

TROJA



**GÄRTNER
PLATZ
THEATER**

TROJA

BALLETT

von Andonis Foniadakis
Musik von Arvo Pärt, Bryce Dessner
und Julien Tarride

Uraufführung

28. Juni 2024

Musikalische Leitung **Michael Brandstätter**
Choreografie **Andonis Foniadakis**
Komposition und Sounddesign **Julien Tarride**
Bühne und Licht **Sakis Birbilis**
Kostüme **Anastasios-Tassos Sofroniou**
Dramaturgie **András Borbély T.**

ZUM STÜCK

Nachkriegszeit ist Kriegszeit — das hat die Historie mehrfach bewiesen. Die Schlacht setzt sich anders fort: Nun sind die Daheimgebliebenen die Protagonisten. Kinder, Alte und Frauen kämpfen für die Normalität und für die schnellstmögliche Wiederherstellung eines würdigen Lebens. »Die Troerinnen« des Euripides berichten über die Zeit nach dem Trojanischen Krieg. In seinem Drama stehen die Frauen im Zentrum, die unter den Folgen des Krieges leiden, die ausgeliefert sind, und, wie schöne Trophäen, an die Sieger ausgelöst werden.

In seiner Tanzkreation erzählt Andonis Foniadakis keine lineare Geschichte; Cassandra, Hekabe oder die schöne Helena finden wir nicht unter den Tänzerinnen. In einer Szene bezieht er sich auf einen Cassandra-Text, aber diese wird nicht von einer konkreten Person dargestellt. Die Solistin könnte genauso Helena oder jede andere der trojanischen Frauen sein. Foniadakis arbeitet auf eine fragmentierte Art und Weise: Manche Elemente aus der Tragödie werden absorbiert, und wenn der Betrachter Assoziationen mit der Dramenhandlung hat oder Parallelen mit seinen eigenen Erfahrungen entdeckt, hat die Performance ihr Ziel erreicht. *»Das finde ich so schön an der Kunst, dass ich das Publikum durch meine Visionen nicht einschränken muss«,* so der Choreograf. *»Für jeden Zuschauer ergibt sich eine persönliche Sicht, die aus seiner Seele kommt. Eine Tanzkreation ist ein Laboratorium, das ich dem Publikum zur Verfügung stelle, wobei es aus dem, was es sieht, seine eigene Realität formen kann. Das ist die Eigenverantwortung der Betrachter. Vielleicht verirren sie sich manchmal, aber in anderen Momenten können sie Wunderbares erleben.«*

Wir sehen klare geometrische Formen, Männer und Frauen, die fallen, zusammenbrechen, einander berühren, nach einander greifen und die, einmal solistisch, einmal in der Gruppe, als Einheit auftreten. Das Gefühl der Schwerkraft, das Gefühl, sich auf den anderen einzulassen, das Motivation gibt, weiter zu machen, etabliert sich in energiegeladenen Kampfszenen, die manchmal in der Darstellung persönlicher Schicksale münden. Jeder Akteur

ist eine eigene Welt und hat eine eigene Wahrnehmung, aber wenn einer stirbt, sehen wir den Untergang des ganzen Kollektives.

Man könnte jeden anderen Krieg aus Historie und Gegenwart heranziehen, um das Elend zu thematisieren, das von militärischen Auseinandersetzungen verursacht wird. Ob es ein antiker Krieg ist oder der Dreißigjährige, ob wir die zerstörerischen Weltkriege des 20. Jahrhunderts oder jene unserer Zeit unter die Lupe nehmen, ist nebensächlich. Schlachten und Kämpfe finden auch in diesem Moment, während unseres Ballettabends statt. Zwar ändern sich Waffen und Taktik, doch die Episoden, die Charakteristika und die Folgen sind meist dieselben — weil der Mensch immer derselbe ist.

Das antike Drama ist Ausgangspunkt dieser Choreografie, die Reaktionen, Eindrücke und Assoziationen des Choreografen zeigt. Allgegenwärtig ist das Gefühl der Verzweiflung und des Ausgeliefertseins, weil man auf andere angewiesen ist, wenn man überleben will. Was die Menschen nach einem Krieg machen, hängt davon ab, wie die Gesellschaft auf globaler Ebene zusammen- und mit neuer Kraft vorwärtskommen kann.

