

Théâtre du Soleil

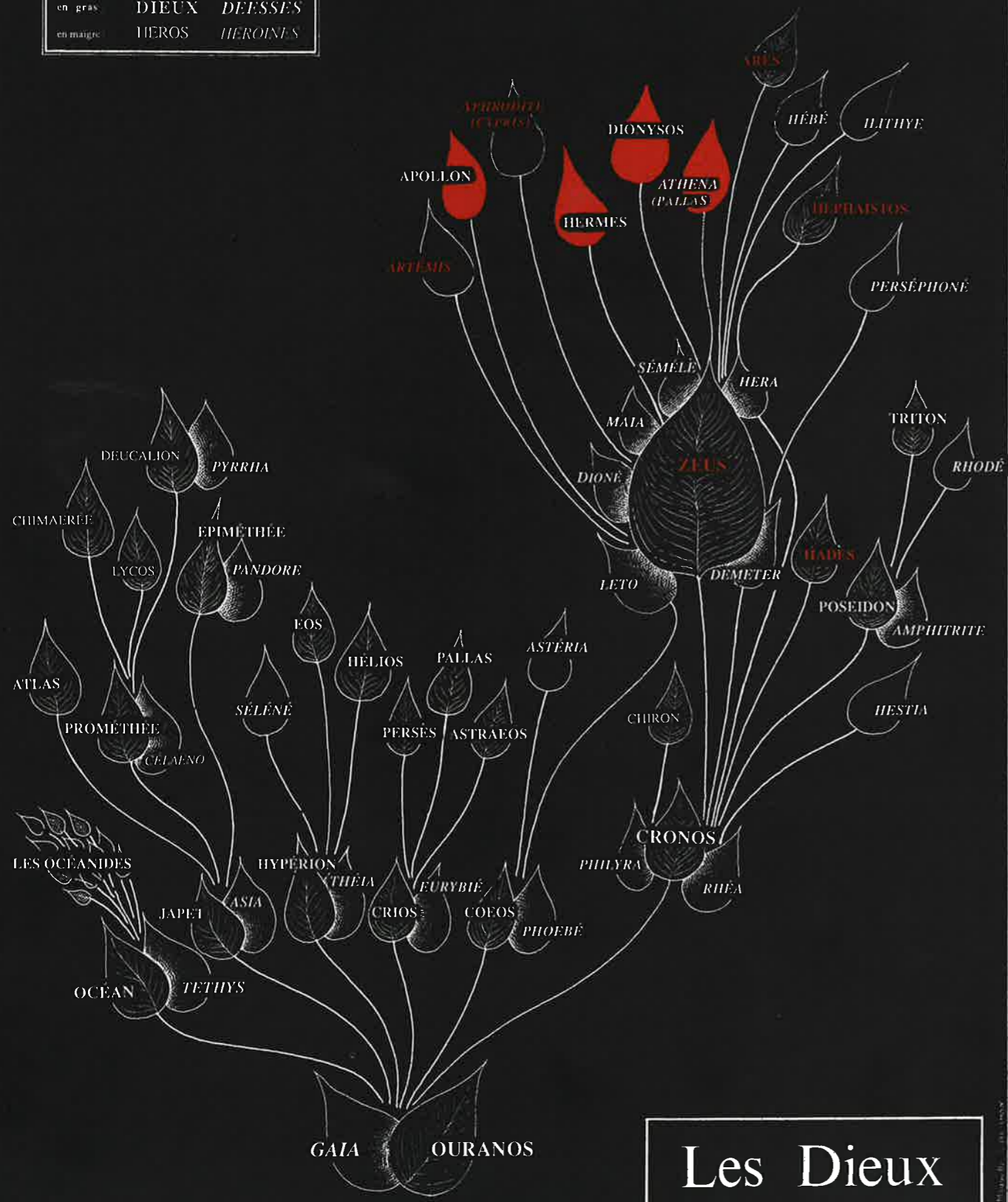
Les Atrides



LÉGENDE



en gras: DIEUX / DEESSES
 en maigre: TIERS / HEROINES



Les Dieux

D'après le Dictionnaire de la Mythologie de Pierre Grimal

Gastspiel
 Théâtre du Soleil, Paris

Les Atrides

- Euripides** **Iphigénie à Aulis**
- Aischylos** **Orestie:**
- Agamemnon**
- Les Choéphores**
- Les Euménides**

Wiener Festwochen
 Messepalast, Halle B
 13. – 24. Jänner 1993



Théâtre du Soleil
Les Atrides

Inszenierung Ariane Mnouchkine
 Assistentin: Sophie Moscoso

Bühne	Guy-Claude François	Tonregie	Rodrigo Bachler-Klein
Skulpturen und Masken	Erhard Stiefel	Kostümwerkstatt	Nathalie Thomas Marie-Hélène Bouvet Annie Tran Marie-Paule Gaboriau und Muriel Galinie Isabelle Le Guellec Ta Muy Phong
Kostüme	Nathalie Thomas und Marie-Hélène Bouvet	Verwaltung	Nathalie Pousset und Pierre Salesne
Licht	Jean-Michel Bauer	Betreuung Publikum	Liliana Andreone Antoine Del Pin Naruna de Andrade Pedro Guimarães
Musiker	Jean-Jacques Lemêtre und Marc Barnaud Isabelle Gazonnois	Büro	Naruna de Andrade Márcia Fiani
Dramaturgie	Jean Bollack Pierre Judet de La Combe	Betreuung Presse	Sarah Cornell
Maske	Catherine Schaub	Körpertraining und Betreuung Ensemble	Marc Pujo
Kostümschmuck	Simon Abkarian Catherine Schaub	Photos	Martine Franck Michèle Laurent
Anführer der Tänze	Catherine Schaub Simon Abkarian Nirupama Nityanandan	Intendanz	Maria Albaiceta Selahattin Oter und Jean-Cyrille Merle-Remond Kim San
Texteinstudierung	Myriam Azencot	Publikumsdienst/ Hausinspektor	Baudouin Bauchau
Herstellung des Bühnenbildes Maurerarbeiten	Victor Costa Joaquim Pinto Serra und Joaquim Baptista Pedro Pinto Serra	Nachtportier	Hector Ortiz
Tischlerarbeiten	Thierry Meunier und Jean-Pierre Marry Aldo Vivoda	Bandzuspielung von François Leymarie, „Studio Sinuances“: Violine Marie-Françoise Viaud Bratsche Marie-Emmanuelle Hérouard Kontrabaß Gilles Since Akkordeon François Castello Flöten Marjolaine Ott - Jacques Riou Table Ravy Magnifique Klarinetten, Schlagzeug orientalische Saiteninstrumente, Originalinstrumente Jean-Jacques Lemêtre Daf, Dhohol Derboukka Edmond Zartarian Baß François Leymarie	
Metallarbeiten	Manuel Pereira da Silva und Antonio Ferreira		
Mal- und Kaschierarbeiten	Atelier Passe-Muraille und Sylvie Espinasse Marie Desforge		
Inspizienz	Ly Nissay und Odile Delonca Eve Doe Bruce Jean-Pierre Marry Pedro Pinto Serra		
Lichtteam	Carlos Obregon und Cécile Allegoedt		

Wiener Festwochen im Messepalast
 Produktionsleitung Mag. Ela Monaco
 Produktionsassistentz Martina Forster
 Produktionsbetreuung Dr. Claudia Spitz
 Technische Leitung Hans Vorreither
 Licht Fa. Lukas Kaltenbäck

Mit Unterstützung der **WIENER STÄDTISCHE**
 Die Versicherung

Iphigénie à Aulis

von Euripides

(Uraufführung 405 vor Christus)

Übersetzung von Jean und Mayotte Bollack

Musik von Jean-Jacques Lemêtre

Chor

Chorführerin

Chor

Catherine Schaub

Marc Barnaud
Duccio Bellugi
Myriam Boullay
Stéphane Brodt
Sergio Canto
Nadja Djerrah
Evelyne Fagnen
Isabelle Gazonnois
Valérie Grail
Martial Jacques
Brontis Jodorowsky
Samantha Mc Donald
Shahrokh Meshkin Ghalam
Christophe Rauck

