

Spielzeit 2019/20

IPHIGENIE

von Euripides und Johann Wolfgang von Goethe



SCHAUSPIEL
HANNOVER

Frei
atmen
macht
das Leben
nicht
allein.

Johann Wolfgang von Goethe

ZUM STÜCK

Kein Wind, keine Welle, nichts. Das Meer liegt bewegungslos im Hafen von Aulis und hält die griechische Flotte am Ufer zurück, die sich nichts sehnlicher wünscht, als endlich gen Troja zu segeln, die Stadt niederzubrennen und die geraubte Helena heimzuholen. Doch Göttin Artemis verweigert ihren Segen für die Reise und damit dem Heer den Wind. Sie will ein Opfer: das Kind des Heerführers Agamemnon, Iphigenie. Was ist schon ein Kind im Vergleich zu Ruhm und Ehre für Griechenland? Also bestellt Agamemnon Iphigenie mittels einer List ins Lager. Doch alsbald wächst in ihm der Zweifel: Gibt es etwas, das heiliger sein kann als ein Kind? Was ist er zu geben bereit für Land, Sieg und Ruhm? Absurd und ausweglos ist die Situation, in die er sich manövriert hat. Der unbedingte Siegeswille regiert unter den Truppen. Agamemnon kann nicht zurück, Iphigenie muss sterben.

Jenseits des Schlachtfeldes des trojanischen Krieges zeigt Euripides die Kosten des Kampfes auf dem Schauplatz der Familie. Aus Rache für die Opferung der Tochter wird die Mutter ihren Ehemann erschlagen, der Sohn den Vatemord rächen, seine Mutter töten

und von Erinnyen verfolgt nach Tauris segeln, um die Schwester heimzuholen, von der nach taurischem Gesetz die Opferung des Ankömmlings verlangt wird. Gewalt folgt auf Gewalt und fräst sich durch Generationen hindurch in die Körper und Seelen. Euripides rüttelt mit seinem zwischen 408 und 406 v. Chr. entstandenen Text an uns, die wir in einer an allen Ecken brennenden Welt leben und nicht gewillt sind, unseren Lebensstil zu verändern, um die Brände zu löschen. Einen Ausweg aus dieser Spirale bietet erst Goethe rund 2000 Jahre später, der die durch Artemis vom Opferaltar gerettete Iphigenie weiterdenkt. Goethe setzt auf Dialog. Einen Dialog, der durch wirkliches Zuhören und wirkliches Sprechen gekennzeichnet ist, der die Kraft hat, zu Veränderungen im Gegenüber zu führen, Denkraster zu durchbrechen und etwas Neues entstehen lassen kann. Denn Iphigenie wiederholt nicht den Lauf der Geschichte: Sie, die jetzt Opferpriesterin ist, durchbricht den Kreis der Gewalt. Wärme, Vernunft, Integrität, sie sind zum Greifen nahe: Das Leben kann beginnen. Man mag seinen Vorschlag arglos finden, doch vielleicht ist die Arglosigkeit gerade der Schlüssel zur Veränderung.

IPHIGENIE

Iphigenie in Aulis von Euripides in einer Übersetzung von Friedrich Schiller
Iphigenie auf Tauris von Johann Wolfgang von Goethe

IPHIGENIE IN AULIS **Seyneb Saleh**
 AGAMEMNON **Philippe Goos**
 MENELAOS **Torben Kessler**
 KLYTÄMNESTRA **Miriam Maertens**
 ACHILL **Sebastian Jakob Doppelbauer**
 KINDER **Antonia Anders/Pippa Ashton-Ribbe**
Cleo Frey/Mia Odlozinski
Noah Karayar/Kristina Tihomirov
 IPHIGENIE AUF TAURIS **Sabine Orléans**
 THOAS **Torben Kessler**
 OREST **Sebastian Jakob Doppelbauer**

THEATERMEISTER **Frederic Händel, Detlef Höhny** KONSTRUKTION **Jasper Giesen** TON **Schotte, Markus Folberth** REQUISITE **Constanze Hoffmann, Stefanie Winkelhake, Holger Wömpener**
 MASKE **Judith Nowowiejeski, Fabian Seitz, Elisa Wimmer** ANKLEIDEDIENST **Sabine Bienert, Anita Garcia, Verena Müller, Sarah Weiskittel**

LEITUNG DER ABTEILUNGEN
 TECHNISCHE DIREKTION **Hanno Hüppe** WERKSTÄTTEN **Nils Hoyer** TECHNIK SCHAUSPIELHAUS **Oliver Jentzen**
 TON UND VIDEO **Lutz Findeisen** REQUISITE **Ute Stegen** KOSTÜMDIREKTION **Andrea Meyer**
 MASKE **Guido Burghardt** MALSAAL **Thomas Möllmann** TAPEZIERWERKSTATT **Matthias Wohlt**
 SCHLOSSEREI **Bernd Auras** TISCHLEREI **Andrea Franke** MASCHINENTECHNIK **Dirk Scheibe**

REGIE **Anne Lenk** BÜHNE **Judith Oswald** KOSTÜME **Sibylle Wallum** MUSIK **Kostia Rapoport**
 LICHT **Heiko Wachs** DRAMATURGIE **Nora Khuon** REGIEASSISTENZ **Hannah Gehmacher**
 BÜHNENBILDASSISTENZ **Carolyn Gödecke** KOSTÜMASSISTENZ **Christian Hofmann**
 DRAMATURGIEASSISTENZ **Annika Henrich** INSPIZIENZ **Jana Fritze** SOUFFLAGE **Tanja Kleine**

BÜHNENBILDHOSPITANZ **Stina Jähngen** KOSTÜMHOSPITANZ **Rahel Künzi** PRODUKTIONSHOSPITANZ **Hella Müller** KINDERBETREUUNG **Katharina Stemedel** THEATERPÄDAGOGIK **Daniela Fichte, Rabea Schubert**

