

DIE PERSER

Produktionsdokumentation

Ein politisch-rituelles Theaterprojekt. Braunschweiger Bürgerinnen und Bürger probten von März bis Juni 2008 im 'Chor der 500' – und brachten das Projekt auf die zur „Box/Ebene“ veränderte große Bühne des Staatstheaters. Konzept und Regie: Claudia Bosse, theatercombinat wien.
Eine Gemeinschaftsproduktion von Festival THEATERFORMEN, Staatstheater Braunschweig und theatercombinat wien.



DIE PERSER

Die Perser

Dauer: ca. 130 Minuten, keine Pause

Aischylos' Stück „Die Perser“ ist die erste Medialisierung von Krieg und Geschichte auf dem Theater, geschrieben in 1075 Versen. 500 davon trägt allein der Chor. Er ist die Hauptfigur in dieser Tragödie. Die junge Regisseurin Claudia Bosse nimmt in ihrer Inszenierung diesen Grundgedanken der ältesten politisch-ästhetischen Praxis unserer westeuropäischen Kultur auf: Ein Chor aus BürgerInnen steht im Zentrum ihrer Arbeit. Sie hat einen praktischen Aneignungsprozess von Sprache und Theater, begleitet von theoretischen Vorträgen, in Gang gesetzt. Nach einer einzigartigen Arbeits- und Probenphase, die gleichzeitig eine Diskussion über Theater und Formen der Demokratie in Bewegung gebracht hat, treten die Bürgerinnen und Bürger nun gemeinsam auf die Bühne des Staatstheaters. Ihr Chor ist eine Organisationsform unterschiedlicher Körper und Biografien, die sich über Atem und Rhythmus mit sich, den anderen und dem Text oder einer Bewegung auseinander setzt. Das Publikum wird an diesem Theaterabend Teil des Chorkörpers und kann dem Geschehen des Stückes und dem Kraftfeld des Chors unmittelbar beiwohnen. Die Zuschauer stehen gemeinsam mit dem Chor auf der Bühne.

Die französischsprachige Premiere von „grü500-les perses“ fand im November 2006 in einer Koproduktion von theatercombinat wien mit dem Théâtre du Grütli in Genf statt.

Die Produktion DIE PERSER beim Festival THEATERFORMEN hatte am 5. Juni 2008 Premiere (Staatstheater Braunschweig).

Die Proben begannen am 1. Februar 2008.

Das Informations- und Produktionsbüro arbeitete ab 1. Dezember 2008.



REGIE/KONZEPT

Claudia Bosse über das Projekt:

„Im Dezember 2006, direkt nach der Premiere von ‚les perses‘ in Genf – einer Koproduktion von Théâtre du Grütli und theatercombinat mit 164 Genfer BürgerInnen, 10 französisch-schweizerischen Chorführern und 4 Protagonisten von theatercombinat wien – fragte mich Stefan Schmidke, der Künstlerische Leiter des Festivals THEATERFORMEN, ob es mich nicht interessiere, dieses Projekt im Rahmen des Festivals in Braunschweig zu erarbeiten. Zunächst war ich zögerlich, dieses Projekt, das sehr spezifisch mit einer Stadt (Genf) und einem Theater (dem Grütli) entwickelt worden war, noch einmal anzugehen – wieder eine ganze Stadt zu begreifen und zu mobilisieren, um einen fast wahnwitzigen Theaterprozess in Gang zu setzen: mit den Bürgern einer Stadt zu arbeiten, Begegnungen von Menschen zu initiieren, die sonst nicht stattfinden würden und sich gemeinsam mit diesem Monument der Theatergeschichte praktisch auseinander zu setzen – zu proben, zu trainieren, zu diskutieren und sich mit diesem Text und seiner Sprache zu konfrontieren – damit, wie eine Tyrannenherrschaft, wie der politische Feind dargestellt werden – und diesen Feind zum Sprechen zu bringen; eine grausame Schlacht zu erzählen, in einer Ausführlichkeit, die einem die Haut gefrieren lässt, in einer Sprache, die uns fremd erscheint, die aber alle Assoziationsräume aufruft und Beschreibungen benutzt, die uns ganz direkt mit der Sprache selbst und ihren ‚dunklen Stellen‘ (Heiner Müller) befassen lassen. Sprache als Waffe, als Instrument von Ideologie, wie wir es in seiner politischen Gewalt in den heutigen Medien kaum mehr bewusst wahrnehmen.“

Und in all dem ist ein Chor das Zentrum: der Chor der Perser, der feindlichen Macht. Acht Jahre nach dem Sieg der Griechen stand in Athen ‚der Feind‘ auf der Bühne, dargestellt von Bürgern Athens, mit den Worten des griechischen Dichters, Aischylos, der selbst in der Schlacht kämpfte, die er zum Ausgangspunkt und Gegenstand der Beschreibung macht.

Ein Chor: das Schwierigste am Theater. Ein organisches Gefüge von Menschen, die gemeinsam atmen, sich bewegen, sich gemeinsam richten, adressieren. Unterschiedliche Körper und Biografien. Die sich gleichzeitig konzentrieren und organisieren.

Zwei Dinge reizten mich, diese Arbeit nun doch zu tun und „Die Perser“ in deutscher Sprache und einem vielleicht 500 Menschen starken BürgerInnen Chor zu erarbeiten: Zunächst bin ich geboren und aufgewachsen in Salzgitter Bad. Kulturelle Wüste. Deshalb begann man selbst Theater zu machen an der Schule, sich selbst Kultur und ihre Techniken anzueignen, und Braunschweig war das erste Theater das ich betreten habe. Ganz emotional interessiert mich nun, die Stadt, aus der ich komme, zu verstehen und zu entdecken, die Menschen zu verstehen und mit ihnen zu arbeiten – und dann mit ihnen die Bühne des Theaters zu besetzen, auf dem ich das erste Mal Theater sah. Und das mit dem ältesten und einem der brutalsten Texte der Theatergeschichte, den wir in Westeuropa haben. Skandierende Sprechchöre in Deutschland lösen – nicht zuletzt nach dem Nationalsozialismus – andere Ängste und Reaktionen aus als in der Schweiz. Die deutsche Sprache hat einen anderen Rhythmus als Französisch, Sprachbilder und Grammatik funktionieren anders.