Darsteller

(in der Reihenfolge ihres Auftritts)

Agamemnon

Der Alte

Menelaos

Erster Bote

Klytaimnestra

Iphigenie

Achill

Zweiter Bote

Simon Abkarian
Daniel Domingo
Brontis Jodorowsky
Duccio Bellugi
Juliana Carneiro da Cunha
Nirupama Nityanandan
Simon Abkarian
Brontis Jodorowsky



Es ist der Vorabend des Trojanischen Krieges. In Aulis liegt die von allen griechischen Stämmen gebildete Flotte vor Anker. Eine von den Göttern verhängte Flaute hindert sie am Auslaufen. Voller Ungeduld hoffen sie auf Wind. Denn dann hätte ihr Warten ein Ende und sie könnten endlich unter ihrem Oberbefehlshaber Agamemnon aufbrechen, um Troja zu bekriegen. Ihr einziger Kriegsgrund ist es, die dorthin entführte Helena zu befreien. Nur widerwillig hat sich Agamemnon zum Feldherrn im Krieg um seine Schwägerin ernennen lassen. Aber nun fordert die Göttin Artemis als Gegenleistung für Fahrtwind von ihm: seine eigene Tochter Iphigenie zu opfern.

Die vorgetäuschte Hochzeit Iphigenies mit dem edlen Achill dient Agamemnon zum Mittel, seine Ehefrau Klytaimnestra und seine Tochter aus Argos anreisen zu lassen. Doch kommen ihm inzwischen Zweifel an seinem Plan. Ein Alter soll die Botschaft nach Argos bringen, die Hochzeit müsse „verschoben“ werden.

Diese Botschaft wird jedoch von Agamemnons Bruder Menelaos abgefangen. Er vertritt die Ansicht, daß in der Politik Freundschaft und Macht verpflichtend sind. Agamemnon denkt einzig daran, sein Kind zu retten.

Ein Bote meldet die Ankunft der Iphigenie und berichtet, daß das Heer inzwischen die Forderung der Göttin kennt. Das Heer aber will unbedingt nach Troja.

Menelaos ändert zwar seine Meinung auf der Stelle, doch für Agamemnon gibt es keinen Ausweg mehr: „Ich werde das Verbrechen begehen, um Tränen zu sparen.“

Mutter und Tochter sind inzwischen in Aulis und freuen sich auf die bevorstehende Hochzeit.

Agamemnon, tief betrübt, bittet Klytaimnestra wieder nach Hause zurückzukehren und ihm allein die Ausrichtung der Hochzeit zu überlassen. Klytaimnestra weigert sich. Als sie ihren zukünftigen Schwiegersohn grüßt, findet sie ihn ahnungslos vor: Achill weiß von keiner Hochzeit. Der Alte legt den grausamen Plan des Vaters offen. Klytaimnestra ist außer sich. Achill ist beleidigt, daß er für eine List mißbraucht wurde. Agamemnon sieht sich verraten. Er bekennt die Liebe zu seinem Kind, muß aber trotz aller Klagen Iphigenies und ihrer Mutter dem Verlangen des griechischen Heeres nachgeben. Auch Achill beugt sich unter dem Druck seiner Soldaten dem Opfer. Selbst Iphigenie bekundet: „Wenn die Göttin mich von sich stößt, wie könnte ich mich da wehren?“ Nur Klytaimnestra zeigt Unverständnis und ist verzweifelt, als sich Iphigenie tanzend zur Opferstätte begibt. Ein Bote berichtet später, das Opfer habe zwar stattgefunden, doch eigentlich nicht: Artemis habe Iphigenie vom Altar entrückt, ein Fohlen sei an ihrer Stelle geopfert worden. Agamemnon erklärt seiner Frau: „Eure Tochter ist bei den Göttern. Das Heer steht bereit. Ich werde lange nicht wiederkommen.“ Dennoch hofft er, daß alles ein glückliches Ende findet. Klytaimnestra bleibt allein zurück.

Agamemnon

Erster Teil der Orestie
von Aischylos

(Uraufführung 458 vor Christus)

Übersetzung von Ariane Mnouchkine

Musik von Jean-Jacques Lemêtre

Chor

Die Chorführer

Simon Abkarian
Nirupama Nityanandan
Brontis Jodorowsky

Anführerin des Tanzes

Catherine Schaub

Chor

Marc Barnaud
Duccio Bellugi
Myriam Boullay
Stéphane Brodt
Sergio Canto
Laurent Clauwaert
Evelyne Fagnen
Isabelle Gazonnois
Valérie Grail
Martial Jacques
Samantha Mc Donald
Shahrokh Meshkin Ghalam
Christophe Rauck

Darsteller

(in der Reihenfolge ihres Auftritts)

Der Späher

Brontis Jodorowsky

Klytaimnestra

Juliana Carneiro da Cunha

Der Bote

Simon Abkarian

Agamemnon

Simon Abkarian

Kassandra

Nirupama Nityanandan

Aigisth

Brontis Jodorowsky



Seit zehn Jahren wartet die Stadt Argos auf die Rückkehr des Agamemnon, der an der Spitze des griechischen Heeres in den Krieg gegen Troja aufgebrochen ist. Bei Kriegsbeginn hat Agamemnon einen hohen Preis dafür bezahlt: um die Gunst der Götter für seinen Heereszug zu erlangen, hat er seine Tochter Iphigenie geopfert.

Der Tag ist da, an dem Klytaimnestra, Agamemnons Frau, das Ende des Trojanischen Krieges verkündet. Klytaimnestras Freude ist groß. Als treue Gattin tritt sie vor ihrem Volke auf. Der Jubel bleibt jedoch nicht ungetrübt. Ein Bote berichtet, wie leidvoll die Rückfahrt der Griechen verlief: der größte Teil der Flotte ging im Sturm unter, Agamemnons Bruder Menelaos ist verschollen. Um dessen Frau Helena willen war der Krieg ausgelöst worden. Agamemnon kehrt zurück, dankt den Göttern und gedenkt der großen Toten des Krieges. Als Kriegsbeute aus Troja führt er die Seherin Cassandra mit sich, die er zu seiner Geliebten gemacht hat. Klytaimnestra erzählt ihrem Mann von ihrem langen, qualvollen Warten. In Wirklichkeit sehnt sie sich seit zehn Jahren danach, Rache für den Schmerz zu nehmen, den das Opfer ihrer Tochter ihr zugefügt hat. Doppeltzünftig äußert sie, daß sie ihr Werk zu einem Ende bringen werde. Agamemnon ermahnt seine Frau, Großmüt zu zeigen und Cassandra gut zu behandeln. Agamemnon zögert, seinen Palast zu betreten.

Die Stadt wird von böser Ahnung befallen, ist vor Angst wie gelähmt. Auch Cassandra soll an dem Begrüßungssopfer im Palast teilnehmen. Sie bricht in Wehgeschrei aus, erinnert an den Fluch, der immer wieder Morde über die Familie des Agamemnon gebracht hat, erinnert an die Opferung der Iphigenie und prophezeit sodann den bevorstehenden Tod des Agamemnon und ihren eigenen. Niemand schenkt ihr Glauben. Sie geht in den Palast hinein, in dem fast schon die letzten Worte Agamemnons zu hören sind. Klytaimnestra kommt mit den Leichen des Agamemnon und der Cassandra heraus. Sie erzählt von ihrer mörderischen Tat und rechtfertigt sich mit dem Hinweis auf die Schandtaten ihres Mannes.

Das Volk beweint den verstorbenen Fürsten und fürchtet die Rachegöttinnen. Nur Aigisth, Liebhaber der Klytaimnestra und Cousin des Agamemnon, zeigt Befriedigung, denn sein Vater und seine Brüder wurden vom Vater des Agamemnon umgebracht. Von jetzt ab will er zusammen mit Klytaimnestra Argos mit harter Hand regieren.

Doch schon ahnt das Volk die Rache, die Agamemnons Sohn Orest an Klytaimnestra üben wird.

Das Morden setzt sich fort.

