



ANGST VOR ANTIGONE

Der „Antigone“ des Sophokles gelingt mit dreizehn neuen Inszenierungen das Comeback der Saison. Allerdings profitiert die Titelfigur nicht unbedingt von diesem Trend, eher verschwindet sie aus dem Blickfeld. Wir haben die fünf jüngsten „Antigone“-Premieren besucht

Text_Detlev Baur

Berlin
Kreon und seine ermattete Herrscherfamilie in Ersan Mondtags Inszenierung am Maxim Gorki Theater

A

„**Antigone**“ ist wieder da. Dreizehnmal wird die Tragödie des Sophokles in dieser Saison neu inszeniert, ist damit nach „Terror“ und zusammen mit „Nathan der Weise“ und „Geächtet“ das Stück mit den meisten Premieren. Für diese Renaissance dürfte es viele Gründe geben: zunächst einmal die weltweit brisanter gewordene Frage nach zivilem Ungehorsam. Auch die nach dem US-Wahlschlammkampf und den Übergriffen auf der Kölner Domplatte wieder präsentere Frage nach dem Respekt vor Frauen. Wahrscheinlich hängt der Trend zur „Antigone“ auch mit der positiveren Sicht vieler Theater auf das gute alte Abendland zusammen.

In George Steiners Buch „Die Antigonen“ erkennt der visionäre Literaturwissenschaftler in dem Stück eine Art Blaupause für die abendländische Kultur. Alle zentralen Konflikte sind demnach in diesem Drama auf engstem Raum verhandelt: das Recht der Götter gegen Menschenrecht, Frau gegen Mann, Jugend gegen Alter, Familie gegen Staat, Tote gegen Lebende. Dabei ist das Stück in weniger als zwei Stunden gespielt – anders als „Hamlet“ oder „Faust“. Warum ist die „Antigone“ dann aber nicht seit Jahrzehnten ständig unter den meistgespielten Stücken? Das könnte daran liegen, dass dieser alte Text eben gerade wegen seines komplexen politisch-philosophischen Unterbaus leicht papieren wirkt. Der Grad an Abstraktion ist im Gegeneinander von Antigone und Kreon viel höher als etwa im ebenfalls von Sophokles überlieferten „König Ödipus“, der ein spannendes Einzelschicksal entwickelt. Spätestens

seit Freud fühlen wir mit dem Vatermörder Ödipus, der sich selbst entlarvt, stärker mit als bei der nie zögerlichen, ein wenig blutleer wirkenden Heroine Antigone.

Am Mainfranken Theater in Würzburg schafft es die Darstellerin der Hauptfigur (Helene Blechinger) nicht, ihrer Rede wirklichen Ausdruck zu verleihen, ebenso wenig wie das gesamte Ensemble. Da hilft es auch nicht, dass das Gespräch von zahlreichen Aktionen begleitet wird: Ein Klettergerüst im Halbkreis um die Spielfläche (Bühne und Kostüme: Dominik Steinmann) erlaubt allerhand sinnlose Turnübungen, verwechselt somit Kletterhöhe mit Fallhöhe und schlägt mit Hilfe des Programmhefts eine nicht uninteressante, aber szenisch überhaupt nicht eingelöste Verbindung zum Nürnberger Reichsparteitagsgelände; auch versucht die Regie mit einer seltsamen Melange von Bestattungsriten an der Leiche des Eteokles einen kulturellen Hintergrund für Antigones Fixierung auf das rechte Begräbnis zu etablieren. Es zeigt sich, dass das dringende Verlangen Antigones nach Bestattung ihres Bruders den Würzburger Akteuren sehr fern liegt – den anderen deutschen Inszenierungen geht es damit zwar nicht anders, sie halten sich bei dem Thema aber vernünftigerweise stärker zurück. Die beiden Schwestern wirken wie einer Science-Fiction entsprungen, auch hier folgenlos. Eher komisch erscheint das Herumgetragenwerden Antigones durch einen Wächter, auch wenn es vielleicht als Hinweis auf die implizite Frauenverachtung Kreons und seiner Untergebenen gemeint ist.

In Würzburg bleibt die „Antigone“ also ein blutleeres Spiel, das allenfalls Lehrern gefallen kann, weil die Chronologie des Stückes gewahrt wird und sogar die Chorlieder, (in gekürzter Form) mehr oder weniger geschickt auf die Nebenfiguren verteilt, nicht verschwinden. Ohne Haltung entstehen aber eigentlich nur Wortgeklingel und sinnlose Aktionen. Antigones dringliches Anliegen bleibt ebenso wie ihre Angst vor dem Tod Behauptung. Dabei versucht die Regie von Ramin Anaraki immerhin, das Stück in einen größeren Rahmen zu stellen. In waberndem Nebel hinter dem Gerüst bekämpfen sich zwei Männer, deuten also die Vorgeschichte an, wie sie in „Sieben gegen Theben“ von Aischylos dargestellt ist. Dieser Versuch der Rahmung eint die Würzburger Inszenierung mit anderen „Antigonen“ der letzten Monate.