AUFFÜHRUNGSDAUER **ca. 3 Stunden, eine Pause**

PREMIERE
 8. DEZEMBER 2019, SCHAUSPIELHAUS





Torben Kessler, Philippe Goos

DER FLUCH IST DER MOTOR

Ein Gespräch mit dem Regieteam
geführt von Annika Henrich und Nora Khuon

Nora Khuon Das griechische Heer steht gerüstet an der aulischen Küste, um gen Troja in den Krieg zu ziehen. Doch die Göttin Artemis verwehrt ihm den nötigen Wind für die Überfahrt ins Feindesland, da Agamemnon eine ihr geweihte, weiße Hirschkuh erlegte. Nun verlangt sie, dem Spruch des Sehers Kalchas zufolge, von Agamemnon als Preis für günstigen Wind ein Opfer: seine älteste Tochter Iphigenie.

Hier beginnt unsere Handlung. In welcher Situation befindet sich Agamemnon, wie nimmst du den Konflikt wahr?

Anne Lenk Agamemnon steht an einem entscheidenden Punkt. Er hat etwas angefangen und zweifelt daran, ob er das Richtige getan hat oder ob er etwas ändern muss. Mit diesem Dilemma geht das Stück los.

Seit fünf Generationen ist Iphigenies Familie von einem Fluch verfolgt. Ursprung dafür war die Tat Tantalos'. Er testete die Allwissenheit der bei ihm geladenen Götter, indem er ihnen seinen jüngsten Sohn Pelops zum Mahl vorsetzte. Zur Strafe dieser Hybris verfluchten sie Tantalos, seine Kinder und Kindeskinde. Eine Spirale von Gewalt setzt sich in Gang: Jeder Nachfahre wird ein Familienmitglied töten und somit weitere Schuld auf sich laden. Wie wichtig findest du die Vorgeschichte der Artriden, den Fluch, den sie mit sich tragen?

Lenk Ich glaube der Fluch ist wichtig, aber nur wenn er keine Selbstaufgabe bedeutet. Wichtig ist, dass die Figuren daran glauben, dass sie vielleicht noch was ändern können. Sonst hätten sie ja kein Problem, dann würde Klytämnestra sagen: „Na ja, das ist jetzt der Fluch, da können wir jetzt auch nichts machen, dann opfern wir Iphigenie jetzt, sonst

muss ja jemand anderes geopfert werden oder es wird uns ja eh alle irgendwann das Leben kosten.“ Da sie diese Haltung nicht haben, finde ich – auch im zweiten Teil –, dass der Fluch ein Motor für die Gestaltung des Lebens ist.

Weil man sich im Grunde immer in Abgrenzung oder im Widerstand dazu befindet, um ihn dann doch zu erfüllen?

Lenk Genau. Die Analogie zu heute ist groß: Wir haben oft den Eindruck, wir könnten nichts tun, wir könnten nichts ändern, und wir seien nicht diejenigen, die Dinge gestalten. Ich finde es extrem bewundernswert, wenn Menschen es schaffen, wirklich initiativ zu werden.

Wie Andrea Venzon, der Gründer der pro-europäischen Partei Volt, der sich mit seiner neuen Initiative Now auch noch über die Grenzen Europas hinweg verbunden hat und versucht, nun noch großflächiger zu agieren. Er macht es einfach. Das ist etwas, was uns am Theater sehr oft beschäftigt. Wie kann man das Außen verändern? Wie kann man etwas bewegen? Die Antike ist Teil unserer Identität und unserer kulturellen Prägung. Die Analogien zur Gegenwart hin zu öffnen und zu hinterfragen, finde ich wichtig. Hier schließt sich immer wieder der Kreis.

Aber du sprichst in anderen Terminologien. Der Fluch wird zur Prägung, an die du glaubst, sowie an die Befreiung daraus.

Lenk Ja. Damals hieß es Fluch und wir nennen es irgendwie anders ...

System?

Lenk System zum Beispiel – oder „die Leute“, die Gesellschaft, die Politiker ... etwas, was

scheinbar mächtiger ist als wir, was unüberwindbar scheint und uns einengt.

Begreifst du dann Iphigenie und – in gewisser Weise – auch die übrigen Figuren des ersten Teils als Opfer der Gesellschaft und des Systems? Oder liegt die Verantwortung dennoch bei jedem Einzelnen?

Lenk Ich sehe bei Erwachsenen eigentlich immer die Verantwortung bei der handelnden Person selbst. Wenn man erwachsen ist, muss man Verantwortung übernehmen können, gerade als Eltern oder als Politiker wie Agamemnon. Selbst wenn du die Situation nicht verursacht hast, bist du trotzdem dazu da, sie zu lösen. Insofern finde ich das Wort Opfer bei Iphigenie selbst angebracht, die Schutzbefohlene ihrer Eltern ist oder überhaupt aller Erwachsener. Denn letztlich sind wir alle auch für Kinder verantwortlich, denen wir eine Welt hinterlassen. Dass sie sich dann qua Sprache zur Verfügung stellt, nachdem ihre Eltern ihr schon klargemacht haben, dass es keinen anderen Weg gibt, zeigt eigentlich nur noch einmal mehr auf, wie sehr sie Opfer ihrer Herkunft, ihrer Erziehung, ihrer Kultur und ihres Heimatbegriffs ist, den sie sich aber natürlich nicht selber ausgedacht hat.

Auch das Parzenlied verhandelt das Opfer. Bei Goethe ist es zentral. Kostia, du hast es schon im ersten Teil eingesetzt und vertont. Wie kam es dazu?

