

NIRGENDS IN FRIEDE. ANTIGONE.

NIRGENDS IN FRIEDE. ANTIGONE.

10 SAISON 2015/2016

THEATERTHEATER
BASEL

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim Foyerdienst am Infotisch erwerben.

NIRGENDS IN FRIEDE. ANTIGONE.

**Schauspiel
von Darja Stocker
nach Sophokles
Uraufführung/Auftragswerk**

«ES GIBT ORTE, AN DENEN MENSCHEN LEBENDIG BEGRABEN IN EINEM NICHT-LEBEN GEFANGEN SIND»

Ein Gespräch mit Darja Stocker

Es war dein Vorschlag, den Antigone-Mythos von Sophokles zu bearbeiten. Was war der Anlass oder deine Motivation, dich ausgerechnet mit diesem antiken Stoff auseinanderzusetzen?

Sophokles wirft mit dieser Tragödie Fragen auf, die mich in den letzten Jahren stark beschäftigt haben: Welches Menschenleben zählt? Wessen Tod wird öffentlich wahrgenommen und betrauert? Wie werden Angstbilder kreiert und genährt von Angreifern, die angeblich die europäische Gesellschaft auslöschen wollen? Wie kann es sein, dass jemand, der «neben mir geboren ist», zu einem Angreifer wird oder gemacht wird? Was bedeutet es, dass Europa in der Verantwortung von nicht wieder gutzumachenden Verbrechen ist? Auf welche Grundlage der Demokratie beruft man sich heute, wenn die sogenannten «westlichen Werte» verteidigt werden? Welche Rhetorik wird von Politiker_innen genutzt und in welchem Verhältnis steht diese zu ihrem tatsächlichen Vorgehen? Etc. Die Liste könnte endlos weitergehen. Auch wenn natürlich die Gesamtheit der Fragen nicht gleichwertig in einem Theaterabend verhandelt werden kann, wollte ich diese komplexen Fragen auf der Grundlage des mythologischen Stoffes an unsere Gegenwart stellen. Dabei hat mich gereizt, die Tragödie nicht einfach mit «modernen Inhalten» zu füllen, sondern sie auch in ihrer Erzählweise infrage zu stellen. Das Motiv der Wahrheit, also des Suchens nach einer anderen, wahrhaftigeren Erzählung ist bereits in der Vorgeschichte von «Antigone» bei Ödipus vorhanden. Ich habe in meiner Überarbeitung versucht, die verschiedenen Dimensionen der Wahrheit auszuloten: Hat Polineikes wirklich die Stadt angegriffen, wie es von Kreon

nach seinem Tod behauptet wird, oder wurde dieser Angriff etwa übertrieben dargestellt, wurde er sogar erfunden, um die Aufrüstung von Theben und den späteren Mord zu rechtfertigen?

Den Hauptkonflikt, die Nicht-Bestattung des Polineikes, habe ich in meiner Bearbeitung zeitlich nach hinten verschoben. Die Nachricht über den Tod der Brüder erreicht Theben erst im letzten Drittel. Mich interessiert das Thema der aberkannten Würdigung des Todes nur am Rande – quasi als Konsequenz. Viel wichtiger für mich ist die Frage danach, wer Polineikes war, bevor er starb, und warum ihm sein Geburtsrecht aberkannt wurde. Daraus resultiert für mich die universelle Frage: Inwiefern sind Menschen, deren Tod die Gesellschaft wenig Beachtung schenkt, schon zu Lebzeiten als wertlos «eingestuft»? Viele Massendemonstrationen, die ich gesehen habe, waren genau genommen Trauermärsche für unbeachtete Tote. Es gibt Orte, wo Menschen lebendig «begraben» in einem Nicht-Leben gefangen sind. All die Flüchtlingsheime, die ich in Deutschland gesehen habe, aber auch das Abschiebegefängnis, das ich in der Schweiz besuchte, sind definitiv Räume, wo es Menschen verwehrt bleibt, ein würdiges Leben zu führen.

In deiner Bearbeitung ist eine grosse Dringlichkeit spürbar. Was hat die Thematik mit deiner Lebensrealität zu tun?

