

Von den Dramen des Euripides ist das früheste, das erhalten ist, „Alkestis“, auch gleich das merkwürdigste, geheimnisvollste, schwierigste: 438 vor Christus bei den Dionysien in Athen uraufgeführt, steht es als viertes Stück einer Tetralogie, die nur in Fragmenten überliefert ist, an der Stelle des Satyrspiels, ohne dass es dessen Mittel der Groteske nutzt, das tragische Geschehen komisch aufzulösen. Andererseits nimmt es sich die Freiheit, die Katastrophe zu „korrigieren“ und in einen glücklichen Ausgang zu wenden.

Euripides verbindet zwei Märchenmotive, den Aufschub eines Todes und die Rückführung des Opfers aus der Unterwelt: Dass Admetos, König von Pherai in Thessalien, dem vorzeitigen Tod entgehen darf, wenn ein anderer für ihn stirbt, hat Apollon den Moiren abgehandelt, doch nicht einmal seine alten Eltern sind dazu bereit – nur Alkestis, seine junge Gemahlin. Sie erklärt, dass für das Aufwachen der Kinder der Vater wichtiger ist als die Mutter, fordert von ihm das Versprechen, dass er nicht wieder heiratet, und nimmt Abschied. Als Herakles, dem Admetos, ohne auch sein Unglück mit ihm zu teilen, seine Gastfreundschaft aufdrängt, davon erfährt, entreißt er Alkestis, wie von Apollon prophezeit, dem Thanatos und holt sie aus dem Hades zurück.

Ein Ehemann, der, statt das eigene Schicksal anzunehmen, zulässt, dass seine Gattin sich für ihn opfert; eine Ehefrau, die ihre Gattentreue heroisch über das eigene Leben stellt: Schwierig in seiner moralischen Gemengelage wie in seiner Genremischung, wird das Stück selten inszeniert, um so öfter wird es nach und neu gedichtet, adaptiert und vertont, auch übermalt und bearbeitet. Im Griechischen Theater in Syrakus, das um 470 vor Christus am Südhang des Temenites-Hügels aus dem Kalk gehauen wurde, ist die Tragödie lange liegen geblieben. Bei den Festspielen, die hier, auf Initiative des Grafen Mario Tommaso Gargallo, der dafür 1913 einundsechzig Bürger, Intellektuelle und Künstler der Stadt zusammenschloss, gegründet wurden und „nur“ Aischylos, Euripides, Sophokles und Aristophanes gewidmet sind, kam „Alkestis“ erstmals 1992 zum Zug. In diesem Jahr wird es, zur Eröffnung der 61. Spielzeit, zum dritten Mal aufgeführt.

Das antike Pherai liegt in der Inszenierung von Filippo Dini scheinbar gleich um die Ecke. Gregorio Zurlo hat eine weitläufige Terrasse vor die schwarz melierte Fassade einer modernen, geometrischen Villa gesetzt, wie sie auch Siziliens Küsten verschandeln: Ein Vorhang schützt das Schlagemach, wo später Gewaltspuren hervortreten, die Garderobe ist prall gefüllt, rechts führt eine breite Treppe ins Obergeschoss und auf die Dachterrasse, davor gruppieren sich Liegen, auf denen sich am Anfang knapp bekleidete Damen räkeln, ein kleiner Pool, Tische mit Flaschen, Sportgeräte und Topfpflanzen – eine Mischung aus Spa, Fitnessstudio und Wellness-Oase, kalter, düsterer Luxus, steril und protzig. Die Putzbrigade, die hier in adreter bordeauxroter Dienstkleidung wedelt, wischt und wiener, hat Hotelpersonalstärke, ein Chor, der weiß, wo der Feudel hängt.

