

RESIDENZ
THEATER

AGAMEMNON

ORESTIE I
AGAMEMNON
von Aischylos
Deutsch von Walter Jens

Digitale Ausgabe in Auszügen.

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 € an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.

DIE «ORESTIE» AM RESIDENZTHEATER

ORESTIE I «Agamemnon» von Aischylos

Premiere am 8. Dezember 2023

im Residenztheater

Inszenierung: Ulrich Rasche

ORESTIE II «Die Fliegen» von Jean-Paul Sartre

Premiere am 7. Oktober 2023

im Cuvilliéstheater

Inszenierung: Elsa-Sophie Jach

ORESTIE III «Athena» nach Aischylos «Eumeniden»

Premiere am 24. Februar 2024

im Marstall

Inszenierung: Robert Borgmann

Aufführungsrechte **Theater-Verlag Desch**

Eine Koproduktion des Residenztheater München und
Athens Epidaurus Festival

Premiere Athens Epidaurus Festival am **22. Juli 2022**
im **Antiken Theater von Epidaurus**

Münchener Premiere am **8. Dezember 2023**
im **Residenztheater**

Klytämnestra **Pia Händler**
Agamemnon/Chor **Thomas Lettow**
Menelaos/Chor **Moritz Treuenfels**
Bote/Chor **Niklas Mitteregger**
Max Rothbart
Kassandra/Chor **Liliane Amuat**
Anna Bardavelidze
Barbara Horvath
Myriam Schröder
Ägisth/Chor **Lukas Rüppel**

Live-Musiker*innen **Sebastian Hausl,**
Felix Kolb, Cristina Lehaci, Fabian Strauss

Inszenierung und Bühne **Ulrich Rasche**
Komposition und Musikalische Leitung
Nico van Wersch
Kostüme **Romy Springsguth**
Chorleitung **Jürgen Lehmann**
Licht **Gerrit Jurda**
Dramaturgie **Michael Billenkamp**

Regieassistentz Epidaurus **David Moser, Nils Hampe** Regie-
assistentz München **Dennis Krauß, Dar Ronge** Bühnenbild-
assistentz Epidaurus **Lisa Käßler** Bühnenbildassistentz
München **Sanja Halb** Kostümassistentz **Natascha Dick**
Musikalische Assistentz Epidaurus **Jonathan Emilian Heck**
Inspizienz **Emilia Holzer** Soufflage **Anna Dormbach**

Für die Produktion

Künstlerische Produktionsleitung **Barbara Luchner** Bühnen-
meister **Maximilian Gassner, Jakob Heise** Beleuchtungsmeis-
ter*innen **Wolfgang Förster, David Jäkel, Fabian Meenen,**
Monika Pangerl Stellwerk **Goran Budimir, Thomas Friedl,**
Oliver Gnaiger, Thomas Keller Konstruktion **Paul Demmelhuber**
Ton **Nikolaus Knabl, Marius Juds, Dominic von Nordheim**
Requisite **Susanne Roidl, Luisa Struckmeyer** Maske **Lena**
Kostka, Isabella Krämer Garderobe **Stephanie Poell, Franziska**
Schneider Übertitel **Borjana Zamani**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin
Enke Burghardt Technischer Leiter Residenztheater **Felix**
Eschweiler Dekorationswerkstätten **Michael Brousek**
Ausstattung **Lisa Käßler** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video
Jonas Alsleben Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler**
Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Mitarbeit
Kostümdirektion **Silke Messemer** Damenschneiderei
Gabriele Behne, Petra Noack Herrenschneiderei **Carsten**
Zeitler, Mira Hartner Maske **Andreas Mouth** Garderobe
Cornelia Faltenbacher Schreinerei **Stefan Baumgartner**
Schlosserei **Josef Fried** Malersaal **Katja Markel** Tapezier-
werkstatt **Martin Meyer** Hydraulik **Thomas Nimmerfall**
Galerie **Elmar Linsenmann** Transport **Harald Pfaehler**
Bühnenreinigung **Adriana Elia, Concetta Lecce**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

**Es ist ja
Menschenbrauch,
den umzustoßen,
den man fallen
sieht.**

Aischylos, «Agamemnon»

DER CHOR ALS ECHORAUM

EIN GESPRÄCH MIT ULRICH RASCHE

Eigentlich müsste der erste Teil von Aischylos' «Orestie» nicht «Agamemnon», sondern «Klytämnestra» heißen. Denn sie ist die eigentliche Hauptfigur des Stücks und Aischylos zeichnet sie als eine der ganz großen, gleichzeitig aber auch umstrittensten Frauengestalten in der Literaturgeschichte. Einige Interpret*innen haben sich sogar so weit aus dem Fenster gelehnt und sie als die «übelste aller Frauen» bezeichnet. Hat sie für dich diesen Ruf zu Recht oder zu Unrecht?

