

König Teiresias

Schauspiel

König Teiresias

Frei nach «König Ödipus» von Sophokles

Premiere am 09. April 2022

1 Stunde 20 Minuten ohne Pause

Ödipus – Gala Othero Winter

Teiresias – Jörg Pohl

Live-Musik – Fritzi Ernst

Inszenierung – Leonie Böhm

Bühne – Zahava Rodrigo

Kostüme – Helen Stein, Lena Schön

Komposition – Fritzi Ernst

Licht – Cornelius Hunziker

Dramaturgie – Helena Fiona Rahel Eckert, Angela Osthoff

Regieassistentz / Abendspielleitung – Louisa Raspé

Künstlerische Mitarbeit Bühne – Anka Bernstetter

Bühnenbildassistentz – Jana Furrer

Kostümassistentz – Karoline Gundermann

Inspizientz – David Böse

Soufflage – Pirkko Nidecker

Übertitelsteuerung – Céline Gass

Bühnenmeister – Christian Wagner

Beleuchtungsmeister – Cornelius Hunziker

Ton – Ralf Holtmann, Christof Stürchler

Requisite – Valentin Fischer, Manfred Schmidt,

Regina Schweitzer

Maske – Eileen Napowanez

Ankleidedienst – Adrienne Crettenand, Desirée Müller,

Isabelle Schindler

Technischer Direktor – Joachim Scholz
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius
Leitung der Beleuchtung – Roland Edrich
Leitung Tonabteilung – Robert Hermann, Stv. Jan Fitschen
Leitung Möbel/Tapezierer – Marc Schmitt
Leitung Requisite/Pyrotechnik – Mirjam Scheerer
Leitung Bühnenelektrik – Stefan Möller

Werkstätten-/Produktionsleitung – René Matern,
Oliver Sturm, Gregor Janson
Leitung Schreinerei – Markus Jeger, Stv. Martin Jeger
Leitung Schlosserei – Joel Schwob, Stv. Tobias Schwob
Leitung Malsaal – Oliver Gugger, Stv. Andreas Thiel
Leitung Bühnenbildatelier – Marion Menziger

Leitung Kostümabteilung – Karin Schmitz, Stv. Anna Huber
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret
Kostümbearbeitung/Hüte – Rosina Plomaritis-Barth,
Liliana Ercolani
Kostümfundus – Murielle Véya, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin
Leitung Maske – Elisabeth Dillinger-Schwarz

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen
Werkstätten hergestellt.

Die Fassung wurde unter Verwendung der Übersetzung von
Peter Krumme erstellt. Die Aufführungsrechte liegen beim
Verlag der Autoren GmbH & Co KG, Frankfurt am Main.



Zum Stück

«Die Stadt, du siehst es selbst, droht zu versinken. Mit Mühe nur taucht sie noch auf aus diesem mörderischen Wogen-schlag. Sie stirbt dahin: Es stirbt das Saatgut in der Erde, das Vieh geht ein, es stirbt im Schoss der Frauen das noch nicht geborene Kind. Der Fieberbrand der Seuche quält die Stadt.» Mit diesen Versen beginnt Sophokles' «König Ödipus»: Theben wird von der Pest heimgesucht, denn ein Fluch lastet auf der Stadt – um ihn zu lösen, muss jemand ausgetrieben werden. Eine alte Schuld muss gesühnt werden. Aber von vorne: Ödipus, der als Kind von seinen Eltern ausgesetzt wurde, weil ein Orakelspruch besagte, er würde seinen Vater töten und mit seiner Mutter schlafen, kehrt in seine Geburtsstadt zurück. Auf dem Weg dorthin erschlägt er seinen Vater Laios, den König von Theben – freilich ohne zu wissen, dass er sein Vater ist und Theben sein Zuhause. Vor den Toren der Stadt begegnet er der Sphinx, die das Volk in Bann und Schrecken hält. Er löst ihr berühmtes Rätsel: Wer geht am Morgen auf vier Beinen, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Beinen? Die Prophezeiung erfüllt sich: Der Rätsellöser wird zum König ernannt. Eher zufällig als willentlich kommt Ödipus an die Macht und muss sich nun, Jahre später angesichts der Pest erneut beweisen: Im ersten Kriminalprozess der Literaturgeschichte, in dem Ödipus sowohl Ermittler als auch Täter ist, wird die Suche nach dem Ursprung des Leides zum schmerzhaften Selbsterkenntnis-Trip. Er erkennt seinen «Fehler» und blendet sich selbst. Leider findet man für die Pest zahlreiche Übersetzungen in die Gegenwart. Dass ein einzelner aber die Ursache für das Leid, Krieg, Seuchen oder (Natur-)Katastrophen sein soll, ist weniger nachvollziehbar – auch wenn ein solches

Argument an die gängige Praxis einer Sündenbock-Politik erinnert. «Wir» sind vielmehr als Kollektiv, qua Mensch-Sein zumindest mitverantwortlich für all den Horror, der tagtäglich in der Welt passiert: «Ecce homo»!