Kostia Rapoport Das Parzenlied erzählt die grausame Geschichte der Götter, wie sie sich an Tantalos rächen und einen Fluch über seine Familie legen, weil dieser sie provozierte. Die Idee war, ein Schlaflied daraus zu machen, das in den Kindern eine Ehrfurcht vor den

Göttern prägt, indem es im zarten Gewand eines Kinderliedes die Gefahr vor der Macht und der Gewalt der Götter besingt. Daher die märchenhafte Melodie und der Klang der Spieluhr.

Judith Oswald Angst ist definitiv ein Motor in dieser Welt.

Lenk Und der Tantalidenfluch Teil der Identität Iphigenies von Kindheit an.

Nun spielen wir Iphigenie in Aulis und Iphigenie auf Tauris an einem Abend, man hätte sich ja auch für ein Stück entscheiden können, wie kommt es, dass du beide erzählen wolltest?

Lenk Wir haben bisher viel über den ersten Teil gesprochen, aber im zweiten Teil bewegt Iphigenie sich aus dem Opferstatus heraus und übernimmt die Verantwortung, die ihre Eltern nicht übernehmen konnten, oder nicht den Mut hatten zu übernehmen. Denn im Grunde ist es, glaube ich, eine Mutfrage, wenn man sich für den Weg der Ehrlichkeit entscheidet, den Iphigenie hier wählt. Wenn sie das Gesetz der Insel abwendet, das bestimmt, dass jeder Fremde geopfert wird, erfordert das Mut, sich einem König und einem ganzen Reich und einer ganzen Tradition in den Weg zu stellen und zu sagen, ich möchte, dass das geändert wird. Das schafft sie, würde ich interpretieren, aufgrund ihrer Herzens- und Willenskraft. Sie stellt ihre Intuition über die Konvention. Wenn sie im nächsten Schritt Thoas anvertraut, dass sie mit ihrem Bruder eine Intrige gesponnen hat, macht sie sich zwar angreifbar, aber formuliert damit auch: Ich appelliere an deine Vernunft.

Oder an deine Verbindlichkeit, dein Vertrauen.

Lenk Ja, sie traut damit Thoas zu, dass er die-

sen Schritt gehen kann. Thoas und Iphigenie haben gemeinsam eine neue Welt geschaffen, zumindest hat sich für eine Zeit etwas bei den Taurern verändert, und das hat mit der Begegnung zwischen Thoas und Iphigenie zu tun. Diese Begegnung verändert und prägt auch Iphigenie. Bei uns ist es zudem eine Liebesgeschichte.

Viele Inszenierungen der Antike werden in abstrakten Gebilden verhandelt. Ihr habt euch für eine große Konkretion entschieden. Wie kamt ihr zu dem Raum?

Lenk Die Grundentscheidung war, dass wir die Familie interessant fanden und einen Familienraum entwerfen wollten. Man muss gar nicht leugnen, dass diese Menschen auch eine berufliche Funktion und eine Verantwortung haben, aber vor allem fanden wir sie als Eltern, als Familie, wichtig. Der Text an sich, die Geschichte, ist absurd weit weg. Also ernsthaft über den Opfertod eines Kindes zu verhandeln ist grotesk. Ästhetisch konkret zu sein – was nicht naturalistisch meint – schien uns da wichtig.

Aber es hängt natürlich auch mit geschmacklichen Sachen zusammen: Ich mag keinen Naturalismus, daher muss für mich ein Raum, wenn er konkret einen Innenraum darstellt, trotzdem fremdartig oder verschoben sein. Natürlich ist er auch der Spiegel einer Bedrohlichkeit ...

Oswald Und der Ausweglosigkeit, die sich von Anfang an abzeichnet. Wir haben etwas Konkretes gesucht, woran sich der Text auch reiben kann, sich nicht deckt und nicht zu pathetisch wird. Eine alltägliche Situation. Obwohl alles in einem Wohnzimmer oder Hotel stattfindet, hat der Raum etwas Modell-

haftes. Das Banale, wird zu einem Zeichen, zu etwas Ikonografischem.

Lenk Es ist auch ein wenig wie ein Fotoalbum angelegt, das Iphigenie mit in den zweiten Teil nehmen kann. Ich erinnere mich an meine Mutter, meinen Bruder, meinen Vater, Achill. Alle diese Bilder sind nostalgietauglich.

Oswald die Bilder sind für den zweiten Teil sehr wertvoll. Hier schenkt Thoas Iphigenie ein Triptychon – er erhebt sie zur Göttin – es ist ein riesiger Reisealtar zum Rollen und Aufklappen. Iphigenie nimmt ihre Familiengeschichte mit. Einen Erinnerungsaltar für ihr Heimweh und ihre Einsamkeit.

Lenk Goethe spielt sehr mit dem Heimweh, der Sehnsucht. Bei Goethe sehnt sich Iphigenie nach etwas zurück, was aber nicht erzählt wird, und bei Euripides wird nicht erzählt wie Iphigenie ihr Schicksal am Ende dann in die Hand nimmt – was sensationell ist. Sie schafft, diesen seit Generationen herrschenden, unheilbringenden, schrecklichen Fluch mit Ehrlichkeit zu brechen. Das Wichtige ist auch, dass man bei Goethe das Opfer wieder erkennt. Der Aspekt, dass sie selbst einmal ein Opfer gewesen ist, prägt sie natürlich als Person.

Das Besondere dabei ist, dass sie den Vorgang aber nicht wiederholt. Aus ihrer Erfahrung heraus resultiert Veränderung, während die anderen die eigenen Erfahrungen wieder in die nächste Generation tragen. Gleichzeitig steckt sie in einem persönlichen Dilemma: Sie kann sich auf gesellschaftlicher Ebene von den Konventionen befreien, persönlich bleibt sie Gefangene der familiären Prägung.

