Deutsches
Staatstheater
Temeswar

Teatrul German
de Stat
Timișoara

Spielzeit /
Stagiunea
2025 / 26

bibliotheater
btfa
Für alle



LYSISTRATA 3.0

biblioteatru
btfa
pentru toți



Einführung

Wie kann ein vor mehr als 2.000 Jahren geschriebener Text heute noch relevant sein? Auf den ersten Blick könnte man sagen: gar nicht. Und dennoch zeigt das Stück *Lysistrata*, dass es nicht so ist. Die großen Fragen der Menschheit haben bis heute keine abschließenden Antworten gefunden, sondern tauchen immer wieder auf. Krieg, Machtmissbrauch, Manipulation, die Ungleichheit zwischen Frauen und Männern, das Bedürfnis nach Solidarität und der Wunsch, eine außer Kontrolle geratene Welt zu beherrschen, sind nicht nur Themen der Antike. Sie sprechen uns auch heute noch an. Aristophanes hat sich in seiner Komödie mit diesen Themen auseinandergesetzt. Darin liegt auch seine Stärke: Er kann sich mit ernsten Themen befassen, ohne moralisierend, kritisch oder hochnäsig zu wirken; er behält eine lustige Nüchternheit in seinen Werken.

Lysistrata 3.0 nutzt die Energie des antiken Textes als Ausgangspunkt, schränkt sich aber nicht darauf ein. Es geht nicht um eine epochengerechte Inszenierung. Die Vorstellung ist eine Mischung aus der Welt des Aristophanes und der Moderne, eine Verbindung von klassischer Komödie und zeitgenössischer Sensibilität, von altem Text und Fragen, auf die wir heute noch Antworten suchen. Als Collage aus mehreren Fragmenten von *Lysistrata* und den *Thesmophoriazusae* sowie Teilen eines modernen Textes zeigt die Vorstellung eine Welt, in der sich Vergangenheit und Gegenwart gegenseitig widerspiegeln. Aristophanes ist demnach kein der heutigen Welt fremder Autor, den man lesen muss, sondern ein überraschend aktueller Dramatiker, der mitunter auch Unbequemes zum Ausdruck bringt.

Für das junge Publikum ist es vielleicht die größte Überraschung der Vorstellung, dass ein altes Stück so radikal sein kann. Im Mittelpunkt des Dramas stehen nicht heldenhafte Krieger, sondern Frauen, die sich weigern, die Regeln einer von Gewalt dominierten Gesellschaft zu befolgen. Anstatt sich ruhig zu verhalten, entscheiden sie sich, etwas gegen den Krieg zu unternehmen. Sie akzeptieren den Krieg nicht als fatales Schicksal, sondern wehren sich dagegen. Anstatt auf das Geständnis der Männer zu warten, schaffen sie einen Kontext, in dem sie eigenhändig etwas ändern können. Ihre Initiative ist lustig, provozierend und übertrieben, aber auch subversiv: Sie bringen Hierarchien ins Wanken, hinterfragen die soziale Ordnung und zeigen, dass gerade die „Machtlosen" große Veränderungen bewirken können.

Deshalb ist *Lysistrata 3.0* nicht nur eine Vorstellung über Krieg und Frieden, sondern auch über Ausdruck, Mut und Solidarität. Darüber, wer berechtigt ist, zu sprechen. Darüber, wer Entscheidungen treffen darf. Und auch darüber, was geschieht, wenn der Humor zur Protestform wird. Darüber hinaus zeigt die Inszenierung, wie schwierige Themen auf der Bühne präsentiert werden können: als spannendes, intelligentes und energievolles Erlebnis. In dieser Inszenierung stellt das Komische einen Ausweg aus der Realität dar und ermöglicht eine andere Perspektive darauf die Realität: direkter, schärfer und ehrlicher als in einem ernsten Diskurs.

Für Jugendliche kann diese Vorstellung wichtige Fragen aufwerfen: Was bedeutet es, sich einem gewalttätigen System zu widersetzen? Was ist Solidarität und wie entsteht sie? Kann Kunst sowohl eine Form des Aufstands als auch eine Form des Spiels sein? Wie „modern" kann ein antiker Text wirken?

Lysistrata 3.0 bietet Lehrkräften einen Raum für den Dialog zwischen Literatur, Geschichte, Bürgerkunde und Theater und regt dazu an, über die Aktualität der Klassiker sowie ihre heutige Lesart nachzudenken.

Das vorliegende Heft soll den Weg zur Aufführung und darüber hinaus begleiten. Nicht, um die Bedeutungen der Aufführung festzulegen, sondern um sie zu erschließen. Nicht, um Interpretationsrezepte anzubieten, sondern um Fragen anzuregen. Denn eine Aufführung wie *Lysistrata 3.0* spricht nicht nur von der Vergangenheit, sondern auch von unserer Gegenwart: von einer Welt, die weiterhin Krieg, Ungerechtigkeit und Angst erlebt, aber auch von der zerbrechlichen, mutigen, notwendigen Möglichkeit, sich etwas anderes vorzustellen. Und manchmal ist der erste Schritt zu dieser Veränderung gerade der, die Bühne aufmerksam zu betrachten und zu verstehen, dass Lachen zugleich Freude, Widerstand und kritisches Denken sein kann.

Cuvânt înainte

Ce legătură poate avea un text scris acum mai bine de două mii de ani cu lumea în care trăim astăzi? La prima vedere, foarte puțină. Și totuși, *Lysistrata* este una dintre acele piese care dovedesc exact contrariul: că marile întrebări ale omenirii nu dispar, ci revin, în alte forme, din nou și din nou. Războiul, abuzul de putere, manipularea, inegalitatea dintre femei și bărbați, nevoia de solidaritate și dorința de a schimba o lume care pare scăpată de sub control sunt teme care nu țin doar de Antichitate. Ele ne privesc direct. Aristofan le-a transformat în comedie. Iar tocmai aici stă forța lui; în capacitatea de a spune lucruri grave fără solemnitate, de a critica fără moralism și de a face din râs o formă de luciditate.

Lysistrata 3.0 pornește de la această energie a textului antic, dar nu rămâne captiv într-o reconstituire „de epocă". Spectacolul propune o întâlnire între Aristofan și prezent, între comedia clasică și sensibilitatea contemporană, între textul vechi și întrebările care ne neliniștesc astăzi. Construit ca un colaj de fragmente din *Lysistrata*, *Tesmoforiile* și un text modern, spectacolul aduce pe scenă o lume în care trecutul și prezentul se reflectă reciproc. În felul acesta, Aristofan nu mai apare ca un autor îndepărtat, studiat din obligație, ci ca un scriitor surprinzător de viu, incomod și actual.

Pentru un public tânăr, poate tocmai aici se află una dintre cele mai mari surprize ale acestui spectacol: faptul că o piesă veche poate și fi radicală. În centrul ei nu se află eroi războinici, ci femei care refuză să mai accepte regulile impuse de o lume condusă de violență. În loc să rămână tăcute, ele decid să intervină. În loc să accepte războiul ca pe o fatalitate, îl contestă. În loc să ceară voie să fie ascultate, își creează singure puterea de a schimba ceva. Gestul lor este comic, provocator, exagerat, dar și profund subversiv: el răstoarnă ierarhii, pune sub semnul întrebării ordinea socială și arată că tocmai cei considerați „fără putere" pot deveni motorul unei schimbări.

De aceea, *Lysistrata 3.0* nu este doar un spectacol despre război și pace, ci și despre voce, curaj și solidaritate. Despre cine are dreptul să vorbească. Despre cine este lăsat să decidă. Despre ce se întâmplă când umorul devine formă de protest. Și despre felul în care teatrul poate transforma teme grele într-o experiență scenică vie, tensionată, inteligentă și plină de energie. În această montare, comedia nu înseamnă evadare din realitate, ci o altă cale de a o privi, uneori mai direct, mai tăios și mai sincer decât ar face-o un discurs grav.

Pentru adolescenți, spectacolul poate deschide întrebări esențiale: Ce înseamnă să te opui unui sistem care produce violență? Cum se naște solidaritatea? Poate arta să fie și revoltă și joc? Cât de „modern" poate fi, de fapt, un text antic?

Pentru profesori, *Lysistrata 3.0* oferă un spațiu fertil de dialog între literatură, istorie, educație civică și teatru, invitând la reflecție asupra actualității clasicilor și asupra modului în care aceștia pot fi citiți astăzi.

Broșura își propune să însoțească drumul spre spectacol și dincolo de el. Nu să închidă sensurile spectacolului, ci să le deschidă. Nu să ofere rețete de interpretare, ci să încurajeze întrebările. Pentru că un spectacol precum *Lysistrata 3.0* nu vorbește doar despre trecut, ci și despre prezentul nostru: despre o lume care continuă să cunoască războiul, nedreptatea și frica, dar și despre posibilitatea fragilă, curajoasă, necesară, de a imagina altceva. Și uneori, primul pas spre această schimbare este chiar acela de a privi scena cu atenție și de a înțelege că râsul poate fi, în același timp, bucurie, rezistență și gândire critică.

FRANZ KATTESCH

Krieg oder Frieden?
Kurz innehalten, nachdenken, in sich gehen und dann…

Natürlich Frieden, möchte man gerne sagen. Das ist ja klar! Frieden, der steht für Liebe, Aufbau, Lebensfreude, Selbstverwirklichung, Entwicklung, Zukunft und noch andere viele positive Eigenschaften, die man schlicht mit dem Guten in Verbindung bringt. Dagegen steht der Krieg, als Inbegriff der Vernichtung und Zerstörung. Sozusagen, das Böse.

Und doch, da stimmt irgendetwas nicht ganz. Fast seit Menschengdenken begleitet der Krieg den Frieden. Oder umgekehrt? In jeder Generation gab es irgendwo einen Krieg. Haben Menschen sich gegenseitig totgeschlagen und scheinbar nichts aus dem unendlichen Leid der Vergangenheit gelernt, um in der Zukunft in Frieden mit Freude leben zu können. Die Methoden, sich zu bekämpfen, aber auch die Hoffnung und Zuversicht friedlich miteinander leben zu können, haben sich im Lauf der Zeit verändert. Wurden gewissermaßen upgedatet, wie es in der Programmiersprache heißt. Darum auch *Lysistrata 3.0*. Mit Augenzwinkern, eine erneuerte und erweiterte Version der Lysistrata von vor über zwei Jahrtausenden. Auch damals herrschte Krieg. Viele Menschen hatten es satt und überlegten wie man den Krieg verhindern könnte. Kluge und listige Frauen erarbeiteten ein Rezept, das ihnen so einfach wie genial und wirksam erschien. Wenn sie ihre Liebe, in all ihren Formen, den Männern entziehen, bis diese mit den unsinnigen Raufereien aufhören, wird es keinen Krieg mehr geben. Im Grunde sind es ja Männer die Kriege anzetteln und selbst diese würden bald draufkommen, dass ein Leben in Frieden und Liebe das bessere Los ist. Ob diese Rechnung aufgegangen ist? Ein Blick auf die heutigen Nachrichten macht diese Utopie zunichte. Die bewaffneten Krisenherde haben weltweit in letzter Zeit zugenommen.

Warum dieses Projekt nicht in Gänze gelungen ist. Es sich doch lohnt, für eine bessere Zukunft sich einzubringen. Hoffnung zu haben, dass es doch nicht unmöglich ist, dass Menschen, so unterschiedlich und eigenartig sie auch sein mögen, Männer und Frauen, friedlich miteinander leben können. Das alles und noch viel mehr wird in diesem Stück unterhaltsam und tiefsinnig auf die Bühne gebracht.

Vielleicht ist es ja die Kraft der Komödie, die ernste Themen so zu benennen vermag, dass diese uns berühren und zum Handeln für eine friedenreichere Welt bewegen.

Gute Unterhaltung!

RAREȘ HONTZU

Kriege haben für gewöhnlich keine Gewinner, sondern nur Verlierer. Zum Glück haben wir es hier mit einer Komödie zu tun die als Protest gegen den Krieg verstanden wird in der es Lysistrata, dank ihrem weiblichen Pazifismus, gelinen wird den Frieden zu erzwingen.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Unsere *Lysistrata* ist nicht über den Krieg, sondern ein Einsatz für den Frieden. Ein Frieden, der sicher nicht perfekt sein wird, aber den wir annehmen und bewahren wollen. Auch in Momenten von Schmerz und Konflikt müssen wir uns erinnern, dass das Leben gelebt werden muss.

IOANA IACOB

Was stellt eine Frau auf dem Schlachtfeld dar? Mit welchen Waffen kann sie kämpfen, um einen Krieg zu beenden? Ist Krieg eine männliche oder weibliche Idee? Oder ist er geschlechtslos? Sind wir dazu geschaffen, Konflikte zu beginnen? *Lysistrata* möchte Antworten auf diese Fragen suchen, die uns leider auch heute noch bedrücken.

ALMA DIACONU

In einem verzweifelten Versuch, ihre Männer und Söhne davon abzuhalten, weiter in den Krieg zu ziehen, kommen die Frauen aus Athen, Sparta und Theben zusammen. Sie sehnen sich nach Frieden, damit niemand, den sie lieben, mehr verletzt wird. Mit Beharrlichkeit übernehmen sie die Kontrolle über die Akropolis und die Kasse und zwingen die Männer, ohne sie zu überleben. Gibt es Raum für Konzessionen zwischen dem, der seine Ehre verteidigt, und dem, der den Verlust einer geliebten Person erleidet?

DANA BORTEANU

Lysistrata ist eine Vorstellungsübung von Niky Wolcz und eine Neuinterpretation der antiken Satire, die Elemente des Humors aus allen Theaterepochen bis hin zur Gegenwart vereint. Es ist eine Theaterlektion, die sowohl den Schauspielern als auch dem Publikum das Spiel-im-Spiel-Konzept vermittelt. Für mich stellt die Vorstellung eine wunderbare Chance dar, meine Fähigkeiten zu zeigen und am vom Regisseur geschaffenen Universum mitzuwirken. Es ist eine Freude, mit einem Lächeln auf den Lippen an die Arbeit und das Schaffen zurückzudenken – so, wie es für die Zusammenarbeit mit Niky typisch ist.

FRANZ KATTESCH

Război sau pace?
Un moment de reflecție, căutăm înăuntrul nostru, ne gândim și…

Desigur că pace, așa am vrea să spunem. Ar trebuie să fie clar! Pacea înseamnă iubire, reconstruire, bucurie, împlinire personală, dezvoltare, viitor și multe ale lucruri pozitive pe care le asociem cu ideea de bine. Războiul, pe de altă parte, înseamnă distrugere și devastare. Adică răul.

Și totuși, ceva nu e chiar cum ar trebui să fie. Cam din cele mai vechi timpuri, războiul a acompaniat pacea. Sau invers? În fiecare generație a existat und război undeva pe lume. Oare s-au omorât oamenii reciproc atâta timp fără să învețe nimic din suferințele nesfârșite ale trecutului, pentru a putea trăi în pace și fericire în viitor? Metodele de luptă, dar și speranța și entuziasmul că se poate trăi pașnic împreună s-au schimbat de-a lungul timpului. Au fost updatate, cum s-ar zice în limbaj informatic. De aceea se și numește spectacolul *Lysistrata 3.0*. Vă facem cu ochiul și vă prezentăm o versiune actualizată a *Lysistratei* de acum două mii de ani. Și pe atunci domnea războiul. Mulți oameni erau sătui de el și se gândeau la cum l-ar putea opri. Femei deștepte și șirete au găsit o rețetă care li s-a părut pe cât de simplă, pe atât de genială și de impact. Dacă le refuză bărbaților iubire, în toate formele ei, până când se vor opri din trântele lor lipsite de sens, atunci nu va mai exista război. De fapt, bărbații sunt cei care încep războaiele, dar până și ei trebuie să realizeze că o viață pașnică și plină de iubire este alternativa mai bună. Oare s-a încheiat această socoteală? O privire la știrile din ziua de azi distruge această utopie. Dimpotrivă, focarele de conflicte armate s-au înmulțit în ultima vreme.

De aceea acest proiect nu a reușit pe deplin. Totuși, merită să ne implicăm pentru un viitor mai bun. Să avem speranța că nu este imposibil ca oamenii, oricât de diferiți și de ciudați ar fi, bărbați și femei, să poată trăi împreună în pace. Toate acestea și multe altele sunt redate pe scenă într-un mod distractiv și profund.

Poate că tocmai puterea comediei este cea care reușește să abordeze teme serioase într-un mod care ne emoționează și ne determină să acționăm pentru o lume mai pașnică.

Vă dorim vizionare plăcută!

RAREȘ HONTZU

Războaiele nu au de obicei câștigători, ci doar perdanți. Din fericire avem aici de a face cu o comedie considerată a fi un protest împotriva războiului în care, mulțumită pacifismului ei feminin, Lysistrata va reuși să forțeze o pace.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Lysistrata noastră nu este despre război, ci este o pledoarie pentru pace. O pace care, deși este garantat că va fi imperfectă, o primim și încercăm să o păstrăm. Chiar și în momente de durere și conflict, trebuie să ne amintim că viața trebuie trăită.

IOANA IACOB

Ce este o femeie pe câmpul de luptă? Cu ce arme se poate lupta o femeie pentru a pune capăt unui război? Ideea de război este masculină, feminină sau nu ține cont de aceste tabere? Suntem noi făcuți ca să fim conflictuali? *Lysistrata* își propune să caute un răspuns la aceste întrebări care atârnă greu, din păcate chiar și in zilele noastre.

ALMA DIACONU

Femeile din Atena, Sparta și Teba se unesc în încercarea disperată de a-și opri soții și fiii din a mai pleca la război. Tot ce-și doresc acestea e pacea, astfel încât niciun om drag să nu mai fie ucis în zadar. Cu perseverență iau în stăpânire Acropola și întreaga trezorerie, obligându-i pe bărbați să se descurce în lipsa lor. Este oare loc de concesii între cel care-și apără onoarea și cel care suferă pierderea cuiva iubit?

DANA BORTEANU

Lysistrata este un exercițiu de imaginație marca Niky Wolcz, o reinterpretare a satirei antice în elemente ale umorului din toate etapele sale teatrale până în zilele noastre. Este o lecție de teatru și teatru în teatru, pentru actori și public. Pentru mine este o minunată ocazie de a mă folosi de mijloacele actoricești, pentru a contribui la universul creat de regizor, o plăcere în rememorarea muncii și creației cu zâmbetul pe buze, caracteristice colaborărilor cu Niky.



Zur Vorstellung

nach **Aristophanes**
Regie: **Niky Wolcz**
Bühne: **Helmut Stürmer**
Kostüme: **Ioana Popescu**
Dramaturgie: **Rudolf Herbert**
Bühnenbildassistenz: **Zsolt Fehérvári**

* * * * *

Dauer: 1h 45Min
Übertitelung: RO / EN
Altersempfehlung: 14+
Premiere: 23 April 2023

* * * * *

Besetzung:

Lysistrata	**IOANA IACOB**
Kalonike	**ENIKŐ BLÉNESSY**
Lampito	**DANIELA TÖRÖK**
Myrhinne	**OLGA TÖRÖK**
Mica	**ISA BERGER**
Praxagora	**TATIANA SESSLER-TOAMI**
Thesmophoria	**ALMA DIACONU**
Sostrata	**SIMONA VINTILĂ**
Delia	**AIDA OLARU**
Sappho	**DANA BORTEANU**
Khloe	**MARIA GAGEA**
Kassiopeia	**JACQUELINE KOHL**
Strategos	**BORIS GAZA / FRANZ KATTESCH**
Kinesias	**HARALD WEISZ**
Agathon	**DANIEL GHIDEL**
Alkibiades	**RICHARD HLADIK**
Evripidi	**RAREȘ HONTZU**
Karion	**ALEXANDRU MIHĂESCU**
Chremylos	**YANNICK BECKER**
Hippolythos	**ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**
Heros	**MARC ILICH**

ZUSAMMENFASSUNG

Bei *Lysistrata 3.0* handelt es sich um eine von Niky Wolcz realisierte Bühnenkollage, die auf Fragmenten aus *Lysistrata* und *Die Thesmophoriazusen* von Aristophanes sowie auf einem zeitgenössischen Text basiert. Dadurch erscheint die Vorstellung als Treffpunkt zwischen antikem und gegenwärtigem Theater. Im Mittelpunkt der Inszenierung stehen die Frauen, die in einer von Krieg und Entscheidungen der Männer dominierten Welt versuchen, die Gewalt zu stoppen. Die Komödie von Aristophanes ist in dieser Inszenierung nicht nur eine Geschichte über eine spektakuläre Strategie zur Erhaltung des Friedens, sondern auch eine Reflexion über Macht, das Recht zur Sprache und die bis heute andauernden Konflikte aus der Antike.

„Aristophanes spricht die ewigen Wunden der Gesellschaft an: die Geldgier, die Korruption, den Krieg […]. Seine Stücke, die auf satirische Art und Weise Widersprüche hervorheben und für die der Autor utopische Lösungen findet, spiegeln auch aktuelle Probleme wider. Praktisch befinden wir uns in derselben Situation: Es gibt einen Krieg, der uns alle betrifft, korrupte Politiker, die über uns regieren, hunderttausende Menschen sterben an der Front und die Frauen kämpfen für Gleichberechtigung.“ (Niky Wolcz über die Aktualität der Stücke von Aristophanes).

Despre spectacol

după **Aristofan**
Regie: **Niky Wolcz**

Decorul: **Helmut Stürmer**
Costume: **Ioana Popescu**
Dramaturgie: **Rudolf Herbert**
Asistență de decor: **Zsolt Fehérvári**

* * * * *

Durata spectacolului: 1h 45min
Supratitrare: RO / EN
Vârsta recomandată: 14+
Premiera: 23 aprilie 2023

* * * * *

Distribuția:

Lysistrata	**IOANA IACOB**
Kalonike	**ENIKŐ BLÉNESSY**
Lampito	**DANIELA TÖRÖK**
Myrhinne	**OLGA TÖRÖK**
Mica	**ISA BERGER**
Praxagora	**TATIANA SESSLER-TOAMI**
Thesmophoria	**ALMA DIACONU**
Sostrata	**SIMONA VINTILĂ**
Delia	**AIDA OLARU**
Sappho	**DANA BORTEANU**
Khloe	**MARIA GAGEA**
Kassiopeia	**JACQUELINE KOHL**
Strategos	**BORIS GAZA / FRANZ KATTESCH**
Kinesias	**HARALD WEISZ**
Agathon	**DANIEL GHIDEL**
Alkibiades	**RICHARD HLADIK**
Evripidi	**RAREȘ HONTZU**
Karion	**ALEXANDRU MIHĂESCU**
Chremylos	**YANNICK BECKER**
Hippolythos	**ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**
Heros	**MARC ILICH**

SINOPSIS

Lysistrata 3.0 este un colaj scenic realizat de Niky Wolcz pe baza unor fragmente din *Lysistrata* și *Tesmoforiile* de Aristofan, precum și dintr-un text contemporan, ceea ce face ca spectacolul să funcționeze ca o întâlnire între teatrul antic și prezent. În centrul montării se află femeile care, într-o lume dominată de război și de deciziile bărbaților, încearcă să intervină și să oprească violența. Comedia lui Aristofan devine astfel, în această montare, nu doar o poveste despre o strategie spectaculoasă de a obține pacea, ci și o reflecție despre putere, dreptul de a vorbi și actualitatea unor conflicte care nu au dispărut.