Leonie Böhm und Team setzen genau an dieser Stelle an, und zwar mit der Frage, mit welcher Haltung wir dieser Welt überhaupt begegnen können. Teiresias und Ödipus stehen sich mit sehr unterschiedlichen Position gegenüber: Ödipus, der Macher, der sich aller Probleme annimmt, der meint, er könne die Welt retten, sucht die Ursache des Übels überall, nur nicht bei sich selbst. Darin liegt seine Hybris und Tyrannis und darin ist sein Scheitern begründet. Teiresias kennt als Seher die Komplexität der Welt und vertritt die Meinung, dass Handeln nutzlos sei. Er hat sich scheinbar mit seiner Ohnmacht abgefunden und sein Herz abgestumpft. Ödipus und Teiresias begegnen sich an diesem Abend allerdings nicht als Kontrahenten, wie in der sophokleischen Vorlage, sondern als Freunde. Wie immer in Leonie Böhm's Theaterabenden, wird die Tragödie zu einer Einladung, soziale Gefüge behutsam zu untersuchen. Gemeinsam unterstützen sich die beiden Protagonisten auf ihrem schmerzhaften Weg der Selbsterkenntnis – ein Prozess, der nicht ohne Provokation und Konfrontation vonstatten geht, aber immer das Ziel verfolgt, freundschaftlich einen, konstruktiven Fortschritt zu erzielen. Als Team versuchen sie ihr jeweiliges Unvermögen zunächst zu akzeptieren, um dann etwas Neues zu probieren.

In gemeinsamer Arbeit mit Gala Othero Winter, Jörg Pohl und der Musikerin Fritzi Ernst, hat Leonie Böhm aus der Tyrannis-Tragödie einen Abend geschaffen, in dem das Ensemble immer wieder von neuem eine liebevolle und unmittelbare Begegnung miteinander, mit dem Publikum und mit sich selbst sucht. Und in dieser Praxis liegt vielleicht schon ein erster utopischer Schritt.



Schlangen – Die Geschichte der Stadt Theben

Teiresias sieht sich paarende Schlangen. Er tötet die weibliche Schlange und wird zur Frau. 7 Jahre liebt er die Männer. Wieder sieht er sich paarende Schlangen. Er tötet die männliche Schlange und wird zum Mann.

Die göttlichen Geschwister Zeus und Hera haben einen Ehestreit: Wer hat mehr von der Liebe, Mann oder Frau. Sie einigen sich auf Teiresias als Schiedsrichter.

Er antwortet: 1 Teil von 10 genießt der Mann, 9 die Frau. Hera ist zornig und blendet Teiresias. Doch Zeus macht ihn zum Seher und lässt ihn 7 Menschenalter leben.

7 Generationen sagt Teiresias Kadmos und dessen Nachkommen den Willen der Götter.

Das Orakel befiehlt Kadmos: Kauf eine Kuh, treibe sie vor dir her, wo sie umkippt, opfere sie und gründe deine Stadt.

Im Wasser lebt eine Schlange. Er tötet sie und sät deren Zähne aus. Bewaffnete Männer wachsen aus der Erde.

Sie töten einander. Wenige bleiben am Leben. Mit ihnen baut er eine Stadt. Er nennt sie Kadmeia, später Theben.

Kadmos' Enkel Labdakos wird König. Seine Brüder erobern die Stadt und töten ihn.

Theben beruft Laios, den Sohn des Labdakos, der in der Verbannung lebt, auf den Thron. Er nimmt den Sohn seines Gastgebers mit. Der verflucht ihn: Zeugst du einen Sohn, tötet er dich.

Laios heiratet Jokaste, die von den Männern der Schlangensaat abstammt. Ihr Bruder ist Kreon.

Dreimal bekräftigt das Orakel den Fluch: Nur wenn du kinderlos stirbst, bleibt Theben bestehen.

Laios hält sich von seiner Frau fern, Jokaste aber macht ihn betrunken. Sie gebiert Ödipus.

Laios setzt seinen Sohn mit durchbohrten Füßen aus. Hirten finden den Säugling und bringen ihn zum König von Korinth.