In den letzten Jahren befasste ich mich intensiv mit dem Thema Widerstand. Nach einer mehrmonatigen Recherche in Berlin, Leipzig und Weimar, bei der ich mich mit der Unterbringung von Geflüchteten und dem «Zustand» der Deutschen Mittel- bzw. Unterschicht beschäftigt habe, reiste ich Ende 2011 zum ersten Mal zu einem Theaterfestival nach Ägypten. Es war die Zeit nach der Revolution, als die Militärübergangsregierung Massaker an den Zivilisten anrichtete, die noch immer auf dem Tahrir-Platz für Demokratie kämpften. Dank der Theaterregisseurin Laila Soliman, die kurz entschlossen bereit war, mich mit zu den Protesten zu nehmen, konnte ich Zeugin der Situation werden. Was ich gesehen habe, hat mich derart aufgewühlt, der Kampfwille der jungen Leute meiner Generation derart bewegt, dass ich beschlossen habe, den Umbrüchen im arabischen Raum mehr Zeit zu widmen. Ich verbrachte dann die meiste Zeit von Anfang 2012 bis Anfang 2014 in Ägypten

und Tunesien. Dazwischen reiste ich als Übersetzerin mit einer Gruppe von Aktivist_innen nach Süditalien, an die Grenze der «Festung Europa». Zurück in Zürich und Berlin befürchtete ich erst, in eine vom Rest der Welt abgeschnittene «Friedensblase» einzutauchen. Ich hatte das starke Bedürfnis, mich aktiv an die inneren und äusseren Grenzen der Demokratie begeben zu müssen, um die Lage zu verstehen. Dadurch, dass die selbst organisierten Proteste der Geflüchteten mittlerweile in Berlin angekommen sind und eine breite Solidaritätsbewegung entstanden ist, sind die Widersprüche der europäischen Abschottungspolitik direkt vor der Haustür zu sehen. Dazu flohen oder migrierten innerhalb der letzten zwei Jahre viele Bekannte aus Tunesien, Syrien und Ägypten nach Europa. Die Diskussionen, die wir in Kairo und Tunis führten, fanden «hier» eine Fortsetzung und sind seither Teil meines Alltags. Das Hier ist dort und das Dort ist hier. Ganz neu ist das für mich allerdings nicht – und das ist, glaube ich, der entscheidende Punkt: Die meisten meiner Generation wachsen in einem Umfeld auf, in dem multiple Erfahrungen bereits Normalität sind. In meiner Schule kamen einige Kinder aus Kriegsgebieten. Wer solche Erfahrungen macht oder Menschen kennt, die solche Kriegserfahrungen machen mussten, dem kann es nicht egal sein, dass «dort drüben» bombardiert wird. Diese Involviertheit drückt das Gefühl einer ganzen Generation aus. Man ist nicht nur intellektuell, rational aus humanistischen Gründen betroffen, sondern haptisch, emotional, persönlich. Was ich in den letzten Jahren im arabischen Raum erlebt habe, ist nicht nur eine singuläre Erfahrung, sondern genauso eine kollektive. Die Frage, was meine Realität ist und wen sie mit einschliesst, muss ich mir fast täglich neu stellen.

Bei «Antigone» gibt es das Thema der Verwandtschaft. Die Familie hat seltsame Verwandtschaftsverhältnisse, die auf den Inzest zurückzuführen sind. Spannender finde ich heute, die Frage nach der Möglichkeit von Verwandtschaft noch mal neu zu stellen: Wenn die Familie ohnehin «verseucht» ist und sich bereits einer die Augen ausreissen musste ob seinen Taten, warum sich dann nicht nach neuen Geschwistern umschauchen? Wer zur «Familie» gehört, wer «wir» ist und wer die «anderen» – ich glaube, dass dies bei Weitem nicht mehr so klar ist, wie es heute noch immer von Medien und Politikern propagiert wird. Eine Flucht vor den

Widersprüchen in eine abgeschlossene Wir-Familien-Welt gibt es in einer multiperspektivischen Gesellschaft, die übers Internet noch dazu mit der ganzen Welt verbunden ist, meiner Meinung nach nicht mehr.

Der «Antigone»-Mythos wurde von vielen sehr unterschiedlichen Schriftstellern/Dramatikern von Friedrich Hölderlin über Bertolt Brecht bis Jean Anouilh in verschiedenen Epochen bearbeitet. Inwieweit fliessen diese früheren Bearbeitungen in dein Stück ein, oder inwiefern grenzt du dich von deren Lesarten ab?

