

ANTIGONE



VON SOPHOKLES

BERLINER
ENSEMBLE



ANTIGONE

VON SOPHOKLES

*In der Übertragung von Friedrich Hölderlin,
bearbeitet von Sibylle Baschung*

MIT

Constanze Becker
Jens Harzer
Kathleen Morgeneyer

REGIE Johan Simons

BÜHNE Johannes Schütz

KOSTÜME Kevin Pieterse

MUSIK Tristan Wulff

LICHT Steffen Heinke

DRAMATURGIE Sibylle Baschung

REGIEASSISTENZ Tim Sellien **BÜHNENBILDASSISTENZ** Janina Kuhlmann
KOSTÜMASSISTENZ Anneke Goertz **SOUFFLAGE** Andreas Uhse, Christine
Schönfeld **INSPIZIENZ** Maximilian Selka **KONSTRUKTION** Judith Benke
BÜHNENMEISTER Mirko Baars **TON** Noel Riedel, Alexander Steinbrecher,
Andrejs Zarenkovs **BELEUCHTUNG** Markus Kössler, Almut Kromholz
REQUISITE Anne Laubner, Anke Tekath **MASKE** Rebekka Noppeney
GARDEROBE Marlene Most **REGIEHOSPITANZ** Mika Latour, Yolène Queyras
DRAMATURGIEHOSPITANZ Laura Minder **BÜHNENBILDHOSPITANZ** Alexandra
Giese **KOSTÜMHOSPITANZ** Katharina Windsperger

Technischer Direktor: Stephan Besson. Technische Produktionsleitung: Edmund Stier. Leitung Beleuchtung: Hans Fründt. Leitung Ton: Afrim Parduzi. Leitung Video: Thomas Yutaka Schwarz. Leitung Kostüm: Elina Schnizler. Gewandmeisterinnen: Uta Rosi, Anja Sonnen. Leitung Requisite: Matthias Franzke. Leitung Maske: Dennis Peschke. Statisterie: Kristina Seebuch.

Die Kostüme wurden in den Werkstätten des Berliner Ensembles hergestellt.

PREMIERE AM 15. JANUAR 2026 IM GROSSEN HAUS
AUFFÜHRUNGSDAUER: CA. 2 STUNDEN, KEINE PAUSE

GÖTTERKINDER

EINE ODE AN KINDER IN GEWALTTÄTIGEN VERHÄLTNISSEN

Lesen Sie das ganze Gespräch mit Regisseur Johan Simons
im **Digitalen Magazin** auf unserer Website.

Sie haben sich schon sehr oft mit griechischen Tragödien beschäftigt. Was ist für Sie das Besondere an *Antigone*?

SIMONS Die Menschen, die das Stück bevölkern, tragen eine ungeheuer gewaltige Vergangenheit mit sich herum. Antigone und Ismene erlebten, wie Ödipus, ihr Vater, sich als ihr Bruder entpuppte, wie er sich die Augen austach, wie sich ihre Mutter erhängte. Dann haben diese Kinder – so stelle ich es mir vor – ihren blinden Vater jahrelang begleitet. Die Söhne mussten sich von ihm verfluchen lassen, stürzten die Stadt Theben in einen Bruderkrieg und brachten sich dabei gegenseitig um. Übrig bleiben Antigone und Ismene. Ein schreckliches Los! Ich kann das Stück nicht lesen, ohne diese Vergangenheit zu sehen. Die Vergangenheit von Kindern, die ihre eigenen Traumata, die ihrer Eltern und Großeltern mit sich herumschleppen und versuchen, sie endlich aufzulösen. Diesen von Hölderlin so fantastisch übersetzten Vers, den Antigone sagt, „Zum Hasse nicht, zur Liebe bin ich“, lese ich vor diesem Hintergrund als eine viel zu große Aufgabe, die sich Antigone hat aufbürden lassen: die Aufgabe, diese Familie wieder heil zu machen, im Reich der Toten. Mehr noch: die ganze Welt zu heilen, indem sie für die Menschlichkeit stirbt und es auch laut herauschreit. Eine Aufgabe, die in Form einer übersteigerten Eigenverantwortlichkeit als vermeintliche Selbstverwirklichung in die Selbstaufopferung führt – bis hin in den Tod. Das ist maßlos. Großartig. Und darin auch zerstörerisch.