Hera schickt die Sphinx, um Laios zu bestrafen, der seinen Geliebten behalten hat. Das Untier sitzt vor der Stadt und gibt Rätsel auf. Alle jungen Männer, die es nicht lösen, verschlingt sie. Laios Geliebter tötet sich.

Ödipus fragt das Orakel nach seinen Eltern, es antwortet: Du tötest deinen Vater und heiratest deine Mutter. Ödipus kehrt nicht mehr nach Korinth zurück.

Teiresias rät Laios, der Hera zu opfern, doch der König will zum Orakel. Unterwegs wird er von seinem Sohn erschlagen. Die Sphinx fragt den Mörder: Wer hat 1 Stimme und 2 oder 3 oder 4 Füße und ist am hilflosesten, wenn er auf allen kriecht. Ödipus antwortet: Ich. Die Sphinx stürzt sich vom Felsen.

Die Königin Jokaste heiratet den Befreier der Stadt. Sie gebiert ihrem Sohn Polyneikes, Eteokles, Antigone und Ismene. Die Pest kommt.

Die Pest hört auf, sagt Teiresias, aber die Götter wollen einen anderen, Jokaste, deinen Sohn, deinen Mann, deinen König. Jokaste erhängt sich, Ödipus blendet sich.

Polyneikes und Eteokles halten die Stadt. Sie vereinbaren im Wechsel zu herrschen. Sie verbannen den Vater, der sie verflucht: Erobert Euer Grab.

Eteokles und Polyneikes töten sich gegenseitig. Der Fluch des Vaters ist erfüllt.

Kreon ergreift die Macht und lässt die Feinde vor der Stadt verfaulen.

Antigone folgt ihrem Vater ins Exil: Zeus erlöst ihn im Blitz. Theseus, der König von Athen, begräbt ihn.





«Mein Theater soll Mut machen zu handeln – auch in einer total komplizierten Gegenwart.»

Angela Osthoff: Deine Stücke heißen <Leonce und Leonce>, <Die Räuberinnen>, <Medea*> oder <Yung Faust>. Alles Theaterklassiker, aber einmal gegen den Strich gebürstet. Schon die Titel verraten, dass man einen starken Zugriff auf die alten Stoffe erwarten darf. Auch dieses Mal hast du dich unter einem neuen Titel, nämlich <König Teiresias> der sophokleischen Tragödie <König Ödipus> gewidmet. Warum sind es die Klassiker, die dich anziehen?

Leonie Böhm: Weil sie belastbar sind. Man kann mit ihnen machen, was man will: Man kann sie zerstückeln und wieder neu zusammensetzen – man kann sich zu ihnen ins Verhältnis setzen. Sie sind reich an (Rezeptions-) Geschichte und behandeln die grossen Fragen des Lebens, denen man gemeinsam auf den Grund gehen kann. Die Titel markieren einen spezifischen Zugriff: Meine Stücke sind immer eine gedankliche Begegnung des künstlerischen Teams mit der Vorlage. Diese Begegnung kann man als eine hermeneutische Praxis des Verstehens beschreiben: Die Stücktexte sind der Anlass für einen gemeinsamen, aus dem sich eine bestimmte Fragestellung und ein spezifisches Interesse am Stoff herauskristallisiert. Dieses Sich-ins-Verhältnis-setzen ist, was mich an Klassikern interessiert.

AO: Mit <König Teiresias> bringst du die Tragödie eines Menschen, dessen Schicksal von Göttern vorbestimmt ist, auf die Bühne. Wie kann ein solches Denkmodell auf die Gegenwart übertragen werden?

LB: Wir haben versucht, alle Aspekte und Motive, die es in dem Stück gibt, zu übersetzen und die Frage zu stellen, womit wir uns identifizieren können. Das Thema Schicksal und göttliche Vorherbestimmung könnte man zum Beispiel auf der psychologischen Ebene mit frühkindlich erlernten Verhaltensmustern in Verbindung bringen. Man könnte auch fragen: Welche Machtsysteme beeinflussen unser Handeln? Und wie bestimmen sie beinahe unsichtbar und häufig unbewusst unser Handeln?