In den Tanzsequenzen wird auch der alltägliche Kampf um die Existenz dargestellt, das Bedürfnis, wahrhaftige und sinnvolle Verbindungen zu einer Gesellschaft zu knüpfen, der man sich zugehörig fühlt, mit der man sich identifizieren und in Harmonie leben kann. Wir alle sind immer auf der Suche nach etwas. Das löst Kämpfe aus, die mit einem Krieg vergleichbar sind, es gibt Erfolge, Verluste und Momente, in denen man sich besiegt fühlt. Wenn man über den konkreten antiken Handlungsablauf hinausblickt, sieht man die Tänzerinnen und Tänzer als Menschen, die ständig auf der Suche nach Zufriedenheit und Erfüllung sind und die ein großes Bedürfnis nach dem anderen haben. Ein Prozess, der ständig von Schmerz und Kampf begleitet wird.

MUSIK

Bryce Dessner »Lachrimae«

Arvo Pärt »Cantus in Memoriam Benjamin Britten«,
»Summa« (Fassung für Streichorchester) und »Tabula Rasa« (II. Satz)

Julien Tarride »The Temple«, »Cassandra's Poem«,
»The Choir of Shields«, »Drums Variation«, »The Wandering Child«
und andere diverse Kompositionen

ABOUT THE PLAY

Post-war is wartime — history has proven this many times over. The battle continues differently: those who stayed at home are now the protagonists. Children, old people and women are fighting for normality and for a dignified life to be restored as quickly as possible. Euripides' »The Trojan Women« tells of the time after the Trojan War. The women are at the centre of his drama, suffering from the consequences of the war. They are at the mercy of the victors and are drawn by lot as if they were beautiful trophies.

Andonis Foniadakis does not tell a linear story in his dance creation. We do not find Cassandra, Hecabe or the beautiful Helen among the dancers. He refers to a Cassandra text in one scene, but Cassandra is not portrayed by a specific person. The soloist could just as easily be Helen or any other of the Trojan women. Foniadakis works in a fragmented way: He absorbs some elements from the tragedy, and if the viewer has associations with the drama's plot or discovers parallels with their own experiences, the performance has achieved its goal. *»That's what I find so beautiful about art, that I don't have to restrict the audience with my visions«,* says the choreographer. *»Each spectator has a personal vision that comes from their own soul. A dance creation is a laboratory that I make available to the audience, and the spectators can form their own reality from what they see. That is the viewer's own responsibility. Maybe they get lost sometimes, but at other times they can experience marvellous things.«*

We see clear geometric shapes, men and women falling, collapsing, touching each other, reaching for each other. They appear at times solo, at times in a group, as a unit. The feeling of gravity, the feeling of engaging with the other, which provides motivation to carry on, is established in energetic scenes that sometimes end in the portrayal of personal destinies. Each actor is their own world and has their own perception, but when one dies, we see the downfall of the whole collective.

You could use any other war from history and the present to thematise the misery caused by military conflicts. Whether it is an ancient war or the Thirty Years' War, whether we scrutinise the destructive World Wars of the 20th century or those of our time, is irrelevant. Battles and fights are also taking place at this moment, during our ballet evening. Weapons and tactics may change, but the episodes, the characteristics and the consequences are mostly the same — because people are always the same.

The ancient drama is the starting point for this choreography, which shows the choreographer's reactions, impressions and associations. The feeling of despair and being at the mercy of others is omnipresent, because you are dependent on others if you want to survive. What people do after a war depends on how society can come together on a global level and move forward with renewed vigour.

The dance sequences also depict the everyday struggle for existence, the need to forge true and meaningful connections with a society to which one feels a sense of belonging, with which one can identify and live in harmony. We are all always in search of something. This triggers struggles that are comparable to a war, there are successes, losses and moments when you feel defeated. If you look beyond the specific ancient storyline, you see the dancers as people who are constantly searching for satisfaction and fulfilment and who have a great need for each other. This is a process that is constantly accompanied by pain and struggle.

