

# Antigone

## Schauspiel

## Antigone

---

Von Lucien Haug nach Sophokles

---

Uraufführung

---

1 Stunde 45 Minuten ohne Pause

---

Mit Deutschen Übertiteln, with English surtitles

---

Antigone, Wächter, Haimon, Teiresias – Vera Flück  
Kreon, Ismene – Sven Schelker

---

Chor der Bürger:innen – Julia Albrecht, Marlies Boerlin,  
Alexandra Buck, Annika Bürklin, Noëmi Dieckow,  
Rosmarie Dittli, Anna Estermann, Julia Freiermuth,  
Noelia Gamper, Alexandra von Gatterburg,  
Fabian Hein, Eliane Hofstetter, Astrid Rebecca Iberg,  
Linus Jäggi, Jutta Kern, Sebastian Knüsli, Brigitta Laube,  
Swantje Liebs, Jon Mattmüller, Michaela Meier,  
Marilena Pinetti, Mariana Piuzana, Vera Rieger,  
Youenn Rohaut, Rebekka Rudin, Susan Schärer,  
Magdalena Schneider, Hanspeter Stoll, Alex Thielmann,  
Monica Thommy, Hannah Vetter, Annemarie Voellmy,  
Livio Vogler, Estelle Witmer

---

Inszenierung – Antú Romero Nunes

Bühne – Matthias Koch

Kostüme – Helen Stein, Lena Schön

Musik – Pablo Chemor

Leitung Sprechchor – Julia Kiesler

Leitung Gesangschor – Sarah Hänggi

Lichtdesign – Vassilios Chassapakis

Dramaturgie – Michael Gmaj

Künstlerische Produktionsleitung – Lea Röschmann  
Regieassistentz/Abendspielleitung – Nima Aron Zarnegin  
Bühnenbildassistentz – Jana Furrer/Jan Studer  
Kostümassistentz – Mirjam Opüls  
Inspizienz – David Böse  
Soufflage – Ana Castaño Almendral  
Regiehospitantz – Alix Regenass  
Übertiteleinrichtung –  
Yanik Ried, Fridjof Vareschi (Panthea), Lea Vaterlaus  
Übertitelsteuerung – Sina Friedli

---

Bühnenmeister – Christian Wagner  
Ton – Ralf Holtmann, Calvin Lubowski, Christof Stürchler  
Requisite – Valentin Fischer, Manfred Schmidt, Lorenz Raich,  
Regina Schweizer  
Maske – Heike Strasdeit  
Ankleidedienst – Mario Reichlin (Teamleitung),  
Adrienne Crettenand, Yannick Salem Gasser,  
Désirée Müller, Idil Mercan, Isabelle Schindler

---

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen  
Werkstätten hergestellt.

---

Technischer Direktor – Peter Krottenthaler  
Technischer Leiter Schauspielhaus – Carsten Lipsius  
Leitung der Beleuchtung – Cornelius Hunziker  
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  
Mitarbeit Kostümleitung – Florentino Mori  
Gewandmeister Damen – Mirjam von Plehwe,  
Stv. Gundula Hartwig, Antje Reichert  
Gewandmeister Herren – Ralph Kudler, Stv. Eva-Maria Akeret  
Kostümbearbeitung/Hüte –  
Gerlinde Baravalle, Liliana Ercolani  
Kostümfundus –  
Laura Felix-Fatima Marty, Olivia Lopez Diaz-Stöcklin  
Leitung Maske – Gabriele Martin

---

Aufführungsrechte S. Fischer Verlag GmbH

---

Premiere am 8. September 2023, Schauspielhaus



# Das Theater der Antike – ein rauschendes Fest und eine Volksversammlung

Das Theater der Antike war ein Fest und Ritual, zu dem sich die ganze Bevölkerung einer Stadt versammelte. Das berühmte Theater von Epidauros fasste 14000 Zuschauer, das Dionysostheater am Südhang der Akropolis in Athen, das als erstes Theater Europas gilt, 17000. Seine Blüte erlebte das Theater im antiken Griechenland im 5. Jahrhundert v. Chr. Entstanden ist es aus den Dionysien, Festlichkeiten zu Ehren des Gottes Dionysos, dem Gott des Weines, der Ekstase, der Illusion, der Verkleidung und der Fruchtbarkeit. Aus kultischen Gesangs-, Tanz- und Opferriten, die zuerst grosse Umzüge waren, entwickelten sich die griechische Tragödie und Komödie.

Aus dem als Böcke verkleideten Sängerkhor trat ein einzelner nach vorne und antwortete dem Chor in Wechselrede. Einer löst sich aus der Masse der berauschten und maskierten Gottesdiener, gibt und verlangt Auskunft, gibt und verlangt Rechenschaft – über sich, die Götter und sein Schicksal. Der Mensch wird sich seiner selbst bewusst, steht vor seinen Erschaffern, der Welt und führt mit ihr ein Zwiegespräch.