Die Übertragung von Hölderlin ist, soweit ich das beurteilen kann, eine Art philosophisch-poetische Übersetzung. Sein Text hat mich auf jeden Fall auf der gedanklichen Ebene inspiriert – allerdings habe ich keinen direkten Bezug zu dieser Version hergestellt. Bei Anouilh interessieren mich die Bezüge zur Besatzungszeit in Frankreich. Ich habe weibliche Familienmitglieder, die damals etwa 16- bis 20-jährig und Teil der Résistance waren. Er handelt den Konflikt allerdings ausschliesslich in der Familie zwischen Antigone und dem Onkel Kreon aus. Dabei ist Antigone zwar gewandt und zu allem entschlossen, gleichzeitig aber auch betont kindlich und von Reflexen geleitet. Mich aber interessierte an diesem antiken Stoff viel mehr, wie sich der Dialog mit der Macht gestaltet. Dabei habe ich mich für das Gegenteil der Anouilh-Version entschieden: Ein Dialog mit Kreon findet in dieser Direktheit und Ernsthaftigkeit gar nicht mehr statt. Denn ich bin der Meinung, dass die wirklich bedeutenden Entscheidungen ohnehin ausserhalb des Pseudogesprächs zwischen den Verantwortlichen und den Antwortfordernden gefällt werden. Mich hat Antigone weniger als junges Mädchen interessiert, sondern mehr als jemand, der sich bereits bewusst von der Familie, dem Palast der Macht entfernt hat, um Dinge, die ihr vorenthalten wurden, zu erfahren. Bei Brecht zettelt Kreon einen Krieg an und Polineikes ist jener, der aus der Armee desertiert ist. Meine Bearbeitung kommt dieser Auslegung im Grundgedanken am nächsten.

Generell halte ich die Zeiten, in denen diese Bearbeitungen entstanden, für sehr andere als heute. Die Stärke des sophokleischen Originals besteht für mich darin, dass es symbolisch und konkret zugleich ist. Ich sehe die Aufgabe

eines Schreibenden darin, die aktuelle Lage zu erfassen und daraus eine neue Form zu entwickeln.

Um den heutigen Zustand der Demokratie zu erfassen, habe ich mich auf meine eigenen Recherchen verlassen und mich ergänzend mit Schriften von Foucault, Butler, Said u. a. sowie mit aktuellen Essays unterschiedlicher Autoren befasst.

Ist Widerstand anders, wenn er von einer weiblichen Kraft ausgeht?

Das ist schwer zu beurteilen. Sicher ist, dass auf Widerstand historisch anders reagiert wurde, wenn er weiblich war. Und die Geschichte von weiblichem Widerstand wird gesondert erzählt. Obwohl es belegt ist, dass z. B. während der Französische Revolution auch Frauen zu Waffen griffen und Kampftruppen bildeten, sind ihre Geschichten in Geschichtsbüchern auch heute noch meistens im Kapitel «Frauen und Familie» zu finden. Das Gewaltpotential wird, wenn es von Frauen ausgeht, eher ausgeblendet. Aufgrund dieses bestimmten Männerbildes, das als erfolgreich und durchsetzungsfähig propagiert wird, könnte man vielleicht sagen, dass jeder Widerstand gegen diesen Stereotyp weiblich, oder genauer: feministisch ist. Feministisch im Sinne, dass es ein Widerstand ist, der für mehr Chancengleichheit, soziale Gerechtigkeit etc. einsteht und nur unter dieser Voraussetzung eine Perspektive für eine friedliche Gesellschaft sieht. So gesehen könnten auch sogenannte Männer ihren Protest als weiblich bezeichnen – im Gegensatz zum Mann zugeordneten Gewaltmonopol und seiner Vormachtstellung.

Was ist deine Idee hinter dem Prinzip der drei Antigone-Figuren?

Ich fand den Gedanken spannend, diese Art der weiblichen Widerstandskraft nicht mehr singulär zu zeigen. Antigone ist nicht alleine, sie ist keine verrückte Einzelgängerin, die sich auf Leben und Tod für die Würde ihres Bruders opfert, sondern viele – Frauen wie Männer – sind an ihrer Seite. Das Stück beginnt aber nicht zufällig mit den drei – vor mir erst mal als weiblich definierten – Antigones. Ich glaube tatsächlich daran, dass von Verbindungen unter bestimmten Frauen eine transformierende, wenn nicht revolutionäre

Kraft ausgehen kann, die dann alle möglichen Menschen «mitreisst». Ob diese drei Frauen aber auch tatsächlich von Schauspielerinnen gespielt werden müssen? Ich glaube, das würde ich offen lassen. Es sind auf jeden Fall Menschen, welche die männliche Position, die ins Nichts führt, verlassen haben und für etwas anderes kämpfen. Und solange Frauen als solche diskriminiert werden, wird es immer wieder welche geben, die sich in die Rolle einer Antigone begeben.