Tatsächlich zeigt Aischylos gleich zu Beginn des Stücks die Figur der Klytämnestra von ihrer abstoßendsten Seite. Nach zehn Jahren Krieg gegen Troja kehrt ihr Mann Agamemnon – gleichzeitig auch der König von Argos – zurück und sie empfängt ihn so, als hätte sie eigens für ihn ein Theaterstück minutiös einstudiert. Sie heißt ihn auf der Schwelle des Palastes mit den höchsten rhetorischen Weihen und Ehrungen vor aller Öffentlichkeit willkommen. In Wahrheit aber will sie Agamemnon mit ihren Schmeicheleien nur in die vorbereitete Falle locken. Ein Netz, worin er dann hilflos gefangen von Klytämnestras Liebhaber Ägisth mit dem Beil erschlagen wird. Dieser Monolog ist ohne Frage ein Höhepunkt der europäischen Dramenliteratur. Zugleich wird den Zuschauer*innen darüber aber auch bewusst, wie viel unbedingten Rachewillen und perfide Präzision sie in die Planung dieses Anschlags gesteckt haben muss. Wer die Vorgeschichte zur «Orestie» aber nicht kennt, wird in dieser monströsen Tat allein nur die gewaltige Abgründigkeit dieser Figur erkennen. Tatsächlich aber hat Klytämnestra auch triftige Gründe, um sich an ihrem Mann Agamemnon zu rächen.

Du spielst mit der Vorgeschichte einerseits auf den Fluch an, der auf dem ganzen Geschlecht der Atriden liegt und der für jeden Tropfen vergossenen Blutes wieder neues fordert. Andererseits aber auch auf die Tötung Iphigenies durch ihren Vater Agamemnon.

Ja, denn hatte nicht Agamemnon gegen den Willen Klytämnestras ihre gemeinsame Tochter Iphigenie der Göttin Artemis am Altar zum Opfer gebracht? Zum einen, um deren Zorn zu besänftigen und zum anderen, damit die Göttin ihm für seine Kriegsflotte auf dem Weg nach Troja «günstige Winde» verschafft. Wenn man sich diese Motivation vor Augen führt, erscheint Klytämnestras Argumentation am Ende nachvollziehbar. Sie setzt in ihrer späteren Rechtfertigungsrede ihre Tat zu Agamemnons Blindheit und Skrupellosigkeit ins Verhältnis, gerade im Hinblick auf das Leben seiner eigenen Tochter, aber auch zu den mit der Opferung verbundenen militärischen Zielen. Aischylos zeigt sich hier als der große Denker und Dramatiker, der trotz aller Abgründe innerhalb der menschlichen Existenz, immer auch die andere Seite glaubhaft zu zeigen vermag und es sich mit einem abschließenden Urteil selbst nie zu einfach macht.

Du hast gerade Agamemnons Opferung seiner Tochter Iphigenie erwähnt. Trotzdem wird er für diesen Mord bei Aischylos nicht angeklagt, sondern er kehrt vielmehr als großer Feldherr und Besieger Trojas nach Hause zurück, wo er vom Volk entsprechend als Held gefeiert wird. Held oder Mörder – was ist Agamemnon bei dir?

Im Bewusstsein um den Mord an seiner eigenen Tochter und den Kriegsverbrechen, die er und seine Krieger bei der Erstürmung Trojas begangen haben – darauf weist auch der Bote in seinem Bericht hin –, schien es uns falsch, Agamemnon als siegreichen Helden auf die Bühne zu bringen. Zehn Jahre dauerte der Krieg und der größte Teil seiner Soldaten und Wegbegleiter, darunter auch sein Bruder Menelaos, sind nicht mit ihm zurückgekehrt. Ein Held, dessen Charakter nicht von diesen Verlusten gekennzeichnet ist, dessen Agieren im Krieg keine sichtbaren Narben hinterlassen hat,

schien uns deshalb nicht überzeugend. Interessant ist, dass Aischylos in seinem Stück diese Zweifel an Agamemnons Verhalten ebenfalls benennt. So wird er unmittelbar nach seiner Ankunft in der Stadt bereits vom Chor mit Fragen und Bedenken zur Sinnhaftigkeit seines Handelns empfangen. Er ist also auch bei Aischylos ein Held mit dunklen Schatten.

