

**REGENSBURGER STUDENTENTHEATER**

**EURIPIDES**

**D I E B A K C H E N**

**Freitag 12.01., Samstag 13.01., Dienstag 16.01.,  
Mittwoch, 17.01., Donnerstag 18.01.**

**im Theatersaal der Universität jeweils 20 Uhr**

**PERSONEN**

**CHOR DER BAKCHEN**

Sabine Fischer  
Alexandra Konrad  
Sibylle Brenner  
Julia Gronebaum  
Melanie Kopp  
Christiane Neudeck  
Katja Roeseler  
Susanne Taubmann

**CHORFÜHRERINNEN**

Cornelia Bergler (Turetschek)  
Katrin Bothe

**AGAUE**

(die Tochter des Kadmos)

Eva Sixt

**DIONYSOS**

Dirk Bartel

**TEIRESIAS**

(der blinde Seher)

Bertl Wenzl

**KADMOS**

(der frühere König von Theben)

Gerhard Plöchingner

**PENTHEUS**

(König von Theben, Sohn der Agaue,  
Sohn des Echion,  
Enkel des Kadmos)

Johann Schärtl

**ERSTER BOTE**

Markus Resch

**ZWEITER BOTE**

Christoph Wislperger

**DRITTER BOTE**

Reinhart Meyer

**TRABANT**

Michael Deppisch

**MUSIK**

Helmut Kaiser, Manfred Schimchen,  
Norbert Vollath, Bertl Wenzl

**KOSTÜME**

Eva Sixt

**TECHNIK**

Herbert Wagner, Richard Wagner

**TEXTFASSUNG**

Reinhart Meyer, Markus Janka

**REGIE**

Reinhart Meyer

## Das Rätsel der Bakchen - entschlüsselt?

An jedem gediegenen Theaterabend - mit Pausensekt und anschließendem Umtrunk im Bistro - huldigen wir Dionysos. Freilich meist unbewußt und im gemessenen Schritt bürgerlicher Wohlanständigkeit, nicht im elektrisierten Rausch der gott-begeisterten Bakchantin; dennoch zollen wir bei jeder Wiederkehr den Anfängen Respekt; und am Ursprung jeglichen Theaters stehen Tanz und Gesang des Chores.

Sein Schirmherr ist und bleibt Dionysos, Namensgeber des größten Theaters in Athen, Herr der glanzvollen Volksfeste um Bühne und Theaterrund, in den sagenhaften Osten verpflanzter Göttersproß aus Theben, der mit seinem orgiastischen Kult die alte Heimat triumphal zurückerobert hat - nicht nur mit Wein, Weib, Gesang und Singspiel, sondern als Dämon von Ekstase und Fruchtbarkeit, Gott von Vegetation und Jahreszeiten, Symbol der Naturgewalt in der Kreatürlichkeit des Menschen, Gebieter ritueller Roheit, der seine Kultgemeinschaft mit wahnsinnsgleicher Verzückung und Halluzination beglückt, seine Feinde aber abschlachten und zerstückeln läßt:

„Für Dionysos ist die Besessenheit unmittelbare, unangreifbare Wirklichkeit, die ihn auf all seinen Streifzügen begleitet ... Wenn einer sie nicht anerkennt, läßt er sie wie ein wildes, entsetzliches Tier von der Leine ... Auf diese Weise schlägt Dionysos den, der seine Besessenheit nicht akzeptiert, die sein ist wie eine unversiegbare Quelle, die aus seinem Körper sprudelt, wie der dunkle Saft, dessen Geheimnis er offenbart hatte“ (R. Calasso, Die Hochzeit von Kadmos und Harmonia, S. 157)

Diese Gottheit ehrt Euripides (485/4 oder 480 bis 406 v.Chr.), der große Tragödienrevolutionär, mit einem Stück aus dem Epizentrum dionysischen Wirkens, der Geschichte von der grauisigen Vernichtung des Pentheus von Theben, der es wagte, sich mit der Macht von Ratio und Königtum dem Kult des Dionysos und

seiner Bakchen zu widersetzen. Doch wer sich auf Euripides' Drama einläßt, der entdeckt mit Staunen: Kein frommes Mysterienspiel, vielmehr ein zweischneidiges Schwert, eine fatale Hommage, eine grell und bizarr ausgeleuchtete Inszenierung göttlicher Vernichtungsmacht.

Die quellenforschende Philologie frappt den ratsuchenden Rezipienten überdies mit der Erkenntnis, daß Euripides sich mit Fug und Recht als Wahrer einer alten Tradition gerieren kann, der in der üblichen Manier eines attischen Festspieldichters seinen Ehrgeiz daran setzt, eine längst bekannte, oft behandelte (etwa von Größen wie Aischylos) und in starren Zügen festliegende 'story' nochmals zu gestalten und „originell“ auf die Bühne zu bringen. Unverrückbare Elemente der geläufigen Geschichte um Pentheus und die Bakchen sind die Konfrontation zwischen dem neuen Gott aus der Fremde und seinem machtbewußten einheimischen Widerpart, ihr Streit, die Bestrafung des Götterfeindes (Theomachos) durch Zerstückelung seines Körpers (Sparagmos), die Botenberichte, Klagen, die Entdeckung der verstreuten Glieder.

