

Staatstheater
Mainz



Ich,
Antigone

Anna Gschnitzer

ICH, ANTIGONE (UA)
von Anna Gschnitzer nach Sophokles

Antigone ... Leandra Enders
Kreon ... Denis Larisch
Haimon, Polyneikes ... David T. Meyer
Teiresias ... Sabah Qalo
Iokaste ... Kruna Savić /Lisa Mies
Ismene ... Lisa Eder

Inszenierung ... Alexander Nerlich
Bühne ... Thea Hoffmann-Axthelm
Kostüme ... Zana Bosnjak
Choreografie ... Chris Pascal Englund Braun
Musik ... Leif Eric Young
Licht ... Frederik Wollek
Dramaturgie ... Rebecca Reuter

Aufführungsrechte: Felix Bloch Erben GmbH & Co. KG

Aufführungsdauer: ca. 1 Stunde 40 Minuten, keine Pause

Premiere am 28. Juni 2024
Kleines Haus

Regieassistenz und Abendspielleitung ... Simon Fuchs; *Ausstattungsassistenz* ... Maria Fernanda
Jardi Espinosa; *Inspizienz* ... Marcel Tabrea; *Soufflage* ... Susanne Pohl;
Regiehospitalanz ... Philine Heyer, Benita Lincoln; *Praktikantin Ausstattung* ... Vanessa Biendara;
Puppen-Coaching ... Birte Hebold;

Technischer Leiter ... Dominik Maria Scheiermann; *Produktions- und Werkstättenleiter* ...
Bertil Brakemeier; *Produktionsleitung und Konstruktion* ... David Amend; *Mitarbeiter*innen der
Technischen Leitung* ... Anne Bugner, Niels Sonnemann; *Bühneneinrichtung* ... Jürgen Zott;
Leiter der Bühnentechnik ... Justus Matla, Christian Quilitz; *Leiter der Beleuchtung* ... Ulrich Schneider,
Frank Stähr; *Tontechnik* ... Lana Barth, Arne Stevens; *Videotechnik* ... Gerald Haffke; *Leiter der
Ton-/Videotechnik* ... Andreas Stiller; *Requisite* ... Agnieszka Lewandowska, Maren Luedecke,
Alexandra Stock; *Leiter der Requisite* ... Fred Haderk; *Leiterin der Dekorationswerkstatt* ...
Isabella Krupp; *Leiter der Schreinerei* ... Markus Pluntke; *Leiter der Schlosserei* ... Erich Bohr;
Leiterin des Malsaals ... Bettina von Keitz;

Kostümdirektorin ... Ute Noack; *Stellv. d. Kostümdirektorin* ... Antonia Hilchenbach; *Damengewand-
meisterinnen* ... Britta Hachenberger, Jutta Ehrenberg; *Herrengewandmeister* ... Thomas Kremer,
Falk Neubert; *Kostümgestaltung* ... Lisa Maline Busse; *Fundusverwaltung* ... Ingrid Lupescu,
Cora Volz; *Koordination Garderobenwesen* ... Julia Seiler, Irina A. Kraft; *Chefmaskenbildner* ...
Guido Paefgen; *Stellv. Chefmaskenbildner* ... Thomas Hilckmann; *Maskenbildnerinnen* ...
Hannah Bug, Jasmin Unckrich





WAS BISHER GESCHAH...

Der Fluch der Labdakiden

Laios, mit dem der Fluch seinen Lauf nehmen soll, ist der Sohn des Labdakos. Bereits mit einem Jahr wird er zum Waisen, weshalb er von Pelops fern der Heimat großgezogen wird. Als Pelops einige Jahre später Vater eines Sohnes namens Chrysis wird, übernimmt es Laios, diesen im Wagenrennen zu unterrichten. Während dieses Unterrichtes verliebt sich der bereits erwachsene Laios in den schönen Chrysis. Er entführt den Jungen nach Theben und vergewaltigt ihn; in der Folge nimmt sich Chrysis das Leben, und Pelops verflucht seinen Ziehsohn Laios.