Urheber dieses Einfalls war wahrscheinlich Thespis, einer der ersten Theaterschaffenden der Antike aus dem Dorf Ikara, der mit einem Chor und dem sprichwörtlich gewordenen Thespiskarren in Griechenland umherzog, um die kultischen

Feste auszugestalten. Der Herrscher Peisistratos holte ihn für die ersten städtischen Dionysien, die mehrere Tage lang dauerten, nach Athen. Thespis stellte nicht nur erstmalig den Antwortenden vor den Chor und spielte ihn wahrscheinlich auch selbst, er gab ihm statt der üblichen tierähnlichen Maske eine menschliche und liess auch den Chor als Menschen auftreten. Der Dialog war erfunden und damit das Theater. Die späteren uns bekannten Stücke wurden im Rahmen dieser städtischen Dionysien uraufgeführt, in denen sich die Dichter einem Wettbewerb um das beste Stück stellten. Komplett erhalten sind uns heute nur einige wenige Dramen und Komödien der Autoren Aischylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes. Aischylos hat in seinem Stück <Die Perser> den zweiten Antwortenden gegen den Chor gestellt und Sophokles führte den dritten ein und ermöglichte damit komplexere Szenen.

Berichte ab 534 v. Chr. beschreiben die Dionysien als Fest im März und April, das sechs Tage lang dauerte und nach einer ganz bestimmten Reihenfolge organisiert war. Der Höhepunkt war der Tragödienagon oder -wettbewerb, in welchem Rahmen auch Sophokles' <Antigone> zum ersten Mal einem Publikum präsentiert wurde. In einer Volksversammlung zum Ende der Feierlichkeiten wurden die Sieger geehrt. Inszeniert wurden die Stücke noch von den Autoren selbst, Sophokles war einer der ersten, der nicht mehr auf der Bühne stand und gleich selbst eine der tragenden Rollen spielte. Die andere wichtige Funktion hatte der Chor, der sich aus 12 bis 15 Bürgern zusammensetzte, die entweder freiwillig mitspielten oder aufgrund einer Aufforderung von den Stadtoberen mitmachen mussten. Es war eine Ehre aber auch Pflicht sich an den Theaterfeierlichkeiten zu beteiligen. Die Chorführer, die für ihre Tätigkeit auch Geld erhielten, wurden in der gesellschaftlichen Hierarchie sogar höher gewertet als die Autoren. Somit war das antike Theater auch immer ein Bürgertheater, wobei man explizit erwähnen

sollte, dass damals nur Männer als Bürger einer Stadt galten. Ob Frauen Zutritt zum Theater hatten, ist umstritten. Es gibt aber einige Hinweise darauf, dass sie mit im Publikum saßen. Sie und Einwohner:innen, die sich den Eintritt nicht leisten konnten, mussten in den hinteren Reihen des Freilufttheaters Platz nehmen und standen nie selbst auf der Bühne. Sklaven, die Basis der antiken Wirtschaft, waren überhaupt nicht zugelassen. Die Rolle der Antigone wurde damals von einem Mann gegeben. Auch sollte man sich das damalige Theater nicht naturalistisch vorstellen. Es gab zwar irgendwann einfache Dekorationen, die den Ort der Handlung darstellten, zu Beginn hatte man aber auch nur die Landschaft oder den Theaterbau dahinter.

Theater war im antiken Athen immer auch politisch. Es war ein Staatstheater und wurde von den reichen Bürgern der Stadt finanziert und vom sogenannten Archonten geleitet. Dieser wählte die Stücke der jeweiligen Dionysien aus, die sich im Wettbewerb dem Publikum und der Jury stellten. Nicht alles war erlaubt. Das Theater, eines der wenigen Medien, zuerst der alleinherrschenden Tyrannen, dann der Demokratie, war ein Mittel der Meinungsbildung, heute würde man auch Propaganda sagen. Es war in den vorgeführten Ansichten konservativ und sollte die Haltung der Herrschenden ins Volk tragen. Überhaupt muss man sich die Athener Demokratie aus heutiger Sicht als stark populistisch, unfair und nicht selten auch gewalttätig vorstellen. Unliebsame politische Gegner wurden vor Gericht vorgeführt und teilweise ungerechtfertigt beschuldigt. Man hat sich gezielt mittels Todesstrafe oder Verbannung seiner Gegner entledigt.