Wie hat Euripides nun diese Gratwanderung zwischen „Vorbild und Neugestaltung“ (W.H. Friedrich) bewältigt? Kenner seiner Stücke sagen ihm nicht ganz zu Unrecht nach, er sei unter den drei großen Tragikern aus Athen der aufklärerische Neuerer gewesen, der als „Freibeuter des Geistes“ (G. Murray) die alten Mythen der Griechen, die auf der tragischen Bühne fast allein hoffähig waren, ihrer hehren Glorie beraubt zu haben, indem er rationalisierend die Göttermacht als wirr, grauisig und menschenverachtend demaskierte und ihres erhabenen Nimbus' allumfassender Vor- und Fürsorge (Pronoia) entkleidete.

Die Stelle der Götter habe er, so sagt man, den Logos einnehmen lassen, der in Gestalt sokratisch-dialektischen Klängenkreuzens in

Rede und Gegenrede seine Macht bekunde.

Ist Euripides nun etwa im Alter „zur Besinnung gekommen“ und hat in den *Bakchen* eine Art Mysterienspiel mit tiefempfundener Verherrlichung des Religionsstifters Dionysos (G. Murray) als Widerruf früherer Götterkritik verfaßt? Ein Zeugnis verblässenden „dialektischen Optimismus“ also?

Euripides wäre nicht Euripides, wenn er es uns so einfach machte. Er bleibt sich nämlich gerade in den für uns befremdlichsten Zügen seines Schaffens bemerkenswert treu.

Nicht nur der moderne Tragödienzuschauer mit seinen gängigen Erwartungen wird schonungslos vor den Kopf gestoßen: man ist bei einem altgriechischen „Trauerspiel“ auf Erhabenheit in Sprache und Ton, Seriosität bei Helden und Problemen sowie - bei einem klassischen griechischen Festspielstück - auch auf eine ernsthafte kultisch-religiöse und / oder politische Aussage gefaßt; nicht gefaßt ist man gemeinhin wohl darauf, daß Euripides gerade die grausigsten und erschütterndsten Szenen der griechischen Tragödie überhaupt (Seidensticker) mit einer solchen Fülle von komischen bis grotesken Zügen durchsetzt hat, daß stellenweise eine Selbstpersiflage der Gattung Tragödie naheliegt:

Die Wirkung dionysischer Gottbesessenheit auf die altehrwürdige Gründergeneration von Theben etwa führt er uns am Beispiel des alten Königs Kadmos und des Sehers Teiresias vor. Diese beiden greisenhaften Proselyten des neuen Gottes, der eine blind, der andere lahm, stolpern bei ihren jämmerlichen Tanzversuchen auf die Bühne und müssen sich gegenseitig stützen. Im schreienden Kontrast zu den hübschen, jungen Tänzerinnen aus dem Kreise der lydischen Bakchen bieten sie ein paradoxes Zerrbild wankender und humpelnder Gottbegeisterung, das Euripides gnadenlos ausspielen läßt. Teiresias wird von ihm überhaupt von der erhabenen Sehergestalt bei Sophokles zum lächerlichen alten „Pfaffen“ (Wilamowitz) degradiert.

Auch die berühmte „Verkleidungsszene“ ist bei aller düsteren,

tragischen Vorahnung vorwiegend komischer Natur: Inzwischen mit Verzückung durch Dionysos geschlagen, läßt sich Pentheus als Bakchantin ausstaffieren, um in den Bergen 'peeping Tom' spielen und die Kulthandlungen der gottbegeisterten Frauen seiner Stadt ausspähen zu können. Hier schöpft Euripides geradezu genußvoll das Komödienmotiv des Mannes in Frauenkleidern aus, von Aristophanes bis „Charley's Tante“ und „Tootsie“ anscheinend von zeitlosem Reiz und sicherer Wirkung. Leichtes Unbehagen mischt sich allerdings in die Heiterkeit, wenn der zur Abschlichtung bestimmte Pentheus hier seine göttliche „Zofe“ (das ist der seinerseits verstellte Dionysos) fragt, ob die (falsche) Haartolle denn richtig sitze und sein (Toten-) Kleid auch einen flotten Faltenwurf aufweise ...

Auch die Schlußszene, in der Pentheus' Mutter Agaue den Kopf ihres Sohnes, den sie im Göttertausch als Löwenhaupt erkennt, triumphal nach Hause trägt, ist von blankem Sarkasmus geprägt. Agauens (schon abgeklungene) Ekstase mutiert bei Euripides zu kaum mehr verständlicher Blindheit und solcher Begriffsstutzigkeit, daß sie von Kadmos erst nach endlosen Umschweifen zur Besinnung gebracht werden kann und ihren Sohn erkennt.

Sind solche krassen Einbrüche von Zynismus und Komik in die tragische Handlung mit der Doppelnatur des Dionysos, der „faszinierenden und irritierenden Ambivalenz des Dionysischen“ (Seidensticker) hinreichend erklärt?

Steckt nicht doch mehr dahinter, wenn Euripides die Freisetzung magischer neuer Kräfte im Zustand der dionysischen Verzückung, der *theia mania*, als Groteske und Perversion diskreditiert. Sollte er vergessen haben, was er in der *Iphigenie in Aulis* so lakonisch bemerkte: „Was von dem Schicksal und der Gottheit kommt, ist krank“ ?

Dennoch dürfen und sollen wir weiter am Geheimnis der *Bakchen* herumrätseln, auch nachdem wir heute abend unser Erstlingsopfer für Dionysos hinter uns gebracht haben.

Markus Janka