

Bakkhai
nach Euripides in einer neuen Version
von Anne Carson



Bayerische
Theaterakademie
August
Everding

Was fühlt sich besser an
als die Hand in das Haupt
deines Feindes zu drücken?

Wer
liebt
es
nicht
dieses
Gefühl?

aus *Bakkhai* von Anne Carson
aus dem Englischen
von Maria Milisavljević

Bakkhai
nach Euripides in einer neuen
Version von Anne Carson

In einer Neuübersetzung
aus dem Englischen
von Maria Milisavljević

Projekt des
4. Jahrgangs Schauspiel

Premiere
13.06.25, 19:30 Uhr

Weitere Vorstellungen
14.06.25, 19:30 Uhr
15.06.25, 18:00 Uhr
17.06.25, 19:30 Uhr
18.06.25, 19:30 Uhr

Ort
Akademietheater

Werkeinführung
13.06.25, 19:00 Uhr
17.06.25, 19:00 Uhr
18.06.25, 19:00 Uhr
im Akademietheater Ost

Gastspiel am 22.06.25
um 21:30 Uhr in Salzburg,
Theater im Kunstquartier (TiK),
Max Schlereth Saal, im
Rahmen des Bundeswettbewerbs
deutschsprachiger
Schauspielstudierender 2025

Dauer
ca. 1 Stunde

Besetzung

Inszenierung

Mirjam Loibl

Bühne und Kostüme

Kollektiv MOTHER

*Musikalische Leitung
und Live-Musik*

Daniel Bierdümpfl

Dramaturgie

Laura Tutondele Mahaniah¹

*Regieassistenz,
Abendspielleitung,
Assistenz Choreografie*

Danai Simantiri²

Mit³

Elias Khani-Alemouti

Luca Kronast-Reichert

Volodymyr Melnykov

Olivia Lourdes Osburg

Sonja Carina Reisenbichler

Samuel Spieß

Levin Stein

Rebekka Ziemer

Ton

Georgios Maragkoudakis

Licht

Benjamin Schmidt

Stellwerk

Leander Brandelik

Bühnentechnik

Moritz Randzio

Otto Schönbach

Technische Leitung

Akademietheater

Igor Georgij Belaga

Leitung der Beleuchtung

Benjamin Schmidt

Leitung der Tontechnik

Matthias Schaaff

Leitung des Kostümwesens

Elisabeth Funk

Leitung der Requisite

Kristof Egle

Aufführungsrechte

S. Fischer Verlag GmbH,

Frankfurt am Main

¹ Studierende im Master des Kooperationsstudiengangs Dramaturgie an der Ludwig-Maximilians-Universität München

² Absolvent:in des Kooperationsstudiengangs Musical der Hochschule für Musik und Theater München

³ Studierende des Kooperationsstudiengangs Schauspiel der Hochschule für Musik und Theater München



daimon
von Laura T. Mahaniah

Bakkhai bezwingen, sondern auch seine Männlichkeit unter Beweis stellen, der er im Innersten nicht entsprechen kann.

Die Szenen kommen uns bekannt vor. Transphobie und Homophobie sind in unseren sozialen und politischen Systemen weit verbreitet. Pentheus versucht, Dionysos wegen seiner weiblichen Attribute zu beschämen. Er stellt die Lebensweise des Dionysos als pervers dar. Er will Dionysos die Haare schneiden und ihn wegsperrern. Über die gesamte Handlung hinweg ist er mit seiner eigenen Faszination für Dionysos' Fluidität beschäftigt. In *Bakkhai* willigt Pentheus nicht für die Erfüllung einer voyeuristischen Fantasie ein, sich als Frau zu verkleiden, sondern um sein innerstes Selbst auszudrücken. Die Verkleidung ist kein Mittel zum Zweck, sondern Ziel seines Begehrens.