„Aristofan pune degetul pe rănile eterne ale societății: lăcomia pentru bani, corupția, războiul în loc de pace […]. Piesele sale, în care denunță în mod satiric contradicțiile și pentru care găsește soluții utopice, reflectă probleme ale timpului nostru. Practic, ne aflăm din nou în mijlocul lor: există un război care ne afectează pe toți, politicieni corupți dau ordine, sute de mii de oameni mor pe front, femeile luptă pentru drepturi egale."
(Niky Wolcz despre actualitatea pieselor lui Aristofan)

Kontextualisierung (de)

Wir befinden uns im Jahr 450 v. Chr. Die Welt steht noch am Anfang. Zwar wurde schon viel über die Himmelskörper und die Meere entdeckt und die Philosophie und Mathematik sind ziemlich fortgeschritten, doch es gibt noch keine Erfindungen, die einen bequemen Lebensstil ermöglichen. Es gibt weder elektrischen Strom noch moderne Medizin. Kriege werden mit Schwertern und Schilden, nicht mit Feuerwaffen, ausgetragen. Du wirst in dem Stadtstaat Athen geboren, einem der mächtigsten im antiken Griechenland. Für dich ist es natürlich einfach nur Griechenland. Über dein Leben ist nur sehr wenig bekannt, da es damals weitaus weniger Bürokratie gab, aber auch, weil in den Jahrtausenden, die dich von der Gegenwart trennen, die meisten Papyri verloren gegangen oder zerstört worden sind. Da du jedoch Dramatiker geworden bist, können wir davon ausgehen, dass du das Glück hattest, in eine Familie freier Menschen hineingeboren zu werden (damals war die Gesellschaft sehr starr und die Wahrscheinlichkeit, in eine Sklavenfamilie hineingeboren zu werden, war recht hoch). Darüber hinaus lässt sich auch schließen, dass deine Eltern, Philippus und Zenodora, recht wohlhabend waren, da sie dich zur Schule schickten. Das Wichtigste und Bekannteste an dir sind nach wie vor deine Werke. Insgesamt besagen die Dokumente, dass du etwa 40 Theaterstücke geschrieben haben sollst, wahrscheinlich allesamt Komödien. Bis heute sind 11 davon erhalten geblieben, die bekanntesten sind *Lysistrata, Die Frösche* und *Die Vögel.* Da du einer der ältesten Komödiendichter Europas bist, war es nicht allzu schwer, auch der bekannteste zu werden. Oder vielleicht war es auch nur Glück. Vielleicht hatten die anderen unter den vielen Komödiendichtern deiner Zeit das Pech, dass die Geschichte ihre Spuren ausgelöscht hat. Gleichzeitig bist du mehr oder weniger ein Zeitgenosse der bekanntesten Tragödienautoren der europäischen Literaturgeschichte: Aischylos, Sophokles und Euripides. Leider können wir nicht wissen, ob ihr Rivalen oder Freunde wart oder ob ihr euch überhaupt jemals persönlich begegnet seid. Wir wissen jedoch, dass sie dir nicht gleichgültig waren, denn sie tauchen als Figuren in einigen deiner Komödien auf. Auch die berühmten Philosophen hast du nicht vergessen; in deinen Werken ironisierst du über Platon und Sokrates, was dir vielleicht viel Kritik eingebracht hat, aber das Publikum wahrscheinlich sehr amüsiert hat, da sich die Komödien so gut erhalten haben.

Im Großen und Ganzen hast du über das zeitgenössische Leben in Athen und über die wichtigsten Ereignisse deiner Epoche geschrieben, wie den Peloponnesischen Krieg, oligarchische Umstürze und die Wiederherstellung der Demokratie. Du hast in keiner besonders stabilen Zeit gelebt, und man nimmt an, dass du nicht direkt in das politische Geschehen verwickelt warst, da du so viele Ereignisse überlebt hast. Und das, obwohl deine Stücke die Politiker jener Zeit verspotteten. Deine Stücke wurden bei den großen Festen zu Ehren des Gottes Dionysos aufgeführt, wo sie mit anderen Stücken konkurrierten und eine Jury entschied, wer gewann. Der Preis bestand nicht nur aus Geld und Gütern, sondern verschaffte dem Gewinner auch großes Ansehen. Bei diesen Festen konnten die Amphitheater bis zu 10.000 Plätze fassen, sodass unabhängig vom Ergebnis die Aufführung eines Stücks bei diesen Festen eine garantierte Portion Popularität mit sich brachte. Was dein Schreibstil betrifft, so waren deine Komödien, wie alle zu jener Zeit, in Versform verfasst, enthielten einen Chor und einige für die damalige Zeit übliche Elemente wie den Prolog, den Parodos (den Einzug des Chors mit Musik und Tanz), verschiedene Arten von Szenen (Debatte, Dialog, Handlung) und einen Exodus (Finale). Genau wie dein Leben bleibt auch dein Tod im Dunkeln. Man nimmt an, dass du für damalige Verhältnisse recht alt gestorben bist, etwa mit 60 Jahren, und zwei Söhne hattest, die in deine Fußstapfen als Dramatiker getreten sind.

* * * * *

Griechenland befindet sich mitten im Peloponnesischen Krieg. Was als erbitterter, aber vermeintlich kurzer Konflikt zwischen den Großmächten Athen und Sparta begann, hat sich zu einem 27 Jahre andauernden grausamen Krieg entwickelt. In den ersten 20 Jahren zeichnet sich kein Sieger ab. Die Menschen haben es satt, alle Ressourcen fließen in das Militär, und Mütter, Ehefrauen und Schwestern trauern seit Jahren um die Männer, die in den Krieg gezogen sind. Und es geht nicht nur um die Frauen in Athen und Sparta, sondern in ganz Griechenland, denn die beiden Polis haben natürlich auch Verbündete. So beteiligt sich irgendwann so gut wie jeder Stadtstaat des Landes auf die eine oder andere Weise an diesem Krieg. Niemand findet eine Lösung, und die Stimmung der Bevölkerung ist traurig. Das bleibt so, bis der Dramatiker Aristophanes eine Lösung findet. Eine fiktive zwar, aber zumindest witzige, die die Stimmung der Gesellschaft wieder hebt. In seinem Stück beschließen die Frauen, die die Abwesenheit der Männer in ihrem Leben, die sinnlosen Todesfälle und die verschwendeten Ressourcen satt haben, die Anführer zum Frieden zu zwingen. Da sie zu jener Zeit keinerlei politische Positionen haben konnten, greifen sie zu radikalen Maßnahmen. Solange die kriegerischen Männer keinen von ihnen verfassten Friedensvertrag unterzeichnen, weigern sich alle Frauen, angeführt von der Athenerin Lysistrata, weiterhin mit ihren Ehemännern zusammenzuleben. Gemeinsam überwinden Frauen aus verbündeten und gegnerischen Lagern, Athenerinnen zusammen mit Frauen aus Sparta, Theben, Korinth und anderen Regionen, die politischen Konflikte zwischen ihren Staaten und besetzen die Stadt Athen. Die Regeln sind einfach: Solange kein Frieden geschlossen ist, darf keine Frau ihren Ehemann oder Liebhaber küssen oder liebkosen und, was am wichtigsten ist, keinen Sex mit ihm haben. Sie berauben die Männer nicht nur der Liebe und der Begierde, sondern zeigen ihnen damit auch, wie schwach sie sein können und wie sinnlos Kriege sind. Mit Humor und stellenweise mit Sarkasmus konfrontiert uns Aristophanes mit einer Frage, die in ihrer Formulierung ebenso einfach ist, wie schwer sie zu beantworten ist: Kann Liebe den Krieg beenden?

Contextualizarea (ro)

Este anul 450 înainte de Hristos. Lumea este oarecum încă la început. Deși s-au descoperit deja multe despre astre și mări, există filozofie și matematică avansate, încă nu există invenții tehnice care să asigure un trai prea confortabil: nu există electricitate, nu există medicină modernă. Războaiele se poartă cu săbii și scuturi, nu cu arme de foc. Te naști în orașul-stat Atena, unul dintre cele mai puternice din Grecia Antică. Desigur, pentru tine este doar Grecia. Despre viața ta se știe foarte puțin, deoarece pe atunci exista mult mai puțină birocrație, dar și pentru că în mileniile care te despart de prezent s-au pierdut ori distrus majoritatea papirusurilor. Însă, pentru că ai ajuns să fii dramaturg, putem presupune că ai fost destul de norocos să te naști într-o familie de oameni liberi (pe vremea aceea societatea era foarte rigidă și șansele să te naști într-o familie de sclavi erau destul de mari). Mai mult decât atât, se poate deduce și că părinții tăi, Philippus și Zenodora, erau și destul de înstăriți, din moment ce te-au trimis la școală. Cel mai important și cel mai cunoscut lucru despre tine rămân operele tale. În total, documentele spun că ai fi scris vreo 40 de piese de teatru, probabil toate comedii. Până în ziua de azi au rămas 11 din ele, cele mai cunoscute fiind *Lysistrata*, *Broaștele* și *Păsările*. Din moment ce ești unul dintre cei mai vechi scriitori de comedie din Europa, nu a fost atât de greu să ajungi și cel mai cunoscut. Sau poate că a fost vorba doar de niște noroc. Poate că din mulții dramaturgi de pe vremea ta, ceilalți au avut ghinionul ca istoria să le șteargă urmele. Totodată, ești mai mult sau mai puțin contemporan și cu cei mai cunoscuți dramaturgi de tragedie din istoria literaturii europene: Eschil, Sofocle și Euripide. Din păcate, nu putem ști dacă ați fost rivali, prieteni sau dacă măcar v-ați întâlnit vreodată față în față. Totuși, știm că nu îți erau indiferenți, pentru că apar ca personaj în unele din comediile tale. Nu i-ai uitat nici pe filozofii celebri; în operele tale îi ironizezi pe Platon și pe Socrate, lucru care se poate să îți fi adus multe critici, dar care probabil că au amuzat publicul grozav, din moment ce comediile s-au păstrat așa de bine.

În mare, ai scris despre viața contemporană din Atena și despre evenimentele majore din epoca ta, precum Războiul Peloponesiac, revoluții oligarhice și restaurări ale democrației. Nu ai trăit într-o perioadă prea stabilă și se presupune că nu ai fost direct implicat în viața politică, deoarece ai supraviețuit atâtor evenimente. Asta în ciuda faptului că piesele tale ridiculizau politicienii vremii. Piesele tale au fost montate la marile festivități date în cinstea zeului Dionysos, unde concurau cu alte piese și un juriu decidea cine câștigă. Premiul consta nu doar în bani și bunuri, ci aducea un mare prestigiu câștigătorului. La aceste festivaluri, amfiteatrele puteau avea și până la 10.000 de locuri, deci, indiferent de rezultat, să ai o piesă montată la aceste festivități venea cu o doză garantată de popularitate. Cât despre cum scriai, comediile tale erau, ca toate pe vremea aceea, în versuri, conțineau un cor și niște elemente convenționale ale vremii, precum prologul, parodos (intrarea corului cu muzică și dans), scene de diferite tipuri (dezbatere, dialog, acțiune) și un exod (final). La fel ca viața ta, și moartea îți rămâne învăluită în mister. Se crede că ai fi murit destul de bătrân pentru vremea aceea, pe la 60 de ani, având doi fii, care ți-au călcat pe urme ca dramaturgi.

* * * * *

Grecia se află în mijlocul Războiului Peloponesiac. Ceea ce a început ca o confruntare crudă, dar, se credea, scurtă, între cele mai mari puteri, Atena și Sparta, s-a transformat într-un război crunt de 27 de ani. Pentru primii 20 de ani, nu se arată niciun învingător. Oamenii sunt sătui, toate resursele sunt investite în armată, iar mamele, soțiile și surorile plâng de ani de zile după bărbații plecați la război. Și nu doar femeile din Atena și Sparta, ci din toată Grecia, pentru că cele două polisuri au, desigur, și aliați. Așadar, la un moment dat, cam orice oraș-stat din țară ia parte, într-un fel sau altul la acest război. Nimeni nu găsește o soluția, iar moralul populației este la pământ. Asta până când dramaturgul Aristofan vine cu o rezolvare. Fictivă, dar măcar amuzantă și care mai ridică moralul societății. În piesa lui, femeile, sătule de absența bărbaților din viețile lor, de morțile inutile și de resursele irosite, decid să forțeze liderii să facă pace. Deoarece în perioada aceea, ele nu dețineau deloc funcții politice, recurg la măsuri radicale. Până când bărbații războinici nu semnează un tratat de pace scris de ele, toate femeile, conduse cu mână de fier de ateniana Lysistrata, refuză să mai trăiască alături de soții lor. Împreună, femei din tabere aliate și opuse, ateniene alături de femei din Sparta, Mycene, Corint și alte regiuni, trec peste conflictele politice dintre statele lor și ocupă cetatea Atenei. Regulile sunt simple: până când pacea nu este încheiată, nicio femeia nu-și va săruta sau alinta soțul sau amantul și, cel mai important, nu va face sex cu el. Ele nu doar că privează bărbații de iubire și de dorință, dar le arată astfel bărbaților și cât de slabi pot fi și cât de lipsite de sens sunt războaiele. Cu umor și pe alocuri cu sarcasm, Aristofan ne confruntă cu o întrebare pe cât de simplă în formulare, pe atât de grea când vine vorba de răspuns: poate iubirea opri războiul?



Kleines Theaterwörterbuch

Wenn du einen Theatersaal betrittst oder über eine Vorstellung diskutierst, können dir einige Grundbegriffe helfen, das Geschehen auf der Bühne besser zu verstehen.

Eine **Figur** ist die Identität, die ein Schauspieler erschafft und darstellt. Eine Hauptfigur wird auch **Protagonist** genannt; die Figur, die ihm widersteht, wird **Antagonist** genannt. Zwischen ihnen entsteht in der Regel ein **Konflikt**, der die Geschichte vorantreibt und das Publikum aufmerksam hält.

Figuren kommunizieren in der Regel durch **Dialoge**, manchmal können sie sich aber auch durch **Monologe** ausdrücken. Ist der Monolog lang und steht die Figur, die ihn ausspricht, alleine auf der Bühne, dann nennt man ihn **Soliloquium**. Selbst wenn es den Anschein hat, dass die Figuren uns alles klar sagen, gibt es immer auch einen **Subtext**: die heimlichen Gedanken, die sich hinter den Worten verstecken und die nicht explizit mitgeteilt werden, sondern durch die Änderung der Tonalität, Pausen und Gebärden zu verstehen sind.

Im Theater erreichen die Geschichten immer eine **Klimax**, einen Höhepunkt. Dieser stellt den Moment der größten Spannung dar, nach dem sich alles zu klären beginnt. Alles, was auf der Bühne gezeigt wird, findet auch in einem bestimmten **Kontext** statt: in einer geschichtlichen Epoche, einer Kultur und einem sozialen Umfeld. Aus diesem Kontext und aus den Beziehungen zwischen den Figuren entwickeln sich auch die **Themen** der Vorstellung, die Ideen über das Leben und die Welt, wie Liebe, Freiheit, Freundschaft, Angst, Krieg usw.

Eine Vorstellung hat auch eine bestimmte **Atmosphäre**, das heißt die allgemeine Emotion, die du beim Zuschauen empfindest. Diese kann beispielsweise spannend, mysteriös, spielerisch oder romantisch sein. Eine Szene kann auch dramatische Spannung enthalten, also die Art von Spannung, die dich aufregt.

Die gesamte Vorstellung steht unter dem Zeichen einer Konvention, welche als **die vierte Wand** bekannt ist. Dabei handelt es sich um eine unsichtbare Barriere zwischen Bühne und Publikum. Solange diese Konvention eingehalten wird, siehst du dir das Leben der Figuren wie durch eine durchsichtige Wand an. Wenn die Konvention „gebrochen" wird, spricht dich der Schauspieler direkt an und du wirst Teil der Aufführung.

Theater = der Ort, an dem Geschichten lebendig werden. Es ist eine Kunstform, die aus Menschen besteht und für Menschen gedacht ist. Sie lebt von Emotionen und Begegnungen. Auf der Bühne verwandeln Schauspieler Worte in Gesten, Ideen in Emotionen und Realität in Traum. Das Theater ist gleichzeitig ein Spiegel und ein Fenster: ein Spiegel, in dem wir unsere Welt sehen können, und ein Fenster, durch das wir imaginäre Welten entdecken können, in denen alles möglich ist. Es geht nicht nur um eine Aufführung, sondern auch um eine Begegnung: zwischen den Schauspielern und dem Publikum, zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart, zwischen Gedanken und Gefühlen. Jede Aufführung ist einzigartig, da sie sich aus der Energie der Menschen auf der Bühne und im Saal entwickelt. Das Theater bringt uns zum Lachen, zum Weinen und zum Denken. Es lehrt uns, die Welt genauer zu betrachten und sie ein wenig besser zu verstehen.

Theater, die Anfänge des Theaters = Das Theater wurde aus Ritualen, Zeremonien und kollektiven Tänzen abgeleitet. Dabei versuchten die Menschen, sich die Welt zu erklären, oder sie feierten die Fruchtbarkeit, die Jahreszeiten oder ihre Verbindung zu den Göttern. Mit der Zeit wurden diese rituellen Formen immer organisierter und entwickelten sich zu Theatervorstellungen. Text, Schauspiel, Bühne und Publikum kamen allmählich hinzu.

Theater im antiken Griechenland = Das Theater im antiken Griechenland entwickelte sich zu einer gut organisierten Kunstform. Es diente nicht nur der Unterhaltung, sondern war auch ein wichtiger Bestandteil des öffentlichen und religiösen Lebens. Die Aufführungen fanden im Freien im Rahmen von Festen zu Ehren des Gottes Dionysos statt und zogen zahlreiche Zuschauer an. In dieser Zeit entstanden die beiden großen Formen des europäischen Theaters: die Tragödie und die Komödie. Während sich die Tragödie mit dem Schicksal, dem Leiden und der Beziehung der Menschen zu den Göttern oder zum Gesetz auseinandersetzte, brachte die Komödie, insbesondere bei Aristophanes, Krieg, Politik, das Leben in der Stadt und die Absurditäten der Gesellschaft auf die Bühne. Die Schauspieler trugen Masken und alle Rollen wurden von Männern gespielt. Der Chor spielte eine wesentliche Rolle im Aufbau der Aufführung. Das antike Theater ist bis heute von grundlegender Bedeutung für die Geschichte des universellen Theaters, da es die Grundlagen für Konventionen, Formen und Fragestellungen schuf.

Komödie = ist die Kunst, das Chaos des Lebens in Momente des Lachens zu verwandeln, die uns näher zusammenbringen und uns helfen, leichter zu atmen. Mit anderen Worten, die Komödie ist nicht nur ein Mittel zur Unterhaltung, sondern ein wesentliches Instrument, mit dem die Gesellschaft ihre Normen analysieren und neu kalibrieren kann, indem sie eine Möglichkeit zur sozialen Wiedereingliederung des Individuums und zur Kritik an sozialen Konventionen bietet. Die Komödie ermöglicht durch ihre duale Natur – unterhaltsam, aber auch tiefgründig – eine detaillierte Untersuchung der menschlichen Existenz und hebt die Ironien und Absurditäten des Lebens hervor.

Drama = eine Form des dramatischen Genres, die starke Konflikte, angespannte Beziehungen und komplexe, realitätsnahe Lebenssituationen darstellt. Die Figuren stehen oft vor schwierigen Entscheidungen, inneren Krisen oder sozialen und familiären Problemen, wobei der Schwerpunkt auf Emotionen, Änderungen und den Folgen ihrer Entscheidungen liegt. Im Gegensatz zur Komödie zielt das Drama nicht in erster Linie auf den komischen Effekt ab, und im Gegensatz zur Tragödie setzt es nicht unbedingt ein verhängnisvolles Schicksal oder ein tragisches Ende voraus. Im Theater lädt das Drama den Zuschauer dazu ein, über menschliches Verhalten, zwischenmenschliche Beziehungen und die Art und Weise, wie wir in Extremsituationen reagieren, nachzudenken.

Tragödie = eine Gattung des Dramas, in der die Konflikte tiefgreifend sind, die Spannung stark ist und die Handlung in der Regel zu einem schmerzhaften, unumkehrbaren oder katastrophalen Ende führt. Die Figuren stehen vor extremen Entscheidungen und Kräften, die sie überfordern: Schicksal, Macht, gesellschaftliche Gesetze usw. Oft verfügt die Hauptfigur über eine große innere Stärke, doch gerade diese Intensität kann sie in den Untergang treiben. Die Tragödie beschäftigt sich nicht nur mit dem Leiden eines Einzelnen, sondern beleuchtet grundlegende Fragen nach Freiheit, Schuld, Verantwortung, Gerechtigkeit, Wahrheit und der menschlichen Existenz. Im Theater ruft die Tragödie starke Emotionen hervor und lädt den Zuschauer dazu ein, über die Grenzen des Menschen und die Folgen seiner Entscheidungen nachzudenken.

Theatervorstellung = Eine Vorstellung bedeutet mehr als die Schauspieler. Hinter ihr steckt ein ganzes Team.

Der **Regisseur** koordiniert den Inszenierungsprozess und bringt seine künstlerische Perspektive ein. Der **Bühnenausstatter** konstruiert das visuelle Universum: die Bühnenelemente, die Requisiten und den Spielraum. Der **Licht-Designer** schafft Atmosphäre durch Lichtintensität, Farben und Schatten. Der **Sound-Designer** kümmert sich um die Musik und die Klangeffekte, die ebenfalls die Atmosphäre beeinflussen. Der **Kostümdesigner** definiert die Epoche, in der die Handlung spielt, den sozialen Status und die Persönlichkeit der Figuren. Das Team für **Maske und Haare** verwandelt die Schauspieler schließlich in ihre Figuren. Zudem kommt noch der **Text**, den die Schauspieler aussprechen. Jede Rolle ist wichtig. Zusammen, schaffen diese Elemente das Geschehen auf der Bühne.

Die Vorstellung: Schauspieler + Publikum + Bühne + Licht + Musik + Text. Anders als im Film lebt das Theater im „Hier und Jetzt" und jeder Abend ist einzigartig.

Bühne = der Raum, in dem die Aufführung stattfindet; der Ort, an dem alles zum Leben erwacht, aber ihre Form verändert das Erlebnis radikal. Auf der italienischen Bühne sitzt das Publikum vorne und schaut wie durch ein Fenster zu. In der **elisabethanischen Zeit** unterschied sich die Bühne von der modernen Bühne. Es gab keinen Vorhang, keine Scheinwerfer und keine realistischen Kulissen. Die Bühne war eine rechteckige Plattform, die bis in die Mitte des Publikums gelangte. Die Schauspieler waren auf drei Seiten von Zuschauern umgeben**.**

Kulissen = Der für das Publikum unsichtbare Raum, in dem sich die Schauspieler vorbereiten.