MUSIC

Bryce Dessner »Lachrimae«

Arvo Pärt »Cantus in Memoriam Benjamin Britten«,
»Summa« (version for String Orchestra) and »Tabula Rasa« (Part II)

Julien Tarride »The Temple«, »Cassandra's Poem«,
»The Choir of Shields«, »Drums Variation«, »The Wandering Child«
and other various transition compositions

DAS WILDE IN UNS UND UNSERE TÄGLICHEN KLEINEN KRIEGE

DER CHOREOGRAF ANDONIS FONIADAKIS IM GESPRÄCH

Was fällt dir als erstes ein, wenn du das Wort »Krieg« hörst?

Chaos. Ich selbst habe noch nie einen Krieg erlebt, aber er findet an vielen Orten auf der Welt gerade statt, sogar live im TV übertragen. Die totale Unordnung und Verzweiflung fällt mir ein, die mit Angst und Tod zusammen eine chaotische Situation ergibt, in der man das Gefühl für die Normalität verliert.

Mit Krieg haben die meisten von uns keine Erfahrung. Was kann unser Anbindungspunkt zu diesem Thema sein?

Wir sollten normalerweise keine Erfahrung haben. Wir leben seit Jahren in einer Gesellschaft, welche an der Oberfläche friedlich ist. Deshalb kann ich mir die Gefühle von Menschen, die im Kriegsgebiet leben, nicht wirklich vorstellen. Jedoch erkenne ich, dass es in unserer Gesellschaft eine andere Art von Krieg gibt, in dem wir um unsere eigene Existenz und um einen Sinn in einer feindlichen Welt kämpfen. Das machen wir alle durch. Es gibt große Unterschiede, dennoch ist unser Leben von Kampf und Qual begleitet. Man sucht nach einer Lösung, nach einer Zuflucht, in der man sich wohlfühlt und sein eigenes Ich finden kann.

Wer sind in einem Krieg die wirklichen Opfer? Die Soldaten, die leiden und oft ihr Leben lassen müssen, oder diejenigen, die zu Hause bleiben?

Alle sind Opfer, weil beide Seiten Gewalt erleben. Die Soldaten sind gezwungen, in den Krieg zu ziehen, weil sie der Sicherheit ihres Landes dienen. Manchmal geht es tatsächlich um Menschen, die einer totalen Gehirnwäsche unterzogen wurden, sie sind jedoch Opfer. Sie sind ihrer eigenen Sturheit oder Verrücktheit ausgeliefert, sie leiden und leben ihre Frustration an anderen aus. Nichtsdestotrotz will ich kein Mitleid mit solchen fanatisierten Gewalttätern empfinden. Das schlimmste, das den Menschen passieren kann, ist die Unfreiheit: wenn man jemandem ausgeliefert ist und das Schicksal von jemand anderem bestimmt wird. In der Freiheit ist alles Wichtige zusammengefasst. Du musst frei sein.

Wie frei kann man als Choreograf agieren?

Freiheit bedeutet nicht, dass man macht, was man will, denn eine Kreation ist mit viel Disziplin verbunden. Es gibt eine Menge Einschränkungen und Regeln, die ich einhalten muss. Am Ende fühle ich mich frei, wenn ich es geschafft habe, ein Rätsel zu lösen und das Gefühl habe, etwas erreicht zu haben. Es ist wie ein Sturm, durch den man geht, und plötzlich wird alles ruhig. Dazu muss man aber Limitierungen, Zwang und Erschöpfung überwinden. Unser wichtigstes Werkzeug, unser Körper, schränkt uns auch ein. Er ist wie ein Instrument, das dich überrascht, denn oft bricht man durch und findet neue Möglichkeiten. Meine Kunst und ich, wir leben durch die Performer. Obwohl mein Körper nicht zu 100 Prozent das kann, was die Tänzerinnen und Tänzer tun, erlebe ich, was sie erleben. So kann ich mit ihnen koexistieren, als ob mein Körper ihr Körper wäre.

Wir erkennen in deiner Choreografie geometrische Formen und Tänzer, die nicht nur solistisch, sondern oft als eine Einheit auftreten – mit kleinen, aber deutlichen Anspielungen auf die Folklore. Ist das eigens für diese Company kreiert oder gehört das alles zu deiner persönlichen Bewegungssprache?

