Laili Javazek
3 The Metropolitan Opera
& The Cleveland State Opera
7, 8 ARISTOPHANES Achropolis
Municipal Regional Theatre of Paris
9 A TRIBUTE TO YANNIS CHRISTOU
Orchestra of Crete
10 JULIA PEZINES Paganini Laili
12 ATHENS STATE ORCHESTRA
Yuri Shumov
14, 15 STRASBOURG PHILHARMONIC
ORCHESTRA Jan Latham Koenig
16, 19 GREEK NATIONAL OPERA BALLET
Igor Zelensky, Sleeping Beauty
20 PIERRE THEODOROU Concert
22, 23 KONNAROS Euphrates
Municipal Regional Theatre of Crete
24 JOSÉ CURA / OPERA GALA
25 ELAFIDES Orchestre
Municipal Regional Theatre of Kalmar
THE BOLSHOI BALLET
28, 29 Spartacus
29 Giselle

August

2, 3 A TRIBUTE TO THE POET MIKOS GAUSSOS
State Orchestra of Historic Music / S. Mardalios
6, 6 ARISTOPHANES Lybros
Municipal Regional Theatre of Patras
EUROPEAN UNION YOUTH ORCHESTRA / Athens
25 L. van Beethoven, Symphony No. 9
27 F. Mendelssohn / G. Mahler
28 G. F. HANDEL Minsk, Amsterdam
European Orchestra & Choir

September

1, 2, 3 LEONARD BERNSTEIN
West Side Story, Live State Theatre
6 The Songs of Lilipouli
6 ANGELA GHEORGHIU - ROBERTO
ALAGINA / OPERA GALA
8, 9 VIENNA STATE OPERA BALLET
10 L. VAN BEETHOVEN Miss Sokolovs
Orchestra & Choir of the European Music
Festival Stuttgart / H. Pilling
12, 13 Queen Esther Marrow & The Harlem
Camp Singers
14 Concert organized by the Greek Parliament
16 ATHENS JURY INTERNATIONAL ARTS
CENTRE in memory of Maria Callas
18, 20 HAMBURG BALLET / JOHANN NEUMEIER
22, 23 NICOLA CHAIK
25 IN THE LIGHT OF MUSIC Sound & Light Music
Orchestra - Friends of Music Orchestra / A. Pines
26 Theatre and Music from Japan



Epidaurus Festival

HELLENIC CULTURAL HERITAGE SA - CULTURAL OLYMPIAN 2001-2004
Ancient Theatre of Epidaurus

June

24, 25 THE NICOLA NATIONAL THEATRE OF
ENGLAND Euphrates, Bessina, Dr. Sr Peter Hall

July

6, 6 DIONYSOS THEATRE Achropolis Lybros
13, 14 AMPHIBI-THEATRE, EPYROS A
EPYROS LATCHI Euphrates, Minsk
DÜSSELDORFER SCHAUSPIELHAUS The Theatre of
19 Euphrates, Bessina, Dr. Theodoros Terzopoulos
/ Euphrates, Crete, Dr. Tassos Stathi
28 Sophocles, Antigone, Dr. Anna Badora /
Pantelis, Severi Agneta Thebes, Dr. Willy Fohle

24, 25 ARISTOPHANES THEATRE
ORGANIZATION Achropolis, Bessina

August

2, 3 NATIONAL THEATRE Euphrates,
Achropolis of Aulis
9, 10 NATIONAL THEATRE Achropolis,
Antigone
16, 17 STATE THEATRE OF NORTHERN
GREECE Euphrates, Bessina - Minsk
22, 24 CYPRUS THEATRE ORGANIZATION
Euphrates, Bessina
26, 27 KAROLLOS NIKOLAIANTH THEATRE
Sophocles, Cleopatra of Chios



180000 Festival S.A. 20 Hellenikon & Metaxas St. 115 62 Athens, Greece
Tel: +30 210 6222000, Fax: +30 210 6222000 - www.epidaurusfestival.gr