Der Chor ist die älteste politisch-ästhetische Praxis unserer westeuropäischen Kultur. Der Chor ist nie Produkt, sondern immer Prozess von vielfältigen Konflikten, Dissonanzen, Differenzen. Chor ist eine Organisation unterschiedlicher Körper, Biografien, die sich über Atem und Rhythmus mit sich, den anderen und einem Text oder einer Bewegung praktisch auseinander setzen.

Chor ist ein Aushandlungsraum. Chor ist eine konkrete körperliche Praxis. Chor ist ein gesellschaftlicher Raum.

Chor ist Gefahr. Chor gegenüber Chor. Chor gegenüber Einzelnen. Chor ist die Differenz einer Organisation von Menschen, die einer anderen Organisation von Menschen gegenüber steht oder sie durchdringt, zersetzt, ergänzt, umklammert.

Chor ist ein sich mit sich selbst auseinander setzendes Gefüge. Chor ist die Konfrontation mit einem gemeinschaftlichen Potential. Chor ist ein kollektives Potential. Ein Kraftfeld.“

Claudia Bosse

wurde 1969 in Salzgitter-Bad geboren. Sie studierte Regie an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch in Berlin. Es folgten Inszenierungen und theatrale Installationen, Interventionen im öffentlichen Raum in Berlin, Genf, Wien, Düsseldorf, Podgorica/ Montenegro, Graz und an weiteren Orten. Sie erhielt unterschiedliche Lehraufträge und gab Publikationen zu ihren Regiearbeiten und Installationsprojekten heraus. Sie ist Mitbegründerin des theatercombinat wien.

Ausgewählte Theater- und Installationsprojekte:

„phedre – l’amour, le corps, l’état“, Théâtre du Grütli, Genf;

„coriolan“, thepalace, Wien;

„turn terror into sport“, Koproduktion Tanzquartier Wien;

„die perser“, Wien; „grü500/ les perses“, Théâtre du Grütli, Genf; alle 5 Projekte fanden statt im Rahmen von tragödienproduzenten/ theatercombinat;

„palais donaustadt“, „où est donc le tableau“, „firma raumforschung“, alle in Wien;

„BELAGERUNG BARTLEBY“, Hebbel am Ufer, Berlin;

„mauser“ von Heiner Müller, Kampnagel, Hamburg und Nationaltheater Montenegro;

2006/2008 arbeitet sie als Metteur en scène associé (feste Gastregisseurin)

am Théâtre du Grütli in Genf. Zur Zeit leitet sie das Projekt tragödienproduzenten von theatercombinat mit einer vierjährigen Laufzeit in Wien.



INDEX FÜR DIE SPRECHPARTITUR

Grundsätzlich: Die Partitur ist der Versuch eines anderen Zugangs zu Sprache und Sprechen. Eine Art proportionaler lautlicher Sprechgrammatik, die für den Sprecher und Mithörer gedankliche Zuordnungen produziert.

Dieses Sprechen versucht Denken und lautliches Produzieren der Sprecher, sowie das Wahrnehmen der Zuhörer zu synchronisieren. Diese Skandierung versucht auf die Gegenwart der Aussagen im Moment des Sprechens zu bestehen. Jede Wortgruppe ist zunächst eine Aussage für sich. Der Satzinn bildet sich im Hören über die Anschlüsse des Folgenden und wird im Augenblick des Sprechens nicht vorweggenommen.

Jede Silbe wird im Sprechen ergriffen und artikuliert. Die Konsonanten sind die Schwerkraft eines Wortes, das heisst sie müssen vom Sprecher ergriffen und losgelassen werden.

Die von uns ausgewählte Beispielseite 3 zeigt 6 Textzeilen. Wortgruppen in jeder einzelnen dieser Textzeilen sind durch Höhenunterschiede voneinander abgesetzt. Diese Höhenunterschiede im Druckbild machen unterschiedliche Sprechintensitäten der einzelnen Wortgruppen kenntlich. Wortgruppen auf gleicher Höhe gesetzt sind von gleicher Sprechintensität. Insgesamt gibt es in der ganzen Partitur 5 Höhenunterschiede.

Die Wortgruppen könnte man auch als „Mikrosätze“ beschreiben.

Die folgende Notation soll bei der Unterscheidung dieser 5 Ebenen helfen.

Notation

Die 5 Ebenen sind unterschiedliche Sprechintensitäten, die 3. ist die mittlere Sprechstärke. Diese Ebenen sind jeweils Vokalen zugeordnet:

Die Oberste i,

dann e,

dann a,

dann o,

dann u.

– ausgehend vom Kopf i bis zu den Knien u. Auf diesen Höhen und der damit verbundenen Grundspannung im Körper sollen dann die Mikrosätze gebildet werden.

Dies dient zur Orientierung, wo die jeweiligen Vokale im Körper gebildet werden, ausgehend vom Kopf i bis zu den Knien u. Auf diesen Höhen im Körper sollen dann die Mikrosätze gebildet werden.

Zudem gibt es 5 Zeiten/ Pausen, diese werden durch vertikale Striche zwischen den Wortgruppen eingeführt:

Längste Zeit: drei Striche: Vers und Satzzeichen.

Zweitlängste Zeit: zwei Striche: normale Vers-Pause (immer als ein Potential eines möglichen anderen Verlaufs des Satzes zu verstehen, somit eben nicht als Pause)

Mittlere Zeit: im Vers, wenn Wörter nicht auf Anschluss, d. h. keine Überlappung. Mittlere Zeit und das Wort oder die Wortgruppe davor bekommt mehr Gewicht und Raum zur Ausbreitung.

Normalzeit: Die Zeit zwischen Wort und Wort innerhalb einer Wortgruppe, ein Sprechen, dass die Worte nicht ineinander fallen, sondern für sich phonetisch genau platziert werden.

Beschleunigung: Bei sich überlappenden Wortgruppen mit Ebenenwechsel wird die folgende Wortgruppe in den Schall der vorherigen hereingeschnitten, ohne dass die nachfolgenden Wörter in einer Wortgruppe zu beschleunigen.