15., 17. und 22. Jänner, 20 Uhr

Aufführungsdauer 2 Stunden 25 Minuten, keine Pause



Les Choéphores

Zweiter Teil der Orestie

von Aischylos

(Uraufführung 458 vor Christus)

Übersetzung von Ariane Mnouchkine

Musik von Jean-Jacques Lemêtre

Chor

Chorführerin

Chor

Catherine Schaub

Marc Barnaud
Duccio Bellugi
Myriam Boullay
Stéphane Brodt
Sergio Canto
Laurent Clauwaert
Odile Delonca
Nadja Djerrah
Evelyne Fagnen
Isabelle Gazonnois
Valérie Grail
Martial Jacques
Brontis Jodorowsky
Samantha Mc Donald
Shahrokh Meshkin
Ghalam
Christophe Rauck

Darsteller

(in der Reihenfolge ihres Auftritts)

Orest

Pylades

Elektra

Der Diener

Klytaimnestra

Die Amme

Aigisth

Simon Abkarian

Brontis Jodorowsky

Nirupama Nityanandan

Duccio Bellugi

Juliana Carneiro da Cunha

Simon Abkarian

Brontis Jodorowsky



16., 23. und 24. Jänner, 15.30 Uhr
Aufführungsdauer 2 Stunden, keine Pause

„Von einem alten Lehrer hörte Orest zu seinem Leidwesen, daß Agamemnons Leiche aus dem Haus geworfen und in aller Eile, ohne Beigaben und Myrtenzweige, begraben worden war.

Aigisth regierte sieben Jahre lang. Betrunknen sprang er auf das Grab des Agamemnon, warf Steine auf den Grabeingang und schrie: „Los Orest, hol dir deinen Teil!“ (aus Robert Graves, „Griechische Mythen“)



Zehn Jahre lang hat Fürst Agamemnon die Truppen der griechischen Stämme im Krieg gegen Troja befehligt. Als er endlich zu seinem Volk und zu seiner Familie zurückkehrt, trifft er auf seine tief verletzte Frau Klytaimnestra, die sich an ihm rächen will. Daß er die gemeinsame Tochter Iphigenie für einen günstigen Kriegsverlauf geopfert hat, kann ihm Klytaimnestra nicht verzeihen. Kaum hat Agamemnon seinen Palast betreten, wird er von ihr ermordet. Von da an regiert Klytaimnestra gemeinsam mit ihrem Geliebten Aigisth, dem Cousin des Agamemnon, über die Stadt Argos. Jahre sind vergangen. Orest, der Sohn Agamemnons und Bruder der Iphigenie, ist in der Fremde zu einem jungen Mann herangewachsen. Im Schutz der Nacht bringt er Haarlocken ans Grab seines Vaters. Plötzlich trifft er auf einen Zug von Frauen, die Agamemnon ebenfalls Totenopfer bringen. Es sind die „Choephoren“, allesamt Dienerinnen seiner zweiten Schwester Elektra. Mitten im Zug ist Elektra. Der Chor der Opfernden weint vor Schmerz über das Grab und sehnt sich nach dem Rächer, nach Orest. Die so lange getrennten Geschwister erkennen sich wieder. Der Chor fühlt mit, steigert seine Todesklagen und flößt den Geschwistern Mut zur Rache ein.

Bei Tagesanbruch öffnet sich das Grab des Agamemnon. Der Chor erzählt von einem bösen Traum der Klytaimnestra: Sie gebar eine Schlange und säugte sie, so daß sich Muttermilch und Gift vermischten.

Orest, mutig geworden, eröffnet seinen Plan. Gemeinsam mit seinem Freund Pylades wird er sich als Fremder ausgeben, der das Gerücht verbreitet, Orest sei tot. Unerkannt will er in den Palast eindringen. Klytaimnestra, ahnungsvoll, läßt Orest ein. Die Amme des Orest, um den Tod des Kindes trauernd, läßt sich überreden, Aigisth zu einem Gespräch mit dem Fremden zu bitten. Der unrechtmäßige Herrscher willigt ein. Die Rache wird vollzogen.

Ein Diener berichtet Klytaimnestra von der Ermordung ihres Geliebten. Sie erkennt ihren Sohn, fleht ihn um Verzeihung an, kämpft schließlich mit ihm. Doch Orest zieht auch die Mutter in den Palast. Als er wiederkommt, schleppt er die beiden Toten heraus. Er rechtfertigt seine Tat, bittet um Verständnis. Er fleht, kinderlos zu bleiben, damit der Fluch von seinem Hause weiche. Doch wird er von den Rachegöttinnen gejagt, die den Muttermord ahnden müssen.

Zurück bleibt ein Chor, der nach dem Ende dieses blutigen Treibens fragt.



Les Euménides

Dritter Teil der Orestie
von Aischylos (458 vor Christus)

Übersetzung von *Hélène Cixous*
Musik von *Jean-Jacques Lemêtre*

Chor		Darsteller	<i>(in der Reihenfolge ihres Auftritts)</i>
Chor	Duccio Bellugi Brontis Jodorowsky Myriam Boullay Stéphane Brodt Sergio Canto Laurent Clauwaert Daniel Domingo Martial Jacques Jocelyn Lagarrigue Jean-Pierre Marry Christophe Rauck Nicolas Sotnikoff	Die Prophetin Apoll Orest Der Schatten Klytaimnestras Die Erinnyen	Nirupama Nityanandan Shahrokh Meshkin Ghalam Simon Abkarian Juliana Carneiro da Cunha Catherine Schaub Nirupama Nityanandan Myriam Azencot Juliana Carneiro da Cunha
Die schwarzen Garden	Stéphane Brodt Nadja Djerrah Eve Doe Bruce Evelyne Fagnen Isabelle Gazonnois Valérie Grail Martial Jacques Brontis Jodorowsky Samantha Mc Donald Nicolas Sotnikoff	Athene	