Nachdem Laios die Macht in Theben der Erbfolge entsprechend übernommen hat, heiratet er Iokaste. Die beiden versuchen erfolglos Kinder zu bekommen. Sie sind Erben von Kadmos, der einst Theben begründete, und als Herrscher über die Stadt brauchen sie einen Thronfolger. Um Rat suchend, reist Laios zum Orakel von Delfi, wo er erfährt, dass er von Pelops verflucht wurde. Das Orakel weissagt ihm: „Solltest du dich je unterstehen, einen Sohn zu zeugen, so wird dieser seinen Vater erschlagen und seine Mutter heiraten.“ Zurück in der Heimat versuchen Laios und Iokaste trotzdem weiter ein Kind zu bekommen und diesmal klappt es. Doch als ihr Sohn geboren wird, holt die Angst vor

dem Eintreten der Prophezeiung sie ein. Sie stechen dem Neugeborenen die Füße durch, binden sie zusammen und beauftragen einen Hirten es im Kithairon-Gebirge auszusetzen, damit es von wilden Tieren zerrissen werde. Dieser hat jedoch Mitleid mit dem kleinen Kind und gibt es stattdessen einem vorbeiziehenden Hirten aus Korinth, der es an seinen König Polybos und dessen Frau Merope weitergibt. Die beiden adoptieren das hilflose Baby, heilen seine Wunden und nennen es Oedipus, übersetzt Schwellfuß.

Als Oedipus in die Pubertät kommt, hört er Gerüchte, dass er nicht der Sohn seiner Eltern sei und befragt gekränkt seine Zieheltern Merope und Polybos. Da diese ihn nur trösten, aber einer Antwort ausweichen, reist auch er nach Delfi, um das Orakel zu konsultieren. Doch auch dieses gibt ihm keine befriedigende Antwort darüber, wer seine Eltern sind, sondern warnt ihn lediglich mit den Worten: „Hüte dich, deinen Vater zu töten und deine Mutter zum Weibe zu nehmen!“ Vor Schreck über die Weissagung beschließt Oedipus nicht mehr nach Korinth zurückzukehren, sondern flieht in die Ferne – und so nimmt das unausweichliche Schicksal seinen Lauf.

Als Oedipus an einer Weggabelung von einem Greis die Vorfahrt genommen wird, erschlägt er diesen, nicht ahnend, dass es sich bei diesem um seinen leiblichen Vater handelt, und gelangt schließlich in der Nähe von Theben zur Sphinx,

einem furchtbaren Ungeheuer, das vorne einer Jungfrau und hinten einer Löwin gleicht. Sie lauert Reisenden auf und verschlingt jeden, der ihr Rätsel nicht lösen kann. Auch Oedipus stellt sie die schicksalsentscheidende Frage: „Welches Wesen geht am Morgen auf vier, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Füßen?“ Als erster Vorbeiziehender vermag Oedipus das Rätsel zu lösen, indem er ihr antwortet, dass es sich dabei um den Menschen handle. In der Kindheit bewegt er sich krabbelnd, also am Morgen seines Lebens auf vier Beinen, am Mittag auf zwei Beinen und am Lebensabend mit Hilfe eines Stockes auf drei Beinen. Die Sphinx ist damit besiegt und Theben von ihrer Tyrannei befreit.

König Oedipus

Zum Dank erhält Oedipus von Kreon, dem derzeitigen Herrscher über Theben, dessen Schwester Iokaste zur Frau und Theben als sein Königreich. Die beiden bekommen vier Kinder: Die beiden Zwillinge Polyneikes und Eteokles, sowie die Töchter Antigone und Ismene.

Doch Theben ergeht es schlecht unter der Herrschaft von Oedipus. Es leidet unter der Pest. Während Jung und Alt ihre toten Angehörigen und Liebsten verbrennen müssen, weiß der Herrscher keinen Ausweg. Der furchtlose Machthaber muss machtlos dabei zusehen, wie sein Volk stirbt. Zu Hilfe ruft er sich den

blinden Seher Teiresias. Dieser offenbart ihm, dass es seinem Volk erst besser gehen werde, wenn der Mörder des vorigen Königs Laios gefunden und bestraft ist. Und so begibt sich Oedipus auf die Suche nach der Wahrheit über seine Vergangenheit und wird damit konfrontiert, dass er durch seine Flucht vor dem Schicksal die Einlösung desselben erst herbeiführte.

Kreuzung und Iokaste, seine Gattin und Mutter seiner vier Kinder, entpuppt sich als seine leibliche Mutter.

