

Seelendienst im Angestelltenmodus

Zur aktuellen Diskussion über die Zukunft des Pfarrberufs / *Von Johannes Wischmeyer und Friederike Erichsen-Wendt*

Die Mitgliedschaftsbasis der Kirchen bröckelt, das kann niemand aus der Welt reden. Die Ursache bleibt umstritten: Sind kirchlich Verantwortliche in ihrer milieuverengten Verbiesterung unfähig, zeitgemäß auf die religiösen Bedürfnisse der Menschen zu reagieren? So der Vorwurf liberaler Theologen wie Friedrich Wilhelm Graf. Wenden sich nach geistlicher Vergewisserung Suchende von den linksgrün versifften Kircheninstitutionen ab, weil dort nur noch aktivistischer Moralismus und banalisierende Kulturvergessenheit zu Hause sind, wie die Autorin Hannah Bethke behauptet? Viel spricht dafür, statt solcher empirievergessener, naiv das eigene Kirchenbild absolut setzender Krisendiagnostik mit der unangenehmen Wahrheit umzugehen. Unser Land erreicht momentan einen Grad an Säkularisierung, den ostdeutsche Protestanten treffend mit der Formel beschreiben: „Die Menschen haben vergessen, dass sie Gott vergessen haben.“ Und auch hochindividualisierte Religiosität funktioniert, wo sie noch vorhanden ist, auf Dauer nicht ohne Gemeinschaft und ohne Rituale.

Wie und warum auch immer man sich über die prekäre Lage empört – es gibt einen kleinsten gemeinsamen Nenner, der allen Stakeholdern evangelischen Christentums ein Anliegen sein müsste: den zentralen Akteuren von Verkündigung, Seelsorge und organisationaler Leitung, nämlich der Pfarrerschaft, in ihrem anspruchsvollen Dienst den Rücken zu stärken. Das gilt mit Blick auf das intellektuelle Profil von Pfarrerinnen und Pfarrern, die den Blick auf den Nächsten mit einer Gabe zur wachen Gegenwartshermeneutik verbinden sollen: „Untüchtige Subjekte können Auf-

dere kirchliche Berufsgruppen eifersüchtig und gekränkt auf die eigene Multiplikatorenrolle verweisen – das Pfarramt garantiert der Kirche eine tägliche gesellschaftliche Breitenwirksamkeit, von der andere Organisationen nur träumen können.

Trotz dieser Erfolgsbilanz präsentiert sich der Pfarrdienst für kirchliche Personalverantwortliche inzwischen zunehmend als Last. In den Pensionsrückstellungen der regelhaft beamteten Pfarrerinnen und Pfarrer sind Abermillionen gebunden, die nicht für dringende Zwecke wie Mission, Diakonie oder religiöse Bildung verwendet werden können. Intellektuell selbstbewusst und meinungsstark, lassen sich Pfarrer oft schwer oder sehr eigensinnig in agile und partizipative Organisationsstrukturen einbinden. Der Anspruch des evangelischen Pfarramts auf Gemeindeleitung wird regional unterschiedlich gehandhabt, teilweise von Reformakteuren bestritten und von jüngeren Amtsträgern oft selbst abgelehnt. Einige Landeskirchen gehen mit der Ordination Ehrenamtlicher großzügig um.

Anders als bei der katholischen Kirche kann für Protestanten grundsätzlich die Frage im Raum stehen: Gibt es kirchliche Obliegenheiten, die ausschließlich von einer hauptberuflichen Pfarrerschaft erledigt werden können? Ungeklärt ist, ob das zumindest für Residenzen wie das gesetzlich geschützte Seelsorge- und Beichtgeheimnis gilt oder ob auch hier eine Öffnung für ehrenamtlich Verantwortliche angezeigt ist. Die Analogie zum Berufsbeamtentum, das staatlicherseits loyal und frei von Eigeninteressen den Kern der organisationalen Identität schützt, wird zunehmend löchrig.