Ulrich Rasche stellt in „Sieben gegen Theben/Antigone“ am Schauspiel Frankfurt die „Antigone“ nicht nur in einen größeren Zusammenhang, vielmehr macht das statische „Vorspiel“ des Aischylos den Hauptteil der insgesamt gut dreistündigen Inszenierung aus – und bildet dabei den gelungeneren, konsequenteren Teil des Abends. Im wohltemperierten Zusammenspiel von Livemusik, Filmeinblendungen und Darstellern, die sich auf einer unerbittlich kreisenden Drehscheibe (Bühne: Ulrich Rasche) auf den Beinen zu halten suchen, werden die Angst der Beherrschten und die Vermessenheit des Kriegsfürsten (Alexander Fehling als Eteokles) schonungslos ausgestellt. In der „Antigone“ als Nachspiel stehen die Darsteller auf zwei quer zum Zuschauerraum verlaufenden Laufbändern, die sie bei persönlichem Stillstand wegrollen würden. Unten Antigone (Bettina Hoppe) und Ismene (Paula Hans), oben Kreon mit Boten und Gefolge. Der eigentlich moderate Chor der Bürger existiert nur

noch als Gruppe braver Kreon-Anhänger, anstelle der Chortexte vervielfältigt die männliche Majorität sogar aggressive Texte des kompromisslosen Herrschers; Antigone steht also alleine gegen viele fachsistoide Kreons und hat damit einen sehr schweren Stand. Obwohl Hoppe ihren Part sehr konzentriert spielt, bleibt die Figur etwas blass, was aber auch Teil des Konzepts ist. Für feines Leiden oder eine Differenzierung von individuellen Meinungen bleibt in Rasches insgesamt gelungenem Antiken-Spiel, diesem antiken Totentanz, der zu assoziativen Verbindungen ins Heute einlädt, kein Platz.

Eindrücklich ist auch die Inszenierung des jungen Regisseurs Ersan Mondtag am Berliner Maxim Gorki Theater. Auch er verbindet „Antigone“ mit der Vorgeschichte; dabei geht er assoziativ weiter als Rasche und hat mit dem Dramaturgen Aljoscha Begrich geschickt einen neuen Text aus „König Ödipus“ und „Antigone“ samt Verweisen auf „Sieben gegen Theben“ gebaut. In der Inszenierung dominieren – ohne Filmeinspielungen! – filmische Elemente. Die Musik (Beni Brachtel) ist überdeutlich filmisch suggestiv, während das weiße Häuschen am oberen Ende der Bühnentreppe deutlich auf den Filmklassiker „Psycho“ verweist. Alles in allem zeigt Mondtag eine dekadente Gerontokratie (mit schick violett gewandten Gestalten, Kostüme: Josa Marx); der Palast zu Theben ist nicht mehr als eine kleine weiße Hütte, die nach Drehung der Bühne von innen ein schwarz gefliester Unort ist. Kreon wirkt wie ein wankender Tattergreis (Aram Tafreshian), der auch moderate Texte (anderer Figuren) spricht. Ödipus (Benny Claessens) erscheint als selbstreferenzieller, femininer Trauerkloß, der auch noch als Toter die Gesellschaft um Antigone herum traumatisiert. So bleiben ihm die zentralen Chorworte vom ungeheuerlichen Menschen als melancholisches Lied gegen Ende.

Und Antigone? Sie taucht gar nicht auf. Als aufmüpfige, womöglich sogar das Volk aufwiegelnde Unruhestifterin irgendwo da draußen ist sie für diese sterbende Gesellschaft Horrorgestalt genug. Einige ihrer Ansichten werden im Gespräch im weißen Häuschen von ihrer Schwester Ismene (Çiğdem Teke) stellvertretend erwähnt. Die Inszenierung geht stilsicher mit den Vorlagen um, zeichnet ein fürchterliches, eindrückliches Bild der Welt. Es bleibt dennoch ein artifizierlicher, wenig dringlicher und nicht weiter zum Diskurs einladender Gesamteindruck.

Ganz anders ist der Ansatz der „Antigone“-Inszenierung von David Gaitán aus Mexiko, die beim Heidelberger *¡Adelante!*-Festival (siehe auch Seite 37) erstmals außerhalb des Heimatlandes zu sehen war. Die Figur der „Weisheit“, die einzige Figur außerhalb der Herrscherfamilie, initiiert das gesamte Spiel als Tribunal auf der Suche nach dem wahren Recht. An diesem Eingriff wird erkennbar, dass Gerechtigkeit und Demokratie im Land dieser Inszenierung noch dringlicher gefragt sind als hierzulande. Auch dürfte die deutliche Frauenverachtung Kreons ein ausgeprägt mexikanisches Element sein. Daraus folgt denn auch Antigones Furor; sie erscheint als eine Oppositionelle, die am Schluss sogar den plötzlich aus dem Publikum auftauchenden Volkschor dazu bringt, den Despoten an ihrer Statt zu steinigen. Hier findet am Ende der Tragödie eine Revolution (samt Steinigung des Herrschers) statt, es bleibt aber offen, ob nicht etwa Hämon aus der Herrscherfamilie einfach auf Kreons Spuren weitermachen wird. Die Hauptfigur ist auch in dieser „Antigone“ aber letztlich Kreon. Er ist ein charmanter, erfolgsverwöhnter Autokrat, der nun versuchsweise ein wenig Demokratie spielen lässt.