Oedipus sticht sich die Augen aus und flieht aus Theben. Iokaste erhängt sich, je nach Quelle, als sie von dem Inzest erfährt – oder deutlich später. Anna Gschnitzer hat sich für dieses ebenfalls existierende Narrativ entschieden. Sie bleibt am leben und versucht weiterhin Einfluss auf die ausschließlich von Männern betriebene Politik Thebens zu nehmen.

Oedipus in Kolonos

Die Herrschaft über Theben übernehmen nun die Zwillinge Eteokles und Polyneikes. Da sie gleich alt sind, sollen sie abwechselnd den Thron innehaben.

Antigone begleitet den von nun an blinden Vater nach Kolonos, bei Athen. Ismene, die sich nicht sofort entschließen kann, wie sie sich verhalten soll, folgt den beiden auf einem Esel.

Oedipus will die Götter im dort gelegenen heiligen Eumenidenhain

um Erlösung von seinem schicksalsgeprägten Leben bitten. Doch als er dem Chor der Bürger seine Identität preisgibt, bittet dieser ihn unverzüglich zu gehen. Kreon, der Oedipus gefolgt ist, taucht auf und bietet ihm die friedliche Rückkehr nach Theben an.

Doch Oedipus schlägt dieses Angebot aus, woraufhin Kreon Antigone und Ismene entführt und mit zurück nach Theben nimmt, von wo sie wiederum von Theseus dem Herrscher über Athen befreit werden.

Wenig später erscheint Polyneikes in Kolonos. Sein Bruder Eteokles will ihm entgegen der Verabredung nicht nach einem Regierungsjahr den Thron überlassen und hat ihn daher vertrieben.

Er plant mit sieben Verbündeten die Macht zurückzuerobern.

Oedipus ist seines Lebens überdrüssig. Und als hätte er nichts aus der ganzen Geschichte des Labdakidenfluches gelernt, verflucht er Polyneikes als den „allerschlechtesten Sohn“, weil er sich anders als seine Schwestern, nie um seinen Vater gekümmert hat. Er prophezeit Polyneikes und Eteokles, dass sie durch die Hand des jeweils anderen im Streit um Theben sterben werden.

Oedipus sucht sich eine letzte Ruhestätte und stirbt.

7 gegen Theben

Nach dem Tod seines Vaters setzt Polyneikes sein Vorhaben in die Tat um.

Mit seinen sieben Verbündeten greift er Theben an, um den ihm rechtmäßig zustehenden Thron einzunehmen. In sieben Kämpfen wird die Schlacht ausgetragen; sie endet zwischen Eteokles und Polyneikes. Die beiden erstechen sich gegenseitig im Kampf und der Krieg wird somit ohne Sieger beendet, die Stadt dadurch aber als gerettet erklärt.

Ein weiteres Mal übernimmt Iokastes Bruder Kreon nur allzu gerne als die Macht. Er verfügt, dass Eteokles als toter König dem Ritus entsprechend beerdigt wird. Polyneikes jedoch, soll als Verräter vor den Toren der Stadt ohne letzte Ruhestätte verrotten. Damit übertreibt Kreon das Bestattungsgebot, dass zwar vorsieht, das Verräter nicht in der Stadt aufgebahrt werden, jedoch außerhalb des Landes zumindest begraben werden dürfen, da man ansonsten den Zorn der Götter in Form von Krankheiten wie der Pest auf sich ziehen kann. An dieser Stelle setzt die Handlung von Antigone ein ...



ÜBER DEN WIDERSPRUCH ZWISCHEN SELBSTERMÄCH- TIGUNG UND OPFERUNG

Ein Interview mit Anna Gschnitzer
(Autorin) und Alexander Nerlich
(Regisseur)

Schon länger haben wir in der Dramaturgie und auch mit dem Regisseur Alexander Nerlich über eine potentielle Inszenierung von Sophokles' Antigone gesprochen.

Das Stück kam mir immer wieder in den Sinn, weil ich Antigone als Figur die bedingungslos aufbegehrt gegen ein patriarchales System das Gewalt ausübt, sehr faszinierend fand. Eines der wenigen Stücke in denen die Titelfigur eine Frau ist, die eine politische Agenda vertritt und die salopp gesagt, im Vergleich zu anderen Klassikern nicht nur die Funktion erfüllt den Titelhelden zu lieben.