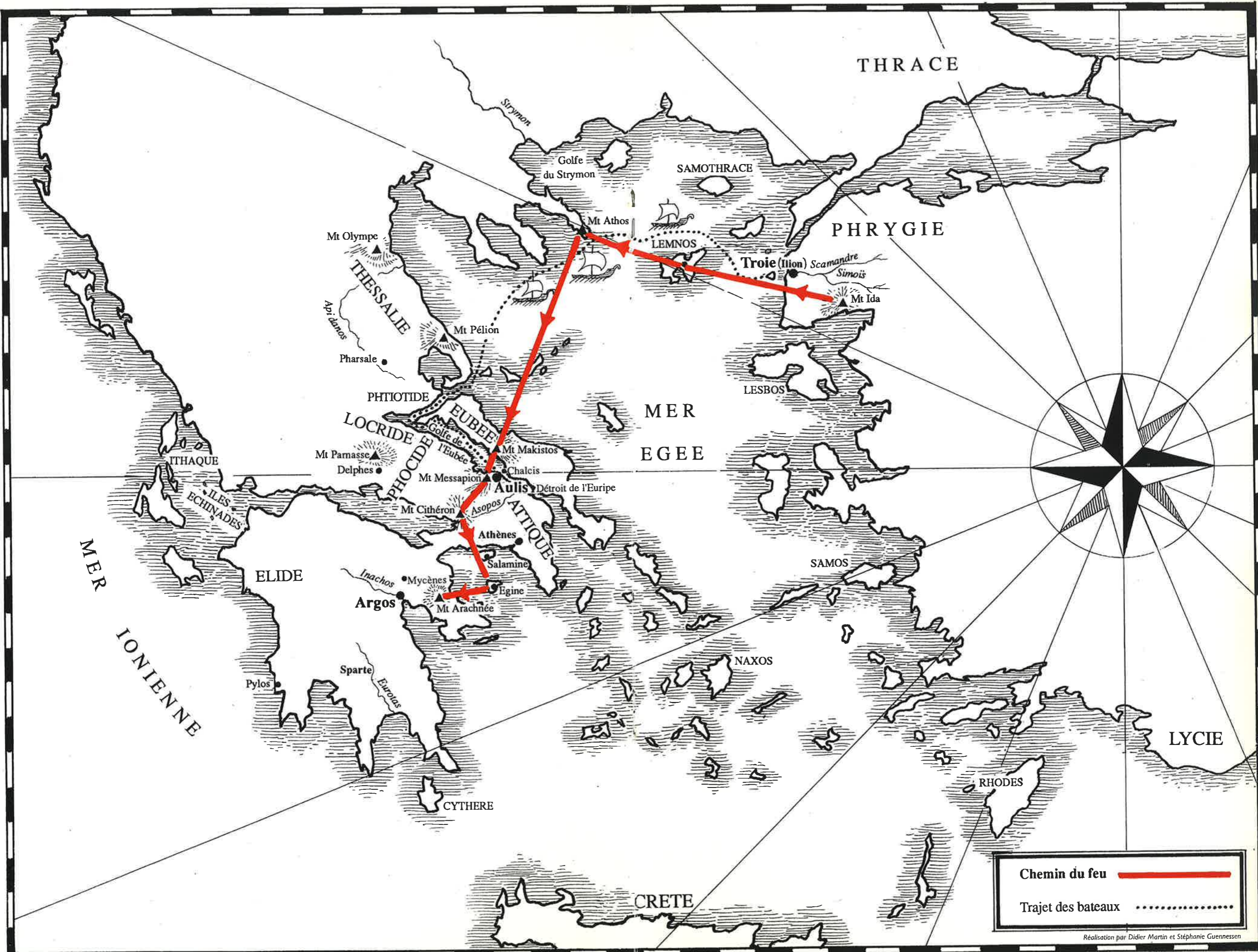
Orest hat sich in den Tempel des Apoll nach Delphi geflüchtet. Er wird aber selbst dort von den grauenhaften Erinnerungen umlagert. Die Erinnyen, jene antiken Gottheiten, die von Alters her die Muttermörder bis in den Tod verfolgen, verfolgen ihn seit Jahren. Man nennt sie auch die Eumeniden: die Göttinnen der Gnade. Denn im letzten Teil der *Orestie* nimmt alles endlich eine weniger grausame Wendung. Genug des Blutes, sagen die Jüngsten unter den Göttern, Apoll und Athene. Apoll erscheint und versichert, daß er Orest nicht im Stich lassen werde. Er entsüht ihn von der Blutschuld und zwingt die Erinnyen in den Schlaf, kann aber nicht verhindern, daß sie ihr Opfer weiter verfolgt werden. Erst in Athen, so erklärt er Orest, würden Richter und Mittel gefunden, ihn nach langer Irrfahrt von seinen Nöten zu befreien. Orest flieht weiter.

Der Geist der Klytaimnestra weckt die schlafenden Erinnyen. Sie stürmen unter schauerlichem Geheul aus dem Tempel und klagen Apoll an, er helfe wider Götterrecht den Menschen. Apoll dagegen beschuldigt sie uralter barbarischer Bräuche und verjagt sie. Am Ende seiner Kräfte angelangt, erreicht Orest schließlich Athen und ruft Athene als Rechtsbeistand an. Treten wir in ein Zeitalter, in dem die institutionalisierte „Gerechtigkeit“ die Rache ersetzt. Das ist der Wille Athenes, Tochter des Zeus, göttliche Gründerin der modernen Stadt. Somit hat Orest, der Muttermörder, Anrecht auf einen ersten Prozeß vor einem echten Gericht.



Athene setzt, nachdem sie sich die Anklage der Erinnyen, die für Klytaimnestra sprechen, und die Rechtfertigung des Orest angehört hat, ein Geschworenengericht ein. Die Ratsversammlung der Stadt wird zusammengerufen. Apoll tritt als Zeuge und Anwalt auf, er war es ja, der den Muttermord befohlen hatte. Die Urnen für die Stimmsteine werden aufgestellt, Athene erklärt, bei Stimmgleichheit sei Orest frei – und tatsächlich spricht ihm Stimmgleichheit den Freispruch zu.

Er wird in seine Legitimität als Herrscher wiedereingesetzt und bekräftigt das ewige Bündnis zwischen Argos und Athen. Die Erinnyen rasen vor Zorn, doch Athene gelingt es, sie zur Versöhnung zu überreden. Ihre Macht wird anerkannt, Verehrung wird ihnen zugesichert. So verwandeln sie sich in Eumeniden, Wohlgesinnte. Von nun an lebt man in einer Gesellschaft des Rechts, oben Athene, unten die wohlwollend gewordenen Erinnyen...



Chemin du feu ————
 Trajet des bateaux ······

Réalisation par Didier Martin et Stéphanie Guennessen

Les Atrides

Peter von Becker

Ariane Mnouchkines dramaturgischer Kunstgriff ist: Euripides' *Iphigenie in Aulis* als Vorgeschichte dem älteren Werk des Aischylos voranzustellen.

Diese *Iphigenie* wird ja fast nie gespielt. Das kurz vor Euripides' Tod um 406 v. Chr. etwa zeitgleich mit den *Bakchen* entstandene Alterswerk, im Jahr darauf posthum uraufgeführt, gilt wegen eines möglicherweise offenen, später manipulierten Schlusses als Fragment; vor allem aber steht das Stück bei den Theatern im Schatten der anderen euripideischen *Iphigenie* (auf Tauris), die durch Glucks Oper, Goethes Iphigenien-Stück und Anselm Feuerbachs Sehnsuchtsbild (der Blick aus der Fremde, aus der Einsamkeit des Exils) auch in der kulturellen Tradition stärker fortlebte.

Erst Ariane Mnouchkines choreographisch-vitales, aus einer formalen Distanz auf uns zuspieldendes Theater entdeckt den Reichtum des Textes. General Agamemnon hat von Aulis einen Brief nach Hause, nach Argos geschickt, um seine Tochter Iphigenie und die Mutter Klytaimnestra unter dem Vorwand einer Verheiratung Iphigenies mit Achill ins Kriegslager zu locken. Als das Stück beginnt, haben Agamemnon aber Skrupel erfaßt, ob ein Krieg um Helena (die geraubte Frau seines Bruders und Mitstreiters Menelaos) die Opferung der eigenen Tochter wohl wert sei. Er will mit einem zweiten Brief die Intrige wieder rückgängig machen und Frau und Tochter in Argos zum Bleiben auffordern. Davon erfährt Menelaos – und ein Streitgespräch zwischen den Brüdern und Volksführern spielt auf fabelhaft intelligente Weise alle Varianten des politischen Taktierens durch: die Versprechungen im Wahlkampf (als Agamemnon sich zum Oberbefehlshaber der Griechen küren ließ), den möglichen späteren Betrug am Wähler, die neuesten Fragen der Image-Wahrung und des Gesichtsverlustes (wenn die innerparteiliche Opposition unter Odysseus von Agamemnons Wankelmütigkeit erfährt ...), die menschlichen Konflikte des Politikers, Vaters und Ehemanns Agamemnon, des Bruders, Offiziers und betrogenen Liebhabers Menelaos.

Klytaimnestras und Iphigenies Ankunft im Lager wird just gemeldet, als Agamemnon und Menelaos gerade beide bereit sind, auf den Trojanischen Krieg um Helena zu verzichten; nun hilft auch der zweite Brief nicht mehr weiter. Es kommt zur verzweifelt-freudigen Wiederbegegnung von Tochter, Vater und Mutter, dann sucht Klytaimnestra den vermeintlichen Bräutigam Achill auf, ein tragikomischer Fauxpas, worauf

Agamemnons Versteckspiel auffliegt, Achill wohl Iphigenie schützen, doch nicht sein politisches Gewicht verlieren will, die Frauen Agamemnon ums Leben der Tochter anflehen, das Heer und die Griechenfürsten vom Grund der großen Seeflaute erfahren und jetzt ihrerseits ein Opfer für Artemis einfordern, die Familienkrise unter den Atriden und die Massenhysterie im griechischen Männervölkerbund entflammt ist – und ein ungeheures Wunder geschieht.