Großbuchstaben: Diese Wörter werden geschrien. (Dieses gilt für die angehängte Beispielseite 70)

Die Partitur ist Arbeitsmittel für einen Prozess, der paralleles Arbeiten und Koordination von 500 Personen ermöglicht – die Notation eines „phonetischen Denkens“, das Sinnproduktion körperlich, individuell-kollektiv, für jeden Teilnehmenden im Probenprozess verantwortlich aktualisierbar macht.

Könige,
des Königs Untertänige,
des großen

Eilen sie,
der großen Heere
Aufseher

Bogengewaltig und auch zu Pferde reitend

ungeheuer im Kampf
Schrecklich zu sehen,

In ausdauerndem Ruhm der Seele.

Und
Artembares,
ein mutiger Rossekämpfer

Und
Masistres

Und
der bogengewaltige, edle
Imaios

Und
Pharandakes

Und
der Pferde Treiber
Sosthanes.

Andere auch
hat der große und vielnährende

Nil geschickt:
Susiskanes

Pegastagon,
Ägypten entstammend

Und der
herrscht über die Heilige,
Memphis

und der
Der große Arsames,
die uralte

Ariomardos
Thebe verwaltet,

Und die sumpfbewohnenden Ruderer der Schiffe

Gewaltig
und an Menge unzählbar.

Und der weichlich lebenden Lyder Menge

Folgt,
soweit sie
Festland bewohnendes

umgreifen,
Volk
die Metrogathes
heraus

XERXES

ZERREISSE AN DER BRUST

Das Gewand

MIT DER KRAFT DER HÄNDE!

CHOR

JAMMER JAMMER.

XERXES

REISS BEKLAGE DAS HEER!
das Haar und

CHOR

IMMER UND IMMER, BEJAMMERNS WERT.

XERXES

MACH FEUCHT DIE AUGEN!

CHOR

ICH FEUCHTE DIE.

(EPOD:)

XERXES

SCHREIE

NUN GEGENTÖNEND MIR!

CHOR

OIOI OIOI.

XERXES

MIT JAMMER

INS HAUS

CHOR

IO IO, PERSIS

GEH!

LAND SCHWER GEHBAR.

XERXES

ÜBER DIE STADT

DAS GETÖN.

CHOR

JA JA.

DAS GETÖN,

XERXES

JAMMERT,

GEHT LEISE.

CHOR

IO IO, PERSIS LAND

SCHWER

GEHBAR.



AISCHYLOS: DIE PERSER AUFGEFÜHRT 472 V. CHR. IN ATHEN

Der Stoff

Die Perser haben auf ihren unaufhaltsamen Vorstoß unter König Dareios erstmals Europa betreten und sind in der Schlacht von Marathon von den Athenern zurückgeschlagen worden (490 v. Chr.).

Zehn Jahre später rückt König Xerxes, Sohn des Dareios, mit riesigem Landheer und Flotte quer durch Griechenland vor, zerstört Athen und wird erst in der Seeschlacht von Salamis aufgrund einer Kriegslüge des Athener Themistokles vernichtend geschlagen. Xerxes zieht sich mit dem Rest der Flotte zurück (480 v. Chr.).

Das persische Landheer wird ein Jahr später bei Plataea von den vereinten Griechen besiegt. Die Perser werden Europa fortan nicht mehr betreten (479 v. Chr.).

Das Stück

Aischylos erfasst 472 v. Chr. die Schlacht von Salamis (480 v. Chr.) aus der Sicht der Perser, die in der Königsstadt auf Nachrichten vom Heer warten: Der Chor persischer Greise sowie Atossa, Mutter des Xerxes und Witwe des Dareios.

Ein Bote kommt und berichtet über die fatale Niederlage der persischen Kriegsflotte. Der Chor ruft den verstorbenen Herrscher Dareios an und erfährt, dass das gesamte Kriegsheer vernichtet wurde.

Endlich kommt der geschlagene Heerführer der Perser, König Xerxes als einziger Überlebender zurück in die Stadt. Chor und Protagonist heben zur Totenklage an.

Die Aufführung

Jedes Jahr traten an den großen Dionysien in Athen drei Dichter mit je drei Tragödien und einem Satyrspiel zum Wettbewerb nach verbindlichen Regeln an. Für 472 v. Chr. hieß das: Ein Chor von zwölf Männern sang und tanzte die Choralieder in schwieriger poetisch-lyrischer Sprache; zwei Schauspieler übernahmen sämtliche Rollen des dramatischen Dialogs.

Der Dichter

Aischylos (vor 510 v. Chr. – nach 458 v. Chr.) kämpfte selbst bei Marathon mit. Er führte die Tragödie von einfachen Vorformen (Chorgesang, Monologe) durch die Einführung des zweiten Schauspielers zur dramatisch-dialogischen Form. „Die Perser“ sind die früheste erhaltene Tragödie und die einzige, die keinen Mythos, sondern ein historisches Ereignis zum Stoff hat.

Die Übersetzung

Heiner Müller hat eine interlinear-Version von Peter Witzmann bearbeitet. Die Sprechpartitur von Claudia Bosse basiert darauf.

Die Inszenierung

Die Inszenierung versteht sich als politisch-rituelle Verhandlung mit Chor, vier Protagonisten und Zuschauern. Eine Choreographie von Sprache und Körpern. Ein sich bewegender und sprechender BürgerInnenchor unternimmt eine akustisch-installative Besetzung des Bühnenraumes. Der Zuschauer wird Zeuge, Teilnehmer und Gegenüber des bewegten Chores. Eine Gesamttraumchoreographie für Zuschauer und Chor.

Interview mit Claudia Bosse (Konzept/Regie)

Frau Bosse, Ihre Sprechpartitur bearbeitet die Interlinear-Version Heiner Müllers. Sie nutzt die sprachliche Rohheit dieser direkten Sprachübertragung für den ‚Chor der 500‘ wie auch für die Protagonisten gleichermaßen. Welcher Mittel haben Sie sich für die Partitur bedient?