Man vermutet, dass Sophokles das Stück als Reaktion auf die Verbannung von Themistokles geschrieben hatte, des Helden der Seeschlacht von Salamis. Der Autor verhandelt in seinem Text das moralisch gerechtfertigte Auf-

begehren gegen staatliche Ordnung. Während der Perserkriege mobilisierte Themistokles energisch den Bau einer Kriegsflotte. Mit dieser erkämpfte sich Athen im Jahr 480 v. Chr. den Sieg in der Seeschlacht von Salamis gegen die persische Flotte. 300 Schiffe zerstörten durch die kluge strategische Positionierung vor einer Meerenge 1200 persische Schiffe. Doch da der Grossteil der Athener Männer auf den Schiffen waren, konnten die persischen Bodentruppen die schutzlose Stadt einnehmen, plündern und zerstören. Nach dem Wiederaufbau galt Themistokles zunächst als Kriegsheld. Jahre später wurde er den anderen Athener Staatsmännern zu arrogant und unbequem. Jeder Athener Bürger konnte einmal im Jahr darüber abstimmen, wen er nicht mehr in der Stadt akzeptieren wollte – mittels einer Tonscherbe. Seine frühere Kriegstrategie wurde ihm dabei zum Verhängnis. Das Gericht warf ihm vor, er hätte Athen den Persern schutzlos ausgeliefert und als Beute überlassen; der Sieg wäre zu teuer erkaufte gewesen. Themistokles wurde daraufhin zum Tode verurteilt, konnte aber fliehen. Als Landesverräter gejagt, durfte er innerhalb der attischen Grenzen nicht begraben werden. Er starb 459 v. Chr. und wurde trotzdem heimlich in seiner Heimat bestattet. In <Antigone> gibt es einige Parallelen dazu. Zwei Brüder zogen in die Schlacht, beide haben einander getötet. Einer erhält als Verteidiger Thebens ein ehrenvolles Begräbnis, der andere soll laut Kreons Dekret vor den Toren der Stadt verrotten. Deren Schwester Antigone widerspricht: Ihr Bruder, der die Stadt verraten hat, soll genauso wie der andere begraben werden. Die emotionale Bindung, göttliche Riten und die Familienbande wiegen für sie schwerer als der Verrat. Doch Kreons rationaler Gedanke, auf Recht und Ordnung nach Zeiten der Unruhen und des Krieges zu bestehen, Anarchie zu verhindern, ist aus Sicht für das Gemeinwohl genauso wichtig. Doch trotz aller Warnungen und den Bitten seines eigenen Sohnes, lässt sich Kreon nicht umstimmen. Führt die Alleinherrschaft

zwangsläufig zu Hybris, fragt Sophokles. Antigone und Kreon; ihre beiden Positionen sind von Themistokles Biografie inspiriert. Zudem spielt im Stück immer die Frage eine Rolle, was stärker zu gewichten ist, der Wille einer Gemeinschaft oder der einer einzelnen Person – der demokratische Gedanke oder die Tyrannis. Das Stück von Sophokles steht somit auch modellhaft für das Prinzip von <parrhesia>. Ein Untertan übt mit seinen Taten und seiner Freimütigkeit des Sprechens, Kritik am Herrscher. Sophokles treibt es mit der Tat von Antigone auf die Spitze. In dem er sie mit dem Begraben ihres Bruders ein alternatives Recht schaffen lässt, was konträr zu Kreons Rechtsprechung steht.

Aus dieser Perspektive gleicht die Setzung des Stücks <Antigone> einer Art Gerichtsverhandlung. Es gab noch keine vierte Wand zwischen den Zuschauer:innen und den Vortragenden. Kein naturalistisches Bühnenbild, das eine distanzierte geschlossene Welt behauptete. Die Spieler sprachen zum Publikum. Gemeinsam mit den Bürger:innen wurde hier eine Situation geschaffen, an der diese auch unmittelbar selbst emotional beteiligt waren. Der vorgetragene Text war dabei rhythmisiert. Der antike griechische Vers enthielt schon per se Musik, es war kein wirklicher Gesang, aber auch kein reines Sprechen.

In Basel sind nun wieder die Zuschauer:innen um die Spielfläche, in einem Rund versammelt. Sie werden direkt als Bürger:innen Thebens angesprochen. Doch in diesem Theben sprechen Kreon und der Chor Baseldütsch, genauso, wie die Bürger:innen dieser Stadt. Antigone, die mehrere Jahre mit ihrem Vater und Bruder Ödipus, der aus Korinth stammte, durch das Land gezogen ist, spricht Bärndütsch. Zwei verschiedene Dialekte für zwei entgegengesetzte Positionen. Dabei spielen die beiden Schauspieler:innen ausgehend von ihren Haltungen, jeweils alle anderen Rollen. Sven Schelker die zögerliche Ismene, die sich dem Staat

unterordnet, Vera Flück, den Wächter, Haimon und den Seher Teiresias, die allesamt versuchen Kreon von seinem Tun abzubringen. Letztere sind alles Untertanen – ein Wächter, der Sohn und ein Ratgeber. Somit nutzt Antigone spielerisch das Prinzip der <parrhesia>, in dem sie in alle möglichen Rollen schlüpfte, um Kreon von ihrer Wahrheit zu überzeugen. Das Drama spielt sich in unserem Kreis ab und wartet auf das Urteil der Anwesenden. Für welche Seite werden sich die hiesigen Thebaner entscheiden? Die der Antigone oder die Kreons?