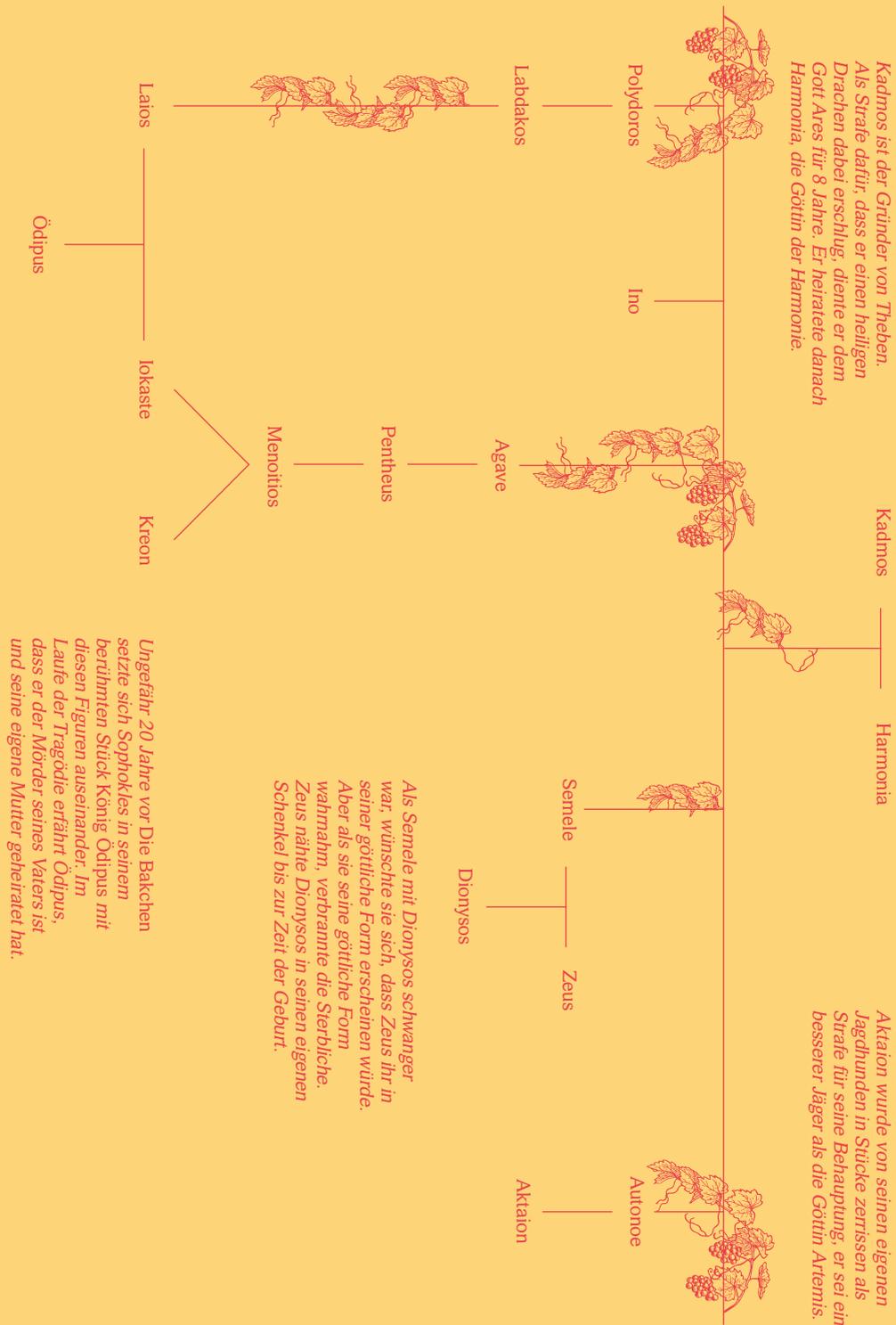
Doch Pentheus ist nicht nur der König von Theben, nicht nur Individuum – er ist auch mit Dionysos verwandt. Seine unterdrückte Genderidentität hat nicht nur eine politische und persönliche Dimension, sie kann auch intrafamiliär gelesen werden. Es handelt sich hierbei um drei Räume, in denen queere Leute täglich Gewalt wegen ihrer Identitäten erleben. Im Gegensatz zu Pentheus hat Dionysos einen Weg gefunden, seine queere göttliche Identität zu leben. Einen ersten Schritt dabei bildet die Sprache. Er ist *daimon*.

„Ich bin übernatürlich,“ verkündet Dionysos, „nicht Gott, nicht Engel oder Element.“ Dionysos fügt hinzu: „Es gibt kein Wort dafür auf Deutsch. Im Griechischen sagen sie *daimon*.“ Die zwei Dionysos-Figuren fragen sich: „Können wir das nehmen?“

In ihrer neuen Version des Texts von Euripides bringt Anne Carson das Publikum mit dem Daimonischen in Berührung. Die Bezeichnung *daimon* taucht im gesamten Text immer wieder auf, ebenso wie das dazugehörige Adjektiv *daimonisch*. Die Wörter beziehen sich laut Dionysos auf ein Wesen, das weder sterblich noch göttlich ist – nonbinär in Hinsicht auf die Zugehörigkeit.

Schon das Ursprungstück, *Die Bakchen* von Euripides, setzt sich mit Fragen der Genderidentität auseinander. Die thebanischen Frauen werden durch Dionysos' Ankunft in Theben unregierbar. Der König Pentheus ist fest entschlossen, der Sache ein Ende zu setzen und wird dafür mit einem grausamen Tod bestraft. Ein Teil seiner göttlichen Strafe ist es, sich vorher als Frau verkleidet zu haben.

Bakkhai von Anne Carson geht einen Schritt weiter: Aus einem Kampf der Geschlechter wird ein Konflikt um Genderidentität. Der selbsternannte *daimon* Dionysos stellt seine Fluidität stolz zur Schau. Währenddessen will Pentheus nicht nur die



Zu den queeren Hilfsorganisationen in München zählt die Münchner Aids-Hilfe (www.muenchner-aids-hilfe.de). Ihre Arbeit umfasst unter anderem die Trans*Inter* Beratungsstelle (www.trans-interberatungsstelle.de), Tests und Beratung zu HIV und STIs sowie gezielte Unterstützung für Drogenkonsument:innen und Migrant:innen.