Lenk Das finde ich im ersten Teil so spannend, so, wie sie die Elternworte und -haltungen



Philippe Goos, Miriam Maertens

inhaliert und wiedergibt und sich quasi lachend auf den Altar schmeißt, so handelt sie auch als Erwachsene. Sie kommt aus der Kinderposition nicht heraus – übrigens auch nicht aus der Haltung, ihren Vater zu heroisieren.

Dabei agiert sie, trotz der Verehrung, interessanterweise realpolitisch komplett anders als ihr Vater. Mit diesem Paradox lebt sie. Ihr konträres Handeln, führt aber leider nicht dazu, dass wir es mit einem glücklichen oder zufriedenen Menschen zu tun zu haben. Der Rest der Welt profitiert von ihrer Handlung, sie selbst bleibt zerrissen.

Ihr siedelt die Figuren ästhetisch in den 70er-, 80er-Jahren an. Warum? Was bedeutet das für euch?

Sibylle Wallum Wir wollten auch durch die Kleidung im ersten Teil eine sehr konservative Rollenverteilung in einem Familienmodell bzw. in einer Gesellschaft zeichnen. Wichtig war uns, durchaus die Rolle der Frau und die Rolle des Mannes anhand der Kleidung sehr stereotyp hervorzuheben, bzw. auch grundsätzlich zu überzeichnen.

Bei uns tragen die Männer Uniformen, führen Kriege, entscheiden über Leben und Tod.

Frauen tragen schöne Kleider, kümmern sich in erster Linie um das Wohl der Familie und unterstützen natürlich die Entscheidungen des Familienoberhauptes. Das Kostümbild bzw. die Farbgebung der Ausstattung soll einen Zeitsprung markieren. Der erste Teil wird durch einen grünen Farbfilter sehr reduziert, beengt, sodass der Eindruck entsteht, als ob es sich um eine alte Fotoaufnahme handelt.

Lenk Die Weltsicht im Euripides ist eine so Fremde, dass wir das unmöglich im Hier und

Jetzt erzählen wollten, sondern lieber in einer noch greifbaren Vergangenheit, an die man sich zum Teil auch noch erinnert. So, wie Iphigenie in Tauris verklärt zurücksieht, ist diese Verklärung schon Teil des Erzählstils im ersten Teil. Zum zweiten Teil gibt es einen Zeitsprung und eine inhaltliche Fortentwicklung. Tauris ist fast eine befreite, ein bisschen utopische Welt. Der zeitliche Abstand tut gut.

Wallum Der zweite Teil ist farblich offener und weniger streng erzählt als der erste. Uns interessierte beim Kostüm auch wie es optisch eine Gleichstellung bzw. Annäherung der Geschlechterrollen geben kann. Thoas und Iphigenie sind sich durch ihr Äußeres näher als die Figuren im ersten Teil. Überreste der Kindheit begleiten die erwachsene Iphigenie auch in Bühne und Kostüm. Nur fragmentarischer und losgelöster, immer auf den Familienfluch verweisend.

Spannend ist beim Kostümbild auch die Frage gewesen, inwiefern man sich außerhalb seiner Familie, seiner Erziehung, seiner Rolle in der Gesellschaft neu erfinden kann. Und wie man auch ein Familientrauma dieser Größenordnung überlebt.

Musik ist ein enormer Rhythmusgeber an diesem Abend, gleichzeitig laden sich die Emotionen in der Musik auf.

Rapoport Musik ist vor allem ein Filter, durch den wir das Erzählte wahrnehmen – ähnlich einem Licht, in das man ein Bild packt. Zwar verbindet man die Stimmung oft mit den Protagonisten, aber die Musik ist vor allem Bindeglied zwischen der Sprache und der visuell wahrgenommenen Welt aus Kostümen, Bühnenbild und Licht. Sie erzählt also weniger eine Geschichte an sich, sondern

fokussiert die Konzentration der Zuschauer an bestimmten Stellen. Manchmal gibt es aber auch eindeutige Erzählmomente, wie etwa das Parzenlied oder die Heimorgelklänge, die aus dem Triptychon herauskommen und das Heimelige und Selbstgemachte an Thoas' Geschenk unterstreichen.

Weil du vorhin die Analogien zur politischen Gegenwart aufgemacht und einzelne Figuren benannt hast, die gesellschaftlich nicht konform handeln und ihre Wirkung entfalten – so wie auch Iphigenie: Glaubt ihr daran ganz persönlich, im Sinne von einem hoffnungsvollen Blick auf die Welt?

Lenk Ob der Einzelne etwas zu verändern vermag?

Ja – oder ob sich Welt überhaupt verändern lässt.

Lenk Ich glaube definitiv an die Veränderbarkeit der Welt. Und auch, dass es einzelne Menschen tun können und jede Handlung von jedem Menschen eine Konsequenz hat. In der Verlängerung kann ein Tag, den man zu Hause verbringt, wahnsinnig viel verändern oder nicht verändern, jedes Buch, das geschrieben oder nicht geschrieben wird, hat Einfluss. Das sind große und wichtige Bestandteile unserer Welt.

Du bist also bei Goethe?

Lenk Absolut.

Denn Euripides bezweifelt eher, dass der Mensch lernfähig ist.

Lenk Das ist ja auch toll, es den Menschen schwer zu machen, zumindest in einem Theaterstück. Ich mag mich im Theater ja auch

aufregen, ich mag nur die Auseinandersetzung mit Menschen nicht, die diese Hoffnung nicht haben, weil ich das schrecklich langweilig finde, diesen negativen Fatalismus. Im Theater dagegen kann das anregend sein. Es ist ja auch toll, wenn Texte provozieren, wenn ich eine Szene sehe, wo mich etwas wahnsinnig aufregt. Dann spüre ich mich, wie ich denke und wie ich die Welt sehe. Nur Harmonie macht ja auch keinen Spannungsbogen. Insofern gehören die beiden einfach zusammen, Euripides und Goethe.