Welche politische Kraft, denkst du, kann das Medium Theater haben? Oder anders gefragt: Wie widerständig ist die Kunstform Theater?

Ich glaube, Theater könnte widerständiger sein darin, dass es gerade keine Informationen liefert, sondern die Momente ins Zentrum rückt, die das Publikum innerlich wirklich erschüttern. Also jene Prozesse nachvollziehbar macht, die einen zu einem anderen Menschen machen und die das ganze Umfeld zu einer Veränderung bewegen. Die Grundvoraussetzungen dafür sehe ich darin, dass die Konflikte, die wir in der Realität haben, auch im künstlerischen Prozess ausgetragen werden. Wenn unterschiedliche Perspektiven zusammenkommen, dadurch eine produktive Reibung entsteht und man nicht nur hypothetisch mit den Problematiken verbunden ist, sondern auch persönlich, das empfinde ich als Qualität. Zumeist sehe ich am Theater allerdings nur eine Perspektive vertreten – nämlich die des weissen heterosexuellen Mannes. Es ist bestimmt begrüßenswert, dass Projekte mit Geflüchteten gemacht werden. Andererseits kann das nicht die einzige Antwort auf die gesellschaftliche Realität sein. Es reicht wohl auch nicht, einzelne Schauspieler of Colour und andere bisher zu wenig vertretene Menschen einzuladen, da die Hierarchien dieselben bleiben und sich eine widerständige Energie unter diesen Bedingungen höchstens an den Strukturen selbst abreibt.

Ein Theater mit Widerstandspotential wäre in meiner Vorstellung eines, dass die aktuelle gesellschaftliche Realität einigermaßen abzubilden vermag und auch ein Publikum anzieht, dass aufgrund seiner kollektiven, multiplen Erfahrungen ein Widerstandspotential in sich trägt und andere damit anzustecken vermag.

Es war dir wichtig, dass deine Bearbeitung anders als die Originalvorlage, mit einer Utopie endet. Wie sieht für dich eine gesellschaftliche Utopie in gegenwärtigen Zeiten aus?

Zurzeit sehe ich als einzige Hoffnung tatsächlich die gegenseitige Empathie, ausgelöst durch die Katastrophen der letzten Jahre. Dass Menschen, die neuerdings mit Blut und Leichen konfrontiert werden, die z. B. von den Attentaten in Paris erschüttert wurden, eine andere Sensibilität für die Toten und den Lebenswillen anderer Menschen entwickeln. Die Utopie wäre, dass dadurch eine gemeinsame Notwendigkeit zu handeln entsteht – aus unterschiedlichen Perspektiven heraus.

Weshalb benutzt du im Titel Friede im Singular? Was ist für dich DER Friede?

Der Friede im Singular kommt intuitiv von Büchners Forderung «Friede den Hütten, Krieg den Palästen». Es heisst «Ruhe in Frieden», aber dann ist der Mensch eben schon gestorben. Ich musste das für mich unterscheiden. Der «Friede» ist für mich etwas, was man aktiv mitgestalten muss, was noch nicht da ist. Im Bewusstsein, dass dieser Friede, der bereits herrscht, aktiv bedroht werden kann, z. B. durch faschistisches Gedankengut oder durch ein Unrechtssystem, das berechnete Aggressionen und Wut unterdrückt. Gleichzeitig ist Frieden etwas, in dem man es sich auch gemütlich machen könnte und den Unfrieden, der «draussen» herrscht, einfach ignoriert. Man wäre dann sozusagen bereits begraben, in Frieden. «Nirgends in Frieden» hat viele Bedeutungen. Eine ist sicherlich, dass wir – egal wo wir sind – eben ständig von der Realität, den Widersprüchen, den Konsequenzen der Gewalt eingeholt werden und uns nichts anderes übrig bleibt, als uns damit «antigonehaft» auseinanderzusetzen.

Du vermischst eine poetische Kunstsprache mit einer fast schon saloppen Alltagssprache. Welchen Effekt willst du damit erzeugen?

Ich bin oft erstaunt, wie Politiker_innen sprechen und wie kalkuliert sie dann agieren. Für mich haben viele Äusserungen nichts mit Wissen oder Verantwortung zu tun, sondern wirken wie emotionale Reaktionen, für die einfach noch ein paar vorgefertigte Argumente herangezogen wurden. Die Entscheidungen im Hintergrund sind aber längst

verabschiedet. Ich wollte die Nachlässigkeit selbst in einer Art Maskerade zum Ausdruck bringen.