## Antigone – worum geht's?

Uraufgeführt um 442 v. Chr. in Athen, spielt die Handlung vor dem Königspalast in Theben, rund 90 km westlich von Athen gelegen, wahrscheinlich um 1230 v. Chr.

Auf der Familie von König Ödipus lastet ein Fluch. Erst durch unglückliche Zufälle und Schicksalsschläge findet er heraus, dass er vor Jahren seinen eigenen Vater ermordet und unwissentlich mit seiner Mutter Iokaste vier Kinder gezeugt hatte: die Schwestern Antigone und Ismene und ihre Brüder Polyneikes und Eteokles. Nachdem seine Ehefrau und Mutter sich erhängt, als Reaktion darauf, dass er die Wahrheit erkennt, sticht er sich vor ihrem Leichnam die Augen blutig, erblindet und bittet Kreon um Verbannung aus Theben.

Seine beiden Söhne und zugleich Brüder, Eteokles und Polyneikes, sollen sich nach ihres Vaters Weggang den Thron im Wechsel teilen. Eteokles will aber die Regentschaft nach dem ersten Jahr an seinen Bruder nicht abgeben. Polyneikes verlässt Theben, sucht Verbündete und kommt mit einer Armee und sieben Helden zurück, die gegen die sieben Tore Thebens in die Schlacht ziehen. In einem letzten Kampf stellt sich Eteokles seinem Bruder vor den Toren, um die Stadt vor einer blutigen Schlacht zu bewahren – beide sterben im Duell. Der Dichter Aischylos behandelt diese mythologische Erzählung in seinem Stück <Die Sieben gegen Theben>.

Kreon, der neue Regent, hat den Verteidiger Thebens, Eteokles, bestatten lassen, doch das Begräbnis des Angreifers Polyneikes hat er am Hof bei Todesstrafe verboten.

Antigone, Tochter des Ödipus, will ihre Schwester Ismene, ihre einzige noch lebende Verwandte, davon überzeugen, gemeinsam ihren Bruder Polyneikes zu bestatten. Ismene wagt es nicht und rät Antigone davon ab.

Der neu eingesetzte König Kreon hält eine Rede an das Volk in der er versucht, die Gemeinschaft zusammenzuhalten und auf einen Neubeginn einzuschwören. Sie sollen das alte vergessen, nicht mehr auf Göttersprüche hören, mehr dem eigenen Urteil vertrauen, da das Göttliche ihnen zu oft, zu viele Opfer abverlangte. Der Angreifer Polyneikes darf nicht bestattet werden, da er seine Stadt und die Seinigen verraten hat.

Ein Wächter meldet dem König, dass Antigone den Leichnam des Polyneikes vor den Toren mit einem Haufen Erde bedeckt hat. Allein das gilt schon als Begräbnisritual. Antigone wird vorgeführt. Im Streitgespräch mit Kreon beruft sie sich auf das Recht der Totengötter. Kreon besteht auf dem Recht des Staates, den toten Feind unbestattet zu lassen. Er lässt Antigone und Ismene, die ihre Schwester verteidigt, gefangen nehmen.

Haimon, der Sohn Kreons und Verlobter der Antigone, bittet seinen Vater vergeblich, Antigone freizulassen. Kreon entschliesst sich, Ismene nicht zu verfolgen, da sie keine Tat begangen hat, Antigone aber lebendig in einem Felsengrab einzumauern, da sie laut eigenen Worten, bereits tot sei.

Der blinde Seher Teiresias warnt Kreon, die Toten zu verfolgen und das Gesetz der Götter nicht einzuhalten. Als Kreon dem Seher Bestechlichkeit vorwirft, prophezeit ihm Teiresias Unheil. Kreon, der langsam in Zweifel gerät, befragt den Chor, der ihm dazu rät, Polyneikes doch noch zu begraben und Antigone freizulassen. Kreon nimmt den Rat an und eilt zum Felsengrab.

Währenddessen hat sich Antigone bereits erhängt, Haimon hat neben ihrer Leiche Selbstmord begangen und Eurydike, Gemahlin des Kreon und Mutter von Haimon, hat sich, nachdem ihr davon berichtet wurde, ebenfalls umgebracht – Kreon beklagt vor dem Chor seine Schuld.