Sebastian Jakob Doppelbauer





Sebastian Jakob, Doppelbauer, Miriam Maertens

Torben Kessler, Seyneb Saleh

Es fürchte die Götter
Das Menschengeschlecht!
Sie halten die Herrschaft
In ewigen Händen,
Und können sie brauchen,
Wie's ihnen gefällt.

Der fürchte sie doppelt
Den je sie erheben!
Auf Klippen und Wolken
Sind Stühle bereitet
Um goldene Tische.

Erhebet ein Zwiſt ſich,
So ſtürzen die Gäſte,
Geſchmäht und geſchändet
In nächtliche Tiefen,
Und harren vergebens,
Im Finſtern gebunden,
Gerechten Gerichtetes.

Sie aber, ſie bleiben
In ewigen Feſten
An goldenen Tiſchen.

Sie ſchreiten vom Berge
Zu Bergen hinüber:
Aus Schlünden der Tiefe
Dampft ihnen der Atem
Erſtickter Titanen,
Gleich Opfergerüchen,
Ein leichtes Gewölke.

Es wenden die Herrſcher
Ihr ſegnendes Auge
Von ganzen Geſchlechtern
Und meiden, im Enkel
Die ehemals geliebten,
Still redenden Züge
Des Ahnherrn zu ſehn.

So ſangen die Parzen;
Es horcht der Verbannte,
In nächtlichen Höhlen
Der Alte die Lieder,
Denkt Kinder und Enkel
Und ſchüttelt das Haupt.

GLOSSAR

Kleiner Blick in die Mythologie

Achill, Sohn der Nymphe Thetis und des Königs Peleus. Homer beschreibt ihn als den Schönsten und Tapfersten der griechischen Helden. Von seiner Mutter in den Unterweltfluss Styx getaucht, ist sein Körper unverwundbar, bis auf die Stelle an der Ferse, an der die Mutter ihn festhielt. Im Trojanischen Krieg tötet er Hektor, den Heerführer Trojas. Er fällt durch einen vergifteten Pfeil des Paris, der ihn an seiner verwundbaren Ferse trifft.

Agamemnon, Herrscher von Mykene und Heerführer der Griechen im Trojanischen Krieg, Mann der Klytämnestra, Vater von Iphigenie, Elektra, Orest und Chrysothemis. Als Sohn des Atreus und Enkel des Tantalos unterliegt er dem Tantalidenfluch. Kurz nach seiner Rückkehr nach Mykene wird er von seiner Frau Klytämnestra mit der Hilfe ihres Geliebten Ägisth aus Rache für die Opferung Iphigenies im Bad ermordet.

Aulis, Hafenstadt im antiken Griechenland, nordöstlich von Theben gelegen, bekannter Kultort der Artemis (römisch: Diana). Hier sammelte sich der Sage nach die griechische Flotte, um gegen Troja zu ziehen.

Helena, Halbgöttin, gezeugt von Zeus in Schwanengestalt und Leda, der Frau des Spartanerkönigs Tyndareos. Halbschwester der Klytämnestra. Sie gilt als die schönste Frau ihrer Zeit. Umworben von zahlreichen Griechen, lässt Tyndareos sie selbst einen Ehemann wählen. Zuvor leisten alle Freier einen Schwur, dem Erwählten zur Seite zu stehen, sollte Helena etwas zustoßen. Helena heiratet Menelaos. In dessen Abwesenheit verliebt sie sich jedoch in den Trojanerprinzen Paris, der sie nach Troja mitnimmt. Der „Raub“ der Helena verpflichtet die ehemaligen Freier, Menelaos zur Hilfe zu eilen, und wird zum Auslöser des Trojanischen Krieges.

Iphigenie, älteste Tochter der Klytämnestra und des Agamemnon, Schwester von Elektra, Orest und Chrysothemis. Einem Seher zufolge muss Agamemnon seine älteste Tochter der Artemis opfern, damit die Göttin für günstigen Wind Sorge und die griechische Flotte gegen Troja aufbrechen könne.

Klytämnestra, Tochter des Spartanerkönigs Tyndareos und der Leda, Frau des Agamemnon, Halbschwester der Helena.



Miriam Maertens, Seyneb Saleh

In Agamemnons Abwesenheit, beginnt sie eine Liebesbeziehung mit dessen Cousin Ägisth. Als Agamemnon nach zehn Kriegsjahren wiederkehrt, täuscht sie ihn und ermordet ihn im Bad. Acht Jahre nach dem Mord an Agamemnon wird sie von ihrem Sohn Orest, angestiftet von seiner Schwester Elektra, getötet.

Menelaos, Bruder des Agamemnon, wird durch die Heirat mit Helena König von Sparta. In Troja besiegt Menelaos Paris. Nach dem Sieg über Troja ist Menelaos beim Anblick Helenas in seiner Wut besänftigt, lässt sie am Leben und kehrt mit ihr nach langer Irrfahrt nach Hause zurück. Als Orest nach dem Mutttermord aus Mykene vertrieben wird, steht Menelaos ihm nicht bei, versöhnt sich jedoch mit ihm nach seiner Rückkehr aus Tauris und gibt ihm seine und Helenas Tochter Hermione zur Frau.

Mykene, Ort, an dem der Königspalast des Atridengeschlechtes stand. Die Stadt lag auf einer Anhöhe nördlich der Ebene von Argos.