Aktuell ringen die evangelischen Landeskirchen unter zunehmendem Spardruck, angesichts zurückgehender Studierendenzahlen und mit Blick auf neue Organisationsstrukturen um tragfähige Zukunftsmodelle. Mancherorts erscheint es als attraktive Option, Pfarrer künftig nicht mehr zu verbeamen. Das spart nicht nur Geld, sondern ermöglicht auch flexiblere Berufswege. Die vergleichsweise vielen Quereinsteiger, die neuerdings, in anderen akademischen Berufen qualifiziert, erst in vorgerückten Jahren nach einem Magisterstudium der Theologie ins Pfarramt gelangen, landen bereits jetzt im Angestelltenmodus. Manche wählen ihn freiwillig, Landeskirchen bieten ihn zunehmend offensiver an. Wo sich die feste Bindung zwischen Parochie und Pfarrperson löst, werden auch Erfordernisse wie die Residenzpflicht obsolet, die nur Beamten zugemutet werden kann.

Doch auch die Verluste eines solchen Systemwechsels müssen einkalkuliert werden: Mögen gerade jüngere Theologen den Abschied von der Erwartung umfassender Erreichbarkeit begrüßen, werden hochverbundene Kirchenmitglieder einen Verlust an persönlicher Präsenz beklagen und nur schwer verstehen. Wer ist in Zukunft vor Ort die „Kirche in Person“? Was ersetzt das Pfarrhaus als einen Ort, an dem, in regelmäßiger Überforderung aller Beteiligten, christliches Familienleben fünf Jahrhunderte lang halböffentlich und symbolisch aufgeladen zu besichtigen war? Die finanziell sehr unterschiedlich potenten Landeskirchen werden, wenn im Pfarrdienst durchlässige Arbeitsmarktverhältnisse eröffnet werden, in einen Wettbewerbsföderalismus geraten. Abhilfe würde ein deutschlandweit gemeinsamer Personalraum schaffen. Personalabteilungen wird das herausfordern, die Gemeinschaft der EKD-Gliedkirchen strapazieren. Und wie wird eine dem Arbeitsrecht unterworfenen Pfarrerin ihren Gewissensvorbehalt zum Ausdruck bringen, wenn ihr das Institut der Remonstration nicht mehr zur Verfügung steht?

Das Pfarramt sichert im Selbstverständnis der evangelischen Kirche die öffentliche Verkündigung des Wortes Gottes. Unter forcierten Säkularisierungsbedingungen, einer stark polarisiert wahrgenommenen Gesellschaft und angesichts einer Selbstabschließung binnenkirchlicher Milieus wird es für die Pfarrerschaft nicht leichter, die doppelte Aufgabe zu erfüllen: den ihnen Anbefohlenen verlässlich professionelle pastorale Dienstleistungen zu bieten und sie zugleich mit gelegentlich auch unwillkommenen theologischen Grundeinsichten zu konfrontieren. Über Anstellungsformate kann diskutiert werden, doch darf nicht aus dem Blick geraten: Der Dienst der Pfarrerinnen und Pfarrer für Kirche und Gesellschaft ist ein schützenswertes Gut. Seine Qualität und Freiheit zu sichern, verdient jede Aufmerksamkeit.

Johannes Wischmeyer und **Friederike Erichsen-Wendt** arbeiten im Kirchenamt der EKD. Der Artikel beruht auf einem Grundsatzpapier, das sie für die Konferenz der Personalverantwortlichen der EKD-Gliedkirchen verfasst haben.

Bilder und Zeiten im E-Paper



Gina Thomas: Der britisch-irische Konflikt in Nordirland setzt sich fort bis in die aktuelle Gedenkkultur

Cécile Wajsbrot: In diesen Zeiten der Krise stiftet gemeinschaftliches Kulturerlebnis Zusammenhalt

Henrik Karge: Karl Schnaase als Pionier des Fachs Kunstgeschichte



Thomas Combrink:
Was Sammelbilder von Liebig zeigen

[www.faz.net/
bilder-zeiten](http://www.faz.net/bilder-zeiten)

klärung, Religionskenntnis, gute Denkungsart und Menschenglück nicht verbreiten.“ – In diesem aufklärerischen Gestus hielten die Statuten des Tübinger Stifts in den 1790er-Jahren, in die die Studienzeit Hegels und Hölderlins fällt, die Ausbildungsziele für die evangelische Geistlichkeit fest. Der Anspruch akademischer wie emotionaler Exzellenz gilt bis heute. Angesichts einer beschleunigten und dilemmatischen Moderne ist die Kirche mehr denn je auf sie angewiesen. Aktuelle Pastoraltheologien zeichnen ein Bild des Pfarrers als Fels in einer glaubensfernen Brandung, als Religionsexpertin und Empathiespezialist, die man im Notfall, so steht zu hoffen, kostenlos, barrierefrei und hochanschlussfähig an die eigenen Erwartungen in Anspruch nehmen darf.