Eben noch hat sich die kleine, kindmädchenhafte Iphigenien-Darstellerin in den Schoß des schwarzrückigen, bleich starrenden Agamemnon geflüchtet, um ihr Leben gefleht, die Umarmung des Vaters gesucht, der nicht weiß, wohin mit seinen Händen, der die Berührung des Kindes aus der eigenen Täteropfer-Angst scheut; da kommt der jähe, tragisch-pathetische Umschlag. Das zarte Mädchen in den schwarzen Hosen reckt sich auf, nimmt in ihrem Pagen-Kostüm die tödliche stolze Matadoren-Haltung der Mutter (im nächsten Stück) vorweg – während Klytaimnestra noch im Kleid am Boden zusammensinkt wie die trauernde Schwänin, ihr der Aufschrei im Mund von Achills Hand bis fast zur Ohnmacht erstickt wird. Jetzt fängt Iphigenie an zu tanzen, übernimmt als die Jüngste die Führung des Frauenchors, tanzt sich in einen trotzigen Jubel, nimmt den eigenen Tod plötzlich an: wenn sie so zur Retterin des griechischen (Kriegs-)Glücks werde.

Doch gleich auf den Rausch folgt eine Szene der tiefen Ruhe, der theatralischen Besinnung. Ein riesiger, weiß umhüllter Wagen, auf dem Klytaimnestra und Iphigenie zuerst wie mit wehenden Schiffssegeln durch ein Tor in der Mitte der Mauer auf die Bühne gefahren sind, rollt ein zweites Mal lautlos herein. Nun liegt bloß noch eine kleine weiße Nackenrolle auf dem Wagen, den Iphigenie ohne Worte erklettert, sich darauf zum Schlafen niederlegt, auf dem weißen Opferaltar, der wieder unhörbar hinausgleitet. Kein Wort fällt, nur ein Mensch.

Die *Iphigenie* als Ouvertüre. Nach diesem genialen Coup weiß man, um was in der *Orestie* gespielt wird. Nun ist das zehnjährige Schlachten der Ilias – um Ilion, Homers Troja – vorbei, und die Abrechnung im Hause Argos kann beginnen. Es ist Klytaimnestras Stunde, und Ariane Mnouchkine setzt ohne alle feministische Belehrung die gekränkte Königin und Mutter in ihr Recht. In wieviel älteren Nachworten und Kommentaren zur *Orestie* erscheint nicht Klytaimnestra als dämonisiertes Teufelsweib. In der *Iphigenie in Aulis* aber wird außer von Agamemnons tragisch-taktischem Versagen auch eine weitere Vorgeschichte erzählt: Agamemnon hatte Klytaimnestras

ersten Mann erschlagen, ihr erstes Kind schon damals getötet, die Frau vergewaltigt und sie erst dann mit ihres Vaters abgetrotztem Segen geheiratet. Und jetzt der Iphigenien-Fall ...

Orest war in den *Choephoren* die längste Zeit ein großes Kind gewesen. Am Grab des Vaters Agamemnon, das die Haartracht des toten Atridenkönigs wie ein monumentaler Skalp gekrönt hatte, schien Orest im Duett mit Elektra zu einem geschwisterlichen Rachebund verschworen, wie zu einem mörderischen Indianerspiel. Erst am Ende dieses Teils der *Orestie* war ihr Titelheld, an der Seite der Toten, ganz erwachsen geworden. Als die halbnackte, mit seinem Messer hingeschlachtete Mutter und ihr Liebhaber Aigisth gleich Wachsfiguren aus einem Grand-Guignol-Kabinett vor dem Jungen lagen, begannen in der Ferne die schlimmen Schicksalshunde zu bellen. Und Orest hat verzweifelt mit den Händen vor Klytaimnestras Gesicht gefuchelt, als könne das gewalttätige Kind das zerbrochene Spielzeug noch einmal zusammenfügen, ihm neuen Lebensatem zufächeln. Die Musik aber klang bereits wie das Sirren von Fliegenschwärmen, die Gewissegeister der Erinnyen schienen ihn zu stechen und zu beißen, die Luft war erfüllt von neuem, drohendem Unheil.

In den *Eumeniden* kriecht der Muttertöter als tief Erschöpfter, von der Flucht vor dem Fluch fast schon zur Strecke gebracht, auf die Szene: das Haar ergraut, Haut und Wams noch immer blutbefleckt, in der Hand, wie vor Zeiten, wie gestern, das rotverkrustete Messer. Nicht Orest wird im letzten Akt der *Orestie* triumphieren können, sein Schicksal ist die Folie bloß eines die zukünftige Menschenwelt umspannenden Geister- und Göttergefechts.

Inzwischen kann jeder sehen, daß gerade der wechselnd gewandete und maskierte Chor nie ein formales Ornament der großen Inszenierung war. Er ist, von den entzückten, herbeifliegenden Frauen aus Chalkis in ihren rotgoldenen Reifröcken mit phantastischen Hauben, von dieser begeistert wirbelnden, aller Erdschwere entbundenen Jubelschar immer mehr zu Mitkämpfenden, zu Mitleidenden geworden, ist aus dem Tanzen ins Taumeln geraten, die Schritte sind allmählich schwerer geworden, und dennoch nicht bedeutungsvoll, pathetisch auftrampelnd.

Bei Ariane Mnouchkine sind die Anführerinnen des Erinnyenchors keine Schlangenweiber und keine schnaubenden Furien mehr. Sondern alte Frauen, in Lumpen gehüllt wie Stadt- und Landstreicherinnen. Sie haben als Racheschatten des Orest mit ihm die Welt und ein Menschenleben durchwandert, nun sind sie selbst ans Ende ihrer Reise gelangt, nach Delphi erst, dann nach Athen vor den Areopag, an die Stätte auch ihres

letzten Gerichts. So scheinbar klein, so jeder dämonischen Aura ent schlagen, wachsen die mythischen Frauen mit einem Mal empor in die Gegenwart: drei Flüchtlinge, drei Unbehauste, aus einer alten Zeit in eine wohl bessere, wohl bittere neue geraten. Zum Zeichen dieser Wende tritt ihnen Athene entgegen.

Die Göttin gründet einen Gerichtshof, den Areopag, der über Orest urteilen soll. Die Erinnyen klagen den Atriden des Muttermordes an, Apoll verteidigt die Tat mit dem Gegenwurf des Gattenmordes durch Klytaimnestra – mit der Legitimation Orests, den Vater rächen zu dürfen. Denn, so des Gottes patriarchalische Auslegung der alten Blutjustiz: die Vaterschaft sei der Ursprung aller Schöpfung und darum dem Mutterrecht überlegen.

Athene, als Frau Herrn Aischylos' Zeuge, weiß freilich, daß es bei zwei so widerstreitenden Rechten nicht mehr um Gerechtigkeit gehen kann. Nur noch um Gnade. Und, den Mahlstrom der Greuel zu versiegen: um Rationalität. So entsteht hier der neue Rechtsgrundsatz, im Zweifel für den Angeklagten. Weil der Areopag in der athenischen Realität zur Zeit des Aischylos aber gerade abgeschafft worden war, rettet sich der Dichter vor den politischen Mächten in einen Kunstgriff: Die im Stück unsichtbaren menschlichen Richter geben mit knapper Mehrheit dem Alten, der Blutrache, recht. Erst als Athene ihren eigenen Stimmstein in die Waagschale legt, ergibt sich jene Gleichheit der Stimmen, die zur Verurteilung nicht mehr reicht, die Orest freispricht. Ariane Mnouchkine hat den Stücktext und seine Pointe insoweit gelehnet und Athene nur einen Stein „drauflegen“ lassen. Aus einer angeblich bereits vorhandenen Stimmgleichheit wird dadurch eine Mehrheit zugunsten Orests gemacht ...

Es ist ein großer Gedanke – für das Happyend einer Tragödie: Mit Orests Erlösung, mit der Gnade als Recht und Freiheit, soll unter den Menschen ein neuer Frieden einkehren.

Ist das Urteil gesprochen, beginnt Athene auch um die entsetzten, enttäuschten Erinnyen zu werben. Sie wird sie zu ihren eigenen Schutzbefohlenen, zu den Eumeniden, den „Segenspendnerinnen“ ihrer Stadt Athen machen.