Orest, einziger Sohn der Klytämnestra und des Agamemnon, Bruder von Iphigenie, Elektra und Chrysothemis. Zum Schutz vor Ägisth wird er zur Erziehung bei Verwandten versteckt. Vom Gott Apoll aufgefordert, kehrt er nach Mykene zurück, um seine Mutter und Ägisth zu töten und den Vater zu rächen. Nach dem Mutttermord wird er von Rachegöttinnen, den Erinnyen, verfolgt und wahnsinnig. Apoll weissagt ihm, dass er erlöst würde, wenn er die Schwester aus Tauris hole. Er glaubt, das

Standbild der Artemis, der Schwester Apolls, rauben zu müssen, erkennt jedoch in Tauris seine eigene Schwester Iphigenie und reist mit ihr nach Delphi, wo er entsühnt wird. Zurück in Mykene tötet er den inzwischen regierenden Sohn des Ägisth, übernimmt die Herrschaft und heiratet Hermione, die Tochter des Menelaos.

Paris, Sohn der Hekabe und des trojanischen Königs Priamos. Während ihrer Schwangerschaft träumt Hekabe, dass sie eine Fackel gebären werde, die Brand an Troja legen wird. Priamos lässt Paris deshalb aussetzen. Dieser wird jedoch von Bären gesäugt und wächst als Hirtenknabe auf. Als die Göttinnen Hera, Athene und Aphrodite streiten, wer von ihnen die Schönste sei, wählen sie Paris zum Schiedsrichter. Aphrodite, die Göttin der Liebe, verspricht Paris die Liebe der Helena, um von ihm zur Schönsten gekürt zu werden. Der Raub der Helena durch Paris gilt als Auslöser des Trojanischen Kriegs.

Tantalidenfluch, Tantalos, Halbgott, Sohn des Zeus, testet die Allwissenheit der bei ihm eingeladenen Götter indem er ihnen seinen jüngsten Sohn zum Mahl vorsetzt. Die Götter erkennen die Freveltat und belegen das Geschlecht der Tantaliden dafür mit einem Fluch: In jeder Generation wird ein Familienmitglied ein anderes töten und damit weitere Schuld auf sich laden. Atreus (daher auch Atriden bzw. Atridenfluch), der Enkel des Tantalos, ermordet im Zuge von Thronstreitigkeiten die Kinder seines Bruders und setzt sie dem Unwissenden zum Mahl



Sabine Orféans, Torben Kessler

vor. Dass Agamemnon, der Sohn des Atreus, seine eigene Tochter Iphigenie opfert, ist die erneute Realisierung des Fluchs. Der Fluch erstreckt sich bis auf Orest, der seine Mutter tötet.

Tauris, im Schwarzen Meer auf der heutigen Halbinsel Krim gelegen. Für die antiken Griechen zählten die Taurer zum Volk der Skythen, ein Oberbegriff für eine große Anzahl barbarischer Völker. Im Iphigenie-Mythos werden die Taurer als rohes Volk dargestellt, welches Menschenopfer praktiziert.

Thoas, König der Taurer. Dem Mythos nach herrscht bei den Taurern der Brauch, dass alle Fremden, die das Ufer betreten, der Göttin Artemis geopfert werden. Der Sage nach wird Iphigenie von Artemis vor der Opferung in Aulis errettet, indem sie diese zu Thoas bringt, wo sie als eine Priesterin im Tempel der Artemis dienen soll.

Trojanischer Krieg, ein zentrales Thema der griechischen Mythologie, das viele weitere mythologische Berichte verknüpft. Die wichtigsten Quellen, welche die „Mutter aller Kriege“ schildern, sind die *Ilias* und die *Odyssee* des Homer.

Schuld an allem sind die Götter mit ihren allzu menschlichen Schwächen: Hera, Athene und Aphrodite streiten darum, wer von ihnen die Schönste sei, und wählen sich den trojanischen Prinzen Paris zum Schiedsrichter, natürlich nicht ohne Bestechungsversuche. Der überzeugendste kommt von Aphrodite:

Sie verspricht ihm die Liebe der schönsten Frau der Welt und trägt den Sieg davon. Die Schönste findet Paris in Griechenland. Helena, von Zeus in Schwanengestalt mit der Königin von Sparta gezeugt, ist jedoch mit Menelaos vermählt. Diesen hat sie sich erwählt, nachdem ihre zahlreichen Freier einen Schwur geleistet haben, dem Erwählten beizustehen, sollte jemand es wagen, Helena zu rauben. Paris jedoch sieht in der schönen Helena das Versprechen der Aphrodite erfüllt und entführt sie nach Troja. Der Bündnisfall tritt ein, Agamemnon wird zum Heerführer erwählt, und die griechischen Fürsten rüsten zum Feldzug gegen Troja. Nach Homer dauerte der Trojanische Krieg zehn Jahre, bis er schließlich durch die List des Odysseus entschieden wurde. Spätere Quellen ergänzen den Bericht Homers.

1873 entdeckt der Archäologe Heinrich Schliemann zerstörte Siedlungen im westlichen Kleinasien, die er für Troja hält. Ob und wo Troja jedoch tatsächlich existierte, bleibt bis heute umstritten.



Sabine Orléans

ZU DEN AUTOREN

Euripides

betrifft nach Aischylos und Sophokles als jüngster der drei großen griechischen Tragödiendichter die Bühne der Geschichte. Geboren wurde er wohl 484 v. Chr. in Salamis, und gestorben ist er 406 v. Chr. in Pella. Man geht von 88 von ihm verfassten Tragödien aus, von denen 17 erhalten sind; mehr als von seinen beiden Kollegen. Zu seinen Lebzeiten hatte er es nicht leicht, da er sich in stetigem Vergleich mit den Älteren befand. Erst mit 29 erhielt er den ersten Chor. Mit 43 Jahren errang er den ersten Sieg bei den Dionysien, den Theaterfestspielen der Antike. Viermal errang er zu Lebzeiten diesen ersten Preis.