Doch bei genauerem Hinsehen fällt auf, dass Kreon den wesentlich höheren Sprechanteil hat. Antigone wird für ihr Aufbegehren – für ihren politischen Akt zu Tode verurteilt und ist ab da abgespielt. Kreons Dilemma zwischen seinem politischen Interesse, ein konsequenter Herrscher zu sein und seinem privaten Interesse als Vater von Haimon und Onkel von Antigone, diese nicht sterben sehen zu wollen, bekommt einen großen Raum und ist wesentlich vielschichtiger, ambivalenter, komplexer als Antigones Überzeugung, die zu reflektieren sie keine Gelegenheit bekommt.

Also entschieden wir uns genau dies zu ändern und Anna Gschnitzer mit einer Bearbeitung zu beauftragen. Die Handlung sollte beibehalten werden, aber Antigone die Gelegenheit bekommen nach ihrer Verurteilung zum Tode weiterzureden, zu zweifeln und so Kreon in der Vielschichtigkeit ebenbürtiger zu werden.

Rebecca Reuter (RR): Bei der Konzeptionsprobe hast Du uns beschrieben, dass Du bei unserer Anfrage, ob Du Lust darauf hast, nicht nur eine Anziehungskraft, sondern auch einen Widerstand in Dir verspürt hast. Kannst Du uns beschreiben, worin dieses Spannungsfeld für Dich lag?

Anna Gschnitzer (AG): Es war das erste Mal, dass ich einen kanonischen Stoff bearbeiten sollte und dann auch noch eine griechische Tragödie ... Viele dieser kanonischen Stoffe triefen ja regelrecht vor patriarchaler Gewalt. Jetzt ist aber Antigone ein Stoff zu dem ich ein besonders ambivalentes Verhältnis habe, weil sie als Figur genau für weibliches Aufbegehren in einem patriarchalen System steht, nur hat dieses Aufbegehren eben auch ihren Tod zur Folge, bzw. wird ihr Tod, als ein Sich-dem-Guten-opfern inszeniert. Als müsste eine Frau, die aufbegehrt auf jeden Fall mit dem Leben bezahlen, eine Frau, die fordert als politisches Subjekt ernst genommen zu werden, kann dies in der Logik des Stückes nur tun, indem sie zur Märtyrerin wird, ihren Subjektstatus mit dem Tod

tauscht, was für mich ein unauflösbarer Widerspruch ist. Gleichzeitig hatte ich die Vorgabe, mich nahe am Stoff zu bewegen, die Story sollte die Story bleiben. Also las ich das Stück nochmal. Und dann bin ich rein gekippt, in die griechische Mythologie, hab mich verfangen in diesen echt gut geplotteten Geschichten und einer Sprache, die klingt wie ein Jahrtausende altes Gitarrensolo. Es catcht einen einfach. Und dieser schon etwas abgedroschene Satz, dass ein so alter Stoff es schafft, dass man die Gegenwart darin aufblitzen sieht, der ist leider wahr. Da sind diese Figuren, die alle auf ihren Positionen beharren, nur um sich selbst kreisen und sich nicht zuhören, darin erkenne ich leider auch die

aktuelle politische Lage, in der es so schwer geworden ist, Ambivalenztoleranz zuzulassen, es auszuhalten unterschiedliche Positionen zu hören und zu verstehen. Im Grunde versuchen alle Figuren in dem Stück das Richtige, das Gute zu tun und verlieren sich dabei. Das hat mich sehr berührt.

RR: Alexander, was hat Dich an der Figur Antigone fasziniert? Was assoziiert Du mit ihr, wenn du Annas Bearbeitung liest?

Alexander Nerlich (AN): Antigone geht dahin, wo es weh tut. Sie legt Verborgenes frei, legt den Finger in Wunden, widerspricht anderen und sich selbst, eckt an, überschreitet Grenzen und ist dabei immer auf der Suche nach tieferen



Zusammenhängen. Sie wühlt sich rein, wühlt auf und kann dabei keine Rücksicht auf die Ordnung nehmen, die Kreon zu verteidigen vorgibt. Sie äußert sich laut und öffentlich, nimmt sich Raum, der ihr nicht zusteht, verbotenen Raum.

Antigone steht für das unbequeme Erinnern. Für das Ausgeschlossene, das Abgelegte. Für das Archiv des Drecks. Sie ist zwar eine Prinzessin, reiht sich aber ein in die Unerwünschten, die Ausgeschlossenen, die Kreon weghaben will. Sie bietet dem weggeworfenen Toten eine Bühne, und entfesselt einen Sturm.