Claudia Bosse: Die Partitur soll in der Anwendung die Brüchigkeit des Textes von Müller/Witzmann verschärfen und zugleich verständlicher machen. Es ist der Versuch über unterschiedliche Intensitäts- und Sprachebenen zu arbeiten. Die Zeitverweise des Textes sind unheimlich komplex. Im Chor zu sprechen bedeutet die Gefahr, in einen leiernden, monotonisierenden Rhythmus zu geraten. Gestische und rhythmische Unterbrechungen einzulegen, die in sich eine gewisse Arrhythmizität haben, machen es möglich, Aussagen zu verstärken. Es gibt Rekonstruktionen, wie eigentlich so Chorgesänge waren und es hieß, dass es mal über ein Viertonsystem gebaut war. Es gab also vier verschiedene Tonhöhen, über die sich dann Melodien gefügt haben. Und mich hat interessiert, dieses Melodiensystem zu übertragen auf ein Skandierungssystem und zugleich zu sagen, es gibt verschiedene Tonhöhen von Gesagtem – das macht eine tonale Färbung von Worten aus und zugleich schafft sich das in einer linearen Zeitlichkeit, in der ja Sätze gebaut sind, wieder Rückzeitigkeiten oder Überlagerungen von gleichzeitig stattfindendem: Im Sprechen und auch im Denken.

Sie haben Ihrer Inszenierung ein Konzept zugrunde gelegt, das theatralische Arbeit um Mittel der Performance Art und der Installation erweitert. Wie ist Ihr Umgang mit Raum und Körpern, mit Sprache und Chor zu begreifen?

Was ich interessant finde ist, dass man an den Orten, an denen man arbeitet, die Bedingungen verstehen muss. Das setzt einen Rhythmus in diesen Ort, der auch eine soziale Notation hat – es ist etwas anderes, ob man etwas in einer Fabrikhalle zeigt oder auf der Bühne eines Staatstheaters. Man setzt Situationen darüber, wie Körper im Raum angeordnet sind und mit welchen Mitteln man versucht Verhältnisse zum Zuschauer herzustellen. Das kann über körperliche Verschiebung sein, über Konstellationen, über Blicke, über Ausrichtung. Das was stattfindet

ist nie etwas, das sich versteckt, sondern sämtliche Übergänge von einer Situation in die nächste sind sichtbar und vollziehbar. Und wie nimmt man das Publikum mit hinein, wie läßt man es heraus aus einer Installation, die sich im Verlauf verändert, die lebt. Im Grunde ist nichts im Sinne einer Darstellung.

Das korreliert doch mit der Frage nach dem demokratischen Moment: Der Aufruf zur Teilnahme am ‚Chor der 500‘, der sich ja aus Laien konstituiert, wurde begleitet vom Wort des „Demokratie-Erprobens“. Was meinen Sie damit und inwiefern realisiert sich das in den Aufführungen?

Wir leben ja in repräsentativen Demokratien in permanenten Selbstüberwachungen oder Gegen-Überwachungen, wodurch sich eine Gesellschaft reguliert.

Der Chor ist ein Gefüge, das ja total interessant ist. Einerseits ist der Chor verbrämt, aus einer Art von Angst vor organisierten Menschen oder Massen. Der Chor erzeugt eine Kraft, die für das Individuum vielleicht beunruhigend ist.

Teil des Konzeptes diesen Chor zu erarbeiten war es, Material zur Verfügung zu stellen: Von mir geht es zunächst an die Chorführer [hier geschah dies im Februar]. Die Chorführer müssen dann wiederum dieses Material ergreifen, transformieren und in ihrer eigenen Methode weitergeben an die Choreuten [dies geschah im März, April und Mai]. Die Choreuten sollen auch ihrerseits wieder dieses Material ergreifen und schließlich konstruieren.

Die Choreographie ist eine strukturierte Veränderung von Situationen, aus denen dann rhythmisierte Texte erklingen. Daraus, dass der Zuschauer auf sich verändernde Situationen trifft, passieren permanent Zufälle. Das heißt, jeder einzelne in dieser ‚Spielregel des Gemeinsamen‘ ist permanent gezwungen, Entscheidungen zu treffen oder sich in ein Verhältnis zu setzen. Dadurch, dass der Zuschauer Teil der Inszenierung wird, ist auch er derjenige, der mit seinem Körper den Verlauf und die Wirkung mitentscheidet. Diese Option hat er.

Den aischyleischen Text ‚Die Perser‘ kann man ja als einen einzigen, langen Schrei begreifen. Eine desaströse Niederlage wird beklagt. Was setzt uns Ihre Arbeit hier an diesem Ort auseinander?

Ich glaube, es gibt unterschiedliche Aspekte. Man lebt ja hier in einer ständigen Kriegssituation, in einer ständigen medialen Vermittlung. In dieser Situation geschieht ja, dass über Worte Bedeutungen geschaffen werden und Bilder diese legitimieren.

In dieser Inszenierung gibt es ja im Grunde keine Bilder. Es gibt nur Situationen, man ist niemals außerhalb als Zuschauer. Das Wegnehmen einer bestimmten Ereignishaftigkeit, ein Zurückführen auf eine Anwesenheit gepaart mit der Weise, mit der Dauer und auch Methode, wie dieser kriegerische Konflikt erzählt wird; schon die Dauer der Aufführung widerspricht schon allein unserer Gewöhnung daran, in 30 Sekunden einen neuen Krieg wahrzunehmen.

Der Konflikt, den dieser Text beschreibt, kommt immer wieder in der europäischen Identität hervor. Es ist der Andere, der das grausame Tyrannentum ist. Es ist der Andere, der eine geldverherrlichende Kultur hat. Es ist der Andere, der ein Land angreift. Man selber tut das ja nicht. Man versucht alle Auseinandersetzung eigentlich über eine Verteidigungsgeste zu legitimieren. Diese Art, sich das Andere anzueignen, zu besetzen oder zu bewerten. Das ist ja eine unheimlich starke westeuropäische Strategie, mit kulturellen oder bedrohlichen Fremdheiten zu operieren.