AO: Griechischen Tragödien liegt das <agonale Prinzip> zugrunde: Nicht nur die Dionysien, die Feierlichkeiten, während derer die Tragödien aufgeführt wurden, waren als Wettstreit zwischen Tragikern konzipiert, sondern vor allem die dramatische Struktur der Stücke baut auf einem <agōn>, einem (Wett-)Streit und einem zentralen Konflikt auf. In deiner Inszenierung treten Ödipus und Teiresias jedoch nicht als Gegner:innen, sondern als Freund:innen auf. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

LB: Ich würde es so beschreiben: Die beiden Protagonisten Ödipus und Teiresias treten als freundschaftliche Gegner auf, die sich auf ihrem Weg der Selbsterkenntnis unterstützen. Dieser Prozess ist nicht nur friedlich, Konfrontation und Provokation sind durchaus auch ein Teil davon. Für mich ist aber wichtig, dass die beiden Figuren nicht die Absicht haben, sich gegenseitig zu verletzen, sondern dass sie immer versuchen, sich zu verstehen und einander zu helfen. Wenn man mit dieser Grundhaltung ein Stück liest, entsteht eine friedens-

und gemeinschaftsstiftende Perspektive. Ein Ansatz, den ich in unserer Gegenwart als absolut zentral empfinde: Wie verändern sich Geschichten, wenn wir eine freundschaftliche Begegnung zum Ausgangspunkt machen? Wir haben seit Jahrtausenden die Erfahrung gemacht, dass es weder zielführend noch konstruktiv ist, den anderen auszuschließen, sich nicht um ihn zu bemühen und sich gegen ihn abzugrenzen.

AO: Man kann dein Theater als soziales Experimentierfeld beschreiben. Das setzt sehr vertrauensvolles und intimes miteinander Arbeiten voraus. Kannst du den Probenprozess ein bisschen beschreiben?

LB: In Gesprächen und mit immer wieder kondensierten Textfassungen, Improvisationen, manchmal auch mit Hilfe von Performances versuchen wir einen gemeinsamen Gedanken zu entwickeln. Im Prozess bildet sich dann heraus, was wir zusammen erzählen wollen und wer mit welchem Anliegen welche Rolle spielt. Am Ende entsteht ein Destillat aus Originaltext und Improvisation, das den Spieler:innen erlaubt, bei jeder Vorstellung von neuem zusammen mit dem Publikum in eine Verhandlung zu treten. Natürlich muss man viel Geduld mitbringen, weil einem solchen Prozess naturgemäss ein sehr langsames Denken zugrunde liegt. Ich treffe eigentlich nie schnelle Entscheidungen, sondern beobachte viel und versuche zum Beispiel zu analysieren, was die Gründe für Blockaden sind, die gelöst werden müssen, um den Prozess wieder in Gang zu bringen. Die Proben sind ein unentwegtes Überlegen, was der nächste Schritt zum gemeinsamen Ziel ist. Manchmal gibt es Probenprozesse, bei denen man schnell in ein gemeinsames Denken kommt und manchmal dauert es eine ganze Weile, bis man überhaupt anfängt, sich gegenseitig zu verstehen.

AO: Fritzi Ernst steht als Musikern zusammen mit Gala Othero Winter und Jörg Pohl auf der Bühne. Alle Stücke, die ich von dir kenne, haben eine Live-Musiker:in auf der Bühne. Welche Rolle spielt die Musik in deinem Theater?

LB: Die Musik hat in meinen Stücken eine ganz wichtige Funktion: Sie markiert emotionale Höhepunkte, drückt die Innenwelten der Figuren aus und hilft den Spieler:innen aus sich herauszukommen. Das gemeinsame Singen dient sowohl während der Proben als auch bei den Vorstellungen als tägliches Ritual, uns als Gruppe zusammenzubringen.

AO: Bei Sophokles muss Ödipus am Ende der Tragödie einsehen: Die Prophezeiung, vor der er flieht, vollzieht sich. Und der Seher Teiresias hat den Glauben an die eigene Wirkmächtigkeit schon vor Beginn des Stücks verloren. Angesichts der akuten Krisen und Katastrophen mit denen wir uns täglich beschäftigen, fällt es leicht, an die in der Tragödie liegende Ohnmacht anzuknüpfen. Warum tritt man trotzdem auf die Bühne? Oder anders gefragt: Welche Wirkmächtigkeit hat das Theater für dich?

LB: Ich glaube, dass wir uns mittels Theater Fragen stellen und soziale Prozesse eingehen können, die im besten Fall sinnlich und gedanklich auch für das Publikum spürbar werden. Ich verstehe Theater auch als Anlass, um miteinander ins Gespräch zu kommen, um die Erkenntnisse, die man gewinnt, zu teilen. Ich wünsche mir, dass mein Theater Menschen dazu ermutigt, mehr zu sich, ihren Gefühlen, Wünschen und Träumen zu stehen. Dass sie sich wiedererkennen als fühlende aber auch als wollende Wesen und dass das Theater – zumindest vorübergehend – eine Öffnung zwischen uns auslösen kann. Diese Wirkung kann ich jedenfalls an