Doch das Schauspiel schließt in Stille. Nicht im Triumph. Am Ende steht Athene allein auf der Bühne, mit dem Rücken zum Publikum, im vollen Licht. Da kriechen sie wieder wutschnaubend hervor, die „Hunde der Klytaimnestra“, die Geister der Erinnyen, die mit ihren drei Herrinnen dem Orest so lange auf den Fersen waren. Es sind zwölf schwarzzotelige Vierbeiner, mit rotbraunen Rüsselschnauzen und glühenden Augen, Affeneber, Höllenwölfe, mit Löwenmähen.

Die düstre Fabelschar rückt gegen Athene (und das Publikum) an. Plötzlich hebt die Göttin den Arm, und im verlöschenden Licht halten die tierischen Rachegeister inne, stöhnen noch einmal kurz und wie im Schmerz, im Rückwärtsfallen richten sie sich auf, stehen zum ersten Mal auf zwei Beinen, erstarrt, gebannt. Und das für immer?

Von nun an könnte das Unheil aufrecht gehen. Nicht mehr in den Masken der Unterwelt, vielmehr in menschlicher Gestalt. Orest ist frei, doch herrscht hier Zweifel, ob das neue Reich der Freiheit auch eines des dauerhaften Friedens sein wird. Schwarze, graue Schatten sind im Sonnen-theater das letzte Bild. Die Tragödie schließt nach allen Tänz stumm und starr, im Zwielicht. Ein Zwieglück? Eine Menschheitsdämmerung. Das alte Schauspiel endet heute. Und geht doch immer weiter.

Drei Jahre Arbeit an den *Atriden* – und welch ein Weg dieses Theaters seit fast drei Jahrzehnten: mit Gorkis *Kleinbürgern* am Anfang. Aber erst vier Jahre später, im legendären Jahre '68, als die Bürgerkinder im Pariser Mai ihre studentische Revolte inszenierten, hatte die Weltreise des Théâtre du Soleil und seiner Sonnenkönigin Ariane Mnouchkine dann in der Cartoucherie in Vincennes vor den Toren von Paris so richtig begonnen: scheinbar abseitig, unter dem Zeichen Lunas, des weiblichen Monds, mit einem *Sommernachtstraum*. Es ist daraus, bis heute, eine Reise durch die Welt der Historie und der Mythen, der Kulturen und Kontinente geworden.

Zuerst die Komödie, Shakespeares und Pucks schwarzer Liebestraumzauber; später die Revolutionsgeschichte der Diener und Herren im Stil eines zirkensischen Volkstheaters, einer grandios erneuerten Commedia dell'Arte (1789, *L'Âge d'Or*); dann Künstler-Dramen (*Molière, Mephisto* nach Klaus Manns Gründgens-Roman) und als Höhepunkt zum 20. Geburtstag des Sonnen-theaters der phantastische Shakespeare-Zyklus (*Richard III., Was ihr wollt, Heinrich IV.*); zum Kontrast folgten in einer weiter gesponnenen Synthese europäischer und fernöstlicher Schauspielformen zwei Visionen eurasischer Kolonial-Historie, Stücke über Kambodscha und Indien, über Sihanouk und Gandhi ...

Und schon plant Ariane Mnouchkine für die Zukunft: ein Stück über Résistance und Kollaboration – ein Thema, in dem ein zu Ende gehendes Jahrhundert der zugrunde gegangenen Ideologien (und fehlenden Utopien) sich womöglich motivisch-metaphorisch nochmals wie in einem Brennspiegel erkennen könnte. Doch gerade jetzt, da im Repertoire der Künste nurmehr ein paar letzte leichte Scherze, ein paar ausgedünnte Melancholien und Wechselbälger der Ironie vorrätig zu sein scheinen, da spielt das Sonnen-theater die allerersten und allerblutigsten Stücke der alten Welt: die griechische Tragödie. Statt aufgeklärt vom vermeintlichen Ende der Aufklärung zu sprechen, statt die allenthalben wiederbelebten religiösen und nationalistisch-stammeskriegerischen Atavismen nur ungläubig zu bestaunen, macht das Théâtre du Soleil noch einmal Ernst im Spiel: Es zeigt die geisterhaft fortlebenden Zeugnisse einer Welt, in der Geschichte und Mythos, Politik und Religion (ebenso wie Scharlatanerie und Irrglaube) unauf löslich selbstverständlich miteinander versponnen sind.

Jean Paul hat einmal gesagt, die Erinnerung sei das einzige Paradies, aus dem die Menschen zeitlebens nicht mehr zu vertreiben sind. Aber die Erinnerung öffnet auch die Pforten des menschenmöglichen Schreckens – und der Atriden-Stoff ist ja blutgetränkt wie kaum ein zweiter. Darüber trägt Ariane Mnouchkines Theater nicht hinweg. Doch weil es ein Kunststück ist, verwandelt es alle irdischen Grausamkeiten auch in eine schwebende Grazie. Und die Reise vom wahrlich tiefsten Abendland geht einmal mehr ins Reich der eher morgendländischen Töne, Kostüme und Tänze. Das freilich erscheint nicht als modischer „multikultureller“ Schnickschnack, es beschwört vielmehr ein lange versunkenes westöstliches Zwischenreich, das sich schon bei Homer, bei Aischylos und Euripides in den Sphären der Griechen, Trojaner und Skythen vorgegeben findet. Hier kommt Iphigenie nicht aus Weimar, hier kämpfen Agamemnon, Klytaimnestra und Orest aber auch nicht mit den Windmühlenflügeln einer neu-modischen Hightech-Szenerie.

Nichts Geglückteres gibt es heute im europäischen Theater zu sehen als die neun Stunden des Atriden-Dramas. Nichts, was so fliegend leicht, dennoch gewichtig wäre. Und dabei ist dieses Spiel fern aller Perfektion, bar aller hochgetrimmten Weltmeisterschaft. Es wirkt nur immer graziös, wahrhaftig – und bisweilen genial.

CATHARTIQUE: (Littre) Terme de pharmacie. Médicament désignant des purgatifs en général. Etymologie: katharos.

KATHAROS: (Bailly) • I. Pur, c.a.d.: • 1. Sans tache, sans souillure, propre. • 2. Pur de tout mélange. • II. • 1. Avec pureté. Honnêtement. • 2. Sans mélange. • 3. Nettement, clairement.

KATHARSIOS: (Bailly) 1. Qu'on peut expier. 2. Qui purifie. Qui purifie une demeure. Sacrifice expiatoire, d'où, victime offerte pour un sacrifice expiatoire.

KATHARSIS: (Bailly) Purification. • 1. Purgation. • 2. Soulagement de l'âme par la satisfaction d'un besoin moral. • Cérémonies de purification auxquelles étaient soumis les candidats à l'initiation.

KATHARTIKOS: (Bailly) • 1. Propre à purifier. Musique propre à soulager l'âme. • 2. L'art de purifier. • 3. Purgatif.

KATHARTÉS: (Bailly) Qui purifie, particulièrement, par un sacrifice expiatoire.

„A notre époque, nous ne pouvons supporter ni nos fautes ni les moyens d'y remédier.“

Tite Live

„Der Wille und die Faszination vor dem Schaudern des Entsetzens sind die Wirkungen der heilenden Kraft der Natur ...“

„Zwischen Indien und Rom hingestellt und zu verführerischer Wahl gedrängt, ist es den Griechen gelungen, in klassischer Reinheit eine dritte Form hinzuzuerfinden, freilich nicht zu langem eigenen Gebrauche, aber eben darum für die Unsterblichkeit. Denn daß die Lieblinge der Götter früh sterben, gilt in allen Dingen, aber ebenso gewiß, daß sie mit den Göttern dann ewig leben. Man verlange doch von dem Alleredelsten nicht, daß es die haltbare Zähigkeit des Leders habe; die derbe Dauerhaftigkeit, wie sie z. B. dem römischen Nationaltriebe zu eigen war, gehört wahrscheinlich nicht zu den notwendigen Prädikaten der Vollkommenheit. Wenn wir aber fragen, mit welchem Heilmittel es den Griechen ermöglicht war, in ihrer großen Zeit, bei der außerordentlichen Stärke ihrer dionysischen und politischen Triebe, weder durch ein ekstatisches Brüten noch durch ein verzehrendes Haschen nach Weltmacht und Weltehre sich zu erschöpfen, sondern jene herrliche Mischung zu erreichen, wie sie ein edler, zugleich befeuernder und beschaulich stimmender Wein hat, so müssen wir der ungeheuren, das ganze Volksleben erregenden, reinigenden und entladenden Gewalt der Tragödie eingedenk sein; deren höchsten Wert wir erst ahnen werden, wenn sie uns, wie bei den Griechen, als Inbegriff aller prophylaktischen Heilkräfte, als die zwischen den stärksten und an sich verhängnisvollsten Eigenschaften des Volkes waltende Mittlerin entgegentritt.“

Nietzsche

CHŒUR: (Littre) • 1. Terme de l'antiquité grecque: ensemble de gens qui marchent et qui dansent en cadence. • 2. Sorte de personnage collectif et chantant. Etymologie: khoros.