Der Palast ist Ausweis seines Besitzers, Admetos (Aldo Ottobriano), der spricht und handelt, wie er wohnt, ein schwacher, sich an seine edle Stola klammern der Herrscher. Dass Alkestis (Deniz Ozdogan), eine Herzensstärkerin, entschieden und temperamentvoll, ihm das Leben schenkt, nötigt ihn nur pflichtschuldige Reaktionen der Trauer und Klage ab, mit Bittermiene überbringt er Schmerz und Verzweiflung. Im Streit mit seinem Vater Pheres (Filippo Dini), der als graumähiger Modezar stolziert, packt ihn der Jähzorn, laut attackiert er ihn für die Weigerung, sich zu opfern. Nach Alkestis' Tod quält er sich auf dem Laufband. Andere Figuren scheren aus dem Oberflächenrealismus aus: Apollon (Alessio Del Mastro), in Gold drapiert und besprüht, glitzert als Pop-kone, und Thanatos (Luigi Bignone) schleicht, eine Akte unterm Arm, als verknitterter Bürokrat im



Muster des Mutes: Camilla Semino Favro als Antigone, im Hintergrund Mersila Sokoli als Ismene

Foto Le Pera

Ein Chor, der weiß, wo der Feudel hängt

Steine leben, Seelen beben: In antiker Kulisse inszenieren Filippo Dini „Alkestis“ von Euripides und Robert Carsen „Antigone“ des Sophokles.

Von Andreas Rossmann, Syrakus.

Trenchcoat herum und lechzt, von drei hündischen Bestien begleitet, feixend nach Beute.

Herakles (Denis Fasolo) kommt, die Hupe quietscht, auf dem Fahrrad: Ein nordischer Krieger in heller Felljacke, mit schwerer Halskette, Schnapsflasche und dem Zungenschlag des Veneto, ein Schreihals und Kraftmeier, der impulsiv eingreift. Die „originellen“ Typen suggerieren exzentrische Vertrautheit und drücken wie die Rituale des Chores und die sich bunt auffächernden Choreographien, die Trompetensoli (Paolo Fresu) und sakralen Klänge auf die Unterhaltungstube: Einfälle, die Effekt machen, aber sich nicht zu einer Lesart fügen, Ambivalenzen und

Widersprüche fallen flach. Das Ende prägt ein starkes Bild: Alkestis, im blutverschmierten weißen Kleid, die eben noch verschleierte neben ihrem irritierten Gatten stand, steigt, als ihr Kopf enthüllt ist, auf die Dachterrasse und beginnt – nein, nicht zu sprechen, kein Wort bringt sie heraus, nur Laute und Töne. Ihre Stimme findet sie wieder, aber keine Sprache, keinen Sinn – Kommentar zu einem irrationalen Geschehen.

Der Herrscher am folgenden Abend ist von anderem Format, die Heldin stärker. Antigone stellt, indem sie Polyneikes beerdigt, das göttliche über das staatliche Recht, Alkestis opfert sich auch aus Staatsraison, ihr Tod sichert politische Kontinuität, und beide rechtfertigen sich mit Pflichten gegenüber der Familie. Doch auf Vergleiche und Verbindungen zwischen den Dramen ist der Spielplan nicht ausgerichtet, die werden zwischen den Jahren gezogen: Mit der Tragödie des Sophokles, die 442 vor Christus, vier Jahre vor „Alkestis“, uraufgeführt wurde, schließt Robert Carsen, der 2022 „König Oedipus“ und im vergangenen Jahr „Oedipus in Kolonos“ (F.A.Z. vom 17. Mai 2025) inszenierte, seine thebanische Trilogie ab.

Der kanadische Regisseur fährt schweres Geschütz auf. Rauchbomben pfeifen aus dem Boden, Schüsse fallen, Gewehrsalven knattern, das Lalulala einer Ambulanz auf der nahen Umgehungsstraße schickt wie bestellt die naturalistische Begleitmusik. Von beiden Seiten schleppen Soldaten in schwarzer, zeitlos-neutraler Kampfmontur Leichensäcke herein, vierzig liegen in Reih und Glied. Die Agora wird zum Friedhof. In der Mitte wird ein Grab ausgehoben, ein Trauerkranz aufgebaut, Eteokles mit Ehren bestattet. Den Krieg im vergrößerten Sandkasten zu spielen, heißt, ihn zu verharmlosen. Was er mit den Frauen des Chores macht, die zusammenlaufen und ihre Liebsten finden, trifft ins Herz: Wie sie weinen und wehklagen, auf die Knie und einander in die Arme fallen.