Hier diesen Text zu machen, in Deutschland, in Braunschweig, mit der Geschichte auch dieses Umlandes, mit dieser merkwürdigen Geschichtsbewältigung, die hier stattgefunden hat, was ja wiederum eine Gemeinschaft zu erzeugen scheint – wobei man gleichzeitig nicht weiß, ob man denn die Geschichte schon überwunden hat oder noch in ihr steckt –.

Was den Schrei angeht: Ich bin ja hier aufgewachsen und aus einer gewissen kulturellen Not heraus war man gezwungen, selbst tätig zu werden. Es gibt jetzt dieses merkwürdige wiederaufgebaute Schloss, das ja bekanntermaßen auch die SS-Junkerschule war. Das sind einfach relativ interessante Vergangenheitsbewältigungsstrategien in dieser Stadt, die darin verlaufen, über den Kommerz Gebäude zu remystifizieren oder komplett zu entpolitisieren. Ich weiß ja nicht inwieweit es gelingt, aber es scheint mir nur über diesen fremden Text möglich, diesen Raum für eine Gemeinschaftlichkeit zu schaffen, der über die Fremdheit und über das Andere dann wieder zurückwirken kann ins Eigene.

Die Fragen stellte Anselm Lenz.



BESETZUNG

Text Aischylos	Atossa Doris Uhlich	Franziska Bartsch Manuela Bartsch Stefan Bauer Dörte Baumann Nadine Beck Theo Becker Angela Becker Isabell-Christin Behrendt Jutta Behrendt Susanne Bei der Kellen Roswitha Bender Martha Berg Werner Bergau Hannelore Berzins Thomas Billhardt-Schmitz Angela Bleser-Baydur Andreas Blöcher Hilde Blum Barbara Blunck Liang Bo Barbara Bock Vanessa Bode Michaela-Pascale Boehlke- Meyer Niklas Boehm Tanja Bolm	Silke Borchert Karl-Heinrich Borm Helga Bosse Sönke Brandt Peter Brockmeier Monika Brombach Katrin Brüning Christine Burgdorf Pirzade Cakir Luitgard Camerer Ghita Cleri Martina Clusmann Christine Cordes Cherry Corpuz Angela Camara Correa Gelhaar Kornelia Czarnota Karin Dahms Marlene Dannheim-Mertens Jürgen Daube Susanne Dierig Arwed Diestelmann Angelika Dikhoff Carsten Dittmann Ulrich Domeier Norma Dowald-Spillmann Uwe Drewen
Konzept / Inszenierung / Partitur Claudia Bosse	Bote Jörg Petzold		
Regieassistenz Andreas Gölles	Dareios Christine Standfest		
Koordination / Recherche / Dramaturgische Mitarbeit Anselm Lenz (Leitung) Anke Dyes	Xerxes Marion Bordat		
Produktionsleitung Caroline Farke	Chor der 500 Stand 1. April 2008		
Übersetzung Peter Witzmann/ Heiner Müller	Beate Achilles Judith Adomeit Franz C. Agthe Elisabeth Ahrling-Witte Karl-Christian Amme Renate Amme Sabine Antrack Florian Arnold Karin Asche Mansour Aslanbeigi Melanie Bänsch		
Mit Chorführer Roland Bedrich, Anne Cathrin Buhtz, Inga Kolbeinsson, Hanna Legatis, Christoph Linder, Oliver Losehand, Christiane Oster- mayer, Ilona Christina Schulz, Katja Thiele, Cornelia Windmüller			

Sabine Drewes
Ric Drews
Mariola Drozd-Ungruhe
Heike Düwel
Nassipul Dyussebekova
Heike Eberius
Anne-Marie Egert-Schmidt
Martin Ehrich
Freya-Debora Elsner
Claudia-Barbara Elsner
Anna Elvins
Jasmin Ernst
Claudia Evers
Barbara Eversberg
Dr. Eskandar Fallahi
Roswitha Fallahi
Cindy Fasanya
Theresia Fehrenbacher
Brigitta Feulner
Zina Fiege
Julia Fileschi
Jutta Finger
Maria Fischer-Sander
Nina Flamme
Astrid Flohr
Antje Folke

Kira Forst
Renato Fraenkel
Birgit Franke
Ute Franke
Kerstin Franke
Madlen Franke
Anja Frasunkiewicz
Sarah Katharina Fray
Louisa Frenzel
Kathrin Fresenbet
Bodo Frommann
Sandra Fülling
Simone Fürst
Uwe Gabler
Antonina-Shipua Gälbmann
Evi Gavriili-Kassaveti
Wolf-Dieter Geisler
Petra Gelinek
Barbara Gendolla
Miriam Gepp
Bernd Gimborn
Babette Goldbach
Gerlinde Gömmel
Jan Gößner
Erika Gottschalk-Riske
Ulrich Grammel

Jutta Gremmler
Cornelia Gries
Cornelia Grimm
Astrid Gröber
Matthias Groß
Werner Grothe
Edith Grumbach-Raasch
Susanne Gründel
Laura Ellen Grundemann
Cornelia-Regina Grundmann
Erdogan Gülcan
Steve Gülzow
Adrian Gunkel
Kimberly Guttmann
Christine Guttmann
Gabriele de Haan
Katja Hagedorn
Klaus Harbusch
Regine Harbusch
Ursula Hartmann
Beate Hatko
Susanne Hauswaldt
Elske Hauswaldt
Heidi Heinath
Johannes Heinen
Merve Heinrich

Andreas Heinrich
André Hemmes
Liane Hensling-Pohl
Anja Hermann
Gudrun Hermann
Hanne Herrmann
Regina Hillar
Martina Hillebrecht
Brigitte Hillger
Angelika Hillmann
Wilfried Hilse
Petra Hinrichs
Carla vom Hoff
Christa Hoffmann
Herbert Hoffmann
Astrid Höft
Uwe Hohm
Christa HolzhauerSusanne Höne
Heidi Hornburg
Venus Hosseini
Uda Hübner
Hannelore Hübner
Emil Hübner
Wilfried Huhn
Hans-Peter Ienthal
Cornelia Isensee