Er ließ sich von der Konkurrenzsituation nicht beirren. Vielleicht wäre er müde geworden, wenn er nicht etwas von dem Sieg vorausgeahnt hätte, der ihm nach dem Tod zufiel. In der Nachwelt beherrscht er die Bühne, die Theoretiker der Poetik setzen sich in erster Linie mit ihm auseinander, da er der Gesetzgeber für die spätere Dramatik ist, die neue Komödie folgt seinen Spuren. Die ästhetische Kritik des Altertums war nicht einstimmig. So tadelte Aristoteles mancherlei an seinen Werken, aber Euripides ist ihm doch der am meisten tragische Dichter. Schon die Zeit-

genossen haben Euripides in gutem und bösem Sinne den „weisen“ Dichter genannt, d. h. den gelehrten und gescheiterten, aber auch den sophistischen. Es hat damals in Athen niemanden gegeben, der so viel gelesen hatte und die neue Bildung, die wir sophistisch nennen, samt den Lehren der neuen Rhetorik aufmerksamer verfolgte. Von Herakleitos und Xenophanes sind deutliche Spuren in seinen Dramen, denn wie Sophokles sich auf alte volkstümliche Sprüche bezieht, flicht Euripides Anspielungen auf Sätze und Lehren der Philosophen ein, die nur wenigen verständlich sein konnten, und lässt den Chor geradezu Naturphilosophie vortragen. Von seinem Vorgänger Aischylos unterscheidet er sich vor allem dadurch, dass für ihn menschliches Schicksal nicht nur der Schauplatz für die paradigmatische Bewährung einer höheren Ordnung war, sondern dieses Schicksal aus dem Menschen selbst, aus der Macht seiner Leidenschaft, erwächst. Der Konflikt zwischen der himmlischen Welt der Götter und der irdischen Welt der Menschen verlagert sich hin zu den inneren Widersprüchen des tragischen Subjekts, wobei dies in den Vordergrund der dramatischen Inszenierung rückt.

Johann Wolfgang von Goethe

wurde am 28. August 1749 als Kind eines Privatiers und der Tochter eines Schultheißen (d. i. der Leiter des Justizwesens) in Frankfurt am Main geboren. Dort wächst er auf mit seiner Schwester Cornelia, unterrichtet von Privatlehrern. Er studiert Recht in Leipzig, kehrt nach einer schweren Krankheit zurück nach Frankfurt und beendet sein Studium anschließend in Straßburg. Goethe praktiziert beim Frankfurter Schöffengericht und beim Reichskammergericht in Wetzlar. Seine ersten literarischen Werke sind Lieder, Gedichte, Farcen, Schäferspiele und Theaterstücke. Goethe schreibt während seiner „Frankfurter Geniezeit“ u. a. *Götz von Berlichingen*, den so genannten *Urfaust*, sowie den anonym erscheinenden Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers*, der die Leserschaft auf zuvor in der Literaturgeschichte nicht gekannte Weise hysterisiert.

1776 geht Goethe nach Weimar, beschließt dort zu bleiben und tritt als „Geheimer Legationsrat“ in den Staatsdienst ein. Gefördert von Herzog Carl August, den er auf seinen Reisen unter anderem nach Berlin begleitet, betreibt Goethe neben seiner dichterischen Arbeit mineralogische und anatomische

Studien und betätigt sich als Zeichner. Während seiner ersten zehn Jahre in Weimar schreibt Goethe *Iphigenie auf Tauris*, die den Wertekanon und die Ästhetik der Weimarer Klassik exemplarisch enthält. Mit der Hofdame Charlotte von Stein unterhält er eine tiefe, versreichte Seelenfreundschaft. 1786 beginnt, einschließlich längerer Aufenthalte in Rom, seine italienische Reise: auf den Spuren Winckelmanns und auf der Suche nach der „Urpflanze“. Zurück in Weimar, verbindet sich Goethe mit Christiane Vulpius, mit der er einen Sohn hat und die er 1806 heiratet. Eine zehnjährige Freundschaft mit Friedrich Schiller, die mit dessen Tod 1805 endet, führt zu korrespondierenden wissenschaftlichen und dichterischen Anstrengungen sowie zu gemeinsamen Theaterunternehmungen. Goethe beendet in dieser Zeit den ersten Teil des *Faust*, schreibt *Die Wahlverwandtschaften*, entwickelt seine Farbenlehre und beginnt seine Erinnerungen aufzuschreiben: 1825 nimmt Goethe die Arbeit am *Faust* wieder auf, der ihn sein ganzes dichterisches Leben lang begleitet hat, und beendet *Der Tragödie zweiter Teil* wenige Monate vor seinem Tod am 22. März 1832.

DAS REGIETEAM

REGIE Anne Lenk

geboren 1978. Sie studierte angewandte Theaterwissenschaften in Gießen, bevor sie für ein Regiestudium an die Otto Falckenberg Schule wechselte. Nach ihrem Abschluss wurde sie Hausregisseurin in Augsburg. Mit ihrer Uraufführung von Franz Xaver Kroetz' *Du bast gewackelt. Requiem für ein liebes Kind*, wurde sie zu den Mülheimer Theatertagen 2013 eingeladen. Die Uraufführung *Räuberhände* nach Finn-Ole Heinrich wurde 2013 zum Festival Augenblick mal! nach Berlin eingeladen. Ihre Uraufführung von Nis-Momme Stockmanns *Phosphoros* war 2014 bei den Autorentheatertagen am Deutschen Theater zu sehen. Lehraufträge führten sie ans Konservatorium in Wien und an die Universität der Künste Berlin. Zudem fungierte sie als Mitglied verschiedener Jurys, u. a. beim Mülheimer Dramatikerpreis, Heidelberger Stückemarkt und beim Körper Studio Junge Regie. Seit der Spielzeit 2018/19 ist Anne Lenk Hausregisseurin am Schauspiel des Staatstheaters Nürnberg und inszeniert u. a. am Residenztheater München und am Deutschen Theater Berlin.