Sprache, Rhythmus, Bewegung und Musik sind die zentralen Elemente deiner Arbeit. Warum hast du dich gemeinsam mit deinem Komponisten Nico van Wersch entschieden, für «Agamemnon» nur mit Schlagwerken aus unterschiedlichsten Materialien zu arbeiten? War diese Wahl auch dem Premierenort, dem Amphitheater in Epidaurus, geschuldet?

Der Ort Epidaurus hatte sicher sehr viel damit zu tun. Nico hat für unsere Inszenierung von «Agamemnon» beim Athens Epidaurus Festival 2022 deshalb auch eigene Instrumente erfunden und bauen lassen. Er benutzt zusammen mit seinen Musiker*innen unbehandelte Holzbalken, die an ein übergroßes antikes Marimbaphon erinnern. Die archaische Kraft, die vom Klang der Hölzer ausgeht, schien uns passend für das antike Theater in Epidaurus und das Stück von Aischylos. Der performative Gestus, der von den perkussiven Schlägen der Band ausgeht, bestimmt zudem den Grundpuls des Abends. Die Musiker*innen stehen mitten auf der Bühne auf einem rotierenden Steg, der den Chor und die Protagonist*innen des Stücks antreibt und permanent in Bewegung hält. Mir war es wichtig, eine Nähe zu der ursprünglichen Aufführungspraxis eines singenden und tanzenden griechischen Chores herzustellen. Tatsächlich leitet sich meine gesamte Theaterästhetik vom Ursprung des dionysischen Kultus ab und sollte in Epidaurus, an der Wiege des europäischen Theaters, seine Entsprechung finden.

«Agamemnon ist auch bei Aischylos ein Held mit dunklen Schatten.»

Vor der Reaktion des Publikums in Epidaurus hatte ich darum auch großen Respekt. Schließlich ist es ihre Kultur, die ich mir über Jahre hinweg zur Inspirationsquelle und Vorbild gemacht habe. Dass die Reaktionen des griechischen Publikums auf unsere Arbeit dann am Ende so positiv waren, hat mich deshalb wirklich gefreut.

Du hast gerade das wichtige Stichwort Chor erwähnt, der in all deinen Inszenierungen eine entscheidende Rolle spielt. Auch hast du angesprochen, dass du mit dieser Arbeit näher an die antike Aufführungspraxis heran wolltest. Das Theater zu Zeiten Aischylos' war ja nicht nur ein gesellschaftliches Ereignis, es hatte darüber hinaus auch eine wichtige politische Bedeutung. Welche Rolle spielt der Chor in «Agamemnon» als gesellschaftliche oder politische Stimme des Volkes bei dir?

Wir haben «Agamemnon» als Bewältigung eines von einem Kollektiv gemeinsam erlebten Krieges gelesen. Fast die gesamte erste Hälfte des Stücks erzählt der Chor bei Aischylos von seinen Ängsten und Hoffnungen, die im unmittelbaren Zusammenhang des Krieges stehen. Auch die daraus resultierenden sozialen Konsequenzen, die Spaltungen innerhalb der Gesellschaft, dass zum Beispiel das Leid des Kriegs nicht gleichmäßig auf alle Einwohner verteilt ist, werden darin angesprochen. Wessen Ehemann oder Sohn als Staub in einer Urne aus Troja zurückgekehrt ist, der will nicht verstehen und akzeptieren, warum den Nachbarn nicht dasselbe Schicksal ereilt hat. Der Chor vergegenwärtigt also sich und damit auch den Zuschauer*innen, was jahrelang verdrängt wurde, welche Wut unter der Oberfläche gährte – das alles kommt durch das Kriegsende jetzt nach oben. Aischylos selbst hat als Soldat in beiden Perserkriegen auf der Seite der Griechen gekämpft. Seine Erlebnisse und Erfahrungen finden im Chor von «Agamemnon» ihren direkten Ausdruck. Wir haben «Agamemnon» bereits vor über einem Jahr, kurz nach dem Beginn des Angriffskriegs Russlands auf die Ukraine geprobt. Schon damals bildete der Chor für uns auch einen Echoraum, in dem unsere Verzweiflung, Wut

und Ängste ihren Ausdruck fanden. Jetzt gerade stehen wir erneut fassungslos vor den Gräueltaten, die in Israel verübt wurden und auch welche schmerzvollen Konsequenzen mit der Verteidigung des Landes verbunden sind. Dem chorischen Theater kommt heute in Anlehnung an das antike Theater und seiner damaligen gesellschaftlichen Bedeutung eine ganz wesentliche soziale Funktion zu. Denn wo haben wir sonst noch die Möglichkeit, unseren traumatisierenden Erfahrungen Ausdruck zu verleihen, wenn nicht im Theater? Wir sitzen vor unseren Bildschirmen, lesen, hören und sehen unentwegt von unermesslichem menschlichen Leid und finden keine Möglichkeit, das Erfahrene zu bewältigen. Die Vergegenwärtigung unserer verdrängten Emotionen im Theater halte ich für einen unermesslichen Wert.