mir selbst beobachten. Ich habe ein grosses Bedürfnis, auf eine offene, vorurteilsfreie Weise mit Menschen immer wieder neu ins Gespräch zu kommen. Wenn einem diese Art des Kommunizierens im Probenprozess gelingt, überträgt sie sich hoffentlich auch auf das Publikum. Vielleicht können wir dann für einen kurzen Moment fühlen, dass wir uns alle ähnlich sind und dass es möglich ist, neue Gemeinschaften und neue Formen des Zusammenlebens zu denken und zu erleben. Ich möchte mit meinen Stücken zeigen, dass wir Werte etablieren oder wiederbeleben können, die uns Mut machen zu handeln – auch in einer total komplizierten Gegenwart.



Den Rubin

Du hast es echt nicht leicht gehabt
Der Abgrund hat dich klein gemacht
Dann hast du doch noch weitgebracht
Das hast du wirklich fein gemacht

Ich sehe in den Abgrund
Ich sehe in den Schlamm
Ich sehe den Rubin und
Ich mag dich man

Doch deine Wut macht mich so wütend
Sie geht einfach in mich rein
Dann kommt sie wieder raus aus mir
Und kehrt zurück zu dir

Hab ich dich etwa verletzt
Tut dir irgendetwas leid
Ich gehe nicht erst jetzt
Ich bin schon weg





Warten auf Gaia.

Komposition der gemeinsamen Welt durch Kunst und Politik

Was sollen wir tun, wenn wir uns mit einer ökologischen Krise konfrontiert sehen, die keiner der bisher bekannten kriegsbedingten oder wirtschaftlichen Krisen ähnelt, deren Ausmasse zwar beeindruckend sein mögen, doch wir in einem gewissen Sinn an sie gewöhnt sind, da sie menschlich-allzu-menschlichen Ursprungs ist? Was soll man tun, wenn Tag für Tag in immer schrilleren Tönen verkündet wird, unsere heutige Zivilisation sei zum Untergang verurteilt? Was kann man tun, wenn man beispielsweise ein Buch wie jenes von Clive Hamilton liest, das den Titel trägt Requiem for a Species: Why We Resist the Truth About Climate Change, und die gemeinte Spezies nicht etwa der Dodo oder der Wal ist, sondern wir, also Sie und ich? Was soll man tun, wenn die Fragen für jeden zu gross sind, insbesondere wenn sie für den Autor – also mich selbst – viel zu gross sind? Einer der Gründe, warum wir uns so ohnmächtig fühlen, wenn wir dazu aufgefordert werden, uns wegen der Umweltkrise Sorgen zu machen – der Grund, warum ich zumindest mich so ohnmächtig fühle –, ist die unüberbrückbare Kluft zwischen der Reichweite, der Natur und dem Massstab dieser Phänomene sowie den Emotionen, Denkgewohnheiten und Empfindungen, die nötig wären, um mit diesen Krisen zurechtzukommen – womit nicht einmal gemeint ist, dass wir handelnd auf sie reagieren, sondern bloss, dass wir

ihnen mehr als nur ganz oberflächliche Aufmerksamkeit schenken. Gibt es eine Möglichkeit, den Abstand zwischen dem Massstab der geschilderten Phänomene und der winzigen Umwelt zu überbrücken, um in ihrem Rahmen – wie der Goldfisch im Glas – einen Ozean von Katastrophen beobachten zu können, die sich demnächst abspielen sollen? Wie sollen wir uns vernünftig verhalten, wenn es nirgends eine Bodenkontrollstation gibt, an die wir den Hilferuf schicken könnten: Houston, wir haben hier ein Problem? Das Sonderbare an diesem so grossen Abstand zwischen den kleinlichen egoistischen Sorgen, die wir Menschen uns machen, und den grossen Umweltfragen liegt darin, dass es genau dieser Abstand ist, der in vielen Gedichten, Predigten und erbaulichen Vorträgen über die Wunder der Natur so hochgehalten worden ist. Falls diese Darbietungen wirklich etwas dermassen Wundervolles hatten, lag es gerade an dieser Kluft. Sich ohnmächtig zu fühlen und von diesem Schauspiel der Natur überwältigt und völlig beherrscht zu werden, macht einen grossen Teil dessen aus, was wir spätestens seit dem 19. Jahrhundert als das Erhabene zu würdigen gelernt haben. Wie liebten wir es doch, uns klein zu fühlen inmitten der gewaltigen Kräfte der Niagarafälle, der atemberaubenden Unermesslichkeit der arktischen Gletscher oder der ausgedörrten Wüstenlandschaft der Sahara! Verglichen mit der Natur sind wir klein, doch was das Moralische betrifft, sind wir soviel grösser als selbst ihr grossartigstes Kräfteaufgebot! Doch was ist in letzter Zeit aus dem Erhabenen geworden – jetzt, da wir aufgefordert werden, eine andere Kluft zu betrachten, nämlich diesmal die Kluft zwischen den gigantischen Handlungen, die wir als Menschen insgesamt vollbracht haben, einerseits, und unserem völligen Unvermögen, uns auf diese Kollektivhandlung einen Reim zu machen, andererseits? Denken wir einen Augenblick über den Begriff Anthropozän nach, diese verblüffende lexikalische Erfindung, mit deren Hilfe die Geologen unsere gegenwärtige Zeit bezeichnen wollen. Man spürt, dass sich das Erhabene in Luft auflöst, sobald wir