Antigone besetzt einen Raum, der kein Raum des Lebens mehr ist – einen solchen wird sie nie mehr betreten. Sie sagt selbst: sie ist

der Welt der Toten näher als der Welt der Lebenden, diese ist für sie eine Welt, in der die Toten verachtet, weggeworfen, entmenschlicht werden.

Sie stellt sich trotzig gegen das Weiter – so, bejaht das Unglück, das ihre Familie und die Stadt Theben heimsucht. Sie sagt: „Die Ordnung ist zerfallen, und das bleibt sie auch.“ Sie findet das gut, denn dann kann etwas Neues kommen – eine Provokation, die Kreon aufgreift und gegen sie verwendet.

Antigone ist traumatisiert. In ihrer Familie schreibt sich Gewalt über Generationen fort. Die Toten suchen die Lebenden heim, und die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart verschwimmt.



Durch seine obszöne Inszenierung des toten Polyneikes sticht Kreon mitten hinein in das Familien-trauma der Labdakiden. Da sterben Menschen gewaltsame Tode, verschwinden, nehmen sich das Leben, morden selbst, vergewaltigen und suchen über den Tod hinaus die Lebenden heim. Antigone will dieses Grauen stoppen; sie will den Ursprung der Gewalt herausfinden und den Fluch abschaffen, „das Erbe ausschlagen“, wie es im Text heißt – wenn es sein muss mit dem Tod.

RR: Hattest Du für Deine Antigone reale Menschen als Vorbilder? Ich persönlich musste beim Lesen häufig an die Frauen, Leben, Freiheit Bewegung im Iran denken, aber auch an Alexej Nawalny, der vermutlich wusste, oder zumindest ahnen konnte, dass er sterben würde, wenn er zurück nach Russland geht und sich trotzdem entschied, den Kampf nicht aufzugeben.

AG: Ja, ich habe begonnen vor allem Frauenfiguren zu recherchieren, in denen ich einen Aspekt von Antigone wiedererkennen konnte, diese Geste des Opfers, das zwischen Ermächtigung und Auflösung hin und her schwingt.

Ich bin auf Simone Weil gestoßen, die jüdische Philosophin und Anarchistin, deren Lebensinhalt darin bestand aufzubegehren, gegen die Unterdrückung der Subalternen. Sie wollte sich tatsächlich dem Begriff des Guten widmen, es nicht nur in ihren Schriften philosophisch, theoretisch bestimmen, sondern

durch ihr Handeln in die Welt setzen. Aus einem bürgerlichen Haushalt kommend arbeitete sie in Fabriken, um den Klassenkampf aus der Perspektive der Arbeiter*innen zu führen und starb schließlich vollkommen entkräftet im Krankenhaus. Aber auch feministische Performance-Künstler*innen, die sich viel mit patriarchaler Gewalt beschäftigt haben, haben mich in gewisser Weise an Antigone erinnert. Marina Abramović, Ana Mendieta, aber auch Pippa Bacca, die in ihrer Performance *Brides on Tour* als Braut kostümiert, in den 90ern, von Italien nach Jerusalem trampen wollte um zu beweisen, dass es das Gute in der Welt gibt und auf ihrer Reise vergewaltigt und getötet wurde.

Sie alle waren bereit ihr Leben einzusetzen um gegen patriarchale Gewalt Widerstand zu leisten. Gleichzeitig kann ich es nicht endgültig beantworten, wurden sie Opfer oder haben sie sich ermächtigt? Wie viel Gewalt liegt in ihren Handlungen, die sich nicht nur gegen ein gewaltvolles System richtet, sondern auch gegen sich selbst. Eins steht fest, sie waren davon überzeugt, dass man die Welt verändern musste, koste es was es wolle.

Dieser Gedanke hat mich angezogen und abgestoßen, in einen Widerspruch verwickelt, den ich nicht abschließend lösen kann und den auch das Stück nicht lösen kann, vielmehr ist dieser Widerspruch, ein Riss, eine Bruchstelle, der Ort, in dem das Stück stattfindet.

RR: Warum ist es für Antigone so wichtig ihren Bruder zu beerdigen? Wofür steht das Ritual Staub auf den Körper des Toten rieseln zu lassen?