Ich glaube an die kollektive Bedeutung der traditionellen Tänze, die natürlich mit meiner kulturellen Herkunft zusammenhängen. Das Publikum sieht keine direkte Darstellung von konkreten Handlungselementen oder Dramenfiguren. »Tradition« bedeutet für mich in diesem Kontext viel mehr den



sozialen Aspekt unseres Daseins: was wir miteinander leben und erleben, wie Menschen zusammenkommen, um z. B. einen Partner zu finden. Deshalb verwende ich diese Art von geometrischen Formen und die Verbindungen der Menschen, die sich fast wie eine traditionelle Art der Annäherung an den Folkloretanz anfühlen. Die Bedeutung, die sich dahinter verbirgt, ist der Gedanke der Zusammengehörigkeit. Das möchte ich in dieses Stück einbringen. Die komplexen mathematischen und geometrischen Muster versuchen das Gleichgewicht wiederherzustellen, das in der Verzweiflung über den Krieg verloren gegangen ist.

Ein griechischer Choreograf erzählt eine griechische Geschichte — wird die Inszenierung also »typisch griechisch« sein?

Das möchte ich nicht behaupten. Ja, ich bin ein griechischer Choreograf, ich wurde in Griechenland geboren und bin dort aufgewachsen, aber was bedeutet das für meine eigentliche Karriere? Ich habe Griechenland verlassen, als ich 18 war, und lebe seit langem nicht mehr dort. Ich habe die Gene, ein Gedächtnis und Familie. Aber die Verknüpfung, dass ein griechischer Künstler über ein griechisches Thema spricht, würde ich gerne beiseiteschieben. Mir ist es wichtiger, über den universellen Zustand des Seins zu sprechen, und das ist unabhängig von Herkunft und Geografie.

Du lebst in Paris, nicht gerade die friedlichste Stadt heutzutage. Kann man die Gewalt und den Hass, die Bausteine des Krieges, dort im Alltag auch in Friedenszeiten erleben?

Friedenszeit versus Krieg? Beides ist leider nicht klar unterschieden; dass jemand eine Waffe nimmt und jemanden umbringt oder dass jemand ohne triftigen Grund angegriffen wird — das sehen wir jeden Tag. Ich habe einen Akzent, wenn ich Französisch spreche, allein das genügt manchmal, um von jemandem beleidigt zu werden. Es ist verrückt, aber diese Mikro-Gewalt wird immer existieren. Sobald ich aus der Tür trete, kann ich von jemandem angeschrien werden, dem meine Haare nicht gefallen oder die Art, wie ich gehe oder mich anziehe. Diskriminierung gibt es auf allen Ebenen, das reicht vom kleinen Alltagsmobbing bis zur groß angelegten Vernichtung von Menschen mit einer Atombombe. Es gibt etwas Wildes in unserer Existenz, ein tiefes Unwohlbefinden, das wir zu lösen versuchen. An diesem Punkt beginnt die Gewalt. Aber wir schaffen es, uns zu verteidigen, einen starken Charakter zu entwickeln und uns für uns selbst einzusetzen. Das sind unsere kleinen täglichen Kriege.

Ob wir die Trojaner mit den Griechen, die Ukrainer mit den Russen, die Israelis mit den Palästinensern gegenüberstellen — jeder hat aus seiner Sicht auf eine gewisse Art und Weise recht. Gibt es einen gerechten oder gerechtfertigten Krieg?

Nichts kann einen Krieg rechtfertigen. Trotzdem ist er ein Dauerzustand der Menschheit seit dem ersten Tag, als wir auf diesen Planeten kamen. Er ist aufgezwungen, politisch gewollt, denn es gibt Aspekte des Gewinns, der für manche das Wichtigste ist. Rasch finden sich Vorwände, um anderen die Existenz streitig zu machen. Religion oder Hautfarbe — warum wäre meine wertvoller als deine? Egal, ob eine Ideologie, Geld oder Machtgier dahinterstehen: Einige irrationale Stimmen inmitten einer rationalen Mehrheit genügen leider, um diese Welt zu einer Bombe zu machen. Durch Verhandlungen und politischen Lösungen kann und muss ein Weg gefunden werden, denn nichts rechtfertigt den Mord an anderen.

Die Fragen stellten András Borbély T. und Sarah Lucey

**DAS VOLLSTÄNDIGE
PROGRAMMHEFT ERHALTEN
SIE VOR UND NACH
DEN VORSTELLUNGEN IN
UNSEREM FOYER**