Die Tragödie spielt nach dem tödlichen Zweikampf der Brüder. Carsen unterstreicht die Nachkriegssituation, Schwarz in Schwarz, etwas Grau, wenig Weiß. Doch der Krieg geht weiter, mit anderen Waffen, mit neuen Opfern. Die Ge-

walt ist allgegenwärtig. Eine breite, hohe Treppe, dunkelgrau und von Einschlüssen gezeichnet, ist das ganze Bühnenbild von Radu Boruzescu. Das Publikum blickt darauf wie in einen Spiegel, die Gewehre im Anschlag, laufen Soldaten ihm entgegen. Ganz oben steht Kreon (Paolo Mazzarelli), der neue König, straff und streng, neben ihm Eurydike (Ilaria Genatiempo), eine First Lady wie aus dem Hochglanzmagazin: ein elegantes Paar, er im schwarzen Dreiteiler, sie im hoch geschlitzten schwarzen Kleid.

Kreon gegen Antigone, Manager der Macht gegen Muster des Mutes. Carsen führt die Positionen hart gegeneinander, kein Zögern, keine Zweifel, Gut gegen Böse, dass sie sich in ihrem Dogmatismus ähnlich sind, gerät nicht in den Blick. Im Prolog geht Antigone, der Camilla Semino Favro die Leidenschaft und Energie der Unbeugsamen gibt, ihre Schwester Ismene (Mersila Sokoli) heftig an, für ihre reflektierte Resignation hat sie kein Verständnis. Kreons Staatsraison ist Egoismus, Antigones Auflehnen versteht er als Angriff auf seine Autorität, die Hybris und Starsinn wappnen: Der Wächter (Pasquale Di Filippo), der ihm das Wissen um den „frommen Frevel“ voraus hat, ist für ihn nur eine Schachfigur, Antigone lässt er, bevor er sie ins Felsengrab schiekt, ausziehen und weiß einkleiden. Haimon (Gabriele Rametta), seinen Sohn und Antigones Verlobten, der mit jugendlicher Unbekümmertheit auf ihn zugeht, lässt er so rüde abprallen wie Teiresias (Graziano Piazza), den blinden Seher, der ihm das Unheil voraussagt. Unnachgiebig geblieben, ist er am Ende allein – und gebrochen. Antigone hat sich erhängt, Haimon sich ins Schwert gestürzt, Eurydike daraufhin sich das Leben gewonnen. Zu Kreons größtem Widersacher aber macht Carsen den Chor: Wie der sich, um die achtzig Mann stark, aufstellt, formiert und bewegt, ihn mahnt, warnt und einkreist, ergibt eine bedrückende, bildmächtige Erzählung.

Als der 27 Jahre junge Gargallo das „Komitee für klassische Aufführungen“ mit zehntausend Lire – das entsprach damals etwa zehn Jahresgehältern eines hohen Beamten – auf den Weg brachte, ging es ihm darum, die antiken Dramen vom „Staub“ zu befreien und ihnen den „natürlichen Raum“ zurückzugeben – mit Tageslicht, Akustik und ritueller Wirkung. Und da er auch den Gräzisten Ettore Romagnoli und den für Denkmalschutz zuständigen Archäologen Paolo Orsi als Choregen gewinnen konnte, wurde gleich die Eröffnung mit dem „Agamemnon“ des Aischylos, zu der achttausend Zuschauer strömten, ein vielbeachteter Erfolg. 1924 ließ Mussolini das Komitee verstaatlichen, das „Istituto Nazionale del Dramma Antico“ (INDA) wurde gegründet. Bis 1939 richtete es die Festspiele alle drei Jahre aus, seit 1948 finden sie als Biennale, seit 2000 jährlich statt. Heute darf das Theater „nur“ 5100 Zuschauer aufnehmen, seit der Pandemie steigt die Zahl der Besucher. In diesem Jahr könnte mit insgesamt 44 Vorstellungen – „Die Perser“ des Aischylos folgen im Juni – die Marke von 200.000 Zuschauern geknackt werden. Die Fackel, die Gargallo entzündet hat, ist zum Leuchtturm geworden, das 2500 Jahre alte Theater ist keine „tote Ruine“. Die Steine leben.