Das impliziert die Zumutung, anderen im Zweifel den persönlichen Glauben paradigmatisch und pluralitätsfähig vorleben zu können. Der Pietist und Kirchenreformer Philipp Jakob Spener hat dieses Anliegen auf die Formel von Theologie als „habitus practicus“ gebracht: Vorbildliche Lebens- und Glaubenspraxis der Geistlichen zählte für ihn mindestens genauso viel wie intellektuelle Bildung.

Das symbolische Kapital, das durch diese vielfältig überhöhten Ansprüche an das evangelische Pfarramt aufgehäuft wurde, trägt bis heute Früchte: Mehr als drei Viertel der evangelischen Kirchenmitglieder kennen die Pfarrerin oder den Pfarrer ihrer Wohnortgemeinde. Mehr als die Hälfte war schon im persönlichen Kontakt, quer durch die Generationen. Auch wenn sich nicht alle Menschen durch solche Kontakte zur Pfarrerschaft im Alltagsleben oder im Glauben bestärkt fühlen und wenn an-



Das flatternde Herz der Aufführung: Sonia Bergamasco als Elektra, hier mit Anna Bonaiuto als ihre Mutter Mutter Klytaimnestra.

Foto Franca Centaro

Der Mond über Syrakus, an den beiden Premierenabenden war er noch nicht ganz voll, hat alles gesehen. Auch wie im fünften Jahrhundert vor Christus noch im Vorgängerbau des um 220 vor Christus erweiterten (und heute größten erhaltenen) Theaters der Magna Graecia die Dramen des Dreigestirns Aischylos, Sophokles, Euripides in Szene gesetzt wurden. Doch der Mond bleibt stumm und kann nicht erzählen. Anders als die Architektur des aus den Kalkfelsen gehauenen Halbrunds, das mit einem Durchmesser von 139 Metern auf 42 Stufen fünftausend Plätze bietet. Magisch wird der Ort durch die Reise, auf die das Theater den Zuschauer mitnimmt: Die Zeit ist wie aufgehoben, Antike und Gegenwart scheinen zusammenzufallen. Nur über ein paar Anachronismen – wie die Sirene der Ambulanz oder das Donnern der frisierten Motorradruhel auf der nahen Umgehungsstraße – muss dafür hinweggesehen und hinweggehört werden.

Die Bühne, die Gianni Carluccio für Roberto Andòs Inszenierung der „Elektra“ des Sophokles in Syrakus gebaut hat, reflektiert dieses Kontinuum. Der Königspalast der Attiden in Mykene liegt zerstört am Boden, seine Wände bilden eine breite Schräge, die oberen Mauern tragen Risse und Brandflecken, die Fenster sehen aus wie offene Gräber. Statuen und Säulenfragmente, Steinblöcke und -brocken liegen durcheinander, auf der Orchestra stehen ein Flügel, ein Ohrensessel und ein verrostetes Bettgestell herum, verdeckt und mit Staub überzogen. Ein Pappmaché-Ruinenfeld, das die Farbe des Tuffsteins aufnimmt und eine archäologische Grabungsstätte assoziieren lässt. Cellobrummen, hallende Schritte, sinistère Stimmung: Der alte Erzähler (Danilo Nigrelli) und Orest (Roberto Latini) treffen ein und entfalten, den Raum durchmessend, begleitet von Pylades, die Intrige ihres Racheplans.

Erst ist nur die Stimme zu hören, dann kriecht Elektra aus einem der Fenstergräber: eine vitale Frau mit kurzen Haaren im knappen, braunrau verschmutzten Hängekleid, abgestrampelt und angeschlagen, voller Schmerz, Wut, Hass, Rache. Kurz greift sie in die Tasten und bricht schnell ab, keine Entspannung, keine Ablenkung, kein Trost nirgends. Klagend, flehend, hadernnd, ist sie verstört und zugleich gefangen in ihrer Trauer über den Mord an Agamemnon, ihrem Vater. Sie sinnt auf Rache, hofft auf die Rückkehr ihres Bruders Orest.