AN: Ja, warum umarmt sie den verwesenden Feind und tritt für ihn ein, wo die thebanischen Toten doch noch nicht mal begraben sind? Ich denke, um zur Herausforderung für Kreon zu werden, zur *Konsequenz*, die seine Tat nach sich ziehen muss, und damit auch zur Inspiration für die Bürger*innen Thebens. Es ist auch ein ästhetisches Attentat, das Kreon bloßstellt und den Müllhaufen zur Kathedrale macht. Der Raum der öffentlichen Entwürdigung wendet sich gegen denjenigen, der ihn zugelassen hat.

Eben an diesem Ort der Ausgrenzung macht Antigone ein Bestattungsritual, das die Gemeinschaft, die Polis, das Publikum und Kreon wieder mit Polyneikes verbindet, durch den Staub, den Antigone aufwirbelt, bis ein Sturm daraus wird. Der Staub, den wir alle einatmen müssen, mit dem wir verwandt sind, ob wir es wollen oder nicht.

Ihr Ritual ist eine politische Performance, eine Totenklage, ein Plädoyer gegen Verdrängung, Ausgrenzung und gezieltes Vergessen, gehalten aus einem zerstörten Raum, in dem es keine Zukunft gibt, nur noch die Auflösung des Bestehenden.

RR: Du hast mehrfach Antigones Trauer erwähnt, aber auch Kreon hat Angehörige verloren. Der tote

Polyneikes war sein Neffe, Iokaste seine Schwester und sein Sohn Menoikeus hat sich während des Krieges von den Stadtmauern gestürzt. Wo ist seine Trauer?

AN: Vermutlich ist sie in ihm drin, irgendwo, aber ziemlich eingekapselt. Kreon zeigt uns hauptsächlich sein öffentliches Selbst; der Staub, Antigone, Haimon und vor allem Theresias lassen die Fassade aber an einigen Stellen brüchig werden. Trauer wäre ein Weg, überhaupt einmal anzufangen darüber zu sprechen, was schiefgelaufen ist. Sich zu fragen, wie es zu der Katastrophe des Bürgerkriegs kommen konnte; aber Kreon kann oder will das nicht. Er lässt seine Trauer nicht zu, obwohl er sich in der Öffentlichkeit und gegenüber seinem Sohn sehr gefühlsbetont gibt. Ismene, die beständig den Ausgleich sucht und um Antigone kämpft, bringt da mehr Bereitschaft mit, doch die beiden Schwestern finden leider erst spät zusammen.

RR: Alexander hat eben schon den Staub erwähnt. Anna, Du hast Dich entschieden, den Chor nicht aus Thebanern bestehen zu lassen, sondern stattdessen ein wesentlich spirituelleres Motiv gewählt. Der Chor besteht aus Staub und bezeichnet sich selbst als „Zermahlene Haut der Welt“. Wofür steht er für Dich?

AG: In der Hölderlin Übersetzung ist mir der Staub zum ersten Mal begegnet und erschien mir wie eine eigene Figur. Da ist vom „zarten Staub“ die Rede, vom





„tödlichen Staub“. Außerdem geht Antigone die ganze Zeit mit Staub um, sammelt ihn, streut ihn auf den toten Bruder, streut ihn erneut als der Staub abgekratzt wurde, geht in den Staubsturm. Ich habe mich gefragt, was er sagen würde, der Staub, wenn man ihn sprechen ließe.

Für mich ist der Staub in keinsten Weise spirituell, sondern ganz im Gegenteil materialistisch, der Staub ist Materie, er ist das, was übrig bleibt, wenn eine Zivilisation untergeht und gleichzeitig kann alles aus ihm heraus entstehen.

Für Antigone ist er nicht nur Metapher, sondern tatsächliche Spur. Eine Spur, die Antigone entschlüsseln will, die gleichzeitig in die Vergangenheit und die Zukunft führt. Er ist Asche der Toten und die Erde, aus der neues Leben entsteht.

Antigone ist im Bann des Staubes, eine Staub-Besessene, sie versucht zu verstehen worauf ihre Identität fußt, denn der Referenzrahmen ist zerbröckelt. Ihre Bezugspunkte, die Systeme in denen sie sich bewegte, eine gewaltvolle Familie hat sich selbst zerstört und die Stadt gleich mit sich gerissen, und nun steht Antigone im Staub und muss das Rätsel entschlüsseln, wie kann sie weiter „Ich“ sagen, worauf Bezug nehmen.