Schauspiel = alles, was mit der Verkörperung einer Figur durch einen Schauspieler zu tun hat: Stimme, Bewegung, Gesichtsausdrücke, Rhythmus und Energie. Die Schauspieler bringen die Figuren zum Leben und stellen eine direkte Beziehung zum Publikum her.

Schauspieler = die Person, die eine Figur verkörpert. Dies beschränkt sich nicht nur auf das Aussprechen von Repliken, sondern bedeutet, den Text in eine lebendige, emotionale und bedeutungsvolle Erfahrung zu verwandeln. Durch seine Stimme, seinen Körper, seine Ausdrücke, seinen Blick und seine Energie ist der Schauspieler die Brücke zwischen der Geschichte und dem Publikum.

Figur = Die fiktionale Identität, die ein Schauspieler verkörpert.

Stimme = eines der wichtigsten Instrumente des Schauspielers. Ein Schauspieler kann die Tonhöhe seiner Stimme verändern, den Sprechrhythmus verlangsamen, laut oder leise sprechen. Er kann bestimmte Wörter betonen, bedeutungsvolle Pausen einlegen oder seine Tonalität ändern, um unterschiedliche Emotionen auszudrücken. Eine gut projizierte Stimme kann den gesamten Theatersaal füllen. Die Klarheit und die Intonation sichern, dass das Publikum die Repliken nicht nur hört, sondern auch versteht und emotional darauf reagiert.

Genauso wie die Stimme Gefühle durch Klang ausdrückt, tut dies die Bewegung durch ihre Bildlichkeit.

Bewegung = Ein Schauspieler kann vieles durch seine Körpersprache ausdrücken. Durch seine Haltung, seine Gebärden und seinen Blick. Manchmal sagt ein Gesichtsausdruck mehr als eine ganze Replik. Gesten tragen zur Identitätsstiftung der Figur bei. Die Bewegung kann realistisch oder stilisiert sein, beispielsweise in Form eines Tanzes oder einer Slow-Motion-Sequenz. Sie verleiht der Vorstellung Dynamik und Ausdruckskraft.

Regie = künstlerische Koordination einer Aufführung.

Regisseur = Person, die für die künstlerische Vision der Aufführung verantwortlich ist; koordiniert die gesamte Aufführung: Interpretation des Textes, Bewegungen der Schauspieler, Rhythmus und endgültige Botschaft; ist der „Trainer" des Schauspielerteams und der „Architekt" der gesamten Aufführung.

Bühnenbild = Kulisse, Requisiten, Raum; definiert den Ort und die Atmosphäre der Geschichte; kann realistisch (ein Zimmer in einer Wohnung) oder symbolisch (ein leerer Raum, einige suggestive Elemente) sein; schafft das visuelle und emotionale Universum der Aufführung.

Bühnenausstatter = die Person, die die Kulissen, Kostüme, Beleuchtung oder Töne entwirft.

Choreografie = speziell für eine Aufführung entworfene Tanzbewegungen und -schritte.

Choreograf = der Künstler, der durch Bewegung Geschichten erzählt; in Zusammenarbeit mit dem Regisseur, dem Bühnenbildner, den Schauspielern usw. schafft der Choreograf die visuelle Harmonie der Aufführung, eine Sprache ohne Worte, aber voller Bedeutung.

Licht = Atmosphäre, Fokus, Symbole; zeigt, wohin man schauen soll, verändert die Emotion einer Szene, kann Zeit und Raum schaffen (Tag/Nacht, warm/kalt, magisch/realistisch).

Ton = Musik, Effekte, Atmosphäre; kann Emotionen verstärken, Veränderungen markieren oder Realismus suggerieren.

Kostüme = Kleidung und Accessoires der Figuren; zeigen die historische Zeit, den sozialen Status, die Persönlichkeit und die Entwicklung der Figur.

Maske und Frisur = verwandeln den Schauspieler; verstärken die Charakterisierung der Figur (z. B. Falten für einen alten Mann, spezielle Farben für fantastische Figuren); können realistisch oder stilisiert sein.

Requisiten = Gegenstände, die von den Schauspielern während der Aufführung verwendet werden (ein Buch, eine Waffe, ein Telefon); sie können funktional (tatsächlich verwendet) oder symbolisch sein.

Dramaturgie = die „unsichtbare Architektur" der Aufführung; die Geschichte, die Konflikte, die Figuren, aber auch die Art und Weise, wie alles zusammengebracht wird.

Dramatiker = Autor des Theatertextes.

Theaterstück = der schriftliche Text, der der Aufführung zugrunde liegt; aber das Stück ist nur der Anfang; durch Regie, Schauspieler und Bühnenbild wird der Text lebendig und vollständig.

Nebentext = sind die vom Autor im Text eines Theaterstücks enthaltenen Anweisungen, die das Bühnengeschehen jenseits der Dialoge erläutern. Sie beschreiben den Schauplatz, die Bewegungen der Schauspieler, den Tonfall einer Zeile, die Atmosphäre einer Szene usw. Der Nebentext ist somit der unsichtbare Leitfaden der Aufführung: Er wird nicht auf der Bühne gesprochen, hilft aber Regisseuren und Schauspielern, die Geschichte zum Leben zu erwecken.

Zuschauer = nicht nur „derjenige, der zusieht"; der Zuschauer beeinflusst die Aufführung durch seine Reaktionen wie Lachen, Stille, Applaus; deshalb ist jede Aufführung einzigartig.

Applaus = das Live-Like des Theaters. Der Applaus schließt den Kreis zwischen Schauspielern und Publikum und zeigt, dass die Energie der Bühne ihr Ziel erreicht hat.

Mini-dicționar de teatru

Când intri într-o sală de teatru sau începi să discuți despre un spectacol, sunt câțiva termeni de bază care te ajută să înțelegi mai bine ce se întâmplă pe scenă.

Un **personaj** este identitatea pe care actorul o creează și o interpretează. Personajul principal al poveștii se numește **protagonist**, iar cel care i se opune este **antagonistul**. Între ei apare de obicei **conflictul**, acea tensiune care face povestea să înainteze și care ține publicul atent.

Personajele comunică prin **dialog**, dar uneori un actor poate să vorbească singur într-un **monolog**. Dacă monologul e lung și personajul e singur pe scenă, se numește **solilocviu**. Chiar și atunci când par să spună totul, există mereu un **subtext** – gândurile și intențiile ascunse, pe care nu le exprimă direct, dar pe care le simți prin ton, pauze sau gesturi.

Poveștile teatrale ajung mereu la un **climax**, adică la punctul culminant, care este acel moment de maximă intensitate, după care lucrurile încep să se limpezească. Tot ce se întâmplă are loc într-un anumit context: o epocă istorică, un loc, o cultură, o situație socială. Din acest context și din relațiile dintre personaje se nasc **temele** spectacolului, marile idei despre viață și lume, precum iubirea, libertatea, prietenia, frica, războiul etc.

Un spectacol are și o **atmosferă**, adică emoția generală pe care o simți și care poate fi tensionată, misterioasă, jucăușă sau romantică. Într-o scenă poate exista și tensiune dramatică, acel suspans care te face să stai cu sufletul la gură.

Întreaga poveste e spusă sub „semnul" unei convenții numite **al patrulea perete**. Este bariera invizibilă dintre scenă și public. Dacă e păstrată, ai impresia că privești printr-o fereastră în viața personajelor. Dacă e „spartă", actorul îți vorbește direct și tu devii parte din joc.

Teatru = locul unde poveștile prind viață. Este o artă vie, făcută din și pentru oameni, emoții și întâlniri. Pe scenă, actorii transformă cuvintele în gesturi, ideile în trăiri și realitatea în vis. Teatrul este, în același timp, oglindă și fereastră: o oglindă în care vedem lumea în care trăim și o fereastră spre lumi imaginare, în care totul e posibil. Nu e doar un spectacol ci și o întâlnire: între actori și public, între trecut și prezent, între gând și emoție. Fiecare reprezentație e unică, pentru că se naște din energia oamenilor care sunt acolo, în acel moment. Teatrul ne face să râdem, să plângem, să gândim. Ne învață să privim mai atent lumea și să o înțelegem un pic mai bine.

Teatru, începuturile... = Teatrul s-a născut din ritualuri, ceremonii și dansuri colective prin care oamenii încercau să explice lumea, să celebreze fertilitatea, anotimpurile sau legătura cu zeii. Cu timpul, aceste forme ritualice s-au transformat în reprezentații tot mai organizate, în care au apărut textul, actorul, scena și publicul.

Teatru în Grecia antică = Teatrul din Grecia antică devine o formă de artă bine organizată, nu era doar o formă de divertisment, ci o parte importantă a vieții publice și religioase. Spectacolele se jucau în aer liber, în cadrul festivalurilor dedicate zeului Dionysos, și adunau un număr mare de spectatori. În această perioadă au apărut marile forme ale teatrului european: tragedia și comedia. Tragedia vorbea despre destin, suferință și relația omului cu zeii sau cu legea, în timp ce comedia, mai ales la Aristofan, aducea pe scenă războiul, politica, viața cetății și absurdităţile societății. Actorii purtau măști, toate rolurile erau jucate de bărbați, iar corul avea un rol esențial în construcția spectacolului. Teatrul antic a rămas fundamental pentru istoria teatrului universal, deoarece a pus bazele unor convenții, forme și întrebări care continuă să fie vii și astăzi.

Comedia = este arta de a transforma haosul vieții în momente de râs care ne apropie și ne ajută să respirăm mai ușor. Altfel spus, comedia nu este un simplu vehicul de divertisment, ci un instrument esențial prin care societatea își poate analiza și recalibra normele, oferind o oportunitate de reintegrare socială a individului și de critică a convențiilor sociale. Comedia, prin natura sa dual - plăcută, dar și profundă - facilitează o examinare detaliată a condiției umane, evidențiind ironiile și absurdităţile vieții sociale.

Drama = specie a genului dramatic care prezintă conflicte puternice, relații tensionate și situații de viață complexe, apropiate de realitate, de viața reală. Personajele se confruntă adesea cu alegeri dificile, crize interioare sau probleme sociale și familiale, iar accentul cade pe emoții, transformare și consecințele deciziilor lor. Spre deosebire de comedie, drama nu urmărește în primul rând efectul comic, iar spre deosebire de tragedie, nu presupune neapărat un destin fatal sau un final tragic. În teatru, drama invită spectatorul să reflecteze asupra comportamentului uman, a relațiilor dintre oameni și a felului în care reacționăm în situații-limită.

Tragedia = specie a genului dramatic în care conflictele sunt profunde, tensiunea este puternică, iar acțiunea conduce, de regulă, spre un final dureros, ireversibil sau catastrofal. Personajele sunt puse în fața unor alegeri limită și a unor forțe care le depășesc: destinul, puterea, legile societății etc. De multe ori, personajul principal are o mare forță interioară, dar tocmai această intensitate îl poate conduce spre prăbușire. Tragedia nu urmărește doar suferința unui individ, ci pune în lumină întrebări esențiale despre libertate, vină, responsabilitate, dreptate, adevăr și condiția umană. În teatru, tragedia provoacă emoții puternice și îl invită pe spectator să reflecteze asupra limitelor omului și asupra consecințelor alegerilor sale.

Spectacol de teatru = un spectacol înseamnă mai mult decât **actori**. În spate se află o întreagă echipă. **Regizorul** coordonează totul, are viziunea artistică. **Scenograful** construiește universul vizual: decor, recuzită, spațiu. **Designerul de lumini** creează atmosfera cu intensități, culori, umbre. **Designerul de sunet** adaugă muzică și efecte care completează emoțiile. **Designerul de costume** definește timpul istoric, statutul și personalitatea personajelor, iar **echipa de machiaj și coafură** transformă actorii. La toate acestea se adaugă și **textul** pe care actorii îl rostesc. Fiecare rol contează. Împreună fac ca povestea de pe scenă să se întâmple.

Momentul complet: actori + public + decor + lumini + sunet + text. Spre deosebire de film, teatrul trăiește doar „aici și acum" și fiecare seară este unică.

Scenă = spațiul unde se desfășoară spectacolul; locul unde totul prinde viață, dar forma ei schimbă radical experiența. În **scena italiană**, publicul stă în față și privește ca printr-o fereastră.

Culise = spațiul ascuns, în spatele scenei, unde actorii se pregătesc.

Actoria = tot ce ține de interpretarea actorilor: voce, mișcare, gesturi, expresii, ritm, energie; actorii aduc la viață personajele și creează legătura directă cu publicul.

Actor = persoana care dă viață unui personaj; acesta nu se limitează doar la a rosti replici, ci transformă textul scris într-o experiență vie, emoționantă și plină de sens; actorul este puntea dintre poveste și public, prin voce, corp, expresie, privire și energie.

Personaj = identitatea fictivă trăită de actor.

Voce = unul dintre cele mai puternice instrumente ale actorului. Un actor poate ridica sau coborî vocea, poate accelera sau încetini ritmul, poate vorbi tare sau în șoaptă. Poate accentua anumite cuvinte, poate face o pauză plină de sens, sau poate schimba tonul pentru a exprima emoții diferite. O voce bine proiectată umple sala. Claritatea și intonația fac ca replicile să fie nu doar auzite, ci și înțelese și simțite.

Dacă vocea transmite emoții prin sunet, mișcarea o face prin imagine.

Mișcare = Un actor transmite multe prin limbajul corporal, respectiv cum stă, cum se mișcă, cum privește. O simplă expresie facială poate spune mai mult decât o replică. Gesturile dau identitate personajului. Mișcarea poate fi realistă, dar și stilizată, precum un dans, o secvență în slow-motion, etc. Toate dau dinamism și expresivitate spectacolului.

Regia = coordonarea artistică a unui spectacol.

Regizor = persoana responsabilă cu viziunea artistică a spectacolului; coordonează întregul spectacol: interpretarea textului, mișcările actorilor, ritmul și mesajul final; este „antrenorul" echipei de actori și „arhitectul" întregului spectacol.

Scenografia = decor, recuzită, spațiu; definește locul și atmosfera poveștii; poate fi realistă (o cameră de apartament) sau simbolică (un spațiu gol, câteva elemente sugestive); construiește universul vizual și emoțional al spectacolului.

Scenograf = persoana care concepe decorurile, costumele, luminile sau sunetele.

Coregrafia = mișcările și pașii de dans concepuți special pentru un spectacol.

Coregraf = artistul care spune povești prin mișcare; lucrând alături de regizor, scenograf, actori etc, coregraful construiește armonia vizuală a spectacolului, un limbaj fără cuvinte, dar plin de sens.

Lumina = atmosferă, focus, simboluri; arată unde să privești, schimbă emoția unei scene, poate crea timp și spațiu (zi/noapte, cald/rece, magic/realist).

Sunetul = muzică, efecte, atmosferă; poate amplifica emoțiile, marca schimbări sau adăuga realism.

Costumul = hainele și accesoriile personajelor; arată timpul istoric, statutul social, personalitatea și evoluția personajului.

Machiaj și coafură = transformă actorul; întăresc caracterizarea personajului (spre exemplu riduri pentru un bătrân, culori speciale pentru personaje fantastice); pot fi realiste sau stilizate.

Recuzită = obiecte folosite de actori în timpul spectacolului (o carte, o armă, un telefon); pot fi funcționale (se folosesc efectiv) sau simbolice.

Dramaturgie = „arhitectura invizibilă" a spectacolului; povestea, conflictele, personajele, dar și felul cum sunt așezate toate împreună.

Dramaturg = autorul textului de teatru.

Piesă de teatru = textul scris care stă la baza spectacolului; dar piesa e doar începutul; prin regie, actori și scenografie textul devine viu și complet.

Didascalie = indicațiile scrise de autor în textul unei piese de teatru pentru a explica ce se întâmplă pe scenă dincolo de replicile personajelor. Ele pot descrie locul acțiunii, mișcarea actorilor, tonul unei replici, atmosfera unei scene etc. Astfel, didascalia este ghidul invizibil al spectacolului: nu este rostită pe scenă, dar îi ajută pe regizori și actori să înțeleagă cum trebuie să prindă viață povestea.

Spectator = nu e doar „cel care se uită"; spectatorul influențează spectacolul prin reacțiile sale, precum râs, liniște, aplauze; de aceea, fiecare reprezentație e unică.

Aplauze = like-ul live al teatrului; aplauzele închid cercul dintre actori și public și arată că energia scenei a ajuns unde trebuie.



Ein paar interessanten Fakten über das Theater im antiken Griechenland

1. Das Theater entstand aus Ritualen. Im antiken Griechenland war das Theater eng mit den religiösen Festen verbunden, die Dionysos, dem Gott des Weins, der Ekstase und der Verwandlung, gewidmet waren. Anfangs war es nicht nur Unterhaltung, sondern Teil eines kollektiven Rituals der Stadt. Aus diesen Zeremonien entwickelten sich nach und nach die dramatischen Formen: Tragödie, Komödie, Satyrenspiel.

2. Das Theater war ein Erlebnis für die breite Masse. Im antiken Athen waren die Aufführungen nicht einem kleinen Publikum vorbehalten, sondern Teil des Stadtlebens. Bei den großen Festen wurde das Theater zu einem bedeutenden öffentlichen Ereignis, das von morgens bis abends dauerte.

3. Die Aufführungen fanden unter freiem Himmel statt. Es gab keine Theatergebäude im modernen Sinne. Die griechischen Theater waren große Freiluftanlagen, die meist an einem Hang lagen. Das Publikum saß auf Stufen in einem halbkreisförmigen Raum. Die wichtigsten Teile des Theaters waren: *das Theatron* (der Zuschauerraum), *die Orchestra* (der kreisförmige Raum, in dem der Chor auftrat) und *die Skene* (der Bau hinter der Bühne, der als Kulisse und Umkleideraum diente).

4. Ein Schauspieler musste sowohl sehr gut… als auch sehr kräftig sein. Die Schauspieler trugen Masken, stilisierte, prächtige und konventionell farbenfrohe Kostüme, manchmal auch spezielle Schuhe, und mussten ihre Stimme ohne Mikrofon zu Tausenden von Zuschauern tragen.

5. Im antiken Theater wurden alle Rollen von Männern gespielt. Auch die weiblichen Figuren wurden von zwei oder höchstens drei männlichen Schauspielern dargestellt; diese Zahl wurde im antiken Theater nie überschritten. Umso interessanter ist es, dass Aristophanes Stücke schrieb, in denen Frauen eine zentrale Rolle spielen, wie beispielsweise in *Lysistrata*.

6. Die Maske verbarg nicht nur das Gesicht, sondern schuf die Figur. Im griechischen Theater war die Maske unverzichtbar, da sie das Alter, das Geschlecht, den Status oder die Verfassung der Figur kennzeichnete. Praktisch „schlüpfte" der Schauspieler auch durch das künstliche Gesicht, das er trug, in die Rolle. Für die Tragödie wurden 28 verschiedene Masken verwendet (sechs Arten von Alten, acht Arten von Jungen, drei Arten von Sklaven und elf Arten von Frauen).

7. Es gab keine „Premiere mit vielen Wiederaufführungen", wie heute. Im Allgemeinen wurden die Stücke für Theaterwettbewerbe geschrieben und in einem genau festgelegten festlichen Rahmen aufgeführt. Das Theater war eher mit der Idee eines einmaligen Ereignisses verbunden.

8. Das griechische Theater hat das europäische Theater über zweitausend Jahre lang geprägt. Auch wenn sich die Darstellungsformen stark verändert haben, gehen viele der Grundideen des europäischen Theaters auf das antike Griechenland zurück.

9. Der Chor spielte eine wesentliche Rolle. Im antiken griechischen Theater war der Chor kein bloßes Bühnenbildelement, sondern sowohl künstlerische als auch bürgerliche Stimme. Er kommentierte das Geschehen, brachte kollektive Reaktionen zum Ausdruck, beurteilte Situationen, verstärkte Emotionen und beteiligte sich aktiv an der Sinnfindung; er sorgte für Rhythmus, Musik und Bewegung; mal schien er die Stimme der Stadt zu sein, mal die Stimme der Moral, der Angst oder der Reflexion. Der Chor ist eines der charakteristischsten Merkmale des antiken Theaters.

10. Das antike Publikum war keineswegs passiv. Die Zuschauer reagierten, kommentierten, applaudierten oder buhten. Das Theater war lebendig und unmittelbar, nicht feierlich und still wie in einem modernen Saal.

11. Das antike Theater verfügte auch über Spezialeffekte. Es gab Bühnenmechanismen für spektakuläre Auftritte, Herabsteigen „vom Himmel", Verschwinden oder Szenenwechsel. Für ihre Zeit waren das erstaunliche Effekte. Daher stammt der Ausdruck „deus ex machina". Im antiken Theater konnte ein Gott mithilfe eines Mechanismus auf der Bühne erscheinen und die Situation lösen. Deshalb sagen wir auch heute noch „deus ex machina", wenn eine Lösung plötzlich und künstlich erscheint.

12. Es gab keinen Regisseur im modernen Sinne. In der Antike wurde die Aufführung eher vom Autor und der Logik der Festivalinszenierung geleitet. Die Idee des Regisseurs, wie wir sie heute verstehen, entstand erst viel später.

13. Das antike Theater behandelte sehr konkrete Probleme. Auch wenn es uns heute „fern" erscheint, behandelten viele Stücke äußerst direkte Themen: Steuern, Krieg, Politiker, Gerichtsverfahren, Bildung, Beziehungen zwischen den Bürgern.

14. Das Theater war auch eine Form der öffentlichen Bildung. Durch Aufführungen reflektierte die Stadt über Gerechtigkeit, Macht, Krieg, Familie, Götter, Gesetze und bürgerliches Verhalten. Das antike Theater war eher ein kollektives Ereignis als eine bloße „Aufführung". Es war bürgerliches Beisammensein, Fest, Wettbewerb, Kunst und öffentliche Reflexion zugleich.

15. Die alten Griechen legten den Grundstein für Tragödie und Komödie. Diese beiden dramatischen Formen wurden für die gesamte Geschichte des europäischen Theaters von entscheidender Bedeutung.

* * * * *

1. Komödie und Tragödie waren keine zwei völlig getrennten Welten. Obwohl sie sich im Ton stark unterschieden (die Tragödie legte oft den Schwerpunkt auf Schicksal, Leid und die Grenzen des Menschen; die Komödie konnte das Lachen nutzen, um die Absurdität der Welt direkt anzugehen), waren beide Teil derselben Stadtkultur und derselben Dionysos gewidmeten Feste. Die Komödie konnte unbequemer sein als die Tragödie. Da sie direkt von realen Menschen und wiedererkennbaren Bräuchen handelte, traf die Komödie das Publikum oft näher als die großen mythologischen Geschichten.