Für mich ist dieses Stück eine Art Ode an Kinder, die in gewalttätigen Kontexten aufwachsen. Mich interessiert, was das mit ihnen macht. Da wird es für mich auch sehr persönlich, weil ich selbst in gewalttätige Umstände hineingeboren wurde und darin aufgewachsen bin.

Wie verstehen Sie Kreon und sein Handeln?

Die Vorgeschichte von Kreon ist die von einem, der in der zweiten Reihe steht und sich nach dem Abgang des Herrschers auf einmal mit der Aufgabe konfrontiert sieht, die Rolle an der Spitze der Regierung zu übernehmen. Ich sehe ihn eher als ängstlichen Menschen, der sich bemüht, in eine Rolle zu finden, die zu groß für ihn ist, und dabei Fehler macht. Auch er gehört zu den wenigen aus dieser Familie, die übrig geblieben sind, auch er sieht sich als Einzelner in einer Art Pflicht, es besser zu machen. Seine Angst macht ihn hart und blind für andere Umstände, andere Sichtweisen und Ratschläge. Der falsche Anspruch, es alleine regeln zu müssen, macht ihn nicht nur ängstlich, sondern auch misstrauisch anderen gegenüber. Am Ende sieht er in jedem einen Feind, und aus Angst, sich lächerlich zu machen oder in seiner Autorität nicht respektiert zu werden, trifft er lauter falsche Entscheidungen. Das Fantastische und gleichzeitig Schreckliche an dieser Figur ist, dass er das viel zu spät sehen kann. Das Sehen oder eben Nicht-Sehen-Können ist auch seit Ödipus ein großes Thema.

Warum ist es jetzt eine gute Zeit, um *Antigone* zu spielen?

Das Stück zeigt, wie abhängig wir sind – voneinander, von der Natur, von Dingen, die nicht beherrschbar sind. Und es zeigt, wie schlecht wir diese Abhängigkeit zugeben können. Wenn wir das besser könnten, müssten wir unseren Blick weiten für das, was uns fremd erscheint, müssten das Denken beweglich



halten und das Einfühlungsvermögen für ein besseres Zusammenspiel mit anderen schulen. Damit sieht es aber momentan eher düster aus, finde ich.

Auch bei Sophokles wurden alle Figuren von drei Schauspielern gespielt. Das waren damals nur Männer, gespielt wurde mit Masken. Bei uns sind es auch drei – Constanze Becker widmet sich in der Hauptsache den Texten von Kreon, Jens Harzer denen von Antigone und weiteren, Kathleen Morgeneyer sucht mit Texten von Ismene und weiteren die Position dazwischen – aber hinter unserer Erzählweise steht noch etwas anderes.

Natürlich ist es heutzutage immer noch nicht so, dass wir völlig frei sind bei der Wahl, welche Rolle wir im Leben und in der Gesellschaft spielen wollen und wie wir das tun wollen und so hören die Konflikte, die die griechische Tragödie in Bezug auf menschliche Verantwortung zwischen Macht und Ohnmacht verhandelt, natürlich nicht auf. Theater ist für mich ein Denkraum, ein Raum, in dem mit Gedanken und Rollen gespielt wird, gemeinsam, im Zusammenspiel mit Anderen, mit Worten, mit Fantasie, mit Dingen, mit Vergangenheit und Gegenwart und so weiter. Darin liegt im Theater

eine große Freiheit. Während es im Leben nach wie vor nicht ganz so einfach ist. Und das hat mit unserer Vergangenheit zu tun. Mit der Geschichte. Mittlerweile hat es, glaube ich, auch was mit Algorithmen zu tun. Ich glaube, diese beeinflussen uns und das selbstständige Denken immens.