Die daimonische Wissenschaft

In seiner Analyse von Carsons Übersetzung weist Wissenschaftler Simon Perris auf die sprachlichen Freiheiten hin, die sich Dionysos bei seiner Definition von *daimon* nimmt. Zu Euripides' Zeit meinte *daimon* nicht wie bei Anne Carson die Freiheit von binären Zuschreibungen. Mit *daimon* konnten Glück, Unglück, die Götter oder ein bestimmter Gott gemeint sein. Später diente *daimon* als Wort für einen nicht göttlichen Geist oder Dämon. Die Vielfalt, die das Wort in *Bakkhai* bezeichnet, fehlt in der etymologischen Entwicklung. Carson benutzt das griechische Wort nicht, weil sie es mit keinem anderen übersetzen könnte. Sie ist nicht auf einen altgriechischen Begriff angewiesen, sondern sie benutzt ihn, um mit ihm zugleich einen neuen Zugriff auf die Tragödie zu ermöglichen. Als Anmerkung zu *Bakkhai* schreibt Carson ein Gedicht (Auszüge daraus auf S. 10), in dem sie sich als Übersetzerin vorstellt. In den Versen tanzt sie zwischen greifbaren

zeitgenössischen Momenten, altphilologischen Theorien und zeitlosen menschlichen Erfahrungen. Als Dichterin, Wissenschaftlerin und Übersetzerin verweist sie auf die vielen Interpretationen, Neubearbeitungen und Übersetzungen, die zwischen Euripides und ihr liegen. Und indem sie *Bakkhai* um das Phänomen des Daimonischen herum gestaltet, zeigt sie Dionysos, wie er seit der Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts diskutiert und dargestellt wird.

Der Dionysos des neueren akademischen Diskurses ist ein Paradoxon. Er ist zweimal geboren und trägt göttliche, menschliche, tierische, männliche und weibliche Züge. Er ist zugleich ein Fundament der griechischen Kultur, indem er den Wein erfunden hat, als auch ein Befürworter des Verzehrs von rohem Fleisch, und dadurch ein Herausforderer der griechischen Zivilisation. Mal inspiriert er Männerkulte, mal Frauenkulte. Er ist sowohl mit dem Leben als auch mit dem Tod verbunden. Er kommt, er verschwindet, er ist alt und neu. Er ist *daimon*.

Indem das Daimonische im Mittelpunkt steht, beschäftigt sich *Bakkhai* nicht nur mit Euripides' Sprache, sondern auch mit dem Erbe seiner Figuren. Es sind fast 2.500 Jahre vergangen, seit Euripides sein Stück schrieb. Anstatt das unmögliche Ziel zu verfolgen, diese Zeitspanne zu verdrängen, verwandelt Carson sie in ein dramatisches und poetisches Mittel, das sich im Daimonischen kondensiert.



Excerpt from *I Wish I Were Two Dogs
Then I Could Play with Me*
(Translator's Note on Euripides' *Bakkhai*)

By Anne Carson

...
He is a young god.
Mythologically obscure,
always just arriving

at some new place
to disrupt the status quo,
wearing the start of a smile.

The Greeks called him "foreign"
and staged his incursion
into polis after polis

in stories like the one
in Euripides' *Bakkhai*.
A shocking play.

Lecturing in Japan
Stephen Hawking was asked
not to mention that the universe

had a beginning
(and so likely an end)
because it would affect

the stockmarket.
Speculation aside,
we all need a prehistory.

According to Freud,
we do nothing but repeat it.
Beginnings are special

because most of them are fake.
The new person you become
with that first sip of wine

was already there.
Look at Pentheus
twirling around in a dress,

so pleased with his girl-guise
he's almost in tears.
Are we to believe

this desire is new?
Why was he keeping
that dress in the back

of his closet anyhow?
Costume is flesh.
Look at Dionysos,

plucked prematurely
from his doomed mother's womb
and sewn up

in the thigh of Zeus
to be born again later.
Life is a rehearsal

for life.
Here's a well-known secret
about Dionysos:

despite all those legends
of him as "new god"
imported to Greece from the east,

his name is already
on Linear B tablets
that date to 12th-century BC.

Previousness
is something a god can manage
fairly well ("time"

a fiction for him)
but mortals
less so.

Look at those poor passionate women
who worship this god,
the *Bakkhai*,

destroyers of livestock
and local people
and Pentheus the king.

They had a prior existence once.
The herdsman describes them
lying at peace in the mountains

"calm as buttons on a shirt."
This is the world before men.
Then the posse arrives

and violence begins.
What does this tell us?
The shock of the new

will prepare its own unveiling
in old and brutal ways.
...



Auszug von *ich wünschte,
ich wäre zwei hunde, dann könnte ich mit
mir selbst spielen*
(Anmerkung der Übersetzerin zu
Euripides' *Bakkhai*)

Von Anne Carson; aus dem Englischen
von Maria Milisavljević

...
Er ist ein junger Gott.
Mythologisch kaum fassbar,
kaum angekommen

schon weitergezogen
bringt er an jenem neuem Ort
alles durcheinander,
auf den Lippen, den Hauch
eines anfänglichen Lächelns.

Die Griechen nannten ihn „fremd“,
und inszenierten sein Eindringen
in polis um polis

in Geschichten wie jener
in Euripides' *Bakkhai*.
Ein gar erschreckendes Stück Theater.

Während er in Japan lehrte
wurde Stephen Hawking gebeten
nicht zu erwähnen, dass das Universum

einen Anfang habe
(und, daraus folgend, ein Ende),
da dies einen Einfluss haben würde, auf

die Börse.
Spekulationen beiseite,
wir alle brauchen eine Geschichte vor der
Geschichte.