Auffällig an deinem Text ist, dass er hauptsächlich aus langen Erzählpassagen besteht. Die Figuren berichten über ihre Erlebnisse. Es sind mehr Zeugenberichte als situative Konflikte. Wie ist das gekommen?

Ein Zeugenbericht kann für mich konfliktgeladener sein als ein ausgetragener Konflikt zwischen zwei Figuren. Der Zeugenbericht ist ein Konflikt eines Individuums mit der Welt. Das kann äusserst explosiv sein. Wenn ich etwas sehe, was mich irritiert, innerlich zerrüttet, verstört, mich empört oder mir das Herz bricht – wenn dieses Etwas mich dazu bringt, in meinen Grundfesten als Mensch erschüttert zu werden, in meinen äusseren Grenzen, dann befinde ich mich in einem grossen Konflikt. Zeugenschaften haben in den letzten Jahren Revolutionen ausgelöst: In Tunesien wurden die Menschen Zeugen davon, wie ein Gemüsehändler sich angezündet hat, und in Ägypten, wie ein Blogger zu Tode gefoltert wurde. In Europa werden wir Zeuge davon, wie Menschen an den Aussengrenzen massenweise zu Tode kommen – und viele möchten das nicht mehr hinnehmen. Entscheidend ist dabei, wie sehr man selbst angreifbar ist, wie sehr einen die Zeugenschaft auffordert, etwas zu tun. Der Konflikt entsteht womöglich, weil ich das Gefühl habe, «das könnte auch mir passieren», weil man sich denjenigen angehörig fühlt, die genauso wenig geachtet werden. Oder aber, wenn ich sehr privilegiert bin, ist es möglich, dass ich merke, dass ich die massive Ungerechtigkeit, derer ich Zeuge bin, nicht mehr aushalten kann, dass ich kein glückliches Leben mehr führen kann, wenn diese Dinge Normalität geworden sind. Die Zeugenschaft beschreibt einen Konflikt mit einer erschreckenden Realität und der schockierenden Erkenntnis, dass jene Realität Teil der aktuellen Normen geworden ist.

Im Theater ist für mich weniger die Gesamtheit oder Vollständigkeit der Informationen, welche die Figuren mitteilen, wichtig, sondern vielmehr, das wiederzugeben, was sie nicht aushalten können. Das ist dann nämlich ihre Realität. Es gibt meiner Meinung nach im Theater allerdings oft eine Tendenz, entweder alle Konflikte zu personalisieren respektive zu individualisieren oder aber Ungerechtigkeiten dann

ganz unpersönlich in Textflächen abzubilden. Mich interessieren aber weder die privaten Konflikte noch die Versuche, z. B. Kapitalismus textlich zu erfassen. Mich interessieren die Kämpfe von Menschen, die mit jener Realität, der sie angehören, hadern. Mich interessieren vor allem Menschen, die hinsehen und dabei das Risiko eingehen, Dinge «danach» anders zu sehen, sei es zum Teil oder ganz. Die Frage der Zeugenschaft ist für mich auch eine Frage nach dem Sinn des Lebens. Je mehr ich sehe, desto mehr Verantwortung bekomme ich. Natürlich gibt es Menschen, die selbst in Not sind und sich um ihr eigenes Überleben kümmern müssen. In Mitteleuropa gibt es aber viele Menschen, die ausgeschlossen von gewissen Realitäten leben und diese – wenn überhaupt – nur über die Medien mitbekommen. Es fehlt die direkte Zeugenschaft und die Chance auf eine echte Partizipation und damit auch Weiterentwicklung. Dabei müsste eigentlich gelten: je freier ich bin, desto mehr kann ich mir erlauben, in mich aufzunehmen, desto mehr Verantwortung der Welt gegenüber müsste ich übernehmen.

Antigone 1

**Ich bin nicht Antigone.
Antigone steht noch dort, in der
vordersten Reihe bei den Panzern.
Es ist die, die mich festgehalten
hat am Handgelenk und gesagt hat:
Wenn alle rennen,
bleiben wir.**

Antigone 2

**Du hast gesagt, du warst nie ganz
vorne bei den Panzern.**

Antigone 1

**Ich war dort, wo immer noch
jemand vor mir war,
noch näher an der Barrikade dran,
näher am Feuer, im Staub,
an den Panzern dran.**