Wie Sonia Bergamasco, furios und fragil, die Titelrolle angeht, scheint eine Steigerung kaum möglich, doch in der Gegenüberstellung der Figuren, deren Positionen die Regie konzise herausarbeitet, wachsen ihr Unheil und ihre Einsamkeit: erst in der Wechselklage mit dem Chor der Einheimischen, jungen Frauen in vielen dunklen Farben, dann in der Auseinandersetzung mit Chrysotemis (Silvia Ajelli), die, großbürgerlich elegant gekleidet, das Realitätsprinzip vertritt, freundlich illusionslos, doch unbeirrt in ihrer Schwesterliebe; schließlich im Streit mit ihrer Mutter Klytaimnestra (Anna Bonaiuto), die sich in störrischem Hochmut zu dem Gattenmord bekennt.

Der Botenbericht des Erziehers, ein frühes Meisterwerk der Fake-News, der ausmalt, wie Orest bei einem Wagenrennen verunglückt ist, lässt Elektra zerbrechen, wie im Wahn beginnt sie die Urne mit der angeblichen Asche des Bruders zu lieblosen, und als der sich ihr zu erkennen gibt, erstarrt sie, bevor sie ihm hilflos heftet in die Arme fällt: Elektra ist das größte Opfer seiner Täuschungen. Die Ermordung von Klytaimnestra und ihrem Gemahl Aigisthos erledigt Orest,

Aus maßloser Trauer wird rasende Wut

Sophokles auf Sizilien: Die Festspiele im großen antiken Theater zeigen Robert Carsens Inszenierung von „Oedipus in Kolonos“ und Roberto Andòs „Elektra“.

Von Andreas Rossmann, Syrakus

bis zu den Ellbogen reicht das Blut, mit der Eiseskälte eines Auftragskillers.

Die Elektra der Sonia Bergamasco, seit Jahren die Protagonistin des Piccolo Teatro in Mailand, ist das flatternde Herz und das künstlerische Ereignis der Aufführung: Eine moderne Frau wird gezeigt, die das Übermaß an Schmerz und Trauer aus der Bahn geworfen und radikalisiert hat, die sich nicht mehr eingliedern, einfangen lässt – eine maßlose Heldin. Erst zum Ende hin blüht die Inszenierung von Roberto Andò, dem Direktor des Teatro Mercadante in Neapel, an Verve und Spannung ein: Aigisthos (Roberto Trifirò) plustert sich im roten Herrschermantel zur Karikatur, ein Wolkenhimmel, der über die Bühne fliegt, und ein letzter Anschlag Elektras am Flügel wirken dekorativ.

Am folgenden Abend beherrscht eine hohe Treppe die Szene. Zypressen wachsen darauf, Friedhofsäume, kerzengerade und künstlich, und die Orchestra umrandet eine stufenhohe Einfassung, die den heiligen Bezirk abgrenzt: Grün, ein dichtes, tiefgründiges Grün ist die einzige Farbe. Vor drei Jahren hat Robert Carsen, der in Mitteleuropa, vom Salzburger „Jedermann“ 2024 abgesehen, ausschließlich als Opernregisseur unterwegs ist, im Griechischen Theater mit „König Oedipus“ von Sophokles ein viel gerühmtes Debüt gegeben, nun lässt er mit dem gleichen Team und Ensemble „Oedipus in Kolonos“ folgen: Der Hain der Eumeniden, entworfen von Radu Boruzescu, ist ein symbolischer Ort, Arnold Böcklins „Toteninsel“ ist nicht weit.

Die Tragödie, 406 vor Christus entstanden und fünf Jahre später postum uraufgeführt, ist ein Alterswerk – und ein Werk über das Alter. Oedipus ist kein König mehr, verstoßen und geblendet, kehrt er nach Jahren im Exil in die Nähe von Athen zurück, wo zu sterben ihm das Orakel bedeutet hat. Noch aber ist er zerissen zwischen Unheil und der Suche nach Seelenfrieden, noch trägt er schwer an der Vergangenheit, der er sich stellt und dabei lernt, seinem Leiden einen Sinn zu geben, noch muss er, der unwissentlich seinen Vater erschlug und seine Mutter heiratete, erklären, wie er schuldlos Schuld auf sich geladen hat, um mit sich ins Reine zu kommen.