«Denn wo haben wir sonst noch die Möglichkeit, unseren traumatisierenden Erfahrungen Ausdruck zu verleihen, wenn nicht im Theater? »»

KLYTÄMNESTRA

Er war gerecht, sag ich, der Mord:
von Angesicht zu Angesicht.
Er selbst ja, Agamemnon,
vor allem Volk erschlug er
Iphigenie, mein Kind.
Die Tat, sagt ihr, war gut?
Dann war es auch der Mord,
und Agamemnon soll im Hades
sich nicht seiner Taten rühmen.

Aischylos, «Agamemnon»

AISCHYLOS

Aischylos, geboren um 525 v. Chr. in Eleusis bei Athen, als Sohn des Chorführers Euphorion, gehört er zum reichen Adel. Er ist Dichter, Regisseur, Chorführer und hat wohl auch Hauptrollen gespielt. 484 v. Chr. wird er bei den Dionysien zum ersten Mal als Sieger genannt.

Im Laufe seines Lebens wird er achtundzwanzigmal ausgezeichnet. Der entscheidende Bestandteil seiner Tragödie ist der Chor, der, am Anfang einziehend, während des gesamten Spiels anwesend ist. Aischylos führt den zweiten Schauspieler ein und übernimmt in seiner Orestie den von Sophokles eingeführten dritten Schauspieler.

Als Soldat kämpft er bei Marathon, Salamis und Plataiai gegen die Perser. 472 v. Chr., acht Jahre nach der Niederlage der Perser bei Salamis, führt er «Die Perser» auf, deren Ruhm ihm eine Einladung des Tyrannen Hieron I. von Syrakus nach Sizilien einträgt, wo er um 474 v. Chr. lebt. Nach der Aufführung seiner «Orestie» in Athen (458 v. Chr.) wird er beschuldigt, er habe die eleusinischen Feste entweiht, und geht verbittert nach Sizilien, wo er 456 v. Chr. in Gela stirbt. Von seinen etwa neunzig Tragödien und Satyrspielen sind 72 dem Titel nach überliefert und nur sieben Tragödien erhalten.

ULRICH RASCHE

Geboren 1969 in Bochum. Studium der Kunstgeschichte und Komparatistik. Mit seinem Chorprojekt «Singing! Immateriell arbeiten», welches 2004 im Palast der Republik in Berlin uraufgeführt wurde, erreicht er als Regisseur überregionale Bekanntheit. Es folgen Inszenierungen am Staatstheater Stuttgart, bei den Wiener Festwochen, an der Volksbühne Berlin, am Schauspiel Frankfurt und an den Sophiensælen Berlin. 2013 wird Ulrich Rasche mit dem Kunstpreis der Akademie der Künste Berlin und 2023 mit dem Hein-Heckroth-Bühnenbildpreis ausgezeichnet. 2014 koproduziert und inszeniert er «Die kosmische Oktave» von Nis Momme Stockmann (Sophiensæle Berlin). Es folgen weitere Arbeiten, u. a. «Dantons Tod» von Georg Büchner (2015, Schauspiel Frankfurt), «Die Räuber» von Friedrich Schiller (2016, Residenztheater München, Einladung zum Berliner Theatertreffen 2017), «Sieben gegen Theben/Antigone» von Aischylos/Sophokles (2017, Schauspiel Frankfurt), «Woyzeck» von Georg Büchner (2017, Theater Basel, Einladung zum Berliner Theatertreffen 2018), «Das große Heft» von Ágota Kristóf (2018, Staatsschauspiel Dresden, Einladung zum Berliner Theatertreffen 2019), «Die Perser» von Aischylos (2018, Salzburger Festspiele), «Elektra» von Hugo von Hofmannsthal (2019, Residenztheater München), «Die Bakchen» von Euripides (2019, Burgtheater Wien), «4.48 Psychose» von Sarah Kane (2020, Deutsches Theater Berlin), «Das Erdbeben in Chili» von Heinrich von Kleist (2020, Residenztheater München), «Ödipus» von Sophokles (2021, Deutsches Theater Berlin), «Elektra» von Richard Strauss (2022, Oper Genf) und zuletzt «Nathan der Weise» von Gotthold Ephraim Lessing (2023, Salzburger Festspiele).

**SCHÖNE
VORSTELLUNG**

**THEATER
RESIDENZ**

Spielzeit 2023/2024