Adrian Jacob
Stefan Jacobs
Amala Jäger
Burkhard Jäger
Wolfgang Jahns
Charlotte Jakob
Ilse Junge
Wiltrud Kahlert
Karin Kalsen
Frank-Michael Kalsen
Sabina Kaluza
Patrick Kaluza
Uwe Kammerhoff
Antonia Kamp
Anne Kampendank
John Kansted
Josef Kantner
Luisa Karan
Maria Karmagel
Sigrid Kaßler
Antje Kasten
Birgit Kaupisch
Ingrid Kautz
Karsten Keibel
Päris Keller
Angelika Kemmling

Heiner Kennerknecht
Claudia Ketteler
Samira Khodaei
Monika Kinkel
Petra Kirchberger
Laura Kischkel
Birgit Klauder
Petra Klay
Eva Kleinschmidt
Dr. Eberhard Kleinschmidt
Stefanie Klemp
Rainer Klepper
Rainer Klíngenberg,
Andreas Klose
Andrea Knauterhase
Michaela Knerr
Angelika Köcher
Helmut Köcher
Wolfgang Koebbel
Matthias Kohl
Sabine Kohlbrecher
Sabine Köhler
Anja Könnecke
Désirée Körner
Jonas Korte
Felix Korth

Ria Koska
Dr. Elke Kottutz
Anjuta Kowalewsky
Klaus Kraus-Langhardt
Ferdinand Krebs
Jörg Kreft
Stefan Krense
Gunter Krense
Ingeborg Kresse-Blümel
Marie Kriegeskorte
Gundula Kriegeskorte
Dorothea Krock
Edgar Krüger
Brigitta Krüger
Cora Kruse
Brigitte Kruse-Flügel
Eckart Kuhlen
Renate Kuske
Katy Küster
Evelyn Lachmund
Heinz-Diester Lange
Hilke Langer
Günther Langer
Christa Lau
Anna Lautenbach
Reinhold Lehner

Annette Leibrock
Regina Leitner
Annegret Lemke
Soraya Levin
Ulrike Liebig
Berit Liehr
Martina Liehr
Götz Lindner
Dagmar Lipovac
Dieter Lochau
Christine Lochte
Andreas Lochte
Magdalene Lohmann
Heidi Lohrengel
Christiane van Lohuizen
Elke Lübeck
Bogumita Lubocka
Petra Lüddecke
Dagmar Luhmann
Katharina Lux
Sabine Luxa
Dr. Sabine Magnus
Monika Manhenke
Annelie Mann
Mitja Marheine
Jutta Martens

Claus-Rüdiger Martin
Maike Martin
Gesa Mathiak
Petra Mauer
Tanja Mehlstäubler
Daniela Meier
Heike Meinke
Armin Meixner
Karin Meixner
Beate Mencke-Hasan
Dr. Gottfried Mende
Axel Menzel
Sina Meyer
Marietta Meyer
Nadine Meyer
Christoph Michalzik
Viktoria Mikhailova
Dagmar Mischke-Schildgen
Marijana Mitrovic
Kurt Moneke
Christel Moneke
Sebastian Möslein
Erika Mucha
Agnes Mückner
Therese Musols
Regine Nahrwold

Gaby Naue
Nayra Naue
Tessina Naumann
Elisabeth Nawrot
Eveline Neuwinger
Juliane-Marie Nickel
Astrid Nickel
Tim Nickel
Ramona Niedegebar
Horst Niemeier
Simone Nieswandt
Gabriele Nitsche
Maike Noack
Friederike Noske
Gisela Noske
Ursula Oberwinkler-Weigelt
Ina Ockel
Leila Okanovic
Kai Ottinger
Olivia Otto
Katrin Pachel
Constanze Paliga
Marion Pallas
Juliane Parow
Bianca Pasnjikowski
Dorit Passiep

Desirée de Payrebrune
Regina Penner
Silvia Penszuck
Katharina Perl
Angelika Perl
Edith Perret
Kathrin von Petzinger
Irmgard Pfeifle
Gabriele Pieper
Klaus Pieper
Bernadette Plaschik
Angela Plentz
Diana Pontana
Silke Raack
Ines Rahaus
Elke Rappold
Judith Rasehorn
Paula Rathjen
Urban Regenauer
Gisela Reichelt
Jutta-Barbara Reinefeld
Marianne Reiß
Anneke Reiß
Robert Renno
Walter Richter
Carl-Leon Ring

Petra Ring
Romana Ringel
Michael Ritter
Astrid Roeder
Sabine Roppel-Krebs
Karin Rosenthal
Silke Rumpf
Georg Ruske
Astrid Rutsch
Christine Sagebiel
Ulrike Schaper
Heike Scharfschwert
Mario Schattney
Ines Schaub Gomerlic
Helmut Schelz
Marie-Luise Schenk
Janna Schenk
Tina Scheufler
Maren Schinke
Irina Schischova
Mimi Schlüter
Ariane Schlüter
Renate Schmidt
Sibylle Schmidt
Bettina Schmidt
Dorothea Schmidt

Kristina Schmitz
Angela Schmitz
Karola Schmögner
Silke Schomberg
Silvia Schönberg
Werner Schönfeld
Joachim Schrader
Cornelia Schrader
Klaus Schröder
Rosemarie Schröter
Roswitha Schubert
Rosemarie Schuck
Martina Schüller
Marie Luise Schulz
Wilhelm Schulze-Marmeling
Dagmar Schumacher
Nora Schütz
Christine Schütz
Barbara Schwarz
Heidemarie Schwerkschlies
Elke Seebaum
Annemarie Seidner
Till Seifert
Klaus Seiler
Hildegard Seipelt
Hanns Seitz

Irina Serd
Detlef Seydel
Aziz Seyiteylu
Fu Shunwei
Nicola Siegler
Hilke Simon
Maïke Siuts
Kristin Speidel
Charlotte Spoer
Ursula Sporleder-Wulf
Maren Springhorn
Mandy Stegen
Ulrike Stein
Anne Steiner-Khodaei
Johannes Stempin
Nicole Sternitzke
Antje Stolpe
Sandra Stövesandt
Elisabeth Strauch-Bergau
Jan-Ole Stumm
Birgit Stumpf
Brigitte Süßner-Greve
Eila Sutela-Korty
Maik Teßmann
Ute Maria Teubner
Diana Theelke