Auf der Ebene der Geschichte begegnen wir einsamen und vereinzelter Figuren, die es nicht schaffen, einen gemeinsamen Weg zu finden. Auf der Ebene des Spiels aber erleben wir ein brillantes Zusammenspiel. Eine kleine Utopie vielleicht. Naiv, möglicherweise. Aber deswegen nicht weniger bedeutsam. Und deswegen fangen diese Drei bei uns so an, als wären sie Kinder, die sich inmitten von Bruchstücken der Geschichte etwas zum Spielen suchen. Die zusammenkommen und anfangen, Antigone zu spielen, sich auszuprobieren. Götterkinder, in dem Sinne, dass die Menschen immer einen Anteil am Göttlichen, am Schicksalhaften, am Unberechenbaren, am Ungeheuren haben, um den Preis, dass sie selbst zu Opfern ebendieser Kräfte werden. Und wenn es schon keine Erlösung aus diesem Konflikt gibt, dann vielleicht eine Art Trost. Ich zumindest finde es sehr trostreich, wenn Menschen einen Genuss haben – am Zusammenspiel, an diesen fantastischen Texten, an der Schönheit. ●



KRISEN DURCHSPIELEN

*Zu Hölderlins Übersetzung, der Frage nach Antigones Widerstandsrecht oder -pflicht, dem Spiel als politischer Praxis u.v.m. lesen Sie das ganze Gespräch mit dem Theaterwissenschaftler Patrick Primavesi im **Digitalen Magazin** auf unserer Website.*

Wie ist das historisch zu verstehen, was Sophokles vor den Augen der athenischen Gesellschaft im 5. Jahrhundert vor Christus verhandelt?

PRIMAVESI Die attische Tragödie dieser Epoche spielt immer auf zwei Zeitebenen: Da ist zum einen die Zeit des Mythos, eine Vorvergangenheit, deren Sagen mündlich tradiert wurden. Sie bildeten die Grundlage für die meisten der Tragödien, die vor über zehntausend Zuschauenden aufgeführt wurden, darunter auch Frauen, aber vor allem Männer, die als Krieger, Wähler und Politiker selbst an den Entscheidungen des Stadtstaates beteiligt waren. In einer Gegenwart, die vom raschen Aufstieg der demokratischen Polis von Athen zu einer expandierenden Seemacht im ganzen Mittelmeerraum geprägt war, wurde die Vorzeit des Mythos benötigt, um Erfahrungen und auch kollektive Ängste besser bewältigen zu können. Das macht bis heute die Faszination dieser Stücke aus, dass darin Krisen durchgespielt werden, die konkrete Fragen der Ausübung und Erhaltung von Macht, aber auch ihrer möglichen Begrenzung aufwerfen.

Dafür ist der in den Mythen vorgeführte Bezug auf einen von Göttern bestimmten Kosmos immer noch wichtig, aber schon im Übergang zu menschlichen Institutionen begriffen, z.B. einer Rechtsprechung, die auf verfassungsmäßig beschlossenen Gesetzen basierte. Die bereits von Aischylos –