## Stimmen im Kopf von Leo Jacobs und Martin Speich

Der <grosse alte Mann> des Reggae, Lee Scratch Perry, der die ersten Lieder des weltberühmten Bob Marley schrieb, liess sich Hunderte von Liedern von einer Stimme diktieren. «Ich höre immer Stimmen, auch nachts, wenn ich schlafe», sagte er. Die ständige Begleitung solcher Stimmen sei manchmal unbequem, aber man gewöhne sich daran. Jamaika ist ein Land mit einer uralten Tradition. Die Reggae-Musik, die sich weltweit Anerkennung eroberte, ist nur ein Ausdruck dieser schöpferischen Kräfte. Für Lee Perry ist es selbstverständlich, dass ihm eine Stimme die Lieder diktiert. Er macht sich keine Sorgen wie jener amerikanische Komponist, der den Psychologen Julian Jaynes von der Princeton University im Vertrauen anfragte, ob er vielleicht schizophran sei, weil er seine Musikstücke einfach höre und dann niederschreibe.

Für Jaynes allerdings ist die Fähigkeit des Menschen, solche inneren Stimmen zu hören, mehr als eine Selbstverständlichkeit: Er hat ein 500 Seiten starkes Buch darüber geschrieben. Darin vertritt er die These, dass bis vor etwa 3000 Jahren alle Menschen innere Stimmen hörten. Sie erlebten solche akustischen Halluzinationen als «Stimmen der Götter». Lee Perry könnte als direkter Nachfahre des griechischen Dichters Homer verstanden werden, zu dessen Zeit das Hören und Weitergeben von Gedichten und Liedern an der Tagesordnung waren. Sie wurden von den Musen eingegeben, und Jaynes beharrt darauf, dass diese Göttinnen der Dichtkunst nicht bloss Umschreibungen eines abstrakten Vorganges namens Intuition darstellen, sondern als tatsächliches Phänomen erlebt wurden.

Seine Theorie lautet, in einem Satz, dass die Menschen bis etwa 1000 vor Christus kein eigentliches Bewusstsein besaßen, sondern – um es mit Goethes Faust zu sagen – «zwei Seelen in ihrer Brust» hatten, von denen die eine der anderen sagte, was sie zu tun hatte. Jaynes spricht, in Anlehnung an die Zweiteilung des Hirns, von einer bikameralen, also zweikammerigen Psyche. Anstelle eines urteilsfähigen Bewusstseins und eines Gewissens führten also die Menschen damals gewissermassen innere Tonträger mit sich, die ihnen im richtigen Augenblick Anweisungen gaben.

Bewusstsein, sagt Jaynes, ist die Fähigkeit, sich selbst zu beobachten, in sich hineinzuschauen und zu reflektieren – und gleichzeitig sich selbst zu bleiben. Bewusstsein, so betrachtet, ist nicht durch die Evolution des Menschen entstanden, sondern ist seine kulturelle Errungenschaft, eine zivilisatorische Entwicklung. An der Wurzel des Bewusstseins ist die Sprache, doch hat diese nicht automatisch das Bewusstsein hervorgebracht, das erst nach der Zeit von Homer und der Ilias, seinem berühmten Epos über den Trojanischen Krieg, geboren wurde.

Die menschliche Sprache entstand nach Ansicht von Jaynes und anderen Gelehrten vor etwa 40000 Jahren. Die Anführer der Jägergruppen erteilten Befehle. In dieser Phase begannen wahrscheinlich die Zentren in der rechten Hirnhälfte, die Stimmhalluzinationen erzeugen können, als Tonträger zu funktionieren. Die Häuptlinge und später Könige bleiben über ihren Tod hinaus in den Stimmhalluzinationen der Priester und Untertanen erhalten. Sie werden zu Göttern. Das ist die Erklärung für die komplexen Gräber und Bauten, wie Ägyptens Pyramiden.

Mit anderen Worten: Die Menschen auch in hochentwickelten Kulturen wie jenen Mesopotamiens, Ägyptens und Griechenlands waren eine Art Automaten, deren Handlungen und Erfindungen von inneren Stimmen gelenkt wurden. Sie erlebten diese als Stimmen der Götter. Heute sind

die Gebiete in der rechten Hirnhälfte, die solche Halluzinationen hervorrufen, bei uns stillgelegt und beginnen nur in Ausnahmesituationen – unter anderem bei Schizophrenie – zu funktionieren. Die Lokalisierung in der rechten Hirnhälfte bezieht sich auf die Mehrheit der Rechtshänder; bei den Linkshändern ist die Lokalisierung unterschiedlich.