Laut Freud,
machen wir nichts, als diese zu wiederholen.
Anfänge sind besonders,

weil die meisten von ihnen keine sind.
Der neue Mensch, der man
mit diesem ersten Schluck Wein wird,

den gab es schon.
Sieh Dir Pentheus an,
wie er herumwirbelt in seinem Kleid,

so beglückt von seinem Mädchenkostüm,
dass er den Tränen nah ist.
Und wir sollen glauben,

dieses Bedürfnis wäre ein neues?
Warum hat er es, hat er das Kleid denn,
versteckt im hintersten Eck

seines Kleiderschranks?
Verkleidung ist auch nur Haut und Haar.
Sieh Dir Dionysos an,

zu früh gerupft
aus seiner Mutter Leib und eingenäht

in den Schenkel des Zeus,
um neu geboren zu werden zu späterer Zeit.
Das Leben ist die Generalprobe

des Lebens.
Hier nun ein weitbekanntes Geheimnis
über diesen Dionysos:

trotz all der Legenden
über ihn als „neuen Gott“,
von den Griechen importiert aus dem Osten,

ist sein Name bereits zu finden auf
Linear-B-Schrifttafeln
aus dem zwölften Jahrhundert vor Christus.

Vorangehen
ist etwas, das ein Gott
ziemlich gut kann („Zeit“

ist für ihn reine Fiktion)
Sterbliche
hingegen nicht.

Sieh Dir die armen, leidenschaftlichen
Damen an,
die diesem Gott huldigen,
die *Bakkhai*,

Zerstörerinnen von Vieh
und Einheimischen
und Pentheus, dem König.

Sie hatten eine Existenz vor dieser.
Der Hirte beschrieb sie
als friedlich in den Bergen weilend

„so ruhig wie die Knöpfe eines Hemdes.“
Dies ist die Welt vor Auftritt des Menschen.
Dann jedoch taucht die Mannschaft auf

und all die Gewalt nimmt ihren Anfang.
Was soll uns das sagen?
Der Schock des Neuen

bereitet sich seine eigene Enthüllung,
auf alte und brutale Weise.
...



Das Erotische als Macht
in *Bakkhai*
von Laura T. Mahaniah

Theben ist eine gespaltene Stadt. Dionysos (Olivia Lourdes Osburg, Samuel Spieß) hat die Frauen Thebens als neue Anhängerinnen um sich versammelt. Die Männer Thebens bleiben in der Stadt zurück und gehorchen dem wütenden jungen König Pentheus (Volodymyr Melnykov). Bei der Spaltung geht es nicht um eine einfache Meinungsverschiedenheit – sie entsteht nicht nur zwischen denjenigen, die Dionysos als Gott anerkennen und den Ungläubigen. Das thebanische Volk befindet sich inmitten einer geistigen, kulturellen und politischen Krise. In der Übersetzung der *Bakchen* von Anne Carson und in der Inszenierung von Mirjam Loibl entsteht aus dieser Krise ein Machtkampf. Zwei Machtprinzipien konkurrieren um die Herrschaft: Pentheus steht für ein patriarchales, rationales und asketisches System, wohingegen Dionysos und seine Bakkhai auf das politische und feministische Konzept des Erotischen aufbauen.

Das Erotische als Thema der Politikwissenschaft und des Aktivismus zu begreifen, schlägt Audre Lorde 1978 in ihrem Aufsatz *Uses of the Erotic* vor. Die Wissenschaftlerin, Philosophin und Autorin versteht das Erotische als eine Form des Wissens und der Macht, die im „Nicht-rationalen“ und in tiefen Emotionen wurzeln. Weil das Erotische das Potenzial birgt,

politisches Handeln zu katalysieren, muss es in repressiven Herrschaftssystemen unterdrückt und pervertiert werden. Audre Lorde's Beschreibung einer Kultur, die das Erotische unterdrückt respektive annimmt, kann in Anne Carsons Text ausfindig gemacht werden. In den Thebanern und den bakkhischen Kollektiven spiegeln sich die zwei Pole des Umgangs mit dem Erotischen. Die einen verschmähen es, die anderen leben es ungebremst aus. Doch Carsons Dionysos setzt das Erotische als Waffe der Rache ein. Deswegen sind die Taktiken, die Pentheus verwendet, um auf die Bedrohung zu reagieren, genau die, die in Lorde's Text als antierotische, politische Realitäten beschrieben werden. *Bakkhai* fungiert also als eine Art Gedankenexperiment: Was passiert, wenn eine übernatürliche Macht die Anerkennung des Erotischen ermöglicht? In *Bakkhai* ist das Ergebnis die Destabilisierung einer ganzen Stadt und ihrer Hierarchien. Im rachsüchtigen Gott Dionysos kondensiert sich die schiere Kraft des Erotischen, die Lorde in ihrem Text beschreibt.

Sobald auf der Bühne zum ersten Mal ein Anzug zu sehen ist, kann vermutet werden, dass Theben auf patriarchalen Strukturen gründet. Die von dem Kollektiv MOTHER entworfenen Kostüme evozieren männliche Macht. Es ist deshalb auch nicht überraschend, dass Kadmos (Levin Stein) seinen Enkel Pentheus als Thronfolger bestimmt und dabei seine drei Töchter übergangen hat. Pentheus

selbst spricht die vertraute Sprache des Patriarchats: Er spricht von der Notwendigkeit, die Frauen Thebens sowohl vor Dionysos als auch vor sich selbst zu schützen und spricht ihnen damit zugleich das Recht ab, eigene Entscheidungen zu treffen. Als Patriarch steht Pentheus einer strikten Befehlskette vor. Seine Untergebenen erweisen ihm Respekt und gehorchen seinen Befehlen, auch wenn sie nicht einverstanden sind oder sich für ihre Aufgaben schämen. In *Uses of the Erotic* unterscheidet Lorde zwischen Systemen, die von Menschen eine nach externen Direktiven gestaltete Lebensart erwarten, und solchen, in denen implizite Direktive herrschen. In ersteren werden eigene Kenntnisse und Bedürfnisse ignoriert, damit eine Anpassung an die Erfordernisse des Systems stattfinden kann. In so einem System wird jede Arbeit zur Pflicht, sie wird nur getan, um das eigene Überleben und das von Angehörigen zu sichern. Theben funktioniert ausschließlich auf der Grundlage externer Direktiven. Vor allem die Mitglieder der niederen Schichten demonstrieren diese Entkopplung von Arbeit und Motivation in ihren Berichten, in denen häufig von Scham und Ambivalenz gegenüber ihren Aufträgen die Rede ist.