2. Aristophanes war bekannt für seinen komischen Mut. Er scheute keine heiklen Themen und fürchtete sich nicht davor, Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, modische Ideen oder politische Entscheidungen der Zeit zu verspotten. Er ist einer der wenigen Autoren der antiken Komödie, deren Stücke fast vollständig erhalten geblieben sind. Genau deshalb ist er für die Theatergeschichte so wichtig. Dank ihm können wir viel besser verstehen, wie die griechische Komödie aussah.

3. Aischylos, Sophokles und Euripides gelten als die großen Tragödiendichter des antiken Griechenlands. Während Aristophanes einer der großen Namen der Komödie ist, dominieren diese drei Autoren die Geschichte der griechischen Tragödie.

4. Sophokles soll über hundert Stücke geschrieben haben, doch nur wenige sind erhalten geblieben. Das bedeutet, dass ein großer Teil des antiken Theaters verloren gegangen ist und das, was wir heute kennen, nur einen kleinen Teil dessen ausmacht, was damals geschaffen wurde.

5. Euripides wurde von einigen Zeitgenossen als „zu moderner" Autor angesehen. Seine Figuren wirkten widersprüchlicher, psychologisch spannungsgeladener und den realen Menschen näher als die feierlichen Helden der älteren Tragödien.

* * * * *

Warum es auch heute noch so wichtig ist. Das antike griechische Theater hinterließ uns die Idee des Dramas als bedeutende Kunstform, die Unterscheidung zwischen Tragödie und Komödie, die Beziehung zwischen Text, Schauspieler, Publikum und Bühnenraum sowie die Vorstellung, dass das Theater ein Ort der grundlegenden Fragen über Mensch und Gesellschaft ist. Genau deshalb begegnen wir heute, wenn wir einen Autor wie Aristophanes lesen oder sehen, nicht nur einer alten Welt, sondern auch den Anfängen einer Art des Theatermachens, die uns noch immer beeinflusst.

Mini-curiozități de teatru în Grecia antică

1. Teatrul s-a născut din ritual. În Grecia antică, teatrul era strâns legat de sărbătorile religioase dedicate lui Dionysos, zeul vinului, al extazului și al transformării. La început, nu era doar divertisment, ci parte dintr-un ritual colectiv al cetății. Din aceste ceremonii s-au dezvoltat treptat formele dramatice: tragedia, comedia, drama satirică.

2. Teatrul era o experiență de masă. În Atena antică, spectacolele nu erau rezervate unui public restrâns, ci făceau parte din viața cetății. La marile festivaluri, teatrul devenea un eveniment public major, care *ținea din zori și până-n seară*

3. Spectacolele se jucau în aer liber. Nu existau săli de teatru în sensul modern. Teatrele grecești erau construcții mari, în aer liber, de obicei așezate pe versantul unui deal. Publicul stătea în trepte, într-un spațiu semicircular. Părțile importante ale teatrului erau: *theatron* (locul spectatorilor), *orchestra* (spațiul circular unde evolua corul) și *skene* (construcția din spatele scenei, folosită ca fundal și spațiu de schimbare).

4. Un actor trebuia să fie și foarte bun… și foarte puternic. Actorii jucau cu mască, costume stilizate, somptuoase și foarte colorate, uneori cu încălțări speciale și trebuiau să-și proiecteze vocea către mii de spectatori, fără microfon.

5. În teatrul antic, toate rolurile erau jucate de bărbați. Inclusiv personajele feminine erau interpretate de doi sau cel mult trei actori bărbați; peste acest număr nu s-a trecut niciodată în teatrul antic. Asta face și mai interesant faptul că Aristofan a scris piese în care femeile au un rol central, cum este „Lysistrata".

6. Masca nu ascundea doar chipul, ci crea personajul. În teatrul grec, masca era esențială pentru că marca vârsta, sexul, statutul sau starea personajului. Practic, actorul „intra" în rol și prin chipul artificial pe care îl purta. Pentru tragedie se foloseau 28 de feluri de măști (șase tipuri de bătrâni, 8 tipuri de tineri, 3 de sclavi și 11 de femei).

7. Nu exista ideea de „premieră cu multe reluări", ca azi. În general, piesele erau create pentru concursurile dramatice și erau prezentate într-un context festiv precis. Teatrul era mai apropiat de ideea de eveniment unic.

8. Teatrul grec a influențat teatrul european timp de peste două mii de ani. Chiar dacă formele de spectacol s-au schimbat, multe dintre ideile de bază ale teatrului european pornesc din Grecia Antică.

9. Corul avea un rol esențial. În teatrul grec antic, corul nu era decor, era și vocea artistică și vocea civică. El comenta acțiunea, exprima reacții colective, judeca situațiile, amplifica emoția și participa activ la construcția sensului; oferea ritm, muzică și mișcare; uneori părea vocea cetății, alteori vocea moralei, a fricii sau a reflecției. Corul este una dintre cele mai specifice trăsături ale teatrului antic.

10. Publicul antic nu era deloc pasiv. Spectatorii reacționau, comentau, aplaudau sau huiduiau. Teatrul era viu și direct, nu solemn și tăcut ca într-o sală modernă.

11. Teatrul antic avea și efecte speciale. Existau mecanisme scenice pentru apariții spectaculoase, coborâri „din cer", dispariții sau schimbări de decor. Pentru vremea lor, erau efecte uimitoare. De aici vine expresia „deus ex machina". În teatrul antic, un zeu putea apărea pe scenă cu ajutorul unui mecanism și rezolva situația. De aceea spunem și azi „deus ex machina" când o soluție apare brusc și artificial.

12. Nu exista regizor în sensul modern. În Antichitate, spectacolul era condus mai degrabă de autor și de logica montării festivalului. Ideea de regizor, așa cum o înțelegem azi, a apărut mult mai târziu.

13. Teatrul antic vorbea despre probleme foarte concrete. Deși azi ni se pare „îndepărtat", multe piese discutau teme cât se poate de directe: taxe, război, politicieni, procese, educație, relații dintre cetățeni.

14. Teatrul era și o formă de educație publică. Prin spectacole, cetatea reflecta la dreptate, putere, război, familie, zei, legi și comportament civic. Teatrul antic era mai aproape de un eveniment colectiv decât de un simplu „spectacol". Era întâlnire civică, sărbătoare, competiție, artă și reflecție publică, toate în același timp.

15. Grecii antici au pus bazele tragediei și comediei. Aceste două forme dramatice au devenit esențiale pentru întreaga istorie a teatrului european.

* * * * *

1. Comedia și tragedia nu erau două lumi complet separate. Deși foarte diferite ca ton (tragedia punea adesea accent pe destin, suferință și limitele omului; comedia putea folosi râsul ca să atace direct absurditatea lumii), ambele făceau parte din aceeași cultură a cetății și din aceleași festivaluri dedicate lui Dionysos. Comedia putea fi mai incomodă decât tragedia. Pentru că vorbea direct despre oameni reali și obiceiuri recognoscibile, comedia lovea adesea mai aproape de public decât marile povești mitologice.

2. Aristofan era cunoscut pentru curajul lui comic. El nu evita subiectele incomode și nu se temea să ironizeze figuri publice, idei la modă sau decizii politice ale vremii. El este unul dintre puținii autori ai comediei vechi ale cărui piese s-au păstrat aproape integral. Tocmai de aceea, el este atât de important pentru istoria teatrului. Datorită lui putem înțelege mult mai bine cum arăta comedia greacă.

3. Eschil, Sofocle și Euripide sunt considerați marii tragedieni ai Greciei antice. Dacă Aristofan este unul dintre marile nume ale comediei, acești trei autori domină istoria tragediei grecești.

4. Sofocle ar fi scris peste o sută de piese, dar s-au păstrat doar câteva. Asta înseamnă că o mare parte din teatrul antic s-a pierdut, iar ceea ce cunoaștem azi este doar o mică parte din ce s-a creat atunci.

5. Euripide era considerat de unii contemporani un autor „prea modern". Personajele lui păreau mai contradictorii, mai tensionate psihologic, mai apropiate de oamenii reali decât eroii solemni din tragediile mai vechi.

* * * * *

De ce este atât de important și azi. Teatrul grec antic a lăsat moștenire ideea de dramă ca formă artistică majoră, diferența dintre tragedie și comedie, relația dintre text, actor, public și spațiu scenic, precum și ideea că teatrul e un loc al întrebărilor esențiale despre om și societate. Tocmai de aceea, când citim sau vedem astăzi un autor precum Aristofan, nu ne întâlnim doar cu o lume veche, ci și cu începuturile unui mod de a face teatru care încă ne influențează.

WIE MAN SICH DIE VORSTELLUNG ANSCHAUEN SOLLTE

Betrachte die Vorstellung nicht nur als Geschichte über die Vergangenheit, sondern auch als aktuelle Konfrontation zwischen Krieg und Frieden, Macht und Protest sowie aufgezwungener Ordnung und dem Wunsch, diese zu zerstören.

Sei darauf aufmerksam, wie die Komödie funktioniert. Bei Aristophanes bedeutet Humor nämlich nicht nur Unterhaltung. Er wird zu einer Waffe. Durch Übertreibung, Ironie, Situationskomik und das Absurde werden Gewalt, Heuchelei, Ego und die Akzeptanz des Krieges als etwas „Normales" kritisiert. Versuche, auch diese Aspekte im Auge zu behalten. Lache, aber hinterfrage auch, warum du lachst. Was ist an dieser Vorstellung witzig? Was bleibt ernst, auch wenn es unter einer komischen Maske verborgen ist?

Betrachte das Verhältnis zwischen Krieg und Alltag. Eine der spannendsten Aspekte der Vorstellung ist, dass der Krieg nicht „irgendwo weit entfernt" bleibt, wie in offiziellen Reden oder auf dem Schlachtfeld. Er dringt in die Intimsphäre der Menschen ein: in ihre Häuser, in ihre Beziehungen, in ihre Körper und in ihre Kommunikation miteinander. Deshalb ist es lohnenswert, zu analysieren, wie sich öffentlicher Konflikt auf das private Leben auswirkt. Was passiert, wenn Intimität zu einem Instrument des Widerstands wird?

Beobachte die Frauen nicht nur als Individuen, sondern auch als kollektives Agens der Macht. In dieser Vorstellung treten die Frauen nicht nur als einzelne Figuren mit individuellen Stimmen und Energien auf, sondern auch als Gruppe, die ihre Macht durch Solidarität erlangt. Untersuche, wie diese kollektive Energie entsteht. Wer ergreift die Initiative, wer unterstützt sie, wer zögert, wer macht alles lächerlich, wer bringt die Handlung ins Rollen? Ein zentraler Aspekt der Aufführung ist die Verwandlung einer als marginal geltenden Gruppe in eine Stimme, die in der Lage ist, öffentlich einzugreifen und die Spielregeln zu ändern.

Achte auf das Verhältnis zwischen Körper, Kostüm und Macht. In *Lysistrata 3.0* ist der Körper nicht nur Bühnenpräsenz, sondern auch ein Instrument der Verhandlung, des Widerstands und des Ausdrucks. Weiblichkeit, Verführung, Gestik, Annäherung und Ablehnung werden Teil des Konflikts. Beobachte, wie Kostüme, Auftritte, Bühnenbewegung und Körperhaltung der Schauspieler eingesetzt werden. In diesem Stück kann die Art und Weise, wie die Figuren den Raum einnehmen, sich gruppieren, einander näherkommen oder sich gegenüberstehen, genauso viel aussagen wie die Dialoge.

Höre dir die Sprache und die Stimmänderungen der Schauspieler an. Der Text verharrt nicht in einer einzigen Stimmung. Mal ist er satirisch, mal poetisch, mal direkt, mal spielerisch und mal ernst. Da die Vorstellung wie eine Collage aufgebaut ist, ist es wichtig zu beobachten, wie sich die Stimmung durch die unterschiedlichen Sprachregister verändert und wie sich der Rhythmus auf der Bühne wandelt. Wann wechselt man ins komische Register? Wann wird das Politische betont? Wann ist die Vorstellung spielerisch und wann werden die Figuren unruhig? Diese Änderungen geben der Vorstellung ihre Kraft.

Betrachte das Visuelle und das Akustische aufmerksam. Im Theater leitet sich der Sinn nämlich nicht nur vom Text ab. Auch Bühne, Kostüme, Licht, Rhythmus und Gruppendynamik tragen dazu bei, was du verstehst und fühlst. In einer solchen Vorstellung, in der Konflikt, Protest und Komik koexistieren, kann das Bühnenbild starke Kontraste hervorbringen. Spiel und Bedrohung, Verführung und Aufstand, Ausgelassenheit und Ernst. Welche Welt schafft das Bühnenbild? Eine Welt des Konflikts, des Spiels, der Übertreibung oder der bewusst eingesetzten Konvention? Welche Atmosphäre schaffen die Kostüme? Betonen sie den Konflikt, die Ironie, die verführerischen Momente, die Karikatur oder die zeitgenössische Komponente? Denke darüber nach, wie diese Elemente zusammenwirken.

Schränke die Vorstellung nicht auf ein einziges Thema ein. Zwar geht es in der Aufführung um Krieg und Frieden, aber es geht auch um Gender, Macht, öffentliche Meinungen, Manipulation, Mut, Solidarität und die Art und Weise, wie das Theater die Energie der Gesellschaft in Bühnenenergie verwandelt. Je offener du beim Zuschauen bist, desto mehr Bedeutungsebenen wirst du entdecken können. Suche nicht nach einer einzigen „richtigen Botschaft", sondern betrachte, welche Fragen die Aufführung für dich aufwirft.

Lass die Vorstellung auch nach dem Ende auf dich wirken. Eine Aufführung wie *Lysistrata 3.0* endet nicht mit der Schlussszene. Sie kann noch lange nachwirken, denn sie wirft Fragen auf: Wer trifft die Entscheidungen in einer Gesellschaft? Welche Arten von Protest gibt es? Kann Humor eine Form des Widerstands sein? Warum scheint ein so alter Text immer noch so relevant? Vielleicht ist dieser Text der Ausgangspunkt für den Dialog zwischen Zuschauern und Vorstellung.

CUM SĂ PRIVEȘTI SPECTACOLUL?

Privește spectacolul nu doar ca pe o poveste despre trecut, ci ca pe o confruntare foarte actuală între război și pace, între putere și protest, între ordinea impusă și dorința de a o schimba.

Privește cum funcționează comedia. La Aristofan, umorul nu este doar divertisment. El devine o armă. Exagerarea, ironia, jocul de limbaj, răsturnarea de situații și absurdul nu apar doar ca să stârnească râsul, ci și ca să critice violența, ipocrizia, orgoliul și felul în care oamenii ajung să accepte războiul ca pe ceva „normal". Încearcă să observi nu doar când râzi, ci și de ce râzi. Ce anume din spectacol este comic? Și ce anume rămâne grav, chiar sub masca umorului?

Privește relația dintre război și viața de zi cu zi. Una dintre ideile cele mai provocatoare ale spectacolului este că războiul nu rămâne „undeva departe", în discursuri oficiale sau pe câmpul de luptă. El ajunge în casă, în cuplu, în limbaj, în corp și în felul în care oamenii se raportează unii la alții. De aceea, merită să urmărești cum o problemă publică devine una personală. Ce se schimbă între personaje când conflictul mare al lumii intră în spațiul privat? Ce se întâmplă când intimitatea devine formă de protest?

Observă femeile nu doar ca personaje individuale, ci ca forță colectivă. În acest spectacol, femeile nu apar doar separat, fiecare cu vocea și energia ei, ci și ca un grup care capătă putere prin solidaritate. Privește cum se construiește această energie comună: cine inițiază, cine susține, cine ezită, cine ironizează, cine împinge acțiunea înainte. Una dintre mizele importante ale spectacolului este tocmai transformarea unui grup considerat marginal într-o voce capabilă să intervină public și să schimbe regulile jocului.

Fii atent la raportul dintre corp, costum și putere. În *Lysistrata 3.0*, corpul nu este doar prezență scenică, ci și instrument de negociere, de opoziție și de expresie. Feminitatea, seducția, gestul, apropierea sau refuzul devin parte din conflict. Observă cum sunt folosite costumele, aparițiile, mișcarea scenică, postura actorilor. În acest spectacol, felul în care personajele ocupă spațiul, se grupează, se apropie sau se confruntă poate spune la fel de mult ca replicile.

Ascultă limbajul și schimbările de ton. Textul nu merge într-o singură direcție. Uneori este satiric, alteori poetic, direct, jucăuș sau tăios. Pentru că spectacolul este construit ca un colaj, e important să observi cum se întâlnesc registre diferite și cum se schimbă ritmul scenic. Când devine discursul comic? Când capătă intensitate politică? Când pare ludic și când devine neliniștitor? Tocmai aceste schimbări de ton fac parte din forța montării.

Fii atent la dimensiunea vizuală și sonoră. În teatru, sensul nu vine doar din text. Decorul, costumul, lumina, sunetul, ritmul și compoziția de grup contribuie decisiv la ceea ce înțelegi și simți. Într-un spectacol ca acesta, unde conflictul, protestul și comicul coexistă, imaginea scenică poate construi contraste foarte puternice: între joc și amenințare, între seducție și revoltă, între exuberanță și gravitate. Observă ce fel de lume produce spațiul scenic: una a confruntării, a jocului, a excesului, a convenției asumate? Ce fel de atmosferă creează costumele? Susțin ele conflictul, ironia, seducția, caricatura sau contemporaneitatea? Privește cum lucrează împreună toate aceste elemente.

Nu reduce spectacolul la o singură „temă". Da, este un spectacol despre război și pace. Dar este și despre gen, putere, voce publică, manipulare, curaj, solidaritate și despre felul în care teatrul poate transforma critica socială în energie scenică. Cu cât îl privești mai deschis, cu atât vei descoperi mai multe straturi. Nu căuta un singur „mesaj corect", ci încearcă să observi ce întrebări ridică pentru tine.

Lasă spectacolul să continue și după final. Un spectacol ca *Lysistrata 3.0* nu se încheie odată cu ultima scenă. El poate rămâne cu tine prin întrebările pe care le deschide: Cine decide într-o societate? Cine suportă consecințele războiului? Ce forme poate lua protestul? Poate umorul să fie și rezistență? Și de ce un text atât de vechi continuă să pară atât de actual? Poate că tocmai aici începe dialogul adevărat dintre spectator și spectacol.



VORSCHLÄGE FÜR FRAGEN ZUR AUFFÜHRUNG

Thema und Aktualität: Was findest du an dieser Vorstellung überraschend aktuell? Wie kann sich ein über 2000 Jahre alter Text so direkt über die Gegenwart äußern? Wie beeinflusst die Vorstellung deine Gedanken über das Verhältnis zwischen Krieg und Alltag? Warum verwendet die Vorstellung das Medium der Komödie und nicht das der Tragödie, um über den Krieg zu sprechen? Ist der Protest der Frauen in dieser Vorstellung ein Instrument der Komik oder eine ernste Form des Widerstands? Welche Frage über die heutige Welt hat die Vorstellung aufgeworfen, ohne eine einfache / bequeme Antwort zu liefern? Wann bezieht sich die Vorstellung auf die Gegenwart?

Regie: Welche Welt schlägt der Regisseur vor? Eine realistische, stilisierte, ironische oder fragmentarische? Wie verändert sich die Bedeutung eines antiken Textes, wenn er auf moderne Einstellungen trifft? Gibt es ein Gleichgewicht zwischen Komik und Ernst?

Schauspiel: Wie wirkt Lysistrata auf der Bühne? Gibt es Unterschiede zwischen dem Spiel der Frauen und dem der Männer? Wie kommt der Konflikt – über die Repliken hinaus – zustande? Wann ist der Text wichtig und wann der Körper? Welche Rolle spielen Blick, Distanz, Rhythmus und Schweigen im Schauspiel? Welcher Schauspieler oder welche Figur dominiert deiner Meinung nach die Bühne und warum? Welche Figur findest du am komplexesten?

Text und Sprache: Wie klingt der Text dieser Vorstellung? Komisch, direkt, poetisch, provozierend, absurd oder politisch? Wann musst du lachen und wann hast du das Gefühl, aufmerksam zuhören zu müssen? Welchen Ton haben die Repliken der Lysistrata? Hält sie Diskurse, greift sie jemanden an, stellen sie ein Manifest dar, sind sie verführerisch oder ironisch? Wie funktionieren Anspielungen, Doppeldeutigkeiten und Übertreibungen in der Vorstellung? Gibt es Repliken, die auf den ersten Blick einfach erscheinen, aber einen tieferen Sinn verbergen? Welche Rolle spielen Wortwitze für den Spannungsaufbau? Wie wird der Text zu einer „Waffe"?

Musik und Ton: Welche Energie erzeugt die Musik in der Vorstellung? Rückt sie die Vorstellung näher an die Gegenwart oder in die Vergangenheit? Wann ist der Klang bloß Begleitung des Geschehens und wann kommentiert er es?

Bühnenausstattung (Bühnenbild, Kostüme): Wie sieht die Welt aus, die das Bühnenbild schafft? Ist sie symbolisch, konkret, spielerisch oder widersprüchlich? Wie hilft dir das Bühnenbild, die Machtverhältnisse in der Vorstellung zu verstehen? Scheint der Bühnenraum offen, geschlossen, instabil oder aufgeteilt zu sein? Was wird dadurch suggeriert? Welche Rolle spielen die Kostüme bei der Charakterisierung der Figuren? Wie wird Weiblichkeit durch die Kostüme reflektiert? Sind die Kostüme realistisch oder gehören sie eher dem Bereich der Theaterkonventionen an? Welches Kostüm oder welches Bühnenelement hat dein Interesse am meisten geweckt? Wenn du das Bühnenbild durch eine Metapher beschreiben würdest, welche wäre es?

Licht: Wie verändert das Licht die Art und Weise, wie man eine Szene interpretierst? Gibt es Momente, in denen das Licht Spannung aufbaut, noch bevor die Schauspieler sie zum Ausdruck bringen? Isoliert das Licht Figuren oder verstärkt es vor allem das Gefühl der Gemeinschaft? Wie verändert sich die visuelle Atmosphäre, wenn die Aufführung von komisch zu ernst wechselt? In welchen Momenten hast du das Gefühl, dass das Licht dich zu einer bestimmten Emotion führt? Inwiefern trägt das Licht zu dem Gefühl bei, dass diese Aufführung sowohl Spiel als auch Warnung ist?

Über dich als Zuschauer: Was hat die Aufführung mit dir gemacht: Hat sie dich amüsiert, hat sie dich verunsichert, hat sie dir widersprochen, hat sie dich zum Nachdenken gebracht, hat sie dich herausgefordert? Hast du aus Freude oder auch aus Unbehagen gelacht? Wenn du einem Kollegen erklären müsstest, warum *Lysistrata 3.0* nicht „nur eine Komödie" ist, was würdest du ihm sagen?