Was war nur mit diesen Männern los?

„Das geträumte Abenteuer“ von Valeska Grisebach dreht ein Genre um / Von Maria Wiesner, Cannes

Im diesjährigen Wettbewerb bildet Valeska Grisebachs Arbeit eine Ausnahme. Viele Filme, die um die Goldene Palme konkurrieren, beschäftigen sich mit historischen Ereignissen. Das beginnt bei Pawlikowskis „Vaterland“ (mit Sandra Hüller und Hanns Zischler als Erika und Thomas Mann) und führt über die beiden Komplementärstücke „Notre Salut“ von Emmanuel Marre (in dem ein opportunistischer Beamter sich während des Vichy-Regimes mit den Nazis arrangiert) und „Moulin“ von László Nemes (in dem Lars Eidinger als Gestapochof Klaus Barbie den Résistance-Führer Jean Moulin grausam foltert) bis zum spanischen „La Bola Negra“, worin die Gefangenschaft des Geliebten von Federico Garcia Lorca während des spanischen Bürgerkriegs thematisiert wird (mit Gastauftritten von Penelope Cruz und Glenn Close) und das unvollendete Theaterstück des homosexuellen linken Dichters in zartesten Bildern zu Ende gedacht wird. Auch Grisebachs Film blickt zurück, aber lieber in die jüngere Vergangenheit und auf einen Teil Europas, der gern aus dem Blick gerät: „Das geträumte Abenteuer“ spielt in Bulgarien, an der Grenze zur Türkei.

Wir folgen Said, der für die Übernahme einer geschmuggelten Dieselladung in die Stadt zurückkehrt, die er vor mehr als zwanzig Jahren verlassen hat. Seinem Gesicht sieht man noch die Schönheit an, aber das Leben hat Falten in Stirn und Wangen gemeißelt. Figuren wie Said kommen im Kino nicht mehr oft vor: ruhig blickt er sich auf den Straßen und Plätzen um, die er betritt. Nicht mal der Diebstahl seines Autos bringt diesen Mann aus dem Gleichgewicht. Said hat die Gelassenheit eines Cowboys und die wachen Augen eines Privatdetektivs, vor allem aber hat er Zeit.

Als ihm seine alte Bekannte Veska über den Weg läuft und zu der Ausgrabungsstätte einlädt, die sie auf dem Gelände einer alten Festungsanlage betreibt, folgt er ihr ohne Zögern. Auch die Archäologin gehört zu den Charakteren, die man selten findet und dann umso mehr bewundert, wenn sie einem in der Kunst begegnen. Veska strahlt die Ruhe eines Menschen aus, der viel gesehen hat und trotzdem mit sich und der Welt klar kommt.

Einen Tag lang bleiben wir bei Veska und Said. Er repariert für sie einen Metalldetektor für das Ausgrabungsprojekt. Sie fährt ihn zum Treffpunkt mit seinem zwielichtigen Geschäftskontakt für den Dieseldeal. Gemeinsam holen sie Wasser an der öffentlichen Quelle. Es ist Sommer, die Hitze brütet über den Hügeln. Am Abend trifft man sich auf den Terrassen von Freunden, wo die Frauen sich an die Neunzigerjahre erinnern. Eine ehemalige Restaurantbesitzerin erzählt von einer Vergewaltigung. „Der Typ hat dafür zwei Jahre bekommen“, sagt sie und führt aus, wie dessen Freunde sie während des Gerichtsprozesses am Telefon versuchten einzuschüchtern und was sie darauf geantwortet hat. Die anderen Frauen lachen anerkennend. Angst gibt es hier nicht. Stolz schon, und der ist hart erarbeitet.