unter dem Eindruck der 461 v. Chr. gerade erst eingeführten Demokratie – behandelten Fragen von individueller Verantwortung und kollektiver Entscheidungsfindung wurden dann vor allem von Sophokles bearbeitet. Und zwar in einer hochkomplexen Form. Es geht jeweils um ‚vertrackte‘ Situationen, die viel mit Erkennen und Verstehen, aber noch mehr mit Irrtum und Nichtverstehen zu tun haben. Wenn da Fehler gemacht werden, oft mit den schlimmsten Folgen, gibt es im Verlauf der Tragödien zahllose Stellen, wo die Zuschauer:innen – denen diese Fälle aus den Mythen ja bereits bekannt waren – nicht nur ahnen was kommt, sondern zugleich mögliche Auswege erkennen können. Meistens wird ziemlich früh schon sehr viel ausgesprochen. Aber geurteilt, entschieden und gehandelt wird trotzdem oft falsch. Ich glaube, das kennen wir alle nur zu gut, aus der Politik ebenso wie aus dem privaten Leben. In der Tragödie geht es aber nicht um moralische Belehrung, sondern vielmehr um die Störung von vermeintlichen Gewissheiten. Daraus konnten und sollten heftige emotionale Erfahrungen, temporäre Gefühlskrisen resultieren, und zwar für Tausende von Zuschauer:innen gleichzeitig. Diese sollten sich aber nicht bloß – wie etwa im Sportstadion – kollektiv abreagieren, sondern in der nächsten Volksversammlung über bessere Gesetze und vielleicht über Krieg oder Frieden entscheiden.

Nach einer handfesten Regierungskrise und einem Krieg versucht Kreon diese Krise zu überwinden und macht sie nur umso größer. Was läuft hier schief?

Das abschließende Chorlied von Sophokles' *Antigone*-Tragödie endet damit, das Denken zu empfehlen. Das ist eigentlich ein Witz, da es im Stück immer wieder um Irrtümer und Fehldeutungen geht. Dieser Widerspruch lässt sich auch nicht philosophisch auflösen, etwa in einer rationalen, systema-

tisch begründbaren Unterscheidung von richtigem und falschem Denken. Vielmehr liegt etwas im Denken selbst, das den Irrtum geradezu heraufbeschwört, mit genau dieser fatal oder eben auch komisch erscheinenden Eigendynamik. Was aber folgt daraus? Nicht denken ist auch keine Lösung. Schon für die Menschen des 5. Jahrhunderts v. Chr. gab es wohl Zweifel, ob die Mythen mit ihren vielen Gottheiten und darauf bezogenen Ritualen noch als Grundlage für politische Entscheidungen geeignet wären. Angesichts der totalitären Regime des 20. Jahrhunderts wie auch der verheerenden Auswirkungen von Populismus und Verdrängung in unserer Gegenwart kann es eben auch kein einfaches ‚Zurück‘ mehr geben, etwa im Vertrauen auf neue Heilslehren und Werbung aller Art mit falschen Versprechungen von Gewissheit und Sinn. Mit der philosophischen Aufklärung um 1800 ebenso wie mit der modernen Psychoanalyse, dem Marxismus oder der Frankfurter Schule sind allerdings die kritischen Denktraditionen der westlichen Kultur immer wieder an Grenzen gestoßen, die in keiner „Dialektik der Aufklärung“ zu überwinden, allenfalls genauer zu beschreiben waren: als permanente Krisen einer Idee von Bewusstsein, die auf die Souveränität urteilsfähiger und handlungsmächtiger Individuen setzt.

Auch an der Schwelle zu einer Welt sogenannter künstlicher Intelligenz, die dem Menschen das eigenständige Denken



abzunehmen verspricht, bedarf es weiterhin der Subjekte, um Fehler zu machen und gerade dadurch – besser – denken zu lernen. Entscheidend könnte aber sein, inwieweit der Umgang mit solchen Fehlern aus den üblichen Hierarchien und Machtverhältnissen befreit und tatsächlich als kollektives Potenzial genutzt werden kann. Die elementare Erfahrung der Tragödie ist ja nicht nur das Umkippen von guten Absichten und ausgeklügelten Strategien in desaströse, nicht mehr zu kontrollierende Schieflagen, sondern die Frage, wie sich damit trotz allem noch konstruktiv umgehen lässt. Die Nebenfiguren bieten immer wieder konkrete Lösungen an und es wird deutlich, dass es Auswege geben kann, die nur erfordern, sich zu bewegen, d.h. auch auf andere zu hören, wozu die tragischen Held:innen aber als solche kaum in der Lage sind. •

Beide Gespräche führte Sibylle Baschung.