nicht mehr als jene mickrigen, von der Natur überwältigten Menschlein aufgefasst werden, sondern ganz im Gegenteil als kollektiver Riese, der (in Terawatt gemessen) so gewaltig zugelegt hat, da er zur wichtigsten geologischen Kraft geworden ist, welche die Erde prägt.

Wir sind Superman geworden, ohne auch nur zu merken, dass wir in der Telefonzelle nicht bloss die Kleidung gewechselt haben, sondern auch enorm gewachsen sind. Können wir darauf stolz sein? Na ja, nicht so richtig. Und das ist das Problem. Die Kluft hat sich so drastisch verschoben, dass sie kein Gefühl des Erhabenen mehr erzeugt, denn jetzt sind wir dazu aufgefordert, uns für die raschen und unumkehrbaren Veränderungen der Erdoberfläche, die zum Teil infolge unseres gewaltigen Energieverbrauchs eingetreten sind, verantwortlich zu fühlen. Wir sind dazu aufgefordert, einen neuerlichen Blick auf die Niagarafälle zu werfen, doch diesmal mit dem irritierenden Gefühl, dass das Wasser möglicherweise bald nicht mehr hinunterströmen könnte. Wir sind dazu aufgefordert, einen neuerlichen Blick auf das ewige Eis zu werfen, wobei uns allerdings das flaue Gefühl überkommt, dass es sich vielleicht doch nicht mehr so lange hält. Wie soll man das Erhabene spüren, während die Schuld an den Eingeweiden nagt? Und sie nagt in einer neuen, unerwarteten Weise, denn natürlich trage ich die Verantwortung genauso wenig wie Sie. Keiner ist für sich genommen verantwortlich. Alles, was geschieht, wirkt so, als sei das einstige Gleichgewicht zwischen der Betrachtung des moralischen Gesetzes in uns und der Betrachtung der unschuldigen Naturkräfte ausser uns durch und durch gestört worden. Es sieht so aus, als hätten all jene Empfindungen des Staunens zusammen mit der Moral die Seite gewechselt.

Die Frage, die wir uns heute stellen, lautet eher: Wie kann man mir diese Schuld vorwerfen, ohne dass ich mich im geringsten schuldig fühle, ohne dass ich irgend etwas Böses getan habe? Der Mensch als kollektiver Akteur, von dem behauptet

wird, er habe die Tat begangen, ist keine Figur, über die man nachdenken, die man kritisch beäugen oder messen kann. Diesem Menschen begegnet man nicht. Er ist nicht einmal dasselbe wie das Menschengeschlecht als Ganzes, denn der Verursacher ist nur ein Teil des Menschengeschlechts: Es sind die Reichen und die Wohlhabenden, also eine Gruppe ohne klare Konturen, ohne Grenze und gewiss ohne politische Vertretung. Wie kann es denn sein, dass wir es waren, die all das getan haben, wo es doch gar keinen politischen, moralischen, denkenden oder fühlenden Körper gibt, der Wir sagen kann – noch jemanden, der stolz verkündete: Jetzt ist Schluss mit dem Weitergeben des schwarzen Peters! Was bedeutet es, in der Zeit des Anthropozäns moralisch verantwortlich zu sein, in einer Zeit also, in der die Erde von uns, von unserem Mangel an Moral geformt wird und sogar die Schleife, die unser kollektives Handeln mit seinen Konsequenzen verbindet, in Frage gestellt wird – nur dass es kein in akzeptablem Sinn erkennbares Wir gibt, dem man das Gewicht dieser Verantwortung aufbürden könnte? Um zu resümieren: Es so, dass man gleichzeitig das Gefühl hat, die Niagarafälle könnten verschwinden. Zweitens könnte es sein, dass man für ihr Verschwinden verantwortlich ist. Drittens fühlt man sich doppelt schuldig, weil man sich nicht verantwortlich fühlt. Und auf der vierten Ebene der Verantwortung spürt man, dass man sich mit der sogenannten Klimakontroverse nicht eingehend genug beschäftigt hat; dass man nicht genug darüber gelesen, nicht genug darüber nachgedacht und nicht genug empfunden hat. Anscheinend läuft der einzige Lösungsansatz darauf hinaus, die Kluft zu erkunden und damit zu rechnen, dass das menschliche Bewusstsein unser moralisches Engagement auf eine so hohe Ebene heben wird, wie es für diese Kugel aller Kugeln – die Erde – erforderlich ist. Wie es aussieht, verhalten wir uns aber eher wie die Menschen in Lars von Triers Film *Melancholia* und genießen still das einmalige Schauspiel, wie der fremde Planet mit unserer