Der Fokus auf den Text ist in den genannten vier Beispielen also geweitet. Das mag daran liegen, dass die Theatermacher der abnehmenden Kenntnis um das mythologische Umfeld des Stückes begegnen wollen. Oder doch noch eher daran, dass die Familientragödie eines kleinen griechischen Städtchens aus grauer Vorzeit in aktuelles Theater in Zeiten der Globalisierung verwandelt werden soll. Die Ergebnisse dieser Erweiterung des Blicks auf „Antigone“ geraten dabei unterschiedlich: In Würzburg ist der geweitete Blick schlicht verschwommen, in Berlin klar, aber beschränkt, in Frankfurt stilisiert konzentriert und anregend; auch in Mexiko konzentriert sich die Regie auf bestimmte Aspekte und regt zum Diskurs an. Dabei erscheint die Inszenierung aus dem fernen Land ästhetisch gar nicht so fremd. Eine besondere Position in diesem Vergleich nimmt eher die fünfte „Antigone“ ein; denn in Christian Friedels Inszenierung in Göttingen wird der Blick ganz auf das psychologische Geschehen in der Herrscherfamilie konzentriert.

Auf der Studiobühne am Deutschen Theater in Göttingen ist das Publikum zum Fest geladen. Bald erscheint die Familie mit Kreon (Florian Eppinger), Gattin Eurydike (Gaby Dey), Sohn Haimon (Florian Donath) und zwei kleinen Kindern. Wir sind im Wahlkampf oder bei der Amtseinführung, und am Rednerpult steht – die Mutter des Hauses. Christian Friedel hat in seiner Fassung die Macht an die Frau gegeben, Kreon ist ihr treusorgender Hausmannsgatte – und, wie später zu sehen sein wird, gleichsam im Nebenjob auch der Seher. Die Fragilität der Macht ist durch diesen Gendertausch vermutlich verstärkt, zugleich gibt Friedel den Konflikten Antigones und anschließend Haimons mit der Elterngeneration einen weniger aggressiven, dafür umso intensiveren Charakter. Und schließlich

macht er durch die Einführung einer sensiblen Herrscherin die Rücknahme des Todesurteils zu einer zentralen Stelle des Dramas. Denn im Gespräch mit dem warnenden Seher Kreon (der auch noch mächtigende Zeilen des Chores übernimmt) wird Eurydike zur Seherin: Sie sieht oder träumt in einem – ästhetisch riskanten, aber gut gemeisterten – skurrilen Horrorkabinett von der Todesbraut Antigone und den anderen zu Fratzen verzerrten Todeskandidaten. Daraufhin revidiert sie ihre Entscheidung zur Verurteilung der Nichte. Ob diese Entscheidung (die Kreon im Original auch trifft, damit aber schon zu spät kommt) nun zum familiären Happy End führen wird, bleibt offen.

Nicht nur der eher konzentrierte Blick auf das Geschehen (ohne lange Vorgesichten) unterscheidet diese Inszenierung von den übrigen. Auch das intensive Schauspiel ist ziemlich einmalig. Der begnadete Schauspieler Christian Friedel hat es offensichtlich geschafft, mit seinem Göttinger Ensemble intensives und dabei glaubwürdiges Rollenspiel einzuüben. Der eigentlich das Stück eröffnende Konflikt zwischen Ismene (Dorothee Neff) und Antigone (Christina Jung) – nun sitzen die Akteure an der Familientafel, das Publikum hat sich nach dem Vorspiel auf zwei Seiten auf Stühle niedergelassen – wirkt erbittert und zugleich innig, schlicht schwesterlich. Kreons Unterstützung für seine Herrscherin ist voll überzeugend und so glaubwürdig wie das Spiel von Gaby Dey als getriebene Frau der Macht – Verbindungen zur Fernsehserie „Borgen“ liegen in Motiv wie kammerpielartiger Inszenierung nahe. Auch der anfangs ganz stille und schließlich hysterisch aufgelöste Haimon trägt zu dieser atmosphärisch dichten, unaufdringlich aktualisierten „Antigone“ bei.

Antigone als Heldin bleibt also auch in Göttingen ein wenig außen vor. Eher dient sie hier wie an den anderen vier Orten als Auslöser für eine familiäre oder gesellschaftliche Krisenbeschreibung, in deren Zentrum die alten männlichen oder auch weiblich frischen Herrscher stehen. Dabei wird der fast durchgehend aufgelöste Chor – nur in der mexikanischen Version taucht er sehr rabiāt, kurz am Ende, wirklich auf – durch Film, Publikumsvolk, angespielte Vorgeschichte oder neu definierte Figuren ersetzt. Die Regie opfert Antigone dem Gesamtwerk in neuer Deutung. Letztlich ist das kein ganz schlechtes Opfer der abendländischen Theaterheldin. Denn das Stück „Antigone“ lebt. ■