Auf einen derben Stock gestützt, steigt Oedipus (Giuseppe Sartori), im abgewetzten schwarzen Mantel und von seiner schattenhaften Tochter Antigone (Fotini Peluso) geführt, die Cavea herunter, auch die anderen Darsteller werden den Weg durchs Publikum nehmen: ein antiker Pilger, kahl und graubärtig,

dem die Bewohner von Kolonos, als er den Hain beansprucht, abweisend und ehrfürchtig begegnen.

Die leere Spielfläche lenkt den Blick auf die Figuren, auf ihre Beziehungen und Verwicklungen: Als Ismene (Clara Bortolotti) vermittelnd hinzutritt, fällt Oedipus beiden Töchtern in die Arme, und dass Theseus (Massimo Nicolini), ein humaner König im hellen Leinenanzug, ihm Aufnahme und Schutz zusichert, bewahrt ihn vor dem Zugriff von Kreon (Paolo Mazzarelli), einem geschmeidig-boshaften Machtmenschen im schwarzen Dreiteiler, der, wenn er nicht selbst Hand anlegt, seine Schergen zuschlagen lässt und ihn nach Theben verschleppen will. In der Umkehrung weist Oedipus seinen Sohn Polyneikes (Simone Severini), der ihn um Beistand gegen seinen Bruder Eteokles angeht, ab und verflucht ihn.

Sartoris Oedipus führt die Auseinandersetzungen robust und mit dem Drang zur Selbsterkenntnis, und Carsens Regie kontrastiert sie mit geometrisch stilisierten Choreographien zweier Chöre: dem der Bewohner von Kolonos und einem der Erinnyen, den er hinzuerfindet, große Amphoren sind die einzigen Requisiten. Wenn Oedipus am Ende die Treppe hinaufstapft, strebt er nicht mehr nach Macht, sondern in einen klaglosen, als Gnade empfundenen Tod. Um kurz darauf zurückzukommen und im grünen Kostüm der Erinnyen die Stufen hinabzuschreiten – außerstanden und im Einklang mit der Natur? Das spirituell strapazierte Finale wirkt aufgesetzt, doch davor entwickelt Carsen die handlungsarme Tragödie zu einem rhetorisch ausgefeilten und emotional bewegenden Spiel der großen Lebensfragen.

Beide Inszenierungen, grundverschieden in Duktus und Temperament, beeindruckten durch eine unpathetisch-lebendige Sprechkultur, wie sie dem deutschen Theater weitgehend verloren gegangen ist. Das Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA), das, 1914 gegründet, die Festspiele veranstaltet (und auf zwei Tragödien zur Eröffnung eine Komödie, Mitte Juni die „Lysistrata“ des Aristophanes, folgen lässt), fördert die Gegenwart der Antike, indem es für jede Einstudierung eine neue Übersetzung – für „Elektra“ bei Giorgio Ierano, für „Oedipus in Kolonos“ bei Francesco Morosi – in Auftrag gibt. In Sachen Dramaturgie aber hat es in dieser sechzigsten Saison eine Chance liegen lassen: Für „Antigone“, dem verwandten Gegen-Stück zu „Elektra“, wird Robert Carsen im nächsten Jahr nach Sizilien zurückkehren.

Sommerauktionen in Berlin

5. & 6. Juni 2025



Vorbesichtigungen in Düsseldorf & München

17. und 18. Mai 2025	20. und 21. Mai 2025
Bilker Straße 4-6 40213 Düsseldorf	Türkenstraße 104 80799 München

GRISEBACH

Emil Nolde, „Feuerlilien und Rittersporn“, 1920. Öl auf Leinwand, 78 x 87 cm, EUR 900.000 - 1.200.000

© Nolde Stiftung Seebüll

grisebach.com

La luna sopra Siracusa, nelle due sere di prima non era ancora piena, ha visto tutto. Anche come, nel V secolo a.C., nel predecessore dell'edificio attuale ampliato intorno al 220 a.C. (oggi il più grande teatro conservato della Magna Grecia), venivano messi in scena i drammi del trio Eschilo, Sofocle, Euripide.

Ma la luna resta muta e non può raccontare. Diversamente dall'architettura della cavea scavata nella roccia calcarea, che con un diametro di 139 metri su 42 gradini offre cinquemila posti.