Erde zusammenstösst, indem wir es im lächerlichen Schutz einer Kinderhütte betrachten, die Tante Steelbreaker (Justine) aus ein paar Zweigen errichtet hat: Setzen wir uns doch einfach in unsere Zauberhütte und fahren bis zum bitteren Ende fort zu leugnen, zu leugnen und zu leugnen.





Die Unfähigkeit, sich zu erkennen

Sophokles' überragende Tragödie von dem König, der am Anfang des Spiels als der strahlendste der Sterblichen, am Ende als der Elendste dasteht, hat seit Jahrhunderten die Interpreten nach dem Sinn dieses Sturzes fragen und zu den verschiedensten Antworten gelangen lassen. Es besteht heute allerdings weitgehend Einigkeit darüber, dass Sophokles im Ödipus die Grundbedingungen der menschlichen Existenz zeigen wollte, nämlich die Unsicherheit des Menschen, nicht zu wissen, wer er ist, und nicht zu ahnen, dass grösstes Glück grösstes Unglück sein kann. Dass Ödipus ohne persönliche Schuld in die Lage gekommen ist, in der er ist, wird allgemein angenommen und mit der Formel unschuldig schuldig umschrieben; doch fördert eine solche Deutung allzu leicht die alte Auffassung, der Ödipus sei ein Schicksalsdrama.

Spätestens in dem ersten Dialog mit Iokaste verfügt Ödipus über das nötige Wissen, um den entscheidenden Schluss hinsichtlich seiner Herkunft ziehen zu können. Es ist deshalb einsichtig, dass auf Ödipus das Wort zutrifft, das er zu Teiresias sagt und das dieser auf ihn zurückwendet: «Denn blind bist du an Ohren, an Verstand und Augen!» – Ödipus, ein Beispiel menschlicher Blindheit! In der Teiresias-Szene handelt es sich deshalb um die grossartige Begegnung zweier Personen, in der der Blinde sieht und der Sehende blind ist. Zu Recht sagt Teiresias zu Ödipus: «Du schaust umher und siehst nicht, wo du stehst im Üblen.» Schwerlich trifft Hölderlins gern zitiertes Wort zu: «Der König Oedipus hat ein Auge zu viel vielleicht» – jedenfalls nicht in dem Sinne, dass er scharfblickend sei. Im Gegenteil: In den entscheidenden Dingen hat der König Ödipus ein Auge zu wenig.

Dennoch, Ödipus ist im höchsten Masse klug: Ödipus gelang, was keiner vor ihm schaffte. Es darf für Sophokles' Stück angenommen werden, dass Ödipus einer der klügsten Menschen ist. Dementsprechend hat er das nötige Selbstvertrauen, wenn er die Aufklärung des Mords an Laios in Parallele zur Lösung des Sphinx-Rätsels setzt. Welche Ironie angesichts der Blindheit, mit der er gerade in diesem Punkt geschlagen ist. Doch Ödipus ist auch überklug. Dies zeigt sich – um es klar auszusprechen – vor allem darin, dass er immer wieder das Nächstliegende (Richtige) ausser Acht lässt und das Fernliegende (Falsche) kombiniert. Ödipus ist (zu) schnell im Denken. So jedenfalls beurteilt der Chor den rasch Schliessenden mit den Worten: «Wer schnell denkt, geht nicht sicher». Ödipus, der Überkluge geht nicht sicher. Konsequenter führt Sophokles vor, wie Ödipus, der Überkluge, sich Schritt für Schritt in eine Sackgasse verrennt, an deren Ende schlimme Verfehlungen sowohl gegen die Gerechtigkeit als auch gegen die Frömmigkeit stehen: Überklugheit und Eifer führen den Menschen zur Hybris. Ödipus, der Kluge erweist sich im Laufe der Handlung als ein nichtig und vergeblich Handelnder. Mit Bedacht hat Sophokles nicht einen beliebigen Menschen auf die Bühne gestellt, sondern den Klügsten. Nicht wollte er zeigen, dass der Durchschnittsmensch irrt – wer würde das bezweifeln? –, er wollte vielmehr zeigen, dass jeder Mensch, auch der Klügste irrt. Deshalb darf Ödipus' Schicksal verallgemeinert werden, er tritt auf als Paradigma. Ödipus erkennt erst am Schluss, als er der Überklugheit endgültig überführt ist, die Blindheit seines Handelns. Die Selbstblendung ist ein konsequenter Akt: Der geistigen Blindheit entspricht als Symbol die physische Blindheit. Die Schluss-Szene dieses Stücks stellt ohne Zweifel das erschütterndste «Ecce homo» aus der Antike dar. Es bleibt die Frage nach Ödipus' Schuld. Sie darf deshalb gestellt werden, weil schon Aristoteles Ödipus ausdrücklich zu den Personen gezählt hat, die durch einen Fehler zu Fall kommen. Es ist klar, dass diese Behaup-