SUGESTII DE ÎNTREBĂRI DESPRE SPECTACOL

Temă și actualitate: Ce anume din spectacol ți se pare surprinzător de actual? De ce crezi că un text despre război, scris acum peste două mii de ani, poate vorbi atât de direct și despre prezent? Cum schimbă spectacolul felul în care privești relația dintre război și viața de zi cu zi? De ce alege spectacolul să vorbească despre război prin comedie și nu prin tragedie? Este protestul femeilor în acest spectacol doar o strategie comică sau și o formă serioasă de rezistență? Ce întrebare importantă despre lumea de azi ți-a lăsat spectacolul, fără să-ți ofere un răspuns simplu/comod? Unde simți că spectacolul nu vorbește doar despre trecut, ci te obligă să te gândești la prezent?

Regie: Ce fel de lume scenică propune regizorul: una realistă, una stilizată, una ironică, una fragmentată? Cum se schimbă sensul unui text antic atunci când este pus în relație cu sensibilitatea prezentului? Ce fel de echilibru creează regia între comic și grav?

Actorie: Cum se construiește prezența scenică a lui Lysistrata? Ce diferențe observi între felul în care joacă personajele feminine și cele masculine? Cum transformă actorii conflictul într-o relație vie, și nu doar într-un schimb de replici? Unde simți că actoria lucrează mai ales prin cuvânt și unde lucrează mai ales prin corp? Ce rol au privirea, distanța, ritmul și tăcerea în jocul actorilor? Ce actor sau ce personaj simți că domină spațiul și de ce? Ce personaj ți se pare cel mai greu de redus la o singură trăsătură?

Text și limbaj: Cum sună textul în acest spectacol: comic, direct, poetic, provocator, absurd, politic? Când simți că textul te face să râzi și când te face să asculți cu mai multă atenție? Ce fel de forță au replicile lui Lysistrata: sunt mai degrabă discurs, atac, manifest, seducție, ironie? Cum funcționează în spectacol aluzia, dublul sens și exagerarea? Există replici care par ușoare, dar ascund o miză serioasă? Ce rol joacă umorul de limbaj în construirea tensiunii? Cum se transformă textul într-o „armă"?

Muzica și universul sonor: Ce fel de energie aduce muzica în spectacol? Muzica apropie spectacolul de prezent sau îl menține într-o zonă atemporală? În ce momente sunetul devine comentariu și nu doar acompaniament?

Scenografie (decor, costume): Ce fel de lume construiește scenografia: una simbolică, una concretă, una jucăușă, una de confruntare? Cum te ajută decorul să înțelegi raporturile de putere din spectacol? Spațiul scenic pare deschis, blocat, instabil, împărțit? Ce sugerează asta? Ce rol au costumele în construirea identității personajelor? Cum este reprezentată feminitatea prin costum și imagine scenică? Costumele susțin mai mult realismul sau convenția teatrală? Ce detaliu de costum sau de decor ți s-a părut cel mai expresiv? Dacă ai descrie scenografia ca pe o metaforă, care ar fi aceea?

Lumina: Cum schimbă lumina felul în care „citești" o scenă? Există momente în care lumina pregătește tensiunea înainte ca actorii să o exprime? Lumina izolează personaje sau construiește mai ales ideea de grup? Cum se modifică atmosfera vizuală atunci când spectacolul trece de la comic la grav? În ce momente simti că lumina te ghidează spre o emoție anume? În ce fel contribuie lumina la senzația că acest spectacol e și joc și avertisment?

Despre tine, ca spectator: Ce a făcut spectacolul cu tine: te-a amuzat, te-a incomodat, te-a contrazis, te-a pus pe gânduri, te-a provocat? Ai râs din plăcere sau și din disconfort? Dacă ar trebui să îi explici unui coleg de ce *Lysistrata 3.0* nu este „doar o comedie", ce i-ai spune?



Vorschläge für Fragen an das künstlerische Team

Allgemeine Fragen zur Vorstellung

1. Warum soll *Lysistrata* heutzutage inszeniert werden, statt sie im Bereich der „klassischen Texte" zu belassen?
2. Warum haben Sie mit einer Collage von Texten gearbeitet und keine „klassische" Inszenierung angestrebt? Was gewinnt die Vorstellung durch diese fragmentarische Struktur, und welche Risiken gehen Sie damit ein?
3. In der Vorstellung ist der Krieg sowohl als politischer Hintergrund als auch als Kraft präsent, die in die Körper, Beziehungen und Intimität der Menschen hineindringt. War es Ihnen wichtig, das Thema aus dem Bereich der „Geschichte" in den Bereich der konkreten Erfahrung zu verlegen?
4. Wollten Sie, dass das Publikum lacht, sich irritiert fühlt oder zwischen diesen beiden Emotionen oszilliert? Sollte das Publikum mehr Hoffnung oder Unsicherheit fühlen?
5. Gab es einen Moment während der Proben, in dem Sie festgestellt haben, dass Aristophanes für unsere Welt sehr relevant ist?
6. Wie haben Sie es vermieden, dass die Vorstellung belehrend wirkt oder als ob sie eine vorhersehbare „richtige" Antwort liefern wollte?
7. Sollte der Protest der Frauen konkret politisch oder eher symbolisch betrachtet werden?
8. Wie wurde das Bühnenbild konzipiert, sodass es gleichzeitig den Konflikt, die spielerische Atmosphäre und den Protest widerspiegelt?
9. Was sagt das Bühnenbild über die Welt der Vorstellung aus?
10. Denken Sie, dass das Theater im Allgemeinen und diese Vorstellung im Besonderen eine Änderung der Denkweise bezüglich des Kriegs bewirken kann? Oder ist die Rolle der Vorstellung, nur Fragen diesbezüglich aufzuwerfen?

Fragen für den Regisseur / für die Regieassistenz

1. Wie haben Sie das Konzept der Collage umgesetzt, ohne dass die Inszenierung emotional zerfällt? Warum haben Sie sich für die Form der Collage entschieden? Was könnte ein antiker Text heute nicht mehr aussagen, wenn er für sich allein stünde, ohne diesen Dialog mit anderen Fragmenten und anderen Epochen?
2. In dieser Inszenierung beenden die Frauen den Krieg durch eine Strategie, die sowohl komisch als auch radikal ist. Hat Sie eher ihre subversive oder ihre utopische Dimension interessiert?
3. Was wollten Sie mit dieser Inszenierung sichtbar machen, ohne es direkt auszusprechen?
4. Wie sind Sie mit dem Unterschied zwischen dem antiken Text und der Sensibilität eines zeitgenössischen Publikums umgegangen?
5. Was war am schwierigsten bei der Inszenierung eines Stücks über den Krieg, das nicht didaktisch oder feierlich wirken soll? Inwieweit kann eine Vorstellung vermeiden, moralisierend zu werden?
6. Wenn Sie die Herausforderungen dieser Vorstellung in wenigen Worten zusammenfassen müssten, wie würde diese lauten?
7. Zu welchem Zeitpunkt der Proben hatten Sie das Gefühl, dass die Vorstellung ihre wahre Form gefunden hat?
8. Gab es eine Inszenierungsidee, auf die Sie verzichtet haben, gerade weil sie zu erklärend/unpassend war?

Fragen für die Schauspieler

1. Wie spielt man einen so alten Text, ohne dass er altmodisch wirkt?
2. Wie haben Sie das Verhältnis zwischen Ironie, Sachlichkeit und Fragilität bezüglich der Figuren empfunden?
3. Gab es einen Moment, in dem es Ihnen unangenehm war, Ihre Figur zu spielen? Worin lag die Schwierigkeit?
4. Wie sind Sie mit der Grenze zwischen Verführung und Macht, Körperlichkeit und politischer Entscheidung umgegangen?
5. Was war das Schwierigste an der Konstruktion der Frauenfiguren in dieser Vorstellung: ihre Kraft, ihr Selbstbewusstsein oder ihre Verletzlichkeit?
6. Was haben Sie während der Proben über Ihre eigene Figur entdeckt, das Sie am Anfang noch nicht wussten?
7. Was kann man über antike Figuren entdecken, wenn man sie nicht auf „klassische" Art spielt, sondern sie in eine konkrete Krise versetzt?
8. Was für eine Frage, denken Sie, sollte sich ein Jugendlicher beim Ansehen dieser Vorstellung stellen, die noch nicht gestellt wurde?

Sugestii de întrebări pentru echipa artistică

Întrebări generale despre spectacol

1. De ce ați simțit că *Lysistrata* trebuie montată astăzi și nu lăsată în zona „marilor texte clasice"?
2. De ce ați ales să lucrați pe un colaj de texte, și nu pe o montare mai „clasică" a piesei? Ce câștigă spectacolul prin această structură fragmentară și ce riscă?
3. În spectacol, războiul este prezent ca fundal politic, dar și ca forță care intră în corpuri, în relații și în intimitate. A fost important pentru voi să mutați tema din zona „istoriei" în zona experienței concrete?
4. Ați vrut ca publicul să râdă, să se simtă incomod sau să oscileze permanent între cele două stări? Ați vrut ca publicul să iasă din sală mai mult cu speranță sau mai mult cu neliniște?
5. A existat un moment în repetiții în care ați simțit că textul lui Aristofan „lovește" foarte direct realitatea noastră?
6. În ce fel ați încercat să evitați ca spectacolul să devină o ilustrare previzibilă a unui mesaj corect?
7. În acest spectacol, protestul femeilor trebuie citit mai ales politic sau simbolic?
8. Cum ați gândit spațiul scenic astfel încât să poată susține în același timp conflictul, jocul și ideea de protest?
9. Ce ați vrut să spună decorul despre lumea acestui spectacol?
10. Credeți că teatrul, în general și acest spectacol, în special poate produce efectiv o schimbare de gândire în raport cu războiul și puterea sau rolul lui este doar să țină întrebarea vie?

Întrebări pentru regie

1. Cum ați lucrat ideea de colaj fără ca spectacolul să se fragmenteze emoțional? De ce ați ales formula de colaj? Ce nu mai putea spune astăzi un text antic lăsat singur, fără acest dialog cu alte fragmente și alte epoci?
2. În acest spectacol, femeile opresc războiul printr-o strategie care e și comică, și radicală. V-a interesat mai mult dimensiunea ei subversivă sau dimensiunea ei utopică?
3. Ce ați vrut să faceți vizibil prin această montare, dar fără să spuneți direct?
4. Cum ați lucrat cu diferența dintre textul antic și sensibilitatea unui public contemporan?
5. Ce a fost cel mai greu de regizat într-un spectacol despre război care nu vrea să devină tezist sau solemn? În ce măsură un spectacol poate evita să devină moralizator?
6. Dacă ar fi să formulați în câteva cuvinte miza regizorală a acestui spectacol, care ar fi ea? În ce moment al repetițiilor ați simțit că spectacolul și-a găsit forma lui adevărată?
7. A existat o idee de regie la care ați renunțat tocmai pentru că era prea explicativă/nepotrivită?

Întrebări pentru actori

1. Cum se joacă un text atât de vechi fără să pară ireal?
2. Cum ați lucrat raportul dintre ironie, luciditate și vulnerabilitate în personaje?
3. A existat un moment în care propriul personaj a devenit incomod chiar pentru voi? Ce anume v-a pus în dificultate?
4. În jocul actoricesc, cum ați lucrat granița dintre seducție și putere? Dintre corporalitate și decizie politică?
5. Ce a fost cel mai dificil în construirea personajelor feminine din acest spectacol: forța, luciditatea, umorul sau fragilitatea?
6. Ce ați descoperit despre propriul personaj în timpul repetițiilor și nu era evident la prima lectură?
7. Ce descoperă actorul într-un personaj antic atunci când încetează să-l joace „ca text clasic" și începe să-l joace ca om aflat într-o criză foarte concretă?
8. Ce întrebare v-ar plăcea să vă pună un adolescent și încă nu v-a pus-o nimeni?



DISKUSSIONSTHEMEN NACH DER AUFFÜHRUNG

1. Wie die Betroffenen den Krieg betrachten. In *Lysistrata 3.0* wird der Krieg nicht nur als historisch-militärisches Ereignis dargestellt, sondern auch als Realität, die den Alltag der Menschen, ihre Beziehungen und das Gleichgewicht der gesamten Gemeinschaft direkt betrifft. Die Vorstellung konzentriert sich weniger auf diejenigen, die den Krieg beginnen, sondern vielmehr auf die Figuren, die seine Folgen ertragen müssen: die Frauen, die Familien, diejenigen, die im Erwarten zurückgelassen werden, diejenigen, die keine politische Macht besitzen. Demzufolge ist der Krieg kein „großes", abstraktes Thema, sondern etwas, das den Alltag radikal verändert.

Zur Reflexion: Wer beginnt einen Krieg und wer zahlt in Wirklichkeit für diese Entscheidung? Wie verändert sich die Perspektive, wenn wir den Konflikt durch die Augen der Zivilbevölkerung betrachten?

2. Solidarität der Frauen und die Kraft kollektiver Initiativen. Ein Kern der Vorstellung ist die Fähigkeit der Frauen, ihre Unzufriedenheit in einen kollektiven Aufstand umzuwandeln. Sie sind sich nicht alle gleich, reagieren unterschiedlich auf Situationen und bilden keine perfekte Gruppe. Gerade diese Vielfalt stellt jedoch eine Stärke der Vorstellung dar. „Lysistrata 3.0" kann eine Diskussion über Solidarität, Vertrauen und die Möglichkeit, eine kollektive Stimme in einer von Konflikt und Konkurrenz dominierten Welt zu finden, anregen.

Zur Reflexion: Was ermöglicht Solidarität in einer Gruppe? Genügt es, ein gemeinsames Problem zu haben, oder sind auch Mut, Vertrauen und Verantwortung nötig?

3. Die Stimme der Frauen in der Öffentlichkeit. In der Welt, in der die Handlung von Aristophanes' Text spielt, haben Frauen keine politische Macht. Deshalb gilt ihr öffentlicher Protest als radikale Geste. Die Vorstellung kann auch als Debatte zwischen Macht und Repräsentation interpretiert werden. Wer hat das Recht zu sprechen? Wem soll zugehört werden? Gleichzeitig geht es auch um Solidarität und Gemeinschaft.

Zur Reflexion: Was bedeutet es, deine Stimme relevant zu machen in einer Welt, die dir keine Entscheidungskraft gibt? Wem wird immer zugehört und wer muss darum kämpfen, dass ihm jemand zuhört? Was bedeutet Solidarität in einer Gruppe? Unter welchen Bedingungen gelingt es einer Gemeinschaft, gemeinsam zu handeln? Wie entsteht Vertrauen? Wie entsteht eine kollektive Stimme? Was riskiert eine Gruppe, wenn sie versucht, die bestehende Ordnung zu verändern?

4. Der Körper als Protestform. Eine der herausfordernden Aspekte dieser Vorstellung ist die Art und Weise, wie der Körper zu einem Instrument des Widerstands, der Selbstbestimmung und des Verhandelns wird. Protest drückt sich nämlich nicht nur durch Worte, sondern auch durch Ablehnung, Präsenz, Nähe, Zurücktreten und Kontrolle über den eigenen Körper aus. Das Thema eignet sich als Ausgangspunkt für eine Diskussion über Autonomie, persönliche Freiheit und den Körper als Widerstandsform.

Zur Reflexion: Wie kann der Körper zu einer Ausdrucksform werden? Wo treffen sich persönliche Freiheit und Protest?

5. Der Protest als Form des bürgerlichen Engagements. Im Mittelpunkt der Aufführung steht eine Geste des Widerstands. Die Frauen weigern sich, die Dinge weiterhin passiv hinzunehmen, und setzen ihre Unzufriedenheit in Taten um.

Zur Reflexion: Was bedeutet Protest? Welche Formen kann er annehmen? In welcher Beziehung stehen individuelle Gesten und kollektives Handeln zueinander? Wie wirksam kann ein Protest sein? Was macht ihn legitim? Was bedeutet Solidarität in einem solchen Kontext?

6. Die Komödie als Form der sozialen und politischen Kritik. Obwohl das Thema ernst ist, wählt das Stück den Weg des Humors, der Satire und der Übertreibung. Bei Aristophanes vereinfacht die Komödie die Realität nicht, sondern macht sie sichtbarer. Das Lachen deckt die Absurdität des Krieges, den Hochmut der Mächtigen, die gesellschaftliche Heuchelei und die Widersprüche einer Welt auf, die Gewalt als Normalität akzeptiert.

Zur Reflexion: Warum funktioniert Humor so gut, wenn wir etwas kritisieren wollen? Was kann das Lachen dort sagen, wo ein ernster Diskurs nicht mehr hinkommt?

7. Die Beziehung zwischen dem Politischen und dem Persönlichen. In der Aufführung bleibt der Konflikt nicht auf der Ebene großer Entscheidungen und öffentlicher Reden, sondern dringt in den intimen Bereich vor: in Beziehungen, ins Familienleben, in Wünsche, in Frustrationen, in Nähe und in Zerrissenheit. Das Thema kann eine Diskussion darüber anstoßen, wie Politik das konkrete Leben der Menschen unmittelbar beeinflusst und wie persönliche Erfahrungen ihrerseits zu einem Raum des Widerstands werden können.

Zur Reflexion: Inwiefern beeinflussen politische Entscheidungen das persönliche Leben? Kann der intime Raum auch zu einem Raum des Widerstands werden?

8. Utopie, Vorstellungskraft und unmögliche Lösungen. Der Plan der Frauen ist unerwartet, provokativ und in gewisser Weise utopisch. Er sollte nicht nur als wörtliche Lösung betrachtet werden, sondern auch als Übung in radikaler Vorstellungskraft. Aristophanes erfand eine unwahrscheinliche Lösung, um die Absurdität der Realität des Krieges zu zeigen. Dieses Thema kann die Diskussion auf die Rolle des Theaters und der Kunst lenken: die Rolle, sich das Unmögliche vorzustellen, um freier über die Welt nachdenken zu können.

Zur Reflexion: Warum brauchen wir in der Kunst übertriebene oder unmögliche Lösungen? Helfen sie uns, die Realität besser zu verstehen, oder widersprechen sie ihr nur?

9. Macht, Männlichkeit und Konflikt. In der Aufführung wird der Krieg mit bestimmten Formen männlicher Autorität in Verbindung gebracht: Stolz, Kontrolle, Konkurrenz und Herrschaftsstreben. Genau aus diesem Grund lässt sich das Stück auch als Reflexion darüber verstehen, wie bestimmte Männlichkeitsmodelle mit Gewalt und der Weigerung zu verhandeln zusammenhängen. Im Gegensatz dazu stellt das Stück eine andere Energie in den Vordergrund: die der Solidarität, des Lebens und der Versöhnung.

Zur Reflexion: Gibt es Zusammenhänge zwischen der Art und Weise, wie eine Gesellschaft Macht versteht, und der Art und Weise, wie sie Konflikte akzeptiert? Wie werden Weiblichkeit und Männlichkeit im Stück dargestellt?

10. Fragen zur persönlichen Reflexion: Wenn du eine der Fragen des Stücks auf die Gegenwart übertragen würdest, welche wäre das? Geht es um Krieg, um Macht, um das Recht zu protestieren, um die Stimme der Frauen oder darum, wie die Gesellschaft entscheidet, wer zählt und wer nicht? Wer entscheidet in einer Gesellschaft? Wer trägt die Kosten von Konflikten? Welche Formen kann Protest annehmen? Warum tauchen bestimmte Themen unabhängig von der Epoche immer wieder auf? Kann Humor etwas verändern?



TEMATICI DE DISCUȚIE DUPĂ VIZIONAREA SPECTACOLULUI

1. Războiul văzut dinspre cei care îi suportă consecințele. În *Lysistrata 3.0* războiul nu apare doar ca eveniment istoric sau militar, ci ca realitate care afectează direct viața oamenilor, relațiile dintre ei și echilibrul unei comunități. Spectacolul mută atenția de la cei care decid conflictul la cei care trăiesc urmările lui: femeile, familiile, cei rămași în așteptare, cei lipsiți de putere politică. În acest fel, războiul nu mai este doar un subiect „mare", abstract, ci ceva care intră în viața de zi cu zi și o modifică profund.

Direcție de reflecție: Cine decide războiul și cine plătește, de fapt, prețul lui? Cum se schimbă perspectiva atunci când privim conflictul dinspre cei afectați, nu dinspre cei care îl conduc?

2. Solidaritatea feminină și puterea acțiunii colective. Unul dintre centrele de forță ale spectacolului este felul în care un grup de femei transformă nemulțumirea într-o formă de acțiune comună. Ele nu sunt identice, nu reacționează la fel și nu formează un grup fără fisuri, dar tocmai din această diversitate se construiește energia spectacolului. *Lysistrata 3.0* poate deschide astfel o discuție despre solidaritate, despre încredere și despre posibilitatea de a construi o voce colectivă într-o lume dominată de conflict și competiție.

Direcție de reflecție: Ce face posibilă solidaritatea într-un grup? Este suficient să ai o problemă comună sau e nevoie și de curaj, încredere și asumare?

3. Vocea femeilor în spațiul public. În lumea din care pornește textul lui Aristofan, femeile nu dețin puterea politică. Tocmai de aceea, ieșirea lor în spațiul public și încercarea de a interveni în mersul lumii devin un gest radical. Spectacolul poate fi discutat și ca o reflecție asupra raportului dintre putere și vizibilitate: cine are dreptul să vorbească, să decidă, să fie ascultat, dar și despre solidaritate și comunitate.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă să îți faci auzită vocea într-o lume care nu te consideră îndreptățit să decizi? Cine este ascultat mai ușor și cine trebuie să lupte pentru a fi auzit? Ce înseamnă solidaritatea într-un grup? Care sunt condițiile în care o comunitate reușește să acționeze împreună. Cum se construiește încrederea? Cum se naște o voce colectivă? Ce riscă un grup atunci când încearcă să schimbe ordinea existentă?

4. Corpul ca formă de protest. Una dintre dimensiunile provocatoare ale spectacolului este felul în care corpul devine mijloc de opoziție, de decizie și de negociere. Protestul nu se exprimă doar prin cuvinte, ci și prin refuz, prezență, apropiere, retragere și control asupra propriului corp. Tema poate deschide o discuție importantă despre autonomie, libertate personală și felul în care corpul poate deveni spațiu al rezistenței.

Direcție de reflecție: În ce fel poate corpul să devină o formă de exprimare? Unde se întâlnesc libertatea personală și gestul de protest?

5. Protestul ca formă de intervenție civică. În centrul spectacolului se află un gest de opoziție. Femeile refuză să mai accepte pasiv mersul lucrurilor și transformă nemulțumirea în acțiune.

Direcție de reflecție: Ce înseamnă protestul? Care sunt formele pe care le poate lua? Care este relația dintre gestul individual și acțiunea colectivă? Cât de eficient poate fi un protest? Ce îl face legitim? Ce presupune solidaritatea într-un astfel de context?

6. Comedia ca formă de critică socială și politică. Deși subiectul este grav, spectacolul alege calea umorului, a satirei și a exagerării. La Aristofan, comedia nu simplifică realitatea, ci o face mai vizibilă. Râsul scoate la lumină absurditatea războiului, orgoliul puterii, ipocrizia socială și contradicțiile unei lumi care acceptă violența ca normalitate.