Ganz langsam entsteht so eine unaufdringliche Analyse: Was haben die Umbrüche nach 1989 mit der heutigen Situation im Grenzgebiet zu tun? Als „Kriegszeit“ bezeichnen die Männer je-

ne Jahre im Gespräch mit Veska, die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern haben sich verschoben. Nachdem er die Vergewaltigungsgeschichte mit angehört hat, wird Said Veska fragen, warum die Frauen damals überhaupt in diese Clubs gegangen waren, wenn sie doch wussten, dass es gefährlich für sie ist. „Sollten wir etwa kein Recht auf Ausgehen haben?“, fragt Veska zurück. „Und was war denn mit den Männern los? Es lag ja nicht an den Frauen, dass sie sich plötzlich so benommen haben.“



Grisebach ist dafür bekannt, sich männliche Genres anzueignen. Hier nun nimmt sie eine Gangstergeschichte und dreht den Fokus um. Wo man herkömmlicherweise dem Helden folgen würde, verschwindet Said nach rund vierzig Minuten vorerst aus der Handlung. Stattdessen bleiben wir bei der Archäologin. Wir begleiten sie beim Versuch, die mit Schlaglöchern übersäte Staubstraße Richtung Ausgrabungsstätte vom Bürgermeister reparieren zu lassen. Wir sehen, wie sie nachts durch die Straßen streift und sich auch von Männergruppen nicht einschüchtern lässt. Und wir können ahnen, was auch ihr in den Umbruchjahren zugestoßen sein muss, wenn sie einer jungen Frau auf die Party in einer Gangstervilla folgt, um sicherzustellen, dass ihr nichts widerfährt. Natürlich wird sich Veska irgendwann auch mit den harten Jungs und dem örtlichen Mafiaboss anlegen müssen. Aber dabei hat man keine Angst um sie, sondern sieht dieser selbstbewussten Frau gern dabei zu, wie sie Probleme löst und sich von niemandem einschüchtern lässt, weil sie mit jedem in ruhigem Ton auf Augenhöhe redet – eine solche Frau gab es weder im Westen noch im klassischen Noir-Krimi. Sie wollte früher gern sein wie „Conan, der Barbar“, gesteht Veska einem Bekannten über einem Glas Rakı. Sie und alle Frauen ihrer Generation haben hier noch die Stärke in Leib und Sinn, die ihnen ihre Mütter mitgegeben hatten, bevor der Kapitalismus die Geschlechterverhältnisse zurückgedreht und die Gegend zerfressen hat.

Auf die Idee kam Grisebach bei den Recherchen zu ihrem letzten Film. „Western“ feierte 2017 in Cannes in der Nebenreihe „Un Certain Regard“ Premiere. Der Film begleitete eine Gruppe deutscher Bauarbeiter, die für ein Infrastrukturprojekt in ein bulgarisches Dorf kommen und in Konflikt mit den Einheimischen geraten. Nach dem Dreh in Bulgarien habe sie festgestellt, wie wenig sie über Europa wisse, was sie beweg, einen weiteren Film in der Region zu drehen, so Grisebach in Cannes.

„Das geträumte Abenteuer“ ist eine schöne Überraschung zum Ende des Filmfestivals. Mit großer Ruhe überlässt Grisebach es ihrem Publikum, sich Dinge zusammenzureimen, und vertraut ihren Laiendarstellern, die den Film so selbstbewusst tragen, als hätten sie ihr ganzes Leben vor der Kamera verbracht.



Jana Radewa als Archäologin Veska in „Das geträumte Abenteuer“ Foto Komplizen Film

VAN HAM

Modern Post War Contemporary

10./11. Juni 2026
Vorbesichtigung:
3.-8. Juni 2026

BRIDGET RILEY (1931)
Rose Rose 15 | 2011 | Öl auf Leinwand | 36x21cm
Taxe: € 40.000 – 60.000

Gratis-Kataloge | Online-Kataloge | Termine: www.van-ham.com
VAN HAM Kunstauktionen | Hitzelerstr. 2 | 50968 Köln