tung stört, wenn man der Meinung ist, Ödipus stürze unschuldig schuldig. Es sind vielfach affektische Verhaltensweisen, die Ödipus' Vernunft behindern und ihn dazu führen, einen Fehler zu machen. Ödipus Unüberlegtheit (Überklugheit) lenkt ihn immer wieder an der Wahrheit vorbei. Man könnte weiter fragen, wie es zu dieser Unüberlegtheit kommt, da Ödipus doch einer der klügsten Menschen ist. Sie wird nicht immer begründet; aber an einer Reihe von Stellen hat Sophokles Ödipus' Zorn – man möchte sagen: leitmotivisch – herausgestellt. In der Verächtigung des Sehers taucht dieses Motiv auf, und auch in der ersten Begegnung mit Kreon bietet Ödipus ein Musterbeispiel dessen, der vor Erregung nicht auf den Partner hören kann und ihn mit unklarem Urteil verklagt. Und ist man erstmal auf diese Aussagen aufmerksam geworden, mag man über die Wurzel der Laios-Tötung nicht hinweglesen. So fragt Johann Christoph Gottsched 1735: «Hat nicht Ödipus auch an seinem Unglücke einigermaßen schuld, da er ja in der Tat zu hitzig gewesen, als er seinen Vater erschlagen, wiewohl er ihn nicht gekannt?» Da Ödipus nach Aristoteles ein mittlerer Mann ist, den Zuschauern ähnlich, wollte Sophokles offenbar andeuten, dass nicht nur dieser eine, sondern im Prinzip jeder Mensch entscheidende Fehler begehen könne. Aus diesem Grund ist andererseits Ödipus' Schuld entschuldigbar: Sie ist Erbteil, Wesen des Menschen – aber nicht im Sinne eines (völlig ungriechischen) Fatalismus.



Die hohe Kunst des Druckens

gremper[®]



Gremper AG

Basel / Pratteln
www.gremper.ch



FG Sekundar
Sicher begleitet zu deinem Berufsziel

FG Progymnasium
Von der Primar direkt ins Gymnasium



Impressum

Herausgeber
Theater Basel
Postfach
CH-4010 Basel

Spielzeit 21/22

Intendant: Benedikt von Peter
Schauspieldirektion:
Anja Dirks, Antú Romero Nunes,
Jörg Pohl, Inga Schonlau

Textnachweise:

S. 4–5: Zum Stück ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft von Angela Osthoff.
S. 7–9: Einar Schleef u. Hans-Ulrich Müller-Schwefe: Schlangen. Die Geschichte der Stadt Theben, Frankfurt a. M. 1986.
S. 13–17: Das Interview mit Leonie Böhm ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.
S. 19: Fritzi Ernst: Den Rubin, in: Keine Termine 2021.
S. 23–27: Bruno Latour: Warten auf Gaia. Komposition der gemeinsamen Welt durch Kunst und Politik, in: Michael Hagner (Hg.): Wissenschaft und Demokratie, Berlin 2012, S. 164–283. Stark gekürzt.
S. 31–33: Eckard Lefèvre: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemässe Bemerkungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, WJ, N.F. 13 (1987). Stark gekürzt.

Photos: Maurice Korb
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG
Gedruckt in der Schweiz.

Diese Drucksache ist nachhaltig
und klimaneutral produziert
nach den Richtlinien von FSC
und Climate-Partner.



THEATER-BASEL.CH