Direcție de reflecție: De ce funcționează atât de bine umorul atunci când vrem să criticăm ceva? Ce poate spune râsul acolo unde un discurs grav nu mai ajunge?

7. Relația dintre politic și personal. În spectacol, conflictul nu rămâne la nivelul marilor decizii și al discursurilor publice, ci ajunge în spațiul intim: în relații, în viața de familie, în dorințe, în frustrări, în apropiere și în ruptură. Această temă poate deschide o discuție despre felul în care politica influențează direct existența concretă a oamenilor și despre cum experiența personală poate deveni, la rândul ei, spațiu de rezistență.

Direcție de reflecție: În ce fel ajung deciziile politice să influențeze viața personală? Poate spațiul intim să devină și un spațiu al opoziției?

8. Utopie, imaginație și soluții imposibile. Planul femeilor este neașteptat, provocator și, într-un anumit sens, utopic. El nu trebuie privit doar ca soluție literală, ci și ca exercițiu de imaginație radicală. Aristofan inventează o soluție improbabilă pentru a arăta cât de absurdă este realitatea războiului. Tema aceasta poate duce discuția spre rolul teatrului și al artei: acela de a imagina ceea ce pare imposibil, pentru a ne face să gândim mai liber despre lume.

Direcție de reflecție: De ce avem nevoie în artă de soluții exagerate sau imposibile? Ne ajută ele să înțelegem mai bine realitatea sau doar o contrazic?

9. Putere, masculinitate și conflict. În spectacol, războiul este legat și de un anumit tip de autoritate masculină: orgoliu, control, competiție, dorință de dominație. Tocmai de aceea, piesa poate fi discutată și ca o reflecție asupra felului în care anumite modele de masculinitate se leagă de violență și de refuzul negocierii. În oglindă, spectacolul pune în față o altă energie: aceea a solidarității, a vieții și a reconcilierii.

Direcție de reflecție: Există legături între felul în care o societate înțelege puterea și felul în care ajunge să accepte conflictul? Cum sunt reprezentate în spectacol feminitatea și masculinitatea?

10. Întrebări de reflecție personală: Dacă ai transpune pentru prezent una dintre întrebările spectacolului, care ar fi aceea? Este vorba despre război, despre putere, despre dreptul de a protesta, despre vocea femeilor sau despre felul în care societatea decide cine contează și cine nu? Cine decide într-o societate? Cine suportă costurile conflictelor? Ce forme poate lua protestul? De ce anumite teme revin, indiferent de epocă? Poate umorul schimba ceva?

Kreative Übungen

1. Tagebuch an einem Tag des Aufstands. Wähle eine weibliche Figur aus der Geschichte aus und schreibe eine Tagebuchseite aus ihrer Perspektive zum Thema „Der Tag, an dem ich beschlossen habe, den Krieg nicht mehr zu akzeptieren". Welche Auswirkungen hat diese Entscheidung? Welche Gefühle hat die Figur: Ärger, Angst, Hoffnung, Scham oder Mut? Schreibe, als ob sich die Figur selbst erklären wollte, warum sie etwas gegen das Regime unternimmt.

2. Botschaft an die Kriegführenden. Stellt euch vor, eine der Figuren aus der Vorstellung könnte eine einzige Nachricht von maximal fünf Zeilen an die Personen senden, die über den Krieg entscheiden. Was würde sie sagen? Wäre es eine Anschuldigung, eine Bitte, eine Drohung, eine Frage usw.?

3. Der geheime Chat der Frauen. Verwandle den Beginn des Aufstands in eine Gruppenunterhaltung auf WhatsApp. Wer schickt die erste Nachricht? Wer schlägt den Plan vor? Wer antwortet? Wer zögert? etc. Du kannst die Unterhaltung in 15–20 kurzen Zeilen wiedergeben.

4. Anti-Kriegs-Meme, Poster oder Slogan. Erstelle ein Meme, ein Poster oder einen Slogan, der sich vom Stück inspirieren lässt. Du kannst dich dabei in Richtung Humor, Satire oder einer direkten Botschaft bewegen. Wichtig ist, dass die gewählte Idee eine der zentralen Spannungen des Stücks aufgreift: Krieg versus Frieden, Macht versus Solidarität, offizieller Diskurs versus persönliche Stimme oder die Absurdität der Konfliktführer.

5. Friedensmanifest. Verfasse einen kurzen Text, der mit dem Satz beginnt: „Wir, die nicht länger in einer von Krieg beherrschten Welt leben wollen, sagen heute, dass …" Setze das Manifest in 10–12 Zeilen fort. Du kannst in der ersten Person Plural schreiben, als kollektive Stimme.

6. Der Krieg vor Gericht. Stellt euch vor, dass der Krieg nach der Aufführung in einem symbolischen Prozess landet. Mögliche Rollen: Anwalt des Friedens, Anwalt des Krieges, Zeugen, Geschworene, Beobachter. Die Frage des Prozesses: „Kann Krieg jemals gerechtfertigt sein?"

7. Aristophanes hat einen TikTok-Account. Stell dir vor, Aristophanes würde heute leben und ein 30-Sekunden-Video posten, in dem er erklärt, warum er *Lysistrata* geschrieben hat. Schreibe den Text für dieses Video. Wie würde er klingen? Du kannst auch eine Beschreibung des Beitrags oder Hashtags hinzufügen.

8. Brief an eine Frau aus einer anderen Zeit. Schreibe einen fiktiven Brief an Lysistrata aus der Perspektive eines heutigen Teenagers. Was würdest du sie fragen wollen? Was würdest du ihr über unsere Welt erzählen? Inwiefern erscheint sie dir vertraut und inwiefern erscheint sie dir befremdlich oder herausfordernd?

9. Pressekonferenz mit Lysistrata. Stell dir vor, Lysistrata wird nach der Aufführung zu einer Pressekonferenz eingeladen. Schreibe 5 Fragen auf, die ihr die Journalisten stellen würden, sowie ihre Antworten.

10. Lysistrata im Jahr 2026. Stell dir vor, Lysistrata würde heute leben. Wie würde sie ihren Protest organisieren? Beschreibe in 10–15 Zeilen, wie ihr Protest in der heutigen Welt aussehen würde.

11. Gespräch zwischen „Frieden" und „Krieg". Schreibe einen kurzen Dialog zwischen den beiden abstrakten Figuren Frieden und Krieg. Stell dir vor, sie sehen sich die Aufführung an und kommentieren das Geschehen auf der Bühne. Welche der beiden wirkt überzeugender? Wer von beiden manipuliert besser? Welche von beiden sagt die Wahrheit?

12. Das Kostüm des Protests. Stell dir vor, der Protest aus dem Stück würde zu einem Bühnenkostüm. Wie würde es aussehen? Welche Farben hätte es? Welche Texturen? Wäre es zerbrechlich oder starr? Würde es glänzen oder wäre es schlicht? Du kannst das Kostüm entweder beschreiben oder zeichnen. Erkläre anschließend, warum du diese Entscheidungen getroffen hast.

13. Die Nachricht am nächsten Tag. Stell dir vor, die Ereignisse aus dem Stück würden in der Presse oder auf einer Nachrichtenseite erscheinen. Schreibe einen kurzen Bericht darüber, was passiert ist. Schreibe dann denselben Bericht aus zwei verschiedenen Perspektiven neu: einmal aus einer frauenfreundlichen und einmal aus einer frauenfeindlichen. Achte darauf, wie sich Ton und Ideologie des Textes verändern.

14. Wenn Lysistrata eine Online-Kampagne starten würde. Stell dir vor, der Aufstand würde heute als öffentliche Kampagne beginnen. Überlege dir den Namen der Kampagne, den Slogan, drei Hashtags, einen kurzen Starttext und das Bild oder Symbol der Kampagne**.**

15. Für mich geht es in *Lysistrata 3.0* um… Vervollständige diesen Satz in einem freien Text im Umfang von 10–15 Zeilen. Versuche dabei, die Geschichte nicht zusammenzufassen, sondern zu formulieren, was dir nach der Aufführung geblieben ist: eine Frage, ein Gefühl, ein Bild, eine Form des Aufstands, ein Unbehagen oder eine Idee.

Exerciții creative

1. Jurnalul unei zile de revoltă. Alege un personaj feminin din spectacol și scrie o pagină de jurnal cu tema: „Ziua în care am decis că nu mai pot accepta războiul." Ce a provocat această decizie? Ce simte personajul: furie, teamă, speranță, rușine, curaj? Scrie jurnalul ca și cum personajul ar încerca să își explice sieși de ce a ales să nu mai tacă.

2. Mesaj către cei care fac războiul. Imaginați-vă că unul dintre personajele din spectacol poate trimite un singur mesaj, de maximum 5 rânduri, celor care decid războiul. Ce ar spune? Ar fi o acuzație, o rugăminte, o amenințare, o întrebare etc?

3. Chatul secret al femeilor. Transformă începutul revoltei într-o conversație de grup pe WhatsApp. Cine trimite primul mesaj? Cine propune planul? Cine răspunde? Cine ezită? Ect. Poți reda conversația în 15–20 de replici scurte.

4. Meme / poster / slogan anti-război. Creează un meme, un poster sau un slogan inspirat din spectacol. Poți merge în direcția umorului, a satirei sau a unui mesaj direct. Important este ca ideea aleasă să surprindă una dintre tensiunile centrale ale spectacolului: război versus pace, putere versus solidaritate, discurs oficial versus voce personală, absurdul celor care conduc conflictul.

5. Manifest pentru pace. Scrie un text scurt care începe cu propoziția: „Noi, cei care nu mai vrem să trăim într-o lume condusă de războaie, spunem astăzi că…" Continuă manifestul în 10–12 rânduri. Poți scrie la persoana I plural, ca voce colectivă.

6. Procesul războiului. Imaginați-vă că, după spectacol, războiul ajunge într-un proces simbolic. Roluri posibile: avocatul păcii, avocatul războiului, martori, juriu, observatori. Întrebarea procesului: „Poate fi justificat vreodată războiul?"

7. Aristofan are cont de TikTok. Imaginează-ți că Aristofan trăiește astăzi și postează un videoclip de 30 de secunde în care explică de ce a scris *Lysistrata*. Scrie textul acelui video. Cum ar suna? Poți adăuga și descrierea postării sau hashtaguri.

8. Scrisoare către o femeie din alt timp. Scrie o scrisoare imaginară către Lysistrata din perspectiva unui adolescent de astăzi. Ce ai vrea să o întrebi? Ce i-ai spune despre lumea noastră? În ce fel ți se pare apropiată și în ce fel îți pare incomodă sau provocatoare?

9. Conferință de presă cu Lysistrata. Imaginează-ți că, după spectacol, Lysistrata este invitată la o conferință de presă. Scrie 5 întrebări pe care i le-ar pune jurnaliștii și răspunsurile ei.

10. Lysistrata în 2026. Imaginează-ți că Lysistrata ar trăi astăzi. Cum și-ar organiza protestul? Descrie în 10–15 rânduri forma pe care ar lua-o protestul ei în lumea de azi.

11. Conversație între „pace” și „război”. Scrie un dialog scurt între două personaje abstracte: Pacea și Războiul. Imaginează-ți că ele privesc spectacolul și comentează ce se întâmplă pe scenă. Care dintre ele pare mai convingătoare? Care dintre ele manipulează mai bine? Care dintre ele spune adevărul?

12. Costumul protestului. Imaginează-ți că protestul din spectacol ar deveni costum de scenă. Cum ar arăta? Ce culori ar avea? Ce texturi? Ar fi fragil sau rigid? Strălucitor sau auster? Poți descrie costumul sau îl poți desena. Apoi explică de ce ai făcut aceste alegeri.

13. Știrea de a doua zi. Imaginează-ți că evenimentele din spectacol apar în presă sau pe un site de știri. Scrie o știre scurtă despre ceea ce s-a întâmplat. Apoi rescrie aceeași știre din două perspective diferite: una favorabilă femeilor și una ostilă lor. Observă cum se schimbă tonul și ideologia textului.

14. Dacă Lysistrata ar lansa o campanie online. Imaginează-ți că revolta începe astăzi ca o campanie publică. Imaginează-ți: numele campaniei, sloganul, 3 hashtaguri, un text scurt de lansare, imaginea sau simbolul campaniei

15. Pentru mine, „Lysistrata 3.0” este despre… Completează această propoziție într-un text liber de 10–15 rânduri. Încearcă să nu rezumi povestea, ci să formulezi ce a rămas pentru tine după spectacol: o întrebare, o stare, o imagine, o formă de revoltă, un disconfort sau o idee.



Antwortet mit Hilfe der Hinweise:

1. Der griechische Autor der Komödie Lysistrata.
A _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
2. Hauptfigur, welche den Aufstand der Frauen bewirkt.
L _ _ _ _ _ _ _ _ _
3. Gegenteil des Kriegs; Ideal, wonach sich die Figuren sehnen.
F _ _ _ _ _ _
4. Gewaltvoller Konflikt zwischen Staaten.
K _ _ _ _
5. Dramatisches Genre, dem der Text von Aristophanes zugehört.
K _ _ _ _ _ _
6. Kritikform, die sich durch Ironie und Übertreibung kennzeichnet.
S _ _ _ _ _
7. Die visuellen Elemente, die den Bühnenraum bilden.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _
8. Die Kleider, die für die Figuren in der Vorstellung konzipiert werden.
K _ _ _ _ _ _
9. Gruppe von Schauspielern, die in einer Vorstellung zusammen spricht oder agiert.
C _ _ _
10. Form des Widerstands in einer ungerechten Situation. **P** _ _ _ _ _ _ _
11. Vorstellung, die aus mehreren Fragmenten zusammengesetzt ist.
K _ _ _ _ _ _
12. Die symbolische Polis, die mit der Welt der Lysistrata assoziiert wird.
A _ _ _ _
13. Person, die eine Figur auf der Bühne verkörpert.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
14. Personen, die sich die Vorstellung aus dem Saal anschauen.
P _ _ _ _ _ _ _
15. Die zentrale Spannung, die die Handlung vorantreibt.
K _ _ _ _ _ _ _
16. Die Person, welche für das Aussehen der Bühne verantwortlich ist.
B _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
17. Theaterveranstaltung, die vor einem Publikum stattfindet. **V** _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
18. Text, der für eine Inszenierung geschrieben ist.
T _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
19. Gefühl, das zwischen den Frauen entsteht und ihre Zusammenarbeit unterstützt.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
20. Das Hauptinstrument der Komik in dem Werk von Aristophanes. **H** _ _ _ _

Completați folosind indiciile de mai jos:

1. Autorul grec al comediei *Lysistrata*.
A _ _ _ _ _ _ _ _
2. Personajul principal care inițiază revolta femeilor.
L _ _ _ _ _ _ _ _ _
3. Opusul războiului, idealul urmărit în spectacol.
P _ _ _
4. Conflict violent între cetăți sau state.
R _ _ _ _ _
5. Genul dramatic din care face parte textul lui Aristofan.
C _ _ _ _ _ _
6. Formă de critică prin ironie și exagerare.
S _ _ _ _ _
7. Ansamblul elementelor vizuale care construiesc spațiul scenic.
D _ _ _ _
8. Hainele create special pentru personaje într-un spectacol.
C _ _ _ _ _ _
9. Grup care vorbește sau acționează împreună în teatrul antic.
C _ _
10. Formă de opoziție față de o situație considerată nedreaptă. **P** _ _ _ _ _ _
11. Formă scenică alcătuită din fragmente diferite.
C _ _ _ _
12. Cetatea simbolică asociată lumii lui Lysistrata.
A _ _ _ _
13. Interpretul unui rol pe scenă.
A _ _ _ _
14. Cei care urmăresc spectacolul din sală.
P _ _ _ _ _
15. Tensiunea principală care pune povestea în mișcare.
C _ _ _ _ _ _ _
16. Persoana responsabilă de înfățișarea scenică a spațiului.
S _ _ _ _ _ _ _ _
17. Reprezentație teatrală în fața publicului. **S** _ _ _ _ _ _ _ _
18. Text scris pentru a fi jucat pe scenă.
P _ _ _ _
19. Ce construiesc femeile pentru a putea acționa împreună.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
20. Instrumentul principal al comediei lui Aristofan. **U** _ _ _

Anstatt des Endes (de)

Die Kriegsparteien haben sich geeinigt!
Der Friedensvertrag wird endlich unterzeichnet! Unsere Lysistrata, Dienerin der Friedensgöttin Eirini und der Liebesgöttin Aphrodite, hat gesiegt! Es lebe Lysistrata! Frieden auf den Schlachtfeldern und Freude in den Ehebetten!
Ist der Krieg vorbei?
Die Kriege sind noch nicht vorbei. Und auch zwischen Sparta und Athen endete der Krieg nicht in Liebe, sondern wurde im Blut erstickt.
So geschah es Jahrhundert für Jahrhundert bis zum heutigen Tag.
Die Frauen? – Ja, die Frauen haben oft den Krieg der Männer, der Brüder, der Söhne verflucht.
Auch Aristophanes glaubte nicht, dass es so einfach sei, diesen Wahnsinn zu beenden.
Aber er wollte gerade zeigen, dass es ein Wahnsinn IST und dass es vorstellbar ist, dass die Liebe Vorurteile und den uralten Hass besiegt!
Denkt deshalb heute über diese Dinge nach, denn sie betreffen uns alle, sie gelten für jede Frau und jeden Mann:
Wenn ihr weiterleben wollt, verteidigt euch – solange es noch etwas zu verteidigen gibt…
Frieden

(*Fragment von Lysistrata)*



Foreword

What connection could a text written more than two thousand years ago possibly have with the world we live in today? At first glance, very little. And yet, *Lysistrata* is one of those plays that proves exactly the opposite: that humanity's great questions do not disappear, but return, in other forms, again and again. War, abuse of power, manipulation, inequality between women and men, the need for solidarity, and the desire to change a world that seems to have spiraled out of control are themes that are not confined to antiquity. They concern us directly. Aristophanes transformed them into comedy. And this is precisely where his strength lies: in the ability to address serious matters without solemnity, to criticize without moralizing, and to turn laughter into a form of lucidity.

Lysistrata 3.0 draws on this energy of the ancient text, but does not remain trapped in a "period" reenactment. The production proposes an encounter between Aristophanes and the present, between classical comedy and contemporary sensibilities, between the ancient text and the questions that trouble us today. Constructed as a collage of fragments from Lysistrata, The Thesmophoria, and a modern text, the production brings to the stage a world in which the past and the present reflect one another. In this way, Aristophanes no longer appears as a distant author, studied out of obligation, but as a surprisingly vivid, uncomfortable, and relevant writer.

For a young audience, this may be one of the biggest surprises of this production: the fact that an old play can still be radical. At its heart are not warrior heroes, but women who refuse to accept the rules imposed by a world ruled by violence. Instead of remaining silent, they decide to intervene. Instead of accepting war as inevitable, they challenge it. Instead of asking for permission to be heard, they create their own power to effect change. Their gesture is comical, provocative, exaggerated, yet deeply subversive: it overturns hierarchies, calls the social order into question, and demonstrates that it is precisely those considered "powerless" who can become the driving force of change.

That is why *Lysistrata 3.0* is not just a play about war and peace, but also about voice, courage, and solidarity. About who has the right to speak. About who is allowed to decide. About what happens when humor becomes a form of protest. And about how theater can transform heavy themes into a vivid, tense, intelligent, and energetic stage experience. In this production, comedy does not mean an escape from reality, but another way of looking at it—sometimes more directly, more sharply, and more honestly than a serious discourse would.

For teenagers, the show can raise essential questions: What does it mean to oppose a system that produces violence? How is solidarity born? Can art be both rebellion and play? How "modern" can an ancient text actually be?

For teachers, *Lysistrata 3.0* offers a fertile space for dialogue between literature, history, civics, and theater, inviting reflection on the relevance of the classics and on how they can be read today.

This booklet is intended to accompany you on your journey to the performance and beyond. It does not seek to lock away the meanings of the performance, but to unlock them. It does not offer ready-made interpretations, but encourages questions. Because a performance like Lysistrata 3.0 speaks not only of the past, but also of our present: of a world that continues to experience war, injustice, and fear, but also of the fragile, courageous, necessary possibility of imagining something else. And sometimes, the first step toward this change is simply to watch the stage closely and understand that laughter can be, at the same time, joy, resistance, and critical thinking.



PERSPECTIVES ■ FROM ■ THE ■ TEAM

FRANZ KATTESCH

War or peace?

A moment of reflection: we look within ourselves, we think, and...

Of course, peace—that's what we'd like to say. It should be clear! Peace means love, rebuilding, joy, personal fulfillment, development, the future, and many other positive things we associate with the idea of good. War, on the other hand, means destruction and devastation. That is, evil.

And yet, something isn't quite as it should be. Since time immemorial, war has accompanied peace. Or is it the other way around? In every generation, there has been a war somewhere in the world. Have people been killing each other for so long without learning anything from the endless suffering of the past, so that they might live in peace and happiness in the future? The methods of warfare, but also the hope and enthusiasm that we can live together peacefully, have changed over time. They have been updated, as one might say in computer terms. That is why the show is called *Lysistrata 3.0*. We give you a nod and present an updated version of *Lysistrata* from two thousand years ago. And back then, war reigned. Many people were fed up with it and were thinking about how they could stop him. Clever and resourceful women came up with a plan that struck them as both simple and brilliant, with a powerful impact. If they deny men love, in all its forms, until they stop their senseless struggles, then there will be no more war. In fact, men are the ones who start wars, but even they must realize that a peaceful life full of love is the better alternative. Is this matter settled? A glance at today's news shatters this utopia. On the contrary, hotspots of armed conflict have multiplied recently.

That is why this project has not fully succeeded. Still, it's worth getting involved for a better future. Let's hope that it's not impossible for people—no matter how different and strange they may be, men and women alike—to live together in peace. All of this and much more is brought to life on stage in an entertaining and profound way.

Perhaps it is precisely the power of comedy that manages to tackle serious themes in a way that moves us and compels us to act for a more peaceful world.

We hope you enjoy the performance!

RAREȘ HONTZU

Wars usually have no winners, only losers. Fortunately, we are dealing here with a comedy considered to be a protest against war, in which, thanks to her feminine pacifism, Lysistrata will succeed in forcing a peace.

ROBERT BOGDANOV-SCHEIN

Our *Lysistrata* is not about war, but a plea for peace. A peace that, though guaranteed to be imperfect, we accept and strive to preserve. Even in moments of pain and conflict, we must remember that life is meant to be lived.

IOANA IACOB

What is a woman on the battlefield? What weapons can a woman use to fight and end a war? Is the concept of war masculine, feminine, or does it transcend these categories? Are we inherently prone to conflict? Lysistrata sets out to find an answer to these weighty questions, which, unfortunately, remain relevant even today.

ALMA DIACONU

The women of Athens, Sparta, and Thebes unite in a desperate attempt to stop their husbands and sons from going to war. All they want is peace, so that no loved one is killed in vain. With perseverance, they take control of the Acropolis and the entire treasury, forcing the men to fend for themselves in their absence. Is there room for compromise between the one who defends his honor and the one who suffers the loss of a loved one?