In Mirjam Loibls Inszenierung erscheinen die Bakkhai in der Gestalt von Pentheus' Mutter Agave (Rebekka Ziemer) und als Chor. Dieser setzt sich aus allen Darsteller:innen der Produktion

zusammen – ein Zeichen dafür, dass die Einheit nicht ausschließlich auf die geteilte Genderidentität zurückzuführen ist. Vielmehr bezeichnet die „Schwesternschaft“ eine neue soziale Struktur, die vom Wissen und von der Macht des Erotischen geleitet und geschützt wird. Die Chöre in *Bakkhai* sind ungezähmte Wirbelstürme von Gefühlen. Die Sprache tanzt mit den Körpern auf der Bühne, beide haben die Freiheit, auf Impulse zu reagieren, die wir sonst verdrängen. Zwischen den Wörtern jubeln, stöhnen und schreien die Bakkhai. In ihren Handlungen zeigt sich das unausgesprochene und nie gekannte Gefühl des Erotischen.

Doch unter den vielen bakkhischen Gefühlen sticht eines deutlich heraus: die Zufriedenheit. Die Bakkhai genießen die Jagd, das Plündern, das Entführen, das Säugen und die Riten. Als Agave in Theben eintrifft, um das, was sie für den Kopf eines Berglöwen hält, zu präsentieren, ist sie voller Stolz und Zufriedenheit. Sie hat ein großes Biest gejagt und getötet, die anderen Bakkhai beschützt und für Nahrung und Ressourcen gesorgt. Ihr Erfolg erfüllt sie mit Freude. Sie empfindet es so, wie Lorde es in ihrem Text verspricht: Wenn wir das Erotische in allen Lebensbereichen feiern, wird Arbeit zur bewussten Entscheidung, zur Sehnsucht und Ermächtigung. Als Agave von ihrem Rausch erwacht, muss sie nicht nur erkennen, dass sie ihren eigenen Sohn umgebracht hat, sondern auch, dass sie es genossen hat.

So verwendet Dionysos das Erotische als Waffe.

Obwohl die Bakchai nach internen Direktiven leben, handeln sie nicht nur zum individuellen Vorteil. Wie Lorde betont, stärkt die Anerkennung des Erotischen die Gemeinschaft, anstatt sie zu schwächen. Lorde weist auf die Wirkung hin, die das Teilen von körperlicher, emotionaler, psychischer oder intellektueller Freude auf die Beteiligten hat. Nämlich ein neues Verständnis auch von dem, was die Teilenden nicht gemeinsam haben. Unterschiede werden weniger als Bedrohung empfunden und die Gemeinschaft kann als Einheit agieren. Der Hirte (Elias Khani-Alemouti) beschreibt die Bakchai als eine solche Einheit.

Die Anerkennung des Erotischen ist für eine Gesellschaft wie Theben äußerst bedrohlich. Ein Individuum, das die Macht und das Wissen des Erotischen anerkennt, lebt nicht nach den Erfordernissen eines ausbeuterischen Systems. Es begnügt sich nicht mehr damit, Leiden und Selbstverneinung passiv hinzunehmen. Es lehnt die Betäubung ab, um gegen die Unterdrückung zu agieren. Aber das System hat verschiedene Strategien, sich dagegen zu schützen. Und Pentheus probiert diese Strategien alle aus.

Er verurteilt das Verhalten der Bakchai als wollüstig und obszön und ist zunächst sicher, dass es nur um Sex geht. Er ist besessen davon, was die Frauen im Dunkeln tun, und stellt Dionysos nicht

nur als Scharlatan, sondern auch als Verführer dar. Das kollektive und vielfältige Treiben der Bakchai, das ihm vom Hirten beschrieben wird, wertet er als eine Art sexuellen Wahn. Nach Lorde ist diese Abwertung des Erotischen eine Strategie des Patriarchats. Es auf die bloße Empfindung zu reduzieren oder mit Pornografie in Verbindung zu bringen, ist ein Versuch, die Macht des Erotischen und des „nicht-rationalen“ Wissens zu schwächen.

Als Dionysos' Mutter Semele mit ihm schwanger war, wünschte sie sich, dass Zeus ihr in seiner göttlichen Form erscheine. Aber dieser göttliche Anblick verbrannte die Sterbliche und Zeus nähete den ungeborenen Dionysos in seinen eigenen Schenkel bis zur Zeit seiner Geburt. Dionysos' Rachefeldzug begann mit der Weigerung seiner Familie, die nicht-rationale Geschichte seines göttlichen Ursprungs zu akzeptieren. Vor allem Pentheus ist stolz auf seine Fähigkeit, die Welt rational zu sehen. Er kämpft mit allen Mitteln gegen ein Weltbild, das davon abweicht. Laut Lorde ist so ein Handeln Teil der Mechanismen, die ein System als Schutz gegen das Erotische einsetzt. Das „nicht-rationale“ Wissen zu diskreditieren verhindert, dass sich Menschen diesem verschreiben. Die Folge dieser Diskreditierung erscheint in Theben und in Lordes Beschreibungen als eine strenge Abgrenzung des Geistigen vom Erotischen. Das Geistige bekommt einen asketischen Charakter.