Magico diventa il luogo grazie al viaggio in cui il teatro trascina lo spettatore: il tempo sembra sospeso, antichità e presente sembrano coincidere. Solo alcuni anacronismi – come la sirena dell'ambulanza o il rombo delle orde di motociclette truccate sulla tangenziale vicina – devono essere ignorati e lasciati fuori dall'ascolto.

La scenografia che Gianni Carluccio ha creato per la regia di Roberto Andò della Elettra di Sofocle a Siracusa riflette questa continuità. Il palazzo reale degli Atridi a Micene giace distrutto al suolo, le sue pareti formano una larga inclinazione, i muri superiori sono screpolati e bruciacchiati, le finestre somigliano a tombe aperte.

Statue e frammenti di colonne, blocchi e pezzi di pietra sono sparsi ovunque, sull'orchestra si trovano un pianoforte a coda, una poltrona con braccioli e una struttura arrugginita di letto, sporchi e coperti di polvere. Un campo di rovine in cartapesta, colorato come il tufo, che evoca un sito di scavo archeologico.

Risuonano ruggiti di violoncello, passi echeggianti, atmosfera sinistra: l'anziano precettore (Danilo Nigrelli) e Oreste (Roberto Latini) arrivano e, attraversando lo spazio, accompagnati da Pilade, svelano l'intrigo del loro piano di vendetta. All'inizio si sente solo la voce, poi Elettra striscia fuori da una delle tombe-finestra: una donna vitale con capelli corti, in un abito corto, sporco, bruno-grigiastro, stanca e segnata, piena di dolore, rabbia, odio, vendetta.

Tocca brevemente i tasti del pianoforte e si interrompe subito, nessun sollievo, nessuna distrazione, nessun conforto da nessuna parte. Lamentosa, supplichevole, ribelle, è sconvolta e allo stesso tempo prigioniera del suo lutto per l'assassinio di Agamennone, suo padre. Medita vendetta, spera nel ritorno del fratello Oreste.

Come Sonia Bergamasco, furiosa e fragile, interpreta il ruolo di protagonista, sembra quasi impossibile un'ulteriore intensificazione, ma nel confronto con le altre figure, le cui posizioni la regia evidenzia con precisione, crescono la sua rovina e la sua solitudine: prima nel lamento alternato con il coro delle indigene, giovani donne in molte tonalità scure, poi nello scontro con Crisotemi (Silvia Ajelli), vestita elegantemente da borghese, che rappresenta il principio di realtà, amichevole ma disillusa, eppure incrollabile nel suo affetto fraterno; infine nella disputa con sua madre Clitennestra (Anna Bonaiuto), che con ostinato orgoglio rivendica l'omicidio del marito.

Il racconto del precettore, un primo capolavoro delle fake news, descrive come Oreste sia morto in una gara di carri, e fa crollare Elettra.

Come in trance, inizia a carezzare l'urna con le presunte ceneri del fratello, e quando lui si rivela, lei resta paralizzata prima di gettarsi tra le sue braccia in un abbraccio disperato: Elettra è la più grande vittima del suo inganno.

L'omicidio di Clitennestra e del suo consorte Egisto viene eseguito da Oreste.

Fino ai gomiti arriva il sangue, con il freddo glaciale di un killer su commissione. L'Elettra di **Sonia Bergamasco**, da anni protagonista del **Piccolo Teatro** di Milano, è il cuore palpitante e il vero evento artistico dello spettacolo: viene rappresentata una donna moderna che è stata sbalzata fuori rotta e radicalizzata dall'eccesso di dolore e lutto, una donna che non può più essere integrata né incasellata – un'eroina smisurata.

Solo verso la fine la regia di **Roberto Andò**, direttore del **Teatro Mercadante** di Napoli, perde verve e tensione: **Egisto** (Roberto Trifirò) si gonfia in modo caricaturale in un mantello rosso da sovrano, un cielo di nuvole che vola sopra la scena e un ultimo attacco di Elektra al pianoforte sembrano puramente decorativi.

La sera successiva, una **scala alta** domina la scena. Su di essa crescono dei cipressi, alberi da cimitero, dritti come candele e artificiali, e l'orchestra circonda un recinto rialzato che delimita lo spazio sacro: verde, un verde fitto e profondo, è l'unico colore.