Roswitha Thiele
Christa Timm
Susann Tonne
Thomas Töpfer
Sonja Torney
Sabine Ulbrich
Charlotta Urbe
Birgit Waaga
Lisa Wachter
Volker Wagner
Brigitte Walter
Frauke Wandmacher
Hannelore Warnke
Helga Weber
Gabriele Weinlich
Rita Weise
Inge Weiß-Bittner
Ralf Wellmann
Monika Wendler
Charlotte Werner
Veronika Werner
Katrin Werner
Rolf Wesemann
Anneliese Westendorf
Beate Westphal
Nicole Weterling

Anne-Doris Wiebe
Wolfgang Wiechers
Andrea Wiemann
Monika Wiethüchter
Ingrid Wildermann
Carmen Wille
Harald Wilm
Ursula Winter
Astrid Wolff
Brigitte Wolff
Johannes Wolframm
Ingrid Wolframm
Cecilia Wollenweber
Christiane Wollin
Dieter Wollny
Karl-Georg Wrede
Diana Wurster
Jochen Wurster
Angelika Wüsthoff-Weber
Yasemin M. Yüksel-Glogowski
Conny Zander
Andrea Zernitz
Margit Zeugke
Heidemarie Ziegler
Isolde Ziemer
Tiziana Zizzi





Chronologie:

- 29. Februar erstes Treffen des Chors der 500
- 14. März »Perser-Oke«
- 28. März Von Kriegen berichten
- 11. April open p-bar
- 18. April Prof Hajo Kurzenberger: Chor-Körper als szenisches Verfahren.
Körper- und Gesellschaftsbilder.
- 25. April Prof C.A. Scheier: Die griechische Tragödie – kritisches Gedächtnis der
Demokratie
- 9. Mai Prof Jonas Grethlein: »Die Perser« – Zeit, Erzählung und Erinnerung
- 16. Mai Prof Florian Vaßen: Eine Frage der Haltung: Das Lehrstück Brechts und die
Sprache Heiner Müllers
- 23. Mai Prof Sophie Klimis: Der Atem der Bürger: Der tragische Chor als Erfindung
einer demokratischen Gemeinschaft
- 30. Mai Prof Edith Hall: Tod und Volk – Das Beklagen militärischer Katastrophen von
der griechischen Antike bis heute

30. Mai Tod und Volk – Das Beklagen militärischer Katastrophen von der griechischen Antike bis heute

»Zentrales Thema des Stücks ist die Abwesenheit - die Abwesenheit vieler Tausender Männer, die nicht mit Xerxes zurückgekommen sind. Es ist eine ausgedehnte Darstellung des emotionalen Leidens, welches insbesondere das griechische Wort *pothos* ausdrückt – das Sehnen nach dem Geliebten, der abwesend ist. Es ist eine Tragödie über Massen-Verlust. Es ist ein Stück über die Frage, wie der Staat diejenigen, die er schützen sollte, zerstören kann, und über die emotionale Auswirkung dieser Vernichtung so vieler Männer auf die städtische Gemeinschaft.«

Prof. Edith Hall ist Professorin für Classics & Drama, Royal Holloway, University of London. Sie übersetzte 1996 „Die Perser“ neu ins Englische. Zuletzt veröffentlichte sie „Cultural Responses to the Persian Wars: Antiquity to the Third Millennium“.



28. März Von Kriegen berichten

Angefangen beim Botenbericht aus »Die Perser«, einer drastischen Schilderung des Krieges und des Verlustes, thematisierte diese p-bar in einer Installation die Medialisierung von Krieg. von Kriegsberichten und Berichterstattem



23. Mai Der Atem der Bürger: Der tragische Chor als Erfindung einer demokratischen Gemeinschaft

»Die Inszenierung der Perser von Claudia Bosse stellt den besonderen Versuch dar, das politische Engagement des Bürgers innerhalb des Chores zu reaktivieren. Inspiriert von den Lehrstücken Brechts denkt sie das Theater »als Ort einer Pädagogie für soziale Praktik und einer Untersuchung der gesellschaftlichen Realität, ihrer Konventionen und ihrer habituellen Mechanismen.« Sie setzt sich jedoch von Brecht ab, indem sie das Register der Mimesis aufgeben will, um jenes der reinen Praxis anzuwenden: eine Situation nicht mehr repräsentieren, sondern sie erschaffen, um übereingekommene Augenscheinlichkeiten bewusst zu stören. Das Theater wird so zu einem »Soziallabor«, das die Einzigartigkeit der Spielpraxis in verschiedenen Epochen untersucht, doch immer mit einer direkten Anknüpfung an die heutige Realität. Somit wird die Vergangenheit wiederbelebt, damit sie heute in der Gegenwart zu uns spricht. Um dahin zu gelangen, hat sie die Herausforderung einer theatralen »Invention« angenommen, die man im etymologischen Sinne des Wortes verstehen sollte: erfinden heißt ein einzigartiges Dispositiv zu kreieren um die Verflechtung des politischen und des ästhetischen Aspektes wiederzufinden, der den Persern des Aischylos eigen ist. Und wie es sich um ein Einsetzen eines Feldes der Praxis handelt, besteht das »Erfinden« genauer aus dem Konstruieren eines möglichen Ereignisses in der Dauer und durch eine gemeinsame Arbeit.«
Prof. Sophie Klimis lehrt antike Philosophie an den Facultes Universitaires Saint Louis de Bruxelles. Sie veröffentlichte zuletzt „Archéologie du sujet tragique“.

25. April Die griechische Tragödie – kritisches Gedächtnis der Demokratie

»Als dramatische Handlung sind Aischylos' Perser das Offenbarwerden von Xerxes' tragischem »Lernen durch Leiden«, das im Augenblick seines Auftritts mit der Bühnengegenwart zusammengeführt wird. An diesem Verlauf ist die Ethik der Polis zu studieren, die den Tragödien von Aischylos und Sophokles zugrundeliegt.«
Prof. Claus-Artur Scheier ist Professor für Philosophie an der Universität Carolo-Wilhelmina zu Braunschweig mit den Forschungsschwerpunkten Klassische Philosophie und Philosophie der Kunst.