Nicht-asketische Formen der Spiritualität wie die bakkhischen Riten sind nicht willkommen. Die asketische Welt jedoch ist prekär – das erfährt Pentheus auf radikale Weise –, denn sie entsteht aus einer Position der Angst und der Enthaltung.

Solch eine Angst beinhaltet mehrere Risiken. Lorde betont, dass die Angst uns gehorsam und fremdbestimmt macht. Die Angst, dass wir unserer unterdrückten Form nie entkommen werden, zwingt uns, die Unterdrückung zu akzeptieren. Pentheus' Interaktionen mit Dionysos sind deshalb von Angst und Selbstverleugung geprägt. Ein Großteil des Leids, das ihm widerfährt, entsteht durch ständige innere Kämpfe mit sich selbst. Ein solcher findet statt, als Dionysos Pentheus die Möglichkeit eröffnet, sich als Frau zu kleiden. Anne Carson deutet an, dass Pentheus schon länger mit dem Gedanken spielt, Frauenkleider zu tragen. Vielleicht – so legt der Text nahe – hat das Kleid schon lange in seinem Schrank gewartet. Doch im Moment der Versuchung lässt Pentheus etwas von seiner Angst erkennen. Er will sicher sein, dass die Frauen ihn nicht auslachen werden.

Pentheus' Begehren ist untrennbar mit Angst verbunden und hindert ihn daran, es auszuleben, bis Dionysos beginnt, ihn mit dem Erotischen in Berührung zu bringen. Als Mann und patriarchaler Herrscher muss Pentheus Stärke zeigen. Diese versucht er über die Unterdrückung des Erotischen zu gewinnen. Doch sein Schicksal

belehrt ihn eines Besseren. Leider zu spät: Im Moment der Erkenntnis wird er von Agave zerrissen. Als Pentheus endlich in der Lage ist, die Lust und den Schmerz seines Begehrens anzuerkennen, verwandelt sich die Welt um ihn herum und sein Verhalten darin. Pentheus' letzte Szene auf der Bühne ist von der gleichen Befreiung erfüllt, die Audre Lorde beschreibt, in der neue Farben, Energien und Stärken durch die gesamte Erfahrung strömen. Aber für Pentheus ist es kein Triumph. Im Gegensatz zu Lorde erfährt er das Erotische nicht durch einen inneren oder allmählichen Prozess, sondern durch einen plötzlichen Angriff. Carsons Dionysos ist nicht Eros. Er ist nicht Gott der Begierde oder der Erotik. Aber er versteht das Begehren sowie die Fülle der Emotionen, die die Tiefen der menschlichen Seele ausmachen. In Theben und in Pentheus ist das Erotische lediglich das, was am meisten gefürchtet ist. Und das am meisten Gefürchtete hat die größte Macht. Deshalb ist das Erotische das Werkzeug, das Dionysos wählt, um sich zu rächen. Pentheus, Agave und der Rest von Theben bekommen diese Macht und dieses Wissen plötzlich von einem Gott aufgedrängt. Ihr Konflikt muss tragisch enden.



Biografien



Mirjam Loibl
Inszenierung

Mirjam Loibl arbeitet als freischaffende Regisseurin. Sie studierte Sozialanthropologie und Politikwissenschaft in Bern und war Regieassistentin am Residenztheater in München. In dieser Zeit veranstaltete sie die Reihe *Nachts und Nebenbei*. Mirjam Loibl arbeitet u. a. an den Staatstheatern Mainz, München, und Nürnberg, am Volkstheater München und an den Theatern Heidelberg, Kanton Zürich und Magdeburg. Für ihre Arbeit *Woyzeck | Marie* am Staatstheater Mainz waren sie und ihr Team auf der Shortlist des Berliner Theatertreffens 2024. Zudem wurde sie mehrfach als Nachwuchsregisseurin des Jahres bei *Theater heute* genannt. Mirjam Loibl unterrichtete am Mozarteum Salzburg und aktuell an der Otto Falckenberg Schule und der Bayerischen Theaterakademie August Everding in München.



MOTHER
Bühne, Kostüm

MOTHER ist ein 2018 gegründetes dänisches Bühnenbild- und Kostümdesign-Duo für Film und Theater mit Sitz in Berlin.

MOTHER besteht aus Camilla Lønby und Olivia Schröder von Lüttichau. Ihre Kostüm- und Bühnenbildarbeiten waren bereits am Schauspielhaus Wien, an den Münchner Kammerspielen, Theater Magdeburg und Theater Osnabrück zu sehen. Sie waren als Kostümbildnerinnen an *Bloody Tennis* von Regisseur Nikias Chryssos sowie an *Die Möwe* am Theater Aachen beteiligt. Die beiden Künstlerinnen lernten sich 2014 im Rahmen einer Produktion des dänisch-österreichischen Kollektivs SIGNA kennen. Sie wurden Teil der künstlerischen Leitung des Kollektivs und entwickelten gemeinsam mit Signa Köstler das Bühnenbild für *Das halbe Leid* am Schauspielhaus Hamburg, *Das Heuvolk* am Nationaltheater Mannheim in Kooperation mit den Schillertagen und *Wir Hunde/Us dogs*, das 2016 mit dem Nestroy Preis ausgezeichnet wurde.