DANA BORTEANU

Lysistrata is an exercise in imagination by Niky Wolcz, a reinterpretation of the ancient satire that incorporates elements of humor from all stages of its theatrical evolution up to the present day. It is a lesson in theater and theater-within-theater, for both actors and the audience. For me, it is a wonderful opportunity to use my acting skills to contribute to the universe created by the director, a pleasure in recalling the work and creation with a smile on my lips—a hallmark of my collaborations with Niky.

About the performance

Adapted from the works of **Aristophanes**
Direction: **Niky Wolcz**

* * * * *

Duration: **01h 45min**
Premiere **23.04.2023**
Surtitles: **RO/EN**
Age category: **14+**

* * * * *

Cast:

Lysistrata ..... **IOANA IACOB**
Kalonike ..... **ENIKŐ BLÉNESSY**
Lampito ..... **DANIELA TÖRÖK**
Myrhinne ..... **OLGA TÖRÖK**
Mica ..... **ISA BERGER**
Praxagora ..... **TATIANA SESSLER-TOAMI**
Thesmophoria ..... **ALMA DIACONU**
Sostrata ..... **SIMONA VINTILĂ**
Delia ..... **AIDA OLARU**
Sappho ..... **DANA BORTEANU**
Khloe ..... **MARIA GAGEA**
Kassiopeia ..... **JACQUELINE KOHL**
Strategos ..... **BORIS GAZA / FRANZ KATTESCH**
Kinesias ..... **HARALD WEISZ**
Agathon ..... **DANIEL GHIDEL**
Alkibiades ..... **RICHARD HLADIK**
Evripidi ..... **RAREȘ HONTZU**
Karion ..... **ALEXANDRU MIHĂESCU**
Chremylos ..... **YANNICK BECKER**
Hippolythos ..... **ROBERT BOGDANOV-SCHEIN**
Heros ..... **MARC ILICH**

Synopsis:

Lysistrata 3.0 is a theatrical collage created by Niky Wolcz based on excerpts from Aristophanes' *Lysistrata* and *The Thesmophoria*, as well as a contemporary text, which allows the production to function as a meeting between ancient and modern theater. At the heart of the production are the women who, in a world dominated by war and men's decisions, attempt to intervene and stop the violence. Aristophanes' comedy thus becomes, in this production, not only a story about a spectacular strategy for achieving peace, but also a reflection on power, the right to speak, and the relevance of conflicts that have not disappeared.

"Aristophanes puts his finger on society's eternal wounds: greed for money, corruption, war instead of peace [...]. His plays, in which he satirically denounces contradictions and for which he finds utopian solutions, reflect the problems of our time. Basically, we find ourselves in the midst of them once again: there is a war that affects us all, corrupt politicians are in charge, hundreds of thousands of people are dying on the front lines, and women are fighting for equal rights."

(Niky Wolcz on the relevance of Aristophanes' plays)

Contextualization

It is the year 450 B.C. The world is still, in a sense, in its infancy. Although much has already been discovered about the stars and the seas, and there is advanced philosophy and mathematics, there are still no technical inventions to ensure a very comfortable life: there is no electricity, no modern medicine. Wars are fought with swords and shields, not with firearms. You are born in the city-state of Athens, one of the most powerful in Ancient Greece. Of course, to you it is simply Greece. Very little is known about your life, because there was much less bureaucracy back then, but also because most of the papyri have been lost or destroyed in the millennia separating you from the present. However, since you ended up becoming a playwright, we can assume that you were lucky enough to be born into a family of free people (back then, society was very rigid, and the chances of being born into a family of slaves were quite high). Moreover, it can also be inferred that your parents, Philippus and Zenodora, were quite wealthy, since they sent you to school. The most important and best-known thing about you remains your body of work. According to records, you wrote a total of about 40 plays, likely all comedies. To this day, 11 of them have survived, the best known being *Lysistrata*, *The Frogs*, and *The Birds*. Since you are one of the earliest comedy writers in Europe, it wasn't that hard to become the best known as well. Or perhaps it was just a matter of luck. Perhaps, among the many playwrights of your time, the others were unlucky enough to have their traces erased by history. At the same time, you are more or less a contemporary of the most famous tragedy playwrights in the history of European literature: Aeschylus, Sophocles, and Euripides. Unfortunately, we cannot know whether you were rivals, friends, or whether you ever even met face to face. However, we know that you were not indifferent to them, because they appear as characters in some of your comedies. You didn't forget the famous philosophers either; in your works, you satirize Plato and Socrates, a move that may have drawn a lot of criticism, but which likely amused the audience greatly, given how well the comedies have been preserved.

Broadly speaking, you wrote about contemporary life in Athens and the major events of your era, such as the Peloponnesian War, oligarchic revolutions, and the restoration of democracy. You did not live in a particularly stable period, and it is assumed that you were not directly involved in political life, since you survived so many of these events. This despite the fact that your plays ridiculed the politicians of the time. Your plays were staged at the major festivals held in honor of the god Dionysus, where they competed with other plays and a jury decided the winner. The prize consisted not only of money and goods, but also brought great prestige to the winner. At these festivals, the amphitheaters could seat up to 10,000 people, so regardless of the outcome, having a play staged at these festivities came with a guaranteed dose of popularity. As for your writing style, your comedies were, like all plays of that era, written in verse, featured a chorus, and included conventional elements of the time, such as a prologue, a parodos (the chorus's entrance with music and dance), various types of scenes (debate, dialogue, action), and an exodos (finale). Just like your life, your death remains shrouded in mystery. It is believed that you died at a fairly advanced age for that time, around 60, leaving behind two sons who followed in your footsteps as playwrights.

Greece is in the midst of the Peloponnesian War. What began as a brutal, but supposedly brief, confrontation between the greatest powers, Athens and Sparta, has turned into a grueling 27-year war. For the first 20 years, there is no clear winner. People are fed up, all resources are poured into the military, and mothers, wives, and sisters have been mourning for years for the men who went off to war. And not just the women of Athens and Sparta, but throughout Greece, because the two city-states, of course, have allies. So, at some point, just about every city-state in the country takes part, in one way or another, in this war. No one can find a solution, and the people's morale is at rock bottom. That is, until the playwright Aristophanes comes up with a solution. A fictional one, but at least an amusing one that lifts society's spirits. In his play, the women, fed up with the absence of men in their lives, with the senseless deaths, and with the wasted resources, decide to force the leaders to make peace. Since at that time they held no political office whatsoever, they resort to radical measures. Until the warring men sign a peace treaty written by them, all the women, led with an iron fist by the Athenian Lysistrata, refuse to live with their husbands any longer. Together, women from allied and opposing camps—Athenian women alongside women from Sparta, Mycenae, Corinth, and other regions— They set aside the political conflicts between their states and occupy the citadel of Athens. The rules are simple: until peace is concluded, no woman will kiss or caress her husband or lover, and, most importantly, she will not have sex with him. Not only do they deprive men of love and desire, but they also show men just how weak they can be and how meaningless wars are. With humor and, at times, sarcasm, Aristophanes confronts us with a question that is as simple in its formulation as it is difficult to answer: can love stop war?

Mini Theatre Dictionary

When you enter a theatre hall or begin discussing a performance, there are a few basic terms that help you better understand what is happening on stage.

A **character** is the identity that an actor creates and performs. The main character of the story is called the **protagonist,** while the one who opposes them is the **antagonist**. Between them there is usually a **conflict**, the tension that moves the story forward and keeps the audience engaged.

Characters communicate through **dialogue**, but sometimes an actor may speak alone in a **monologue**. If the monologue is long and the character is alone on stage, it is called a **soliloquy**. Even when characters seem to say everything, there is always a **subtext**—the hidden thoughts and intentions that are not expressed directly but can be felt through tone, pauses, or gestures.

Theatrical stories always reach a **climax**, the moment of greatest intensity, after which things start becoming clearer. Everything that happens takes place within a certain **context**: a historical period, a place, a culture, or a social situation. From this context and from the relationships between characters arise the **themes** of the performance—the major ideas about life and the world, such as love, freedom, friendship, fear, or war.

A performance also has an **atmosphere**, the overall emotion you feel, which can be tense, mysterious, playful, or romantic. Within a scene there can also be **dramatic tension**, the suspense that keeps you on the edge of your seat.

The entire story is told under the "sign" of a theatrical convention called the **fourth wall**. This is the invisible barrier between the stage and the audience. If it is maintained, you feel as if you are looking through a window into the characters' lives. If it is "broken," the actor speaks directly to you and you become part of the performance.

Theatre = the place where stories come to life. It is a living art, created by and for people, emotions, and encounters. On stage, actors transform words into gestures, ideas into feelings, and reality into dreams. Theatre is both a **mirror** and a **window**: a mirror in which we see the world we live in, and a window toward imaginary worlds where everything is possible. It is not just a show but also a meeting—between actors and the audience, between past and present, between thought and emotion. Every performance is unique because it is born from the energy of the people who are present at that moment. Theatre makes us laugh, cry, and think. It teaches us to look more carefully at the world and to understand it a little better.

Theater, the beginnings... Theater originated from rituals, ceremonies, and group dances through which people sought to explain the world, celebrate fertility, the seasons, or their connection to the gods. Over time, these ritual forms evolved into increasingly organized performances, giving rise to scripts, actors, stages, and audiences.

Theater in Ancient Greece = Theater in Ancient Greece evolved into a well-organized art form; it was not merely a form of entertainment, but an important part of public and religious life. Performances were held outdoors during festivals dedicated to the god Dionysus and attracted large audiences. It was during this period that the major forms of European theater emerged: tragedy and comedy. Tragedy dealt with fate, suffering, and humanity's relationship with the gods or the law, while comedy—especially in the works of Aristophanes—brought war, politics, city life, and the absurdities of society to the stage. Actors wore masks, all roles were played by men, and the chorus played an essential role in the structure of the performance. Ancient theater remains fundamental to the history of universal theater, as it laid the foundations for conventions, forms, and questions that continue to be relevant today.

Comedy = the art of transforming life's chaos into moments of laughter that bring us together and help us breathe more easily. In other words, comedy is not just entertainment; it is an essential tool through which society can examine and recalibrate its norms, offering both social reintegration for individuals and a critique of social conventions. Comedy, by its dual nature—pleasurable but also profound—allows a detailed examination of the human condition, highlighting the ironies and absurdities of social life.

Drama = a subgenre of the dramatic genre that depicts intense conflicts, tense relationships, and complex, realistic life situations. Characters often face difficult choices, inner crises, or social and family problems, and the focus is on emotions, transformation, and the consequences of their decisions. Unlike comedy, drama does not primarily seek a comic effect, and unlike tragedy, it does not necessarily involve a fatal fate or a tragic ending. In theater, drama invites the audience to reflect on human behavior, relationships between people, and how we react in extreme situations.

Tragedy = a subgenre of drama in which conflicts are profound, tension is intense, and the action typically leads to a painful, irreversible, or catastrophic ending. Characters are faced with extreme choices and forces beyond their control: fate, power, the laws of society, etc. Often, the main character possesses great inner strength, but it is precisely this intensity that can lead to their downfall. Tragedy does not merely focus on an individual's suffering but highlights essential questions about freedom, guilt, responsibility, justice, truth, and the human condition. In theater, tragedy evokes powerful emotions and invites the audience to reflect on the limits of humanity and the consequences of one's choices.

Theatrical performance = a performance is more than just **actors**. Behind it is an entire team. **The director** coordinates everything and provides the artistic vision. **The set designer** creates the visual universe—sets, props, and space. **The lighting designer** creates the atmosphere with intensity, color, and shadows. **The sound designer** adds music and effects that enhance emotion. **The costume designer** defines historical period, status, and personality of characters. **The hair and makeup team** transforms actors physically. To all this **the text** is added, the script spoken by actors. Every role matters. Together, these elements make the story come alive.

The complete moment = actors + audience + set + lights + sound + text. Unlike film, theatre exists only *here and now*, making each evening unique.

Stage = the space where the performance happens; where everything comes to life, though its form radically changes the experience. In an **Italian stage**, the audience sits up front and watches as if through a window.

Backstage (wings) = the hidden area behind the stage where actors prepare.

Acting = everything related to the actor's performance: voice, movement, gestures, expressions, rhythm, energy; actors bring characters to life and create a direct connection with the audience.

Actor = the person who gives life to a character; they do more than speak lines—they transform written text into a living, emotional, meaningful experience. The actor is the bridge between the story and the audience, using voice, body, expression, gaze, and energy.

Character = the fictional identity lived by the actor.

Voice = one of the actor's most powerful tools. An actor can raise or lower their voice, speed up or slow down, speak loudly or in a whisper. They can emphasize words, make meaningful pauses, or change tone to express different emotions. A well-projected voice fills the theatre; clarity and intonation make lines not only heard but understood and felt.

If the voice conveys emotion through sound, movement conveys it through image.

Movement = An actor communicates a lot through body language—how they stand, move, or look. A simple facial expression can say more than a line of dialogue. Gestures give the character identity. Movement can be realistic or stylized, like dance or slow-motion sequences. All of these add dynamism and expressiveness to the performance.

Direction = the artistic coordination of a performance.

Director = the person responsible for the artistic vision of the production; coordinates the entire show: interpretation of the text, actors' movements, pacing, and final message. The director is both the "coach" of the acting team and the "architect" of the entire performance.

Scenography = the set, props, and space; defines the location and atmosphere of the story. It can be realistic (an apartment room) or symbolic (an empty space with a few suggestive elements); it builds the visual and emotional universe of the performance.

Set designer / scenographer = the person who designs sets, costumes, lights, or sounds.

Choreography = movements and dance steps specially designed for a performance.

Choreographer = an artist who tells stories through movement. Working with the director, set designer, and actors, the choreographer creates the visual harmony of the performance—a wordless language full of meaning.

Lighting = creates atmosphere, focus, and symbolism; shows where to look, changes the emotion of a scene, and can indicate time and space (day/night, warm/cold, magical/realistic).

Sound = music, effects, atmosphere; can amplify emotions, mark changes, or add realism.

Costume = the clothing and accessories of the characters; shows historical period, social status, personality, and character development.

Makeup and hair = transform the actor; strengthen character portrayal (e.g., wrinkles for an old person, special colors for fantastical characters); can be realistic or stylized.

Props = objects used by actors during the performance (a book, a weapon, a phone); can be functional (actually used) or symbolic.

Dramaturgy = the "invisible architecture" of the performance; the story, conflicts, characters, and how everything is arranged together.

Playwright = the author of the play, of the text.

Play = the written text that forms the basis of the performance. But the play is only the beginning; through direction, actors, and scenography, the text becomes alive and complete.

Stage directions = the written instructions by the playwright in the text of a play that explain what happens on stage beyond the characters' lines. They can describe the location of the action, the actors' movements, the tone of a line, the atmosphere of a scene, and so on. In this way, stage directions act as the invisible guide of the performance: they are not spoken on stage, but they help directors and actors understand how the story should come to life.

Audience / spectator = not just "the one who watches"; spectators influence the performance through their reactions—laughter, silence, applause. That's why every performance is unique.

Applause = the live "like" of theatre; applause closes the circle between actors and audience and shows that the energy of the stage reached its destination.



Fun Facts About Theater in Ancient Greece

1. Theater originated from ritual. In ancient Greece, theater was closely linked to the religious festivals dedicated to Dionysus, the god of wine, ecstasy, and transformation. At first, it was not merely entertainment, but part of a collective ritual of the city-state. From these ceremonies, dramatic forms gradually developed: tragedy, comedy, and satyr play.

2. Theater was a mass experience. In ancient Athens, performances were not reserved for a select audience, but were part of city life. At major festivals, theater became a major public event, lasting from dawn until nightfall.

3. Performances were held outdoors. There were no theaters in the modern sense. Greek theaters were large, open-air structures, usually situated on a hillside. The audience sat in tiers, in a semicircular space. The main parts of the theater were: the theatron (the audience area), the orchestra (the circular space where the chorus performed), and the skene (the structure behind the stage, used as a backdrop and dressing area).

4. An actor had to be both very talented... and very strong. Actors performed wearing masks, in stylized, sumptuous, and very colorful costumes, sometimes with special footwear, and had to project their voices to thousands of spectators without a microphone.

5. In ancient theater, all roles were played by men. Even female characters were portrayed by two or at most three male actors; this number was never exceeded in ancient theater. This makes it all the more interesting that Aristophanes wrote plays in which women play a central role, such as "Lysistrata."

6. The mask did not merely conceal the face; it created the character. In Greek theater, the mask was essential because it signified the character's age, gender, status, or condition. Essentially, the actor "stepped into" the role through the artificial face they wore. For tragedy, 28 types of masks were used (six types of old men, eight types of young men, three types of slaves, and 11 types of women).

7. There was no concept of a "premiere with multiple revivals," as there is today. Generally, plays were created for dramatic competitions and were presented in a specific festive context. Theater was closer to the idea of a one-time event.

8. Greek theater influenced European theater for over two thousand years. Even though performance forms have changed, many of the basic ideas of European theater stem from Ancient Greece.

9. The chorus played an essential role. In ancient Greek theater, the chorus was not merely a prop; it was both the artistic voice and the civic voice. It commented on the action, expressed collective reactions, judged situations, amplified emotion, and actively participated in the construction of meaning; it provided rhythm, music, and movement; at times it seemed to be the voice of the city, at others the voice of morality, fear, or reflection. The chorus is one of the most distinctive features of ancient theater.

10. The ancient audience was by no means passive. Spectators reacted, commented, applauded, or booed. The theater was lively and direct, not solemn and silent as in a modern auditorium.

11. Ancient theater also had special effects. There were stage mechanisms for spectacular appearances, descents "from the sky," disappearances, or set changes. For their time, these were amazing effects. This is where the expression "deus ex machina" comes from. In ancient theater, a god could appear on stage with the help of a mechanism and resolve the situation. That is why we still say "deus ex machina" today when a solution appears suddenly and artificially.

12. There was no such thing as a director in the modern sense. In antiquity, a performance was guided more by the author and the logic of the festival's staging. The concept of a director, as we understand it today, emerged much later.

13. Ancient theater addressed very concrete issues. Although it seems "distant" to us today, many plays discussed themes that were as direct as possible: taxes, war, politicians, trials, education, and relations between citizens.

14. Theater was also a form of public education. Through performances, the city reflected on justice, power, war, family, gods, laws, and civic behavior. Ancient theater was closer to a collective event than to a mere "show." It was a civic gathering, a celebration, a competition, art, and public reflection, all at the same time.

15. The ancient Greeks laid the foundations of tragedy and comedy. These two dramatic forms became essential to the entire history of European theater.

****

1. Comedy and tragedy were not two completely separate worlds. Although very different in tone (tragedy often emphasized fate, suffering, and human limitations; comedy could use laughter to directly attack the absurdity of the world), both were part of the same city-state culture and the same festivals dedicated to Dionysus. Comedy could be more uncomfortable than tragedy. Because it spoke directly about real people and recognizable customs, comedy often struck a chord with the audience more deeply than the grand mythological tales.

2. Aristophanes was known for his comic courage. He did not shy away from uncomfortable topics and was not afraid to satirize public figures, fashionable ideas, or the political decisions of the time. He is one of the few ancient comedy writers whose plays have survived almost in their entirety. That is precisely why he is so important to the history of theater. Thanks to him, we can understand much better what Greek comedy was like.

3. Aeschylus, Sophocles, and Euripides are considered the great tragedians of ancient Greece. While Aristophanes is one of the great names of comedy, these three authors dominate the history of Greek tragedy.

4. Sophocles is said to have written over a hundred plays, but only a few have survived. This means that a large part of ancient theater has been lost, and what we know today is only a small fraction of what was created back then.

5. Some of his contemporaries considered Euripides "too modern" a playwright. His characters seemed more contradictory, more psychologically complex, and closer to real people than the solemn heroes of earlier tragedies.

*****

Why it remains so important today. Ancient Greek theater bequeathed the idea of drama as a major art form, the distinction between tragedy and comedy, the relationship between text, actor, audience, and stage space, as well as the notion that theater is a place for asking fundamental questions about humanity and society. That is precisely why, when we read or watch an author like Aristophanes today, we encounter not only an ancient world, but also the beginnings of a way of doing theater that still influences us.



HOW TO WATCH THE PERFORMANCE

View the play not merely as a story about the past, but as a very timely confrontation between war and peace, between power and protest, between the imposed order and the desire to change it.

Observe how comedy works. In Aristophanes, humor is not merely entertainment. It becomes a weapon. Exaggeration, irony, wordplay, plot twists, and the absurd don't appear just to provoke laughter, but also to criticize violence, hypocrisy, pride, and the way people come to accept war as something "normal." Try to notice not just when you laugh, but also why you laugh. What exactly in the show is funny? And what remains serious, even beneath the mask of humor?

Look at the relationship between war and everyday life. One of the show's most provocative ideas is that war does not remain "somewhere far away," in official speeches or on the battlefield. It enters the home, the couple, language, the body, and the way people relate to one another. That is why it is worth watching how a public issue becomes a personal one. What changes between the characters when the world's great conflict enters the private sphere? What happens when intimacy becomes a form of protest?

View the women not merely as individual characters, but as a collective force. In this performance, the women do not appear only separately—each with her own voice and energy—but also as a group that gains strength through solidarity. Observe how this shared energy is built: who takes the initiative, who supports, who hesitates, who is ironic, and who drives the action forward. One of the performance's key themes is precisely the transformation of a group considered marginal into a voice capable of intervening publicly and changing the rules of the game.

Pay attention to the relationship between body, costume, and power. In *Lysistrata 3.0*, the body is not merely a stage presence, but also an instrument of negotiation, opposition, and expression. Femininity, seduction, gesture, closeness, or rejection become part of the conflict. Notice how costumes, appearances, stage movement, and the actors' postures are used. In this play, the way the characters occupy the space, group together, approach one another, or confront each other can speak just as much as the lines.

Pay attention to the language and shifts in tone. The text doesn't follow a single direction. At times it is satirical, at others poetic, direct, playful, or cutting. Because the performance is structured like a collage, it's important to notice how different registers intersect and how the stage rhythm shifts. When does the discourse become comic? When does it take on political intensity? When does it seem playful, and when does it become unsettling? It is precisely these shifts in tone that are part of the production's power.

Pay attention to the visual and auditory dimensions. In theater, meaning doesn't come solely from the text. The set, costumes, lighting, sound, rhythm, and group composition all play a decisive role in what you understand and feel. In a performance like this, where conflict, protest, and comedy coexist, the stage image can create very powerful contrasts: between playfulness and menace, between seduction and rebellion, between exuberance and gravity. Notice what kind of world the stage space creates: one of confrontation, play, excess, or accepted convention? What kind of atmosphere do the costumes create? Do they support conflict, irony, seduction, caricature, or contemporaneity? Observe how all these elements work together.

Don't reduce the play to a single "theme." Yes, it's a play about war and peace. But it's also about gender, power, public voice, manipulation, courage, solidarity, and the way theater can transform social criticism into theatrical energy. The more open-minded you are while watching it, the more layers you'll discover. Don't look for a single "correct message"; instead, try to notice what questions it raises for you.