TEXTNACHWEISE

Der Text *Zum Stück* und die Gespräche *Eine Ode an Kinder in gewalttätigen Verhältnissen* (geführt am 2.1.2026) und *Krisen durchspielen* (geführt am 27.12.2025) sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

BILDNACHWEISE

S. 1: Jens Harzer / S. 2: Jens Harzer, Kathleen Morgeneyer, Constanze Becker / S. 6/7: Jens Harzer, Constanze Becker / S. 8/9: Jens Harzer, Kathleen Morgeneyer, Constanze Becker / S. 12/13: Constanze Becker, Jens Harzer, Kathleen Morgeneyer / S. 15: Constanze Becker, Jens Harzer

Medienpartner

radio **ehs** ebb

THEBERLINER

tipBerlin

#BEantigone

f X @ @ / BLNENSEMBLE

IMPRESSUM

Herausgeber

Berliner Ensemble GmbH

Spielzeit

2025/26 • #141

Intendant

Oliver Reese

Redaktion

Sibylle Baschung, Judith Scheffel,
Laura Minder

Gestaltung

Birgit Karn

Fotos

Jörg Brüggemann

Druck

Druckhaus Sportflieger, Berlin

Berliner Ensemble GmbH
Geschäftsführer:

Oliver Reese, Dieter Ripberger
HRB-Nr.: 45435 beim Amtsgericht Berlin
Charlottenburg, USt-IdNr. DE 155555488



Als Brecht 1954 mit dem Berliner Ensemble in das Theater am Schiffbauerdamm zog, ließ er bei einer ersten Begehung des Bühnenraumes sogleich den Adler des preußischen Wappens über der Kaiserloge mit einem roten Kreuz durchstreichen – eine ebenso offensive wie konservierende Geste, die zeigt, dass man um eine Gefahr wissen muss, um ihr entgegenwirken zu können.



NUN SPRICHST DU WIE EIN KLEINES KIND.

ZUM STÜCK

Eine Stadt im Ausnahmezustand. Eteokles und Polynikes, Söhne des Ödipus, sollten sich nach dessen Sturz die Herrschaft über Theben teilen. Als Eteokles die Macht allein behalten wollte, zog sein Bruder gegen ihn in den Krieg, in dem sie sich gegenseitig töteten. Nun liegt die Stadt in Trümmern und der neue Herrscher Kreon, Ödipus' Schwager, muss das Chaos ordnen. Um der Entscheidung nachhaltig Geltung zu verschaffen, die dem politischen Gemeinwesen zu Grunde liegt – der Unterscheidung zwischen denen, die es bewahren, und denen, die es beschädigen – erlässt er ein Bestattungsverbot gegen den angeblichen Verräter, der die Stadt angriff: Polynikes. Eine Unterscheidung, die Antigone nicht akzeptiert, weil ihr die beiden Brüder gleichviel zählen. Sie möchte ihre Schwester Ismene dafür gewinnen, den Bruder zu begraben. Doch Ismene scheut sich zunächst vor dem Widerstand gegen Kreons Verbot, dessen Missachtung unter Todesstrafe steht. Dies in Kauf nehmend, handelt Antigone in der Folge eigenmächtig. Sowohl Antigone als auch Kreon berufen sich auf das Recht und seine Legitimierung durch eine höhere Autorität: die Götter. Doch wer oder was bestimmt auf welche Weise, was Recht ist, in einer Welt, in welcher der Wille der Götter im Unverfügbaren liegt und es keine einfachen Gewissheiten gibt? Und wenn das Recht selbst, das Konflikte und Widersprüche lösen soll, sich widerspricht?



WWW.BERLINER-ENSEMBLE.DE