Der Staub ist weder lebendig noch Tod, eine Substanz des Dazwischen, so wie auch Antigone in diesem Zwischenraum steht, zwischen einer sich vollkommen aufgelösten Vergangenheit und einer

Zukunft, die noch nicht da ist. Zwischen den Lebenden und den Toten, zwischen Ermächtigung und Auflösung, der Staub ist auf eine Weise passiv und aktiv zugleich. Er ist ein Widerspruch. Er ist das, was sich nicht fassen lässt, sind nicht bestimmen, nicht fest-schreiben lässt, er verweigert sich andauernd, stört das System, stört Kreon, streut Sand ins Getriebe, knirscht, macht die demagogische Kehle trocken.

RR: Auch die tote Iokaste, die Mutter von Antigone und Ismene, ist Teil des Staubes, warum?

AG: Der Staub ist auch die Stimme der Toten, die in uns lebendig sind. Auch in Antigone. Der Konflikt, den Antigone mit Iokaste verhandelt, ist auch ein Konflikt, den Antigone in sich trägt. Es ist die Frage nach weiblicher Genealogie, nach der Frage, woher kommt die Kraft für den Widerstand, welche Vorbilder haben wir, warum sprechen wir manchen Frauen Widerständigkeit zu, manchen nicht, wie viel internalisiertes Patriarchat spricht dabei aus uns?

RR: Vielen Dank für das Gespräch.

ANNA GSCHNITZER

studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und Sprachkunst an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie arbeitet als Autorin und Dramaturgin und lebt mit ihrer Familie in München. Sie wurde mit zahlreichen Preisen und Stipendien ausgezeichnet, u.a. mit dem Jahresstipendium der LiterarMechana, dem Dramatik-Stipendium der Stadt Wien und dem Publikumspreis des Münchner Förderpreises für deutschsprachige Dramatik.

Im Auftrag des Staatstheater Mainz schrieb sie das Stück *Einfache Leute*, das in der Regie von Alexander Nerlich uraufgeführt wurde. 2021 erhielt sie dafür den Publikumspreis des Heidelberger Stückemarkts und die Produktion wurde 2022 zum Nachtkritik-

Theatertreffen eingeladen.

Mit Alexander Nerlich verbindet sie seither eine wichtige Arbeitsbeziehung, die zu weiteren Uraufführten in Ingolstadt und Mainz führte, genauso wie mit der Schauspielerin und Regisseurin Pina Bergemann, deren zweite gemeinsame Arbeit *Die Entführung der Amygdala* im Januar 2024 am Theaterhaus Jena zur Uraufführung kam. Ihre Stücke werden u. a. am Schauspielhaus Wien, der Schaubühne Berlin, den Vereinigten Bühnen Bozen, am Stadttheater Ingolstadt, und am Theater Konstanz gezeigt. In Ihren Texten beschäftigt Sie sich immer wieder mit Themen wie Klassismus, Care-Arbeit, patriarchaler Gewalt und feministischer Solidarität.





FOTOS

Titel: L. Enders

S. 3: D. T. Meyer, D. Larisch

S. 4: L. Enders

S. 8/9: L. Enders

S. 11: L. Enders, K. Savić

S. 12: L. Enders, D. T. Meyer

S. 15: L. Enders, D. T. Meyer

S. 16: L. Enders, L. Eder

S. 18: D. T. Meyer, D. Larisch

S. 19: D. Larisch

S. 20/21: D. Larisch, S. Qualo

S. 23: L. Eder

NACHWEISE

Was bisher geschah ist ein Originalbeitrag für das Programmheft von Rebecca Reuter
Das Interview Über den Widerspruch zwischen Selbstermächtigung und Opferung ist ein Originalbeitrag für das Programmheft.

Alle Probenfotos stammen von
© Andreas J. Etter

IMPRESSUM

Spielzeit 2023/2024

Herausgeber

Staatstheater Mainz

www.staatstheater-mainz.de

Intendant

Markus Müller

Geschäftsführender Theaterdirektor

Erik Raskopf

Redaktion

Rebecca Reuter

Druck

Druck- und Verlagshaus

Zarbock GmbH & Co. KG,

Frankfurt/Main

Visuelle Konzeption

Neue Gestaltung, Berlin



Meine Wut wird noch unter
der Erde zu spüren sein.

Antigone



[www.staatstheater-
mainz.com](http://www.staatstheater-mainz.com)