Let the performance continue even after the curtain falls. A show like Lysistrata 3.0 doesn't end with the final scene. It can stay with you through the questions it raises: Who makes the decisions in a society? Who bears the consequences of war? What forms can protest take? Can humor also be a form of resistance? And why does such an old text continue to seem so relevant today? Perhaps this is precisely where the true dialogue between the audience and the performance begins.

SUGGESTED QUESTIONS ABOUT THE PERFORMANCE

Theme and Relevance: What aspect of the play do you find surprisingly relevant today? Why do you think a text about war, written over two thousand years ago, can speak so directly about the present? How does the play change the way you view the relationship between war and everyday life? Why does the play choose to address war through comedy rather than tragedy? Is the women's protest in this play merely a comic strategy or also a serious form of resistance? What important question about today's world did the play leave you with, without offering a simple or convenient answer? Where do you feel that the play doesn't just speak about the past, but forces you to think about the present?

Direction: What kind of stage world does the director propose: a realistic one, a stylized one, an ironic one, or a fragmented one? How does the meaning of an ancient text change when it is set in relation to the sensibilities of the present? What kind of balance does the direction strike between the comic and the serious?

Acting: How is Lysistrata's stage presence constructed? What differences do you notice between the way the female and male characters act? How do the actors transform the conflict into a living relationship, rather than just an exchange of lines? Where do you feel that the acting works primarily through words, and where does it work primarily through the body? What role do gaze, distance, rhythm, and silence play in the actors' performance? Which actor or character do you feel dominates the space, and why? Which character do you find hardest to reduce to a single trait?

Text and language: How does the text sound in this play: comic, direct, poetic, provocative, absurd, political? When do you feel the text makes you laugh, and when does it make you listen more closely? What kind of power do Lysistrata's lines have: are they more like a speech, an attack, a manifesto, seduction, or irony? How do allusion, double meaning, and exaggeration work in the play? Are there lines that seem lighthearted but conceal a serious stake? What role does linguistic humor play in building tension? How does the text become a "weapon"?

Music and the soundscape: What kind of energy does the music bring to the performance? Does the music ground the performance in the present, or does it keep it in a timeless realm? At what moments does the sound become commentary rather than mere accompaniment?

Set design (set, costumes): What kind of world does the set design create: a symbolic one, a concrete one, a playful one, a confrontational one? How does the set help you understand the power dynamics in the performance? Does the stage space seem open, blocked, unstable, divided? What does this suggest? What role do the costumes play in shaping the characters' identities? How is femininity represented through costume and stage image? Do the costumes support realism or theatrical convention more? Which detail of the costume or set did you find most expressive? If you were to describe the set design as a metaphor, what would it be?

Lighting: How does lighting change the way you "read" a scene? Are there moments when the lighting foreshadows tension before the actors express it? Does the lighting isolate characters or primarily build the idea of a group? How does the visual atmosphere change when the performance shifts from comedy to seriousness? At what moments do you feel that the lighting guides you toward a specific emotion? In what way does the lighting contribute to the sense that this performance is both a game and a warning?

About you, as a spectator: What did the show do to you: did it amuse you, make you uncomfortable, contradict you, make you think, provoke you? Did you laugh out of pleasure or out of discomfort? If you had to explain to a colleague why Lysistrata 3.0 is not „just a comedy", what would you tell them?



Suggested questions for the artistic team

General questions about the performance

1. Why did you feel that Lysistrata should be staged today and not left in the area of „great classical texts"?

2. Why did you choose to work on a collage of texts, and not on a more „classical" staging of the play? What does the show gain from this fragmentary structure and what does it risk?

3. In the show, war is present as a political background, but also as a force that enters bodies, relationships and intimacy. Was it important for you to move the theme from the area of „history" to the area of concrete experience?

4. Did you want the audience to laugh, to feel uncomfortable or to constantly oscillate between the two states? Did you want the audience to leave the room more with hope or more with anxiety?

5. Was there a moment in rehearsals when you felt that Aristophanes' text „hits" very directly our reality?

6. How did you try to avoid the show becoming a predictable illustration of a

correct message?

7. In this performance, should the women's protest be read primarily politically or symbolically?

8. How did you design the stage space so that it could simultaneously support the conflict, the game, and the idea of protest?

9. What did you want the set to say about the world of this performance?

10. Do you think that theater, in general and this performance in particular, can effectively produce a change in thinking about war and power, or is its role simply to keep the question alive?

Questions for the director / assistant director

1. How did you work with the idea of collage without the show fragmenting emotionally? Why did you choose the collage formula? What could an ancient text left alone, without this dialogue with other fragments and other eras, say today?

2. In this performance, women stop the war through a strategy that is both comical and radical. Were you more interested in its subversive dimension or its utopian dimension?

3. What did you want to make visible through this staging, but without saying it directly?

4. How did you work with the difference between the ancient text and the sensitivity of a contemporary audience?

5. What was the most difficult thing to direct in a performance about war that does not want to become thesis-based or solemn? To what extent can a show avoid becoming moralizing?

6. If you had to formulate the directorial stake of this show in a few words, what would it be? At what point in the rehearsals did you feel that the performance had found its true form?

7. Was there a directing idea that you gave up on precisely because it was too explanatory/inappropriate?

Questions for actors

1. How do you play such an old text without it seeming unreal?

2. How did you work on the relationship between irony, lucidity and vulnerability in the characters?

3. Was there a moment when your own character became uncomfortable for you? What exactly made you struggle?

4. In your acting, how did you work on the boundary between seduction and power? Between corporeality and political decision?

5. What was the most difficult thing in building the female characters in this show: strength, lucidity, humor or fragility?

6. What did you discover about your own character during rehearsals that wasn't obvious at the first reading?

7. What does an actor discover in an ancient character when he stops playing it „as a classical text"

and starts playing it as a person in a very concrete crisis?

8. What question would you like a teenager to ask you that no one has asked you yet?



DEBATE TOPICS AFTER WATCHING THE PERFORMANCE

1. **War seen from the perspective of those who suffer its consequences.** In Lysistrata 3.0, war does not appear only as a historical or military event, but as a reality that directly affects people's lives, their relationships and the balance of a community. The show shifts the focus from those who decide the conflict to those who live its consequences: women, families, those left waiting, those without political power. In this way, war is no longer just a "big", abstract subject, but something that enters everyday life and profoundly modifies it.

Reflection: Who decides the war and who actually pays its price? How does the perspective change when we look at the conflict from the perspective of those affected, not from those who lead it?

2. **Feminine solidarity and the power of collective action.** One of the centers of strength of the show is the way in which a group of women transforms dissatisfaction into a form of common action. They are not identical, they do not react in the same way and they do not form a group without cracks, but it is precisely from this diversity that the energy of the show is built. Lysistrata 3.0 can thus open a discussion about solidarity, about trust and about the possibility of building a collective voice in a world dominated by conflict and competition.

Reflection: What makes solidarity possible in a group? Is it enough to have a common problem or is courage, trust and responsibility also needed?

3. **The voice of women in the public space.** In the world from which Aristophanes' text starts, women do not hold political power. That is precisely why their coming out into the public space and attempting to intervene in the course of the world becomes a radical gesture. The show can also be discussed as a reflection on the relationship between power and visibility: who has the right to speak, to decide, to be listened to, but also about solidarity and community.

4. **Reflection:** What does it mean to make your voice heard in a world that does not consider you entitled to decide? Who is listened to more easily and who has to fight to be heard? What does solidarity mean in a group? What are the conditions under which a community manages to act together. How is trust built? How is a collective voice born? What does a group risk when trying to change the existing order?
5. **The body as a form of protest.** One of the provocative dimensions of the performance is the way in which the body becomes a means of opposition, decision-making and negotiation. Protest is not only expressed through words, but also through refusal, presence, proximity, withdrawal and control over one's own body. The theme can open an important discussion about autonomy, personal freedom and how the body can become a space of resistance.

Food for Thought: In what way can the body become a form of expression? Where do personal freedom and the gesture of protest meet?

6. **Protest as a form of civic intervention**. At the center of the show is a gesture of opposition. The women refuse to passively accept the way things are and transform their dissatisfaction into action.

Reflection: What does protest mean? What forms can it take? What is the relationship between individual gesture and collective action? How effective can a protest be? What makes it legitimate? What does solidarity entail in such a context?

7. **Comedy as a form of social and political criticism**. Although the subject is serious, the show chooses the path of humor, satire, and exaggeration. In Aristophanes, comedy does not simplify reality, but makes it more visible. Laughter brings to light the absurdity of war, the arrogance of power, social hypocrisy, and the contradictions of a world that accepts violence as normality.

Direction of reflection: Why does humor work so well when we want to criticize something? What can laughter say where serious discourse is no longer enough?

8. **The relationship between the political and the personal**. In the play, the conflict does not remain at the level of major decisions and public discourses, but reaches the intimate space: in relationships, in family life, in desires, in frustrations, in closeness and in rupture. This theme can open a discussion about how politics directly influences people's concrete existence and how personal experience can become, in turn, a space of resistance.

Direction of reflection: In what way do political decisions come to influence personal life? Can intimate space also become a space of opposition?

9. **Utopia, imagination and impossible solutions**. The women's plan is unexpected, provocative and, in a certain sense, utopian. It should not be seen only as a literal solution, but also as an exercise in radical imagination. Aristophanes invents an improbable solution to show how absurd the reality of war is. This theme can lead the discussion to the role of theater and art: to imagine what seems impossible, to make us think more freely about the world.



Food for thought: Why do we need exaggerated or impossible solutions in art? Do they help us understand reality better or do they just contradict it?

10. **Power, masculinity and conflict**. In the show, war is also linked to a certain type of masculine authority: pride, control, competition, desire for domination. Precisely for this reason, the play can also be discussed as a reflection on the way in which certain models of masculinity are linked to violence and the refusal to negotiate. In the mirror, the show puts forward another energy: that of solidarity, life and reconciliation.

Direction of reflection: Are there connections between the way a society understands power and the way it comes to accept conflict? How are femininity and masculinity represented in the show?

11. **Personal reflection questions**: If you were to transpose one of the show's questions to the present, what would it be? Is it about war, about power, about the right to protest, about women's voices, or about how society decides who matters and who doesn't? Who decides in a society? Who bears the costs of conflicts? What forms can protest take? Why do certain themes recur, regardless of the era? Can humor change anything?



Creative exercises

1. Diary of a day of rebellion. Choose a female character from the show and write a diary page with the theme: "The day I decided I could no longer accept war." What caused this decision? What does the character feel: anger, fear, hope, shame, courage? Write the diary as if the character were trying to explain to herself why she chose to stop being silent.

2. Message to those who make the war. Imagine that one of the characters in the show could send a single message, of a maximum of 5 lines, to those who decide on the war. What would she say? Would it be an accusation, a plea, a threat, a question, etc.?

3. Secret women's chat. Turn the beginning of the rebellion into a group conversation on WhatsApp. Who sends the first message? Who proposes the plan? Who responds? Who hesitates? Etc. You can play the conversation in 15-20 short lines.

4. Anti-war meme/poster/slogan. Create a meme, poster or slogan inspired by the show. You can go in the direction of humor, satire or a direct message. The important thing is that the idea chosen captures one of the central tensions of the show: war versus peace, power versus solidarity, official discourse versus personal voice, the absurdity of those who lead the conflict.

5. Manifesto for peace. Write a short text that begins with the sentence: "We, those who no longer want to live in a world led by war, say today that..." Continue the manifesto in 10-12 lines. You can write in the first person plural, as a collective voice.

6. The war trial. Imagine that, after the show, the war ends up in a symbolic trial. Possible roles: peace advocate, war advocate, witnesses, jury, observers. Trial Question: "Can War Ever Be Justified?"

7. Aristophanes has a TikTok account. Imagine that Aristophanes is alive today and posts a 30-second video clip explaining why he wrote Lysistrata. Write the text for that video. What would it sound like? You can also add a description of the post or hashtags.

8. Letter to a Woman from Another Time. Write an imaginary letter to Lysistrata from the perspective of a teenager today. What would you like to ask her? What would you tell her about our world? In what ways does it seem familiar to you and in what ways do you find it uncomfortable or provocative?

9. Press conference with Lysistrata. Imagine that, after the performance, Lysistrata is invited to a press conference. Write 5 questions that journalists would ask her and her answers.

10. Lysistrata in 2026. Imagine that Lysistrata were alive today. How would she organize her protest? Describe in 10-15 lines the form her protest would take in today's world.

11. Conversation between "peace" and "war". Write a short dialogue between two abstract characters: Peace and War. Imagine that they are watching the show and comment on what is happening on stage. Which one seems more convincing? Which one manipulates better? Which one tells the truth?

12. The protest costume. Imagine that the protest in the show became a stage costume. What would it look like? What colors would it have? What textures? Would it be fragile or rigid? Shiny or austere? You can describe the costume or draw it. Then explain why you made these choices.

13. The next day's news. Imagine that the events of the show appear in the press or on a news website. Write a short news story about what happened. Then rewrite the same news story from two different perspectives: one favorable to women and one hostile to them. Notice how the tone and ideology of the text change.

14. If Lysistrata were to launch an online campaign. Imagine that the revolt starts today as a public campaign. Imagine: the name of the campaign, the slogan, 3 hashtags, a short launching text, the image or symbol of the campaign

15. For me„*Lysistrata 3.0* is about... Complete this sentence in a free text of 10-15 lines. Try not to summarize the story, but to formulate what remained for you after the performance: a question, a state, an image, a form of revolt, a discomfort or an idea.

Fill in the blanks using the clues below

1. The Greek author of the comedy Lysistrata.
A _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
2. The main character who initiates the women's revolt.
L _ _ _ _ _ _ _ _ _
3. The opposite of war, the ideal pursued in the play.
P _ _ _ _
4. Violent conflict between cities or states.
W _ _
5. The dramatic genre to which Aristophanes' text belongs.
C _ _ _ _ _
6. Form of criticism through irony and exaggeration.
S _ _ _ _ _
7. The set of visual elements that build the stage space.
S _ _
8. Clothes created specifically for the characters in a play.
C _ _ _ _ _ _ _
9. Group that speaks or acts together in ancient theater.
C _ _ _ _
10. Form of opposition to a situation considered unfair.
P _ _ _ _ _ _
11. Stage form made up of different fragments.
C _ _ _ _ _
12. Symbolic fortress associated with the world of Lysistrata.
A _ _ _ _ _
13. The performer of a role on stage.
A _ _ _ _
14. Those who watch the show in the hall.
P _ _ _ _ _
15. The main tension that sets the story in motion.
C _ _ _ _ _
16. The person responsible for the scenic appearance of the space.
S _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
17. Theatrical performance in front of the audience.
P _ _ _ _ _ _ _ _ _ _
18. Text written to be played on stage.
P _ _ _
19. The main instrument of Aristophanes' comedy.
H _ _ _ _



Instead of an ending

The warring parties have reached an agreement!
The peace treaty will finally be signed! Our Lysistrata, servant of the goddess of peace, Eirene, and the goddess of love, Aphrodite, has won! Long live Lysistrata!
Peace on the battlefields and joy in the
marital beds!
Is the war over?
The wars are not over yet. And between Sparta and Athens the war did not end with love, but suffocated in blood.
This has happened century after century to this day.
Women? - Yes, women have often cursed the war of men, of brothers, of sons.
Even Aristophanes did not think that it would be so simple to end madness.
But he wanted to show that it IS madness and that it is conceivable that love can overcome prejudice and ancient hatred!
That's why think about these things today, because they concern us all, they are valid for every woman and every man:
If you still want to live, defend yourself - as long as there is still something to defend...
Peace

(Excerpt from *Lysistrata*)



În loc de final (ro)

Părțile beligerante au ajuns la un acord!
Tratatul de pace va fi semnat în sfârșit! Lysistrata noastră, slujitoare a zeiței păcii, Eirini, și a zeiței iubirii, Afrodita, a învins! Trăiască Lysistrata! Pace pe câmpurile de luptă și bucurie în paturile conjugale!
Războiul s-a terminat?
Nu s-au terminat încă războaiele. Și între Sparta și Atena războiul nu s-a încheiat cu iubire, ci înăbușit în sânge.
Așa s-a întâmplat secol după secol până-n ziua de azi.
Femeile? - Da, femeile au blestemat adesea războiul bărbaților, al fraților, al fiilor.
Nici Aristofan n-a crezut că-i atât de simplu să închei nebunia.
Dar a vrut să arate tocmai că ESTE o nebunie și că e imaginabil faptul că dragostea învinge prejudecățile și străvechea ură!
De aceea gândiți-vă azi la aceste lucruri, pentru că ne privesc pe noi toți, sunt valabile pentru fiecare femeie și fiecare bărbat:
Dacă mai vreți să trăiți, apărați-vă - atâta timp cât mai există ceva de apărat…
Pace

(*Fragment din Lysistrata)*

Redaktion / Redactarea: **Diana Sârbu, Mira Țâra, Sarah Malekshahian, Cristian Vicol**
Übersetzung ins Deutsche / Traducere în limba germană: **Mira Țâra**
Fotos / Fotografiile: **Ovidiu Zimcea**
Grafische Gestaltung / Realizarea grafică: **Andor Szabó**
Produktion / Producția: **Diana Sârbu, Mira Țâra**
Übersetzung ins Englische für die Online-Version / Traducere în limba engleză pentru varianta online: **Sarah Malekshahian**

Im Rahmen des Projekts „Theater im Dialog": Konzept und Leitung /
În cadrul proiectului „Teatru în dialog": concept și coordonare **Diana Sârbu**

Deutsches Staatstheater Temeswar / Teatrul German de Stat Timișoara
Intendant / Manager: **Lucian Vărșăndan**
Stellvertretender Intendant / Director general adjunct: **Laurence Rippel**
Stellvertretender Intendant und künstlerischer Leiter /
Director adjunct artistic: **Clemens Bechtel**
Leitung der Abteilung für Dramaturgie und Öffentlichkeitsarbeit /
Șef serviciu dramaturgie și organizare spectacole: **Cristian Vicol**

Str. Mărășești 2, 300080 Timișoara, România
E-Mail: sekretariat@dstt.ro / secretariat@dstt.ro / www.teatrulgerman.ro

„Theater im Dialog" – kulturelles Projekt kofinanziert vom AFCN /
„Teatru în dialog", proiect cultural co-finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Bibliographie / Bibliografie:
Vito Pandofi, *Istoria Teatrului Universal, vol. 1,*
Editura Meridiane, București, 1971
Ovidiu Drimba, *Istoria Literaturii Universale, vol 1,*
Editura Saeculum I.O., București, 2008
Ovidiu Drimba, *Istoria Teatrului Universal,*
Editura Vestala, București, 2008

Das Projekt spiegelt nicht zwangsläufig die Position der Nationalen Kulturfondsverwaltung wider. AFCN übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt des Projekts oder die Verwendung der Projektergebnisse. Dies liegt ausschließlich in der Verantwortung des Fördermittelempfängers.

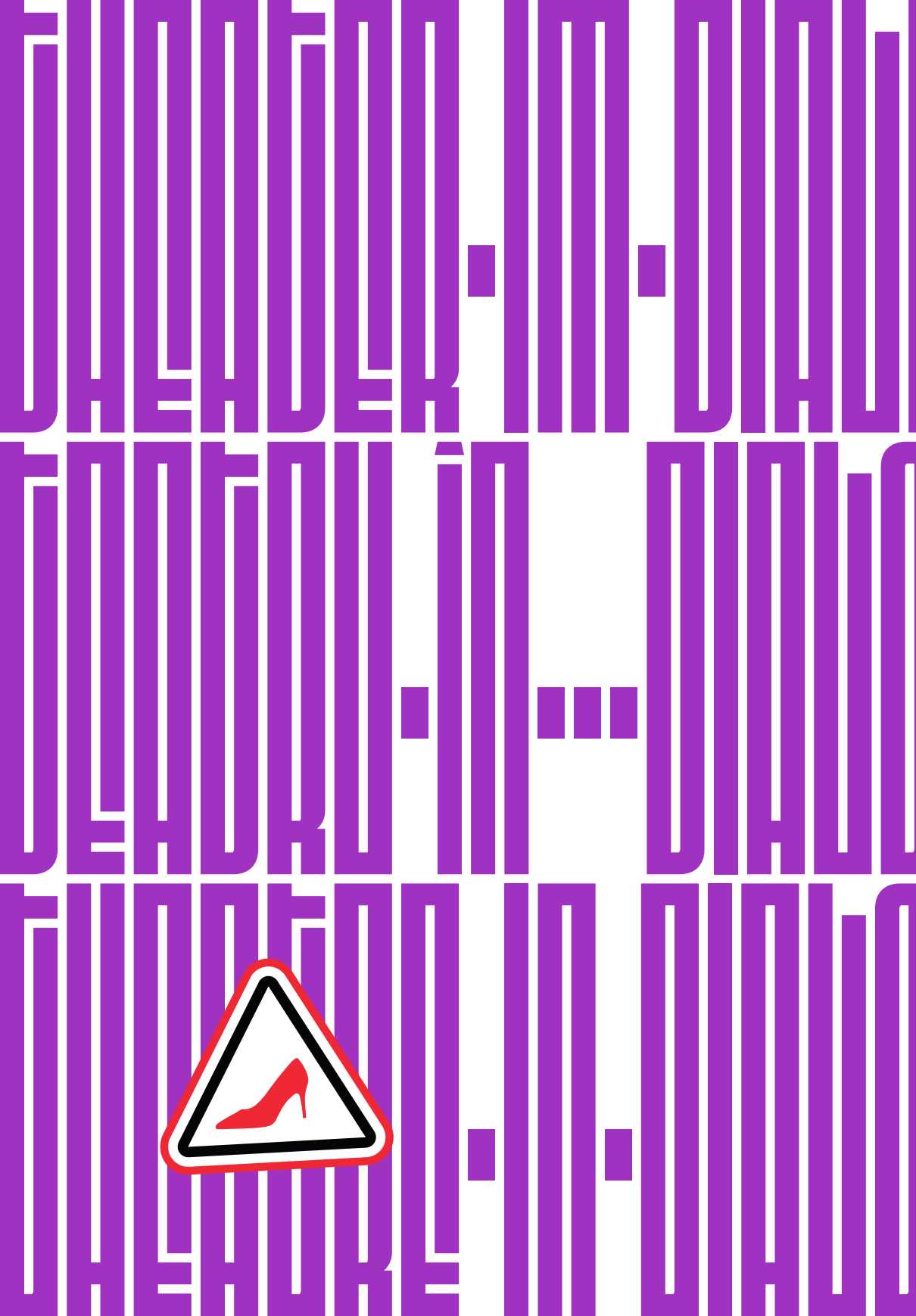
Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sunt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Druck / Print:
Ornella Design SRL, 04.2026

PROIECT CO-FINANȚAT DE:
Administrația Fondului Cultural Național

DE

RO


DEADER IN DIALO
DEADER IN DIALO
DEADER IN DIALO