Tre anni fa, **Robert Carsen**, che – a parte il "Jedermann" di Salisburgo del 2024 – lavora esclusivamente come regista d'opera nell'Europa centrale, ha fatto il suo acclamato debutto al Teatro Greco con *Edipo Re* di Sofocle. Ora prosegue con lo stesso team e lo stesso ensemble mettendo in scena *Edipo a Colono*: Il **boschetto delle Eumenidi**, progettato da **Radu Boruzescu**, è un luogo simbolico, l'"Isola dei morti" di **Arnold Böcklin** non è lontana.

La tragedia, scritta nel 406 a.C. e rappresentata postuma cinque anni dopo, è un'opera della vecchiaia – e un'opera **sulla vecchiaia**. **Edipo** non è più re, esiliato e cieco, ritorna dopo anni nei pressi di Atene, dove l'oracolo gli ha predetto la morte.

Ma è ancora lacerato tra la sventura e la ricerca della pace dell'anima, porta ancora il peso del passato, che affronta e in cui impara a dare un senso alla propria sofferenza, deve ancora, lui che inconsapevolmente ha ucciso il padre e sposato la madre, spiegare come abbia assunto una colpa innocente, per poter fare pace con se stesso.

Appoggiandosi a un bastone grezzo, **Edipo** (Giuseppe Sartori), con un logoro mantello nero e guidato dalla sua ombrosa figlia **Antigone** (Fotini Peluso), scende nella cavea, anche gli altri attori percorreranno il tragitto in mezzo al pubblico: un pellegrino antico, calvo e con barba grigia a cui gli abitanti di Colono, quando egli rivendica il boschetto sacro, si avvicinano con **diffidenza e reverenza**.

Lo **spazio scenico vuoto** dirige lo sguardo sui personaggi, sulle loro **relazioni e i loro intrecci**: quando **Ismene** (Clara Bortolotti) si unisce come mediatrice, **Edipo** cade tra le braccia delle due figlie.

Il fatto che **Teseo** (Massimo Nicolini), un re umano, in un **completo chiaro di lino**, gli garantisca **accoglienza e protezione**, lo salva dalla presa di **Creonte** (Paolo Mazzarelli), un uomo di potere scaltro e malvagio in un **abito nero a tre pezzi**, che, se non agisce direttamente, fa intervenire i suoi sgherri e vuole trascinarlo a forza a Tebe.

In un ribaltamento dei ruoli, è **Edipo** a respingere il figlio Polinice (Simone Severini), che gli chiede aiuto contro suo fratello Eteocle, Edipo lo respinge e lo maledice.

L'Edipo di Sartori affronta i conflitti con forza e con una spinta verso la conoscenza di sé, e la regia di Carsen li contrappone a coreografie geometricamente stilizzate di due cori: quello degli abitanti di Colono e uno delle Erinni, che egli introduce liberamente; grandi anfore sono gli unici elementi scenici.

Quando Edipo, alla fine, risale la scala, non aspira più al potere, ma a una morte senza lamento, vissuta come grazia. Subito dopo però riappare, e con il costume verde delle Erinni ridiscende i gradini – risorto e in armonia con la natura?

Il finale, caricato di spiritualità, appare un po' forzato, ma prima di ciò, Carsen sviluppa la tragedia, povera di azione, in un gioco retoricamente raffinato ed emotivamente toccante sulle grandi domande dell'esistenza.

Entrambe le messinscene, radicalmente diverse per tono e temperamento, colpiscono per una cultura del parlare vivace e non enfatica, come se ne trova ben poca oggi nel teatro tedesco.

L'Istituto Nazionale del Dramma Antico (INDA), che dal 1914 organizza questo festival (e che, alle due tragedie iniziali, fa seguire a metà giugno una commedia, quest'anno la Lisistrata di Aristofane), favorisce l'attualità dell'antico commissionando per ogni allestimento una nuova traduzione – per Elettra a Giorgio Ieranò, per Edipo a Colono a Francesco Morosi.

Ma sul piano drammaturgico, in questa sessantesima edizione ha perso un'occasione: per Antigone, la tragedia sorella e contrapposta a Elettra, Robert Carsen tornerà l'anno prossimo in Sicilia.