Daniel Bierdämpfl
*Musikalische Leitung,
Live-Musik*

Daniel Bierdämpfl ist ein interdisziplinärer Künstler mit einem Schwerpunkt auf Musik und Klangkunst. Als ehemals gelernter Streich- und Zupfinstrumentenbauer studierte er bis 2019 zeitbasierte und interaktive Medienkunst an der Kunstuniversität Linz und arbeitet als freischaffender Künstler in den Bereichen Musik, Performance, Theater, Choreografie, Lyrik, Film und Fotografie. Er wurde neben für das Ö1 Jazz Stipendium 2023 nominiert und war Finalist des I AM ABROAD 2024 Open Call (New European

Project for Free Improvisation Artists) Wien. Er ist Programm- und Produktionsleiter für das Raumschiff in Linz mit Schwerpunkt auf zeitgenössischer, improvisierter und off-genre Musik.



Laura Tutondele Mahaniah
Dramaturgie

Laura Tutondele Mahaniah absolvierte einen Bachelor in Theater und Performance an der Universität von Chicago mit Nebenfächern in Linguistik und Slavistik und Schwerpunkten auf Übersetzung und Tanztheater. In dieser Zeit arbeitete sie als Dramaturgie- und Regieassistentin am Court Theatre sowie als wissenschaftliche Hilfskraft für das Chicago Black Dance Legacy Project und die Beshrew Me! Critical Editions for Digital Analysis and Research. Seit 2024 studiert sie im Kooperationsstudiengang Dramaturgie an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im Rahmen dieses Studiums wirkte sie bereits am Regieprojekt *Mutter Sauvage* (Regie: Niklas Draeger, Mai 2025) und dem Dramaturgieprojekt *Wiederum aufabbau* mit.



Danai Simantiri
Regieassistentz,
Abendspielleitung,
Assistenz Choreografie

Danai Simantiri (she/they) wurde in Athen geboren. Bis Februar 2023 studierte sie Musical an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Nach ihrem Abschluss stand sie auf unterschiedlichen Bühnen (u. a. Volksoper Wien, Musiktheater im Revier). Sie entwickelte mit Katja Wachter, Anna Angelini und Wolfram Föppl das Stück *The Show must not go on*. Danai interessiert sich für Kunst, die Menschen unterschiedlicher Hintergründe zusammenbringt und Diskussionen fördert, um Raum für Offenheit und Experiment zu schaffen. Ihre Lieblingswörter sind Licht, Eros und Revolution.

Ensemble



Elias Khani-Alemouti

Elias Khani-Alemouti wuchs in Rüsselsheim auf. Neben dem Schauspiel spielt Elias seit vielen Jahren Klavier und Saxofon und hat verschiedene Bereiche des Varietés kennengelernt. Nach seinem Abitur spielte er in dem Theaterstück *Inside-Westend* von Adewale Teodros Adebisi am Staatstheater Wiesbaden mit. Seit 2022 studiert

Elias Khani im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im selben Jahr wurde er Förderstipendiat der Stadt Rüsselsheim. Im Wintersemester 24/25 studierte Elias am Rose Bruford College in London.



Luca Kronast-Reichert

Luca Kronast-Reichert wuchs bei Rosenheim auf. 2019 wurde er Teil des Jungen Resi und spielte im Residenztheater eine Hauptrolle in *Sinn*. Im Frühjahr 2022 übernahm er die Regie an Schillers *Don Karlos* in der Theaterinsel Rosenheim. Seit 2022 studiert er im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Im ersten und zweiten Studienjahr war er an mehreren Kurzfilmprojekten der HFF München beteiligt. Seit der Spielzeit 2023/2024 ist er in *Die Fliegen* unter der Regie von Elsa-Sophie Jach im Residenztheater München als Darsteller im Chor zu sehen. Außerdem ist Luca als Drag-Artist tätig.



Volodymyr Melnykov

Volodymyr Melnykov wurde in Kyiv geboren und studierte dort Schauspiel an der Karpenko-Karyi-Universität. Sein Studium

wurde im Februar 2022 abgebrochen. Im März deselben Jahres setzte er, anfangs als Gaststudent, seit 2024 auch regulär, sein Schauspielstudium im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding fort. Im Rahmen seines Studiums war er in den Produktionen *Asozialisierungsprogramm* und *Ich, dein großer Bruder, sein verflückter Kater und Du* der Theaterakademie zu sehen. Seit Dezember 2024 spielt er am Residenztheater München in *Die Gewehre der Frau Carrar/Würgendes Blei*. Die Produktion der Regisseurin Luise Voigt wurde zum Berliner Theatertreffen 2025 eingeladen. Volodymyr arbeitete als Darsteller im Kurzfilm *Critical Condition* unter der Regie von Mila Zhukenko. Der Film feierte beim Filmfestival in Cannes 2025 Weltpremiere.