BÜHNE Judith Oswald

wurde 1976 in Freiburg im Breisgau geboren. Nach dem Studium für Bühnen- und Kostümbild an der Kunsthochschule Berlin Weißensee und der Universität der Künste Berlin arbeitete sie als Ausstattungsassistentin an den Münchner Kammerspielen. Seit 2007 ist Judith Oswald an verschiedenen Theatern als Bühnen- und Kostümbildnerin tätig, so z. B. am Thalia Theater Hamburg, dem Deutschen Theater Berlin, Staatstheater Nürnberg, Staatstheater Stuttgart, Schauspielhaus Hamburg, an den Münchner Kammerspielen, sowie am Residenztheater München. Sie arbeitet u. a. mit den Regisseur*innen Jan Philipp Gloger, Cilli Drexel und Anne Lenk, mit der sie eine kontinuierliche Zusammenarbeit verbindet.

KOSTÜME Sibylle Wallum

studierte Bühnen- und Kostümbild an der Central Saint Martins University of the Arts London. Von 2011 bis 2013 ist sie feste Kostümassistentin am Thalia Theater Hamburg. Währenddessen assistiert sie Frida Parmeggiani bei der *Jobannespassion* von Robert Wilson am Théâtre du Châtelet in Paris. Eigene Arbeiten entstehen mit den Regisseur*innen Anna Bergmann, Jette Steckel, Ludger Engels und Friederike Harmstorff. Eine enge, langjährige Zusammenarbeit verbindet sie mit der Regisseurin Anne Lenk, mit der sie unter anderem am Residenztheater München, am Deutschen Theater in Berlin und am Burgtheater Wien arbeitet. Zudem entwirft sie Kostümbilder für das Thalia Theater Hamburg, das Staatsschauspiel Dresden, Stadttheater Bern, Staatstheater Nürnberg, Musiktheater Kopenhagen, Southwark Playhouse London sowie für das Internationale Sommerfestival auf Kampnagel in Hamburg. 2015 erarbeitet sie mit Victoria Behr Kostüme für *La Bobème* am Het Muziektheater Amsterdam sowie für die English National Opera in London.

MUSIK Kostia Rapoport

wurde 1984 in Russland geboren und lebt seit 1990 in Deutschland. Er erhielt Klavierunterricht in Klassik und Jazz und studierte von 2003 bis 2009 Komposition zeitgenössischer Musik an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, am Central Conservatory of Music in Peking und an der CNSM Paris. Als freiberuflicher Musiker, Sounddesigner und Theaterkomponist war er unter anderem an der Schaubühne, am Residenztheater, am Staatsschauspiel Dresden, am Schauspiel Frankfurt, am Badischen Staatstheater Karlsruhe, am Staatstheater Mainz, am Hessischen Staatstheater Wiesbaden und am Theater Bonn beschäftigt. Er komponiert digital beeinflusste Musik, außerdem arbeitet er an Remixen, Film- und Bühnenmusiken, Installationen, Improvisationsprojekten, Hörspielen, spielt Keyboards und Laptop-Elektronik solo und in Bands (u. a. BABA DUNYAH). Seit der Spielzeit 2018/19 ist er gemeinsam mit Vera Mohrs musikalischer Leiter des Schauspiels am Staatstheater Nürnberg.

ZÜGIG DA, CLAUDIA!

Auch im
Zusammenspiel
mit dem GVH
KombiTicket!



Die GVH Garantie

Pünktlich & sauber garantiert,
sonst erstatten wir ganz unkompliziert.

GVH | Unterwegs
im Leben

gvh.de



The best seat in the house

à la TravelEssence

Sie möchten wissen, wo Sie unberührte Natur, die besten Unterkünfte und individuelle Touren zu Sehenswürdigkeiten in AUSTRALIEN und NEUSEELAND finden? Zusammen mit Ihnen gestalten wir Ihre maßgeschneiderte Reise mit durchdachten Reiserouten & Erlebnissen, abseits der ausgetretenen Pfade.

**Ihre Wünsche. Unser Wissen.
Die perfekte Reise.**

www.travelescence.de

Kontaktieren Sie unser Experten-Team
in Hannover: 0511 261 780 25

Unsere Kunden bewerten uns mit **9.5**

TRAVELESSENCE
Neuseeland • Australien



96plus
GEMEINSAM
STARK.

Mit Bildung und Kultur die Welt besser verstehen

Beim 96plus-Märchenprojekt besuchen über 30 ausgebildete Märchenerzähler/innen hannoversche Grundschulen und KiTas und erhalten die jahrhundertealte Kultur des Märchenerzählens aufrecht. Das 96plus-Märchenprojekt ist ein gemeinsames Projekt der Niedersächsischen Staatstheater Hannover und 96plus.

www.hannover96.de/96plus

Wir bedanken uns bei unserem Partner



TEXTNACHWEISE Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.
FOTOS Katrin Ribbe

IMPRESSUM

SPIELZEIT 2019/20

HERAUSGEBER Niedersächsische Staatstheater Hannover GmbH, Schauspiel Hannover
INTENDANTIN Sonja Anders

REDAKTION Nora Khuon KONZEPT UND DESIGN Stan Hema, Berlin
GESTALTUNG Philipp Baier, Madeleine Hasselmann, Minka Kudraß
DRUCK Quensen Druck + Verlag GmbH, Betriebsstätte Steppat

Schauspiel Hannover, Prinzenstraße 9, 30159 Hannover
schauspielhannover.de