KHOROS: (Bailly) • I. Chœur, c.a.d., • 1. Chœur de danse, danse exécutée par plusieurs personnes et ordi-

nairement accompagnée de chants. • 2. Troupe de personnes qui figurent dans une danse. Chœur formant un cercle, c. a. d., faisant une ronde autour de l'autel, particulièrement dans les fêtes de Bakkhos. • II. Lieu où l'on danse. A Sparte, l'agora était appelée khoros.

KHOREUJÓ: (Bailly) • 1. Danser une ronde, danser en chœur, particulièrement aux Dionysies en l'honneur de Bakkhos. • 2. Fêter ou célébrer par un chœur de danse.

MYTHE: (Littre) • 1. Trait, particularité de la Fable, de l'histoire héroïque ou des temps fabuleux. • 2. Particulièrement, récit relatif à des temps ou à des faits que l'histoire n'éclaire pas, et contenant soit un fait réel transformé en notion religieuse, soit l'invention d'un fait à l'aide d'une idée. Le mythe est un trait fabuleux qui concerne les divinités ou des personnages qui ne sont que des divinités défigurées; si les divinités n'y sont pour rien, ce n'est plus mythe, c'est légende. Roland à Roncevaux, Romulus et Numa, sont des légendes, l'histoire d'Hercule est une suite de mythes. Il n'est pas nécessaire que le mythe soit un récit d'apparence historique, bien que c'en soit la forme la plus ordinaire. • 3. Fig. et familièrement: Ce qui n'a pas d'existence réelle. On dit qu'en politique la justice et la bonne foi sont des mythes. P. Grimal: „Le mythe est un récit se référant à un ordre du monde antérieur à l'ordre actuel et destiné non pas à expliquer une particularité locale et limitée (c'est le rôle de la simple „légende étimologique“), mais une loi organique de la nature des choses“. Etymologie: muthos.

MYTHIQUE: (Littre) Néologisme. Qui appartient à un mythe; qui est fondé sur un mythe. Explication mythique. Michelet: „Ces héros mythiques, ces Hercules dont le bras sépare les montagnes“.

MYTHOLOGIE: (Littre) • 1. Histoire des personnages divins du polythéisme. Diderot: „La mythologie des Grecs est un chaos d'idées et non pas un système“. • 2. Connaissance, explication des mystères et des récits du paganisme. • 3. Récit fabuleux émanant des temps et des idées du polythéisme. Etymologie: Muthologia: muthos et logos.

MUTHOS: (Bailly) Parole exprimée, d'où • I. Parole. • 1. Discours. • 2. Récit. • 3. Rumeur. • II. Après Homère, Fable, particulièrement: • 1. Légende, récit non-historique, mythe. • 2. Par suite, récit fabuleux, conte. • 3. Fable.

LOGOS: (Bailly) • A. Parole. • 1. La parole. • 2. Mots, d'où langage. • 3. Ce qu'on dit, un dire. • 4. Révélation divine, d'où réponse d'Oracle. • 5. Sentence, maxime, proverbe. • 6. Bruit qui court. • 7. Récit, d'où fable, récit d'histoire. • B. Raison. • 1. Faculté de raisonner, raison, intelligence. Ce que la raison et l'intelligence peuvent saisir. • 2. Bon sens. • 3. Raison intime d'une chose, fondement, motif. • 4. Exercice de la raison, jugement, d'où opinion.

MUTHOLOGIA: (Bailly) • 1. Histoire ou étude des choses fabuleuses, mythologiques. • 2. Récit fabuleux, conte. • 3. Par extension, récit, entretien.

MYTHOLOGIQUE: (Littre) • 1. Qui appartient à la mythologie. • 2. Religions mythologiques, religions dans les-

quelles les êtres divins ne sont pas immuables et ont des accidents et une histoire. Etymologie: muthologikos: muthologia.

PROTAGONISTE: (Littre) Celui qui joue dans une pièce le premier rôle. Etymologie: protagonistês: prôtos et agônistês.

PRÔTOS: (Bailly) Premier. Mettre au premier rang. **AGÓNIA:** (Bailly) • 1. Lutte dans les jeux. • 2. Fig. Agitation de l'âme, inquiétude, anxiété, angoisse.

AGÓNIATÉS: (Bailly) Prompt à se troubler, à s'inquiéter.

AGÓNISMA: (Bailly) Lutte, combat, d'où: • I. Exploit, haut fait. • II. Objet de lutte. • 1. Lecture ou déclamation ou représentation pour un concours. • 2. Objet d'une contestation, d'une lutte judiciaire; fondement d'une cause. • III. Prix de la lutte.

AGÓNISTÉS: (Bailly) • I. Qui lutte dans les jeux. Athlète. • II. Par extension: • 1. Tout homme qui lutte par la parole et par l'action. Acteur. Champion. Champion de vertu, de franchise. • 2. Tout homme capable de lutter, d'où maître dans un art, dans une science.

AGÓNIZOMAI: (Bailly) Combattre, concourir.

THÉÂTRE: (Littre) Édifice, lieu où l'on représente des ouvrages dramatiques, où l'on donne des spectacles. Condillac: „Ils (les Romains) bâtissaient quelquefois des théâtres qui contenaient jusqu'à quatre-vingt mille spectateurs: ils les bâtissaient pour quelques jours avec la même solidité que s'ils avaient dû subsister“. Barthélemy: „Chez les anciens, ce mot théâtre ne signifiait pas seulement le lieu élevé où l'acteur paraissait et où se passait l'action, mais aussi toute l'enceinte du lieu commun aux acteurs et aux spectateurs“. Bossuet: „N'assistez point aux théâtres; car tout y est, comme dans le monde dont ils sont l'image, ou concupiscence des yeux ou orgueil de la vie; on y rend les passions délectables et tout le plaisir consiste à les réveiller“. Voltaire: „Le théâtre instruit mieux que ne fait un gros livre“.

THÉAMA: (Bailly) • 1. Objet que l'on contemple, spectacle. • 2. Spectacle agréable aux yeux; d'où, spectacle digne d'être vu.

THÉAMÔN: (Bailly) Qui contemple, qui regarde. **THÉAOMAI:**

(Bailly) • 1. Contempler, considérer. • 1. En parlant de choses qui excitent l'étonnement ou l'admiration. • 2. Par extension, examiner. • II. Être spectateur au théâtre. • III. Passer en revue. • IV. Fig. Contempler par l'intelligence. **THÉATOS:**

(Bailly) • 1. Visible. • 2. Digne d'être contemplé, en parlant de la contemplation par l'intelligence. **THÉATRIZÓ:**

(Bailly) • 1. Donner une représentation théâtrale. • 2. Porter sur la scène, d'où exposer aux risées de la foule.

THÉATRON: (Bailly) • 1. Théâtre, lieu où l'on assiste à un spectacle. • 2. Théâtre des actions de quelqu'un. • 3. Amphithéâtre. • 4. au sens collectif: Spectateurs. • 5. Spectacle.