Olivia Lourdes Osburg

Olivia Lourdes Osburg wurde in Weimar geboren und wuchs in Jena auf. Nach ihrem Abitur zog Olivia nach Berlin und studierte Filmwissenschaft und Publizistik an der Freien Universität Berlin. Seit 2022 studiert sie im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Neben dem Studium spielte sie bereits in mehreren Kurzfilmprojekten der HFF München und der Kunstakademie Münster. Darüber hinaus ist Olivia seit Oktober 2023 als Sängerin in Elsa-Sophie Jachs *Die Fliegen* von Jean-Paul Sartre am Residenztheater München zu sehen.



Sonja Carina Reisenbichler

Sonja Reisenbichler wurde in Wien geboren und widmete den Großteil ihrer Kindheit dem Voltigieren und Reitsport auf Wettkampfniveau. Seit Beginn des Studiums im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding im März 2022 sattelte sie auf das Schauspiel um. Im Jahr 2024 wurde sie für das Stipendium des Deutschen Bühnenvereins ausgewählt. Sonja entdeckte außerdem eine Liebe und ein Talent für das Singen, mit Schwerpunkten klassischem Gesang und Musical. Ihr Liederabend *Wien bleibt Wien* feierte 2025 Premiere.



Samuel Spieß

Samuel Spieß wuchs in Wien auf. Zwischen 2016 und 2020 erhielt er Unterricht in den verschiedensten Tanzrichtungen von Ballett über Gesellschaftstanz bis Hiphop und Jazz. Von 2020 bis 2021 spielte er den Kleinen Onkel in *Pippi Langstrumpf* bei den Herbsttagen Blindenmarkt und im Theater Akzent Wien. Er studiert seit 2022 im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding. Seit Herbst 2024 ist er Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes.



Levin Stein

Levin Stein wuchs in Singen am Bodensee auf. Seine erste Begegnung mit Theater hatte er 2010 im Kulturzentrum GEMS. Er spielte die Rolle des Kolberes in *Die Augen der Bilder*. In Berlin wirkte Levin ab 2011 in verschiedenen Projekten des B.L.O Ateliers, Theaterboxing und des Theaters Adlershof mit. Nebenbei arbeitete er u. a. als Regieassistent. Seine Begeisterung für Film führte ihn in Theresa Harders Kameraseminare und zu einem zweijährigen Schauspielkurs der Agentur Next Generation. Seit 2021 studiert Levin im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding.



Rebekka Ziemer

Rebekka Ziemer wurde in Halle an der Saale geboren. In ihrer Jugend spielte sie Theater und Klavier, tanzte und sang in verschiedenen Chören. Seit März 2022 studiert sie im Kooperationsstudiengang Schauspiel an der Bayerischen Theaterakademie August Everding und wirkte bereits in diversen Produktionen mit. Seit Oktober 2023 singt sie außerdem in Elsa-Sophie Jachs Inszenierung *Die Fliegen* am Residenztheater.

Impressum

Bayerische Theaterakademie August Everding und Hochschule für Musik und Theater München mit dem Studiengang Schauspiel (Leitung: Prof. Jochen Schölch) sowie Ludwig Maximilians-Universität München mit dem Studiengang Dramaturgie

Bakkhai by Euripides a new version by Anne Carson. This adaptation was commissioned by and originally produced at the Almeida Theatre in London, where it had its first performance on July 23, 2015, directed by James Macdonald. *Bakkhai* is presented by special arrangement with United Talent Agency.

Textnachweise

Die Texte *daimon* und *Das Erotische als Macht in Bakkhai* sind Eigenbeiträge von Laura Tutondele Mahaniah.

Literaturnachweise

Lorde, Audre, *Miscellaneous Print Collection* (University of Pennsylvania), *Conference on Feminist Perspectives on Pornography* (San Francisco, Calif), and *Berkshire Conference on the History of Women Mount Holyoke College* 1978: 1978. *Uses of the Erotic: The Erotic as Power*. Brooklyn, N.Y.: Out & Out Books.

Perris, Simon. *The Gentle, Jealous God: Reading Euripides' Bacchae in English*. London, Oxford, New York, New Dehli, Sydney: Bloomsbury Academic, 2016.

Versnel, Henk S. "Heis Dionysos! – One Dionysos? A Polytheistic Perspective," in *A Different God?: Dionysos and Ancient Polytheism*, ed. Renate Schlesier. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012. <https://doi.org/10.1515/9783110222357>

Bildnachweise

Probenfotos: Cordula Tremel
Porträtfotos: Mirjam Loibl: Anna Boldt; MOTHER: Alex Bex; Daniel Bierdämpfl: Anna Boldt; Laura Tutondele Mahaniah: Groove Theory; Danai Simantiri: Jan David Bürger; Elias Khan-Alemouti, Luca Kronast-Reichert, Volodymyr Melnykov, Olivia Lourdes Osburg, Sonja Carina Reisenbichler, Samuel Spieß, Levin Stein, Rebekka Ziemer: Nils Schwarz

Herausgeberin

Bayerische Theaterakademie August Everding, München

Künstlerischer Direktor

Lars Gebhardt

Geschäftsführender Direktor

Felix Kanbach

Technischer Direktor

Peter Dültgen

Leiterinnen Kommunikation

Dr. Maria Goeth

Dr. Susanna Werger

Redaktion

Laura Tutondele Mahaniah

Gestaltung

Neue Gestaltung, Berlin

In Kooperation mit

myt Hochschule für Musik und Theater München

Mit Dank



www.theaterakademie.de

Das Theateralphabet...
die Inszenierung.



MÜNCHEN

WIR FÖRDERN
KULTUR



myt

Hochschule
für Musik und Theater
München



MÜNCHEN