Sein erstes Beweismaterial für die Existenz einer bikameralen Psyche in der geschilderten Art fand Jaynes in der Ilias: «Die Helden der Ilias überlegen nicht, was als nächstes zu tun sei. Sie haben kein Bewusstsein in dem Sinn, wie wir es von uns sagen, und auf gar keinen Fall verfügen sie über die Gabe der Introspektion. Die Götter spielen die Rolle des Bewusstseins... Es waren Stimmen, deren Reden und Befehle von den Helden der Ilias genauso deutlich vernommen wurden, wie manche Epileptiker und Schizophrene ihre Stimmen hören oder wie die heilige Johanna von Orléans die ihrigen hörte. Die Götter waren Organisationstypen des Zentralnervensystems.» Jaynes forschte weiter und fand erstaunlich übereinstimmendes Beweismaterial für seine These. Von Ägypten bis Peru, von Ur bis Yukatan, wo immer eine Zivilisation entstand, das gleiche Muster: Göttliche Regierung, Idole, halluzinierte Stimmen. Es waren blühende «bikamerale Zivilisationen», die eigentlich an ihrem Erfolg – sprich: Überbevölkerung – zugrunde gingen. Denn sie wurden so gross, dass sie mit Hilfe einer Hierarchie von «inneren mündlichen Befehlen» nicht mehr regierbar waren. Die inneren Stimmen zogen sich zuerst auf die Orakel zurück, die nur noch von besonderen Priestern gehört wurden, und verschwanden schliesslich ganz. Naturkatastrophen beschleunigten den Zusammenbruch der bikameralen Zivilisation und damit das Entstehen des Bewusstseins, das die inneren Stimmen zum Schweigen brachte.

Jaynes: «Viele vollkommen normale Menschen erleben, mit Gradunterschieden, solche Halluzinationen. Häufig ist der Fall, dass man unter Stress die tröstende Stimme einer

Elternfigur vernimmt.» Weil <Stimmen hören> im allgemeinen als ein Symptom des Wahnsinns gilt, ist über das Ausmass regelmässiger Gehörhalluzinationen bei psychisch Gesunden so gut wie nichts bekannt. Die Halluzinationen Schizophrener, die häufig von bösartigen kritischen Stimmen gepeinigt werden, sind mit der göttlichen Lenkung in der Antike vergleichbar. Nach Ansicht von Jaynes ist der physiologische Auslöser in beiden Fällen derselbe, nämlich Stress. Bei normalen Menschen ist die Stress-Schwelle zur Auslösung von Halluzinationen extrem hoch, bei Schizophrenen und bei anderen bewussten Menschen, die heute Stimmen hören, herabgesetzt. In der bikameralen Zeit war sie so niedrig, dass schon etwas Neuartiges an einer Situation genügte, um die Halluzination auszulösen.

Die Ilias dokumentiert nach Überzeugung von Julian Jaynes den beginnenden Übergang vom bikameralen zum bewussten Menschen. Er hat die Verwendung von Ausdrücken für psychische Phänomene wie <Sinn>, <Gemüt>, <Seele> oder <Geist> in der griechischen Sprache zurückverfolgt und festgestellt, dass die entsprechenden Worte in der Ilias durchgehend konkrete, physische Organe und Vorgänge beschreiben und häufig falsch als psychologische Begriffe übersetzt wurden. Wahrscheinlich sei mit der Schwächung der bikameralen Organisation der Psyche der Entscheidungsstress in ungewohnten Situationen beträchtlich angestiegen und deshalb mit physiologischen Symptomen wie Herzklopfen oder Hitzewallungen verbunden gewesen. Als König Agamemnon von seinen Stimmen den Befehl erhält, Achilleus die zartwangige Briseis wegzunehmen, reagiert dieser mit einem Krampf in den Gedärmen, bevor die Halluzination der gewaltig glänzenden Göttin Athene eintritt, die ihm von nun an sagt, was er tun soll. Die damals einsetzende Übergangszeit, an deren Ende ein volles Bewusstsein des Menschen stehen soll, ist vermutlich heute noch nicht abgeschlossen. Religiöse Besessenheit,

Hypnose und die Träume und Alpträume von Kindern sind, neben Schizophrenie und inneren Stimmen, Überreste der bikameralen Zeit, die sich bis heute erhalten haben. Mit der Entwicklung des Bewusstseins hat sich auch die Art des Träumens verändert. Wir bewussten Menschen nehmen an der Handlung unserer Träume teil. Wir rennen, klettern, verstecken uns. Ganz anders die bikameralen Menschen: die Träume kamen zu ihnen. Jakobs Traum von der Leiter ist nach Meinung von Jaynes ein typisches Beispiel für einen bikameralen Traum. Jakob lag schlafend am Boden, und die Engel kletterten über ihm hinauf und herab. Ähnlich sind die Alpträume von Kindern, wenn sie im Bett liegen und von Monstern heimgesucht werden. Kinder haben aber auch sonst stationäre, bikamerale Träume.

Die Sprache war das Werkzeug, mit dem der Mensch sich nach der Theorie von Jaynes seit der Zeit von Homer aus diesen inneren Stimmen das Bewusstsein geschaffen hat: «Das Auftreten von Stimmen, denen gehorcht werden musste, war in jeder Hinsicht die Vorbedingung für das bewusste Geistesstadium, in dem der verantwortliche Entscheidungsträger ein Selbst ist, das sich innerlich mit sich selbst auseinandersetzen, sich Befehle und Direktiven geben kann; und zustande gekommen ist dieses Selbst als Kulturprodukt. Wir sind gewissermassen unsere eigenen Götter geworden.» Wie hat der Mensch aus den Stimmen der Götter das Bewusstsein geschaffen? Die Antwort könnte kurz lauten: durch Dichtung! Die genaue Erklärung, die Jaynes gibt, ist allerdings höchst kompliziert. Es geht um die Fähigkeit des Menschen, sich einen inneren Raum zu schaffen und dort die Aussenwelt mit Hilfe von Metaphern abzubilden. Metaphern, die Verwendung eines bekannten Bildes zur Beschreibung eines noch namenlosen Zustandes oder Vorganges, sind die wichtigsten Bausteine der Dichtung. Die Liebe ist «wie eine Rose»: Sie braucht zum Leben Sonnenschein, duftet süß, kehrt Stacheln hervor...

«Und das Bewusstsein ist aus solchem Stoff, wie Dichtung ist», sagt Jaynes. Durch die Verwendung von starken Metaphern für seelische und geistige Vorgänge haben es die Dichter und Sänger der Antike erschaffen. Aber nicht nur sie, auch die Dichter und Sänger anderer Kulturen. Zum Beispiel der Hochkulturen in Westafrika, die zur Zeit von Kolumbus Opfer europäischer Besitz- und Machtgier wurden. Aus diesen Kulturen wurden geraubte Menschen auf die Inseln der Karibik und nach Amerika verschleppt. Die einzige Habe, die sie mitnehmen durften, war ihre Sprache und Dichtung. Reggae-Sänger und Dub Poets sind direkte Nachfahren Homers, und sie besingen die Sehnsucht nach einer nationalen und kulturellen Identität. Ihre Mundart, vor kurzem noch etwas verächtlich als «Patois» bezeichnet, taucht immer häufiger auch gedruckt auf und fordert nach Anerkennung als echte Sprache. Das erinnert an die Renaissance der Mundart in der deutschsprachigen Schweiz. Vielleicht hat das damit zu tun, dass wir nach Ansicht des amerikanischen Kommunikationsforschers Marshall McLuhan unter dem Einfluss der elektronischen Medien einer «oralen Kultur» entgegengehen. Sprache als Ausdruck von kultureller Identität – Sprache als Abgrenzung. Jedenfalls sind wir damit wieder zu den Dichtern und Sängern Griechenlands, Westafrikas und Jamaikas zurückgekehrt.

Julian Jaynes, geboren 1920 in Newton, Massachusettes, gestorben 1997, war ein US-amerikanischer Psychologe. Seine wissenschaftliche Karriere machte er an der Princeton University, an der er von 1966 bis 1990 Psychologie lehrte. Weltweit bekannt wurde er durch sein Buch «Der Ursprung des Bewusstseins durch den Zusammenbruch der bikameralen Psyche». Julian Jaynes ist es trotz des publizistischen Erfolges seines Buches offenbar nicht gelungen, dass seine Thesen und Überlegungen fachlich genügend ernst genommen und wissenschaftlich diskutiert und überprüft wurden. Dazu mag beigetragen haben, dass er sich bei seinen psychologischen Herleitungen überwiegend auf Dokumente verschiedenster historischer Wissenschaften stützte, dagegen kaum Erkenntnisse aus der Entwicklungspsychologie für seine Thesen nutzbar zu machen versuchte.



## Parrhesia – Kritik an den Herrschenden

von Michel Foucault

Das Wort <parrhesia> taucht in der griechischen Literatur zum ersten Mal bei Euripides auf und kommt seit Ende des 5. Jh. v. Chr. überall in der antiken griechischen Literatur vor. Es wird gewöhnlich im Englischen mit <free speech> oder im Deutschen mit Freimütigkeit übersetzt. Derjenige, der <parrhesia> gebraucht, ist jemand, der alles sagt, was er im Sinn hat: Er verbirgt nichts, sondern öffnet den anderen Menschen durch seine Rede vollständig sein Herz und seinen Sinn. Der Sprecher macht offenkundig klar, dass das, was er sagt, seine eigene Meinung ist. Und er tut dies, indem er jedwede rhetorische Form vermeidet, die verschleiern würde, was er denkt. Stattdessen gebraucht er die direktesten Worte und Ausdrucksformen, die er finden kann. Während die Rhetorik den Sprecher mit technischen Kunstgriffen versieht, die ihm helfen, die Oberhand über die Gemüter der Zuhörer zu gewinnen, wirkt der <parrhesiastes> auf die Meinung der anderen Menschen ein, indem er ihnen so direkt wie möglich zeigt, was er tatsächlich glaubt.

Bei <parrhesia> ist die Verpflichtung der Äusserung an eine bestimmte soziale Situation gebunden, an einen Statusunterschied zwischen dem Sprecher und seinen Zuhörern, an die Tatsache, dass der Sprecher etwas sagt, was für ihn selbst gefährlich ist und ein Risiko beinhaltet. <Parrhesia>

erfordert den Mut, trotz einer Gefahr die Wahrheit zu sprechen. Und in der Extremform findet das Sprechen in einem <Spiel> um Leben und Tod statt. Weil der Sprecher ein Risiko eingehen muss, kann der König oder der Tyrann im allgemeinen <parrhesia> nicht gebrauchen, denn er riskiert nichts. Wenn man dieses Spiel akzeptiert, in dem das eigene Leben exponiert wird, nimmt man eine spezifische Beziehung zu sich selbst auf: man riskiert den Tod, um die Wahrheit zu sprechen, anstatt in der Sicherheit eines Lebens auszuruhen, in dem die Wahrheit unausgesprochen bleibt. Der Sprecher gebraucht seine Freiheit und wählt Offenheit anstelle von Überredung, die Wahrheit anstelle von Falschheit oder Schweigen, das Risiko des Todes anstelle von Leben und Sicherheit, die Kritik anstelle von Schmeichelei, und die moralische Pflicht anstelle von Eigennutz und moralischer Gleichgültigkeit. Es ist für den König als auch für das unter seiner Herrschaft stehende Volk notwendig und nützlich.

Der Souverän selber ist kein <parrhesiastes>, aber die Fähigkeit ein solches Spiel zu spielen, ist ein Prüfstein für den guten Herrscher. Somit akzeptiert ein guter König alles, was ihm ein genuiner Sprecher sagt, selbst wenn es sich ihm als unangenehm erweist, Kritik an seinen Entscheidungen zu hören. Ein Souverän entlarvt sich selbst als Tyrann, wenn er seine ehrlichen Ratgeber missachtet oder sie für das bestraft, was sie gesagt haben. Bei den meisten griechischen Historikern berücksichtigt die Schilderung eines Souveräns auch die Art und Weise, in der er sich seinen Ratgebern gegenüber verhält – als ob ein solches Verhalten ein Index wäre für seine Fähigkeit, den <parrhesiastes> anzuhören. Es gibt noch eine dritte Kategorie von Spielern im monarchischen parrhesiastischen Spiel, nämlich die schweigende Mehrheit: das Volk, das bei dem Austausch zwischen dem König und seinen Ratgebern nicht anwesend ist, aber von dem und in dessen Namen die Ratgeber sprechen.

Philosophische <parrhesia> ist mit dem Thema der Sorge um sich verbunden. In Platons Texten erscheint Sokrates in der Rolle des <parrhesiastes>. In den philosophischen Schriften tritt er Athenern auf der Strasse entgegen und zeigt ihnen die Wahrheit auf. In <Alkibiades der Ältere> übernimmt Sokrates gezielt diese Rolle. Während Alkibiades' Freunde und Liebhaber ihm alle schmeicheln bei dem Versuch, seine Gunst zu gewinnen, riskiert Sokrates Alkibiades' Zorn auf sich zu ziehen, weil er ihn auf folgenden Gedanken bringt: dass, bevor Alkibiades in der Lage sein wird, der Erste unter den Athenern zu werden, um über Athen zu herrschen und mächtiger als der König von Persien zu werden, bevor er in der Lage sein wird, für Athen Sorge zu tragen, er erst lernen muss, für sich selbst Sorge zu tragen.



# KLANG RAUSCH

Saison 2023/24

Mit Anastasia Kobekina,  
Vilde Frang, Ute Lemper,  
Franco Fagioli,  
René Jacobs u. v. a.

**ABO  
JETZT!**

Top-Konzerte im Stadtcasino und  
Don Bosco – Abos und Tickets online  
und an den VVK-Stellen erhältlich!

kammerorchesterbasel

Principal Guest Conductor – Giovanni Antonini

CLARIANTFOUNDATION

**PRO  
SENECTUTE**

GEMEINSAM STÄRKER



# Jetzt!

einen Kurs besuchen

Eine Sprache lernen oder mit dem Handy  
ein Ticket buchen? Die Beweglichkeit, die Kraft  
oder das Gleichgewicht trainieren?

Lassen Sie sich inspirieren.  
[bb.prosenectute.ch/freizeit](https://bb.prosenectute.ch/freizeit)



Bildungs-  
und Sportkurse,  
Führungen,  
Vorträge, Mati-  
néen

Pro Senectute  
beider Basel

[bb.prosenectute.ch](https://bb.prosenectute.ch)

**Alles nur  
Theater?**

**Nein.  
Auch Oper,  
Schauspiel  
und Ballett.**

#### Impressum

Herausgeber  