Théâtre du Soleil



Ariane Mnouchkine

1964

Gründungsjahr der Kompanie, die sich um Ariane Mnouchkine und eine Gruppe von Schauspielern und Technikern des Universitätstheaters bildet.

1964-65

Les Petits Bourgeois (Die Kleinbürger), von Maxim Gorki, Bearbeitung von Arthur Adamow, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Roberto Moscoso. M. J. C. de la Porte de Montreuil, dann im Théâtre Mouffetard. 2.900 Besucher.

1965-66

Capitaine Fracasse, nach Théophile Gautier, Bearbeitung von Philippe Léotard, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Roberto Moscoso, Kostüme von Françoise Tournafond. Théâtre Récamier. 4.000 Besucher.

1967

La Cuisine, von Arnold Wesker, Bearbeitung von Philippe Léotard, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Roberto Moscoso. Cirque de Montmartre. 63.400 Besucher.

1968

Le Songe d'une Nuit d'Été (Ein Sommernachtstraum), von Shakespeare, Bearbeitung von Philippe Léotard, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jacques Lasry, Bühnenbild von Roberto Moscoso, Kostüme von Françoise Tournafond. Cirque de Montmartre.

L'Arbre Sorcier, Jérôme et la Tortue, von Catherine Dasté, nach einer von den Schülern einer Schule in Sartrouville erfundenen Geschichte, Inszenierung von Catherine Dasté, Musik von Jacques Lasry, Bühnenbild von Jean-Baptiste Manessier, Kostüme von Marie-Hélène Dasté. Cirque de Montmartre.

1969

Les Clowns, Schöpfung des Kollektivs des Théâtre du Soleil, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Teddy Lasry, Bühnenbild von Roberto Moscoso, Kostüme von Christiane Candries. Im Théâtre de la Commune d'Aubervilliers, dann beim Festival d'Avignon und im Elysée Montmartre. 40.000 Besucher.

1970

Ende August: Beginn in der **Cartoucherie**.

1970-71

1789, Schöpfung des Kollektivs des Théâtre du Soleil, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Roberto Moscoso, Kostüme von Françoise Tournafond. Piccolo Teatro di Milano, Cartoucherie. Tournee in Frankreich und im Ausland: Martinique, Lausanne, Berlin, London, Belgrad. 281.370 Besucher.

1972-73

1793, Schöpfung des Kollektivs des Théâtre du Soleil, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Roberto Moscoso, Kostüme von Françoise Tournafond. Cartoucherie. 102.100 Besucher.

1974

1789, Film nach dem Theaterstück des Théâtre du Soleil. Filmische Umsetzung von Ariane Mnouchkine.

1975

L'Âge d'Or (Das goldene Zeitalter), Schöpfung des Kollektivs des Théâtre du Soleil. Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenraum von Guy-Claude François, Kostüme von Françoise Tournafond, Masken von Erhard Stiefel. Cartoucherie. 96.080 Besucher. Tournee 1975: Warschau und Venedig. Tournee 1976: Louvain-la-Neuve, Mailand und Venedig. 40.000 Besucher.

1976-77

Molière, Film, Buch und Inszenierung von Ariane Mnouchkine mit dem Théâtre du Soleil, Bühnenbild von Guy-Claude François, Kostüme von Daniel Ogier, Fotografie von Bernard Zitzermann, Originalmusik von René Clémencic. 2.000.000 Besucher.

1977-78

Don Juan, von Molière, Inszenierung von Philippe Caubère, Szenografie von Guy-Claude François, Kostüme von Françoise Tournafond. Cartoucherie. 30.439 Besucher.

1979-80

Méphisto, Le Roman d'une Carrière, nach Klaus Mann. Bearbeitung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Guy-Claude François, Kostüme von Nani Noël und Daniel Ogier, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Masken von Erhard Stiefel. In Zusammenarbeit mit dem Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve (Belgien). Premiere in der Cartoucherie. Tournee 1979: Festival d'Avignon, Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve. Tournee 1980: Lyon, Rom, Berlin, München, Lons-le-Saunier. 160.000 Besucher. Videoaufzeichnung von Bernard Sobel.

1981

Beginn der Arbeit an den **Shakespeare-Dramen**.

10. Dezember: Premiere von **Richard II.**

Übersetzung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Guy-Claude François, Masken von Erhard Stiefel, Kostüme von Jean-Claude Barriera und Nathalie Thomas, Musik von Jean-Jacques Lemêtre.

1982

10. Juli: Premiere von **La Nuit des Rois (Was ihr wollt)** beim Festival d'Avignon. Übersetzung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Bühnenbild von Guy-Claude François, Kostüme von Jean-Claude Barriera und Nathalie Thomas, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Choreographie von Maïtreyi.

1982-83

Richard II., La Nuit des Rois abwechselnd in der Cartoucherie und beim Münchener Festival.

1984

18. Jänner: Premiere von **Heinrich IV., I. Teil**, in der Cartoucherie. Übersetzung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Dekorationen von Guy-Claude François, Kostüme von Jean-Claude Barriera und Nathalie Thomas, Masken von Erhard Stiefel, Musik von Jean-Jacques Lemêtre. Das Stück wird abwechselnd mit den beiden vorherigen gespielt. Tourneen: Olympic Arts Festival Los Angeles, Festival d'Avignon, Berlin (Berliner Festspiele). Shakespeare-Zyklus: 253.000 Besucher.

1985

11. September: Premiere von **L'Histoire Terrible mais Inachevée de Norodom Sihanouk, Roi du Cambodge (Die schreckliche, aber unvollendete Geschichte von Norodom Sihanouk, König von Kambodscha)**, von Hélène Cixous, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bühnenbild von Guy-Claude François, Kostüme von Jean-Claude Barriera und Nathalie Thomas, Gesichter und Masken von Erhard Stiefel. Cartoucherie. Tournee 1986: Amsterdam (Holland Festival), Brüssel, Madrid, Barcelona. 108.445 Besucher.

1987-88

30. September: Premiere von **L'Indiade ou l'Inde de leurs Rêves**, von Hélène Cixous. Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bühnenbild von Guy-Claude François, Kostüme von Jean-Claude Barriera und Nathalie Thomas, Masken von Erhard Stiefel. Cartoucherie. Tournee nach Israel: Jerusalem Festival, Mai 1988. 89.000 Besucher. Filmversion von Bernard Sobel.

1989

La Nuit Miraculeuse (Film), Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Szenario von Ariane Mnouchkine und Hélène Cixous, Dialoge von Hélène Cixous, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bilder von Bernard Zitzermann, Bühnenbild von Guy-Claude François, Puppen von Erhard Stiefel, Kostüme von Nathalie Thomas. Der Film wurde zwischen 1. August und 4. September in der Cartoucherie und in der Nationalversammlung gedreht.

1990

Beginn der Arbeit an **Les Atrides**. 16. November: Premiere von **Iphigénie à Aulis**, von Euripides, in der Cartoucherie. Übersetzung von Jean Bollack, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bühnenbild von Guy-Claude François mit den Skulpturen von Erhard Stiefel, Kostüme von Nathalie Thomas. 24. November: Premiere von **Agamemnon**, von Aischylos, in der Cartoucherie. Übersetzung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bühnenbild von Guy-Claude François mit den Skulpturen von Erhard Stiefel, Kostüme von Nathalie Thomas.

1991

23. Februar: Premiere von **Les Choéphores**, von Aischylos, in der Cartoucherie. Übersetzung und Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Bühnenbild von Guy-Claude François mit den Skulpturen von Erhard Stiefel, Kostüme von Nathalie Thomas. Tourneen 1991: Amsterdam (Holland Festival), Essen (Theater der Welt), Sizilien (Orestiada di Gibellina), Berlin (Berliner Festspiele).

1992

21. Oktober: Premiere von **Les Euménides**, von Aischylos, in der Cartoucherie. Übersetzung von Hélène Cixous, Inszenierung von Ariane Mnouchkine, Musik von Jean-Jacques Lemêtre, Dekorationen von Guy-Claude François mit den Skulpturen von Erhard Stiefel, Kostüme von Nathalie Thomas. Tournee 1992: Lyon, Toulouse, Montpellier, Bradford, Montreal, New York.