9. Mai »Die Perser« – Zeit, Erzählung und Erinnerung

»...– Imperialismus-Kritik oder Darstellung von Leiden? Die beiden Deutungen sind so verschieden, daß es scheinen mag, nur eine von ihnen sei möglich, und es handle sich entweder beim verächtlichen Blick auf die Perser um eine chauvinistische Instrumentalisierung der Tragödie oder Sellars Fokus auf die persischen Leiden entspringe einer gewollt boshaften Inversion der Griechen- Barbaren- Antithese. Gegen diesen Anschein soll die These entwickelt werden, daß nicht nur beide Interpretationen sich auf den aischyleischen Text stützen können, sondern daß gerade die Spannung zwischen diesen Aspekten den Erfolg der Perser in der Antike ausgemacht hat. Die Perser sind bei Aischylos sowohl das Fremde als auch das nächste.«

Prof. Jonas Grethlein ist Professor für Klassische Philologie an der Universität Heidelberg und veröffentlichte zuletzt „Das Geschichtsbild der Ilias. Eine Untersuchung aus phänomenologischer und narratologischer Perspektive“.



16. Mai Eine Frage der Haltung: Das Lehrstück Brechts und die Sprache Heiner Müllers

»In Brechts Lehrstücken sollen nicht die Theaterfiguren, respektive die Schauspieler, eine 'vorgefertigte' Lehre für das Publikum präsentieren, sondern die Spielenden selbst sind die eigentlich Lernenden. Damit aber wird die sprachlich in einem Text fixierte Lehre ersetzt durch äußere körperliche Haltungen und innere mentale Haltungen der Spielenden, was zusammen zu veränderten Verhaltensweisen führen soll. Die Spielenden bleiben zwar Individuen, aber zugleich sind sie eingebunden in einen gemeinsamen Arbeitsprozess, in kollektive politische und ästhetische Erfahrungen.«

Prof. Florian Vaßen ist Professor für Neue Deutsche Literatur an der Universität Hannover und Leiter des Studiengangs Darstellendes Spiel, arbeitet in Theorie und Praxis mit Brechts Lehrstücken und Heiner Müllers synthetischen Theaterfragmenten.



18. April Chor-Körper als szenisches Verfahren. Körper- und Gesellschaftsbilder.

»Mag ein psychologisches und illusionistisches Theaterkonzept, ein Theater der großen Schauspieler und Menschendarsteller den Chor befremdlich finden oder gar verteufeln. Ein Theater der Gegenwart, das sich dem Nicht-Psychologischen, dem Prä- und Postdramatischen, dem nur Performativen zuwendet, entdeckt im Chor, wie hier u. a. zu zeigen ist, alte und neue Möglichkeiten der Darstellung. Sie lädt den Chor-Körper nicht nur energetisch neu auf, sondern nutzt ihn als ein theatrales Medium vielfältiger und differenter Wirksamkeit und Bedeutung.« Prof. Hajo Kurzenberger ist Professor für Theaterwissenschaft und Theaterpraxis im Studiengang Szenische Künste der Stiftung Universität Hildesheim und Direktor des Instituts für Medien und Theater. Der Theaterchor ist Schwerpunkt seiner Forschung und Ausgangspunkt zahlreicher Projekte.



29. Februar Das erste Treffen Die erste p-bar als erstes Zusammentreffen aller Beteiligten nach dem Aufruf vom 20.12.2008. Nach einem Monat Proben mit den Chorführern und den Protagonisten werden die Partituren an die Choristen übergeben, formieren sich die Chorgruppen und der Probenprozess wird von den Chorführern übernommen.

14. März Perser-Oke live-Synchronisation der Perser-Inszenierung von Jean Prat aus dem Jahr 1961 mit der Witzmann/Müller Bearbeitung Masken und Monument treffen auf die Stimmen der Besucher und die »dunklen Stellen« dieser Übersetzung, Bild-Gewalt auf Stimmpresenz.

11. April die open p-bar fragt die Experten des Chors: »Nach Eurem Wissen, Euren Erfahrungen, Euren Geschichten, den Liedern, Bildern und Anekdoten zum Projekt und dem, was ihr sonst noch macht –Austauschen, was ihr wisst, fragen was nicht, anregen was fehlt.«



11.06.2008 create your state eine Volksversammlung von „Die Perser“ auf dem Vorplatz des Staatstheaters Braunschweig

Mit allen ChorsteilnehmerInnen von „Die Perser“, den Experten Florian Vaßen (Literaturwissenschaftler), Edith Hall (Alt-Philologin), Sophie Klimis (Philosophin) und anderen, sowie dem gesamten „Perser“-Team. Die Tragödie als politisch-poetologisches Experiment, als ästhetisch-soziales Laboratorium: Eine Volksversammlung als Abschluss des „Perser“-Projektes und Höhepunkt der begleitenden p-bar. Die Experten der p-bar Reihe geben Impulsstatements zu der letzten Vorstellung am 10. Juni und befragen die ChorsteilnehmerInnen zu dem vorangegangenen Arbeitsprozess, zu Erkenntnissen aus dem Umgang mit dem Text „Die Perser“ und ihren Erfahrungen im Chor als älteste politisch-ästhetische Praxis unserer westeuropäischen Kultur.



Die pbar: werkstatt für europäische theoriepepiche und kunstpraxis

Teil der Internationalen Theaterwerkstatt des Festival Theaterformen 2008
in Braunschweig begleitete den 3 monatigen Probenprozess zu »Die Perser« inszeniert von Claudia Bosse unter
der Beteiligung von 300 Braunschweiger_innen im Chor der Perser

Vorträge, Filme und Installationen, die den Probenprozess öffentlich reflektierten, und zur Auseinander-
setzung einluden: mit Aischylos Text, der Inszenierung sowie der Bedeutung von Tragödie und Chor als Mittel,
Ritual und Möglichkeit der Überprüfung demokratischen Selbstverständnisses im antiken Griechenland und
heute.



p bar team: anke dyes, caroline farke, anselm lenz
fotos von: anke dyes, caroline farke, anselm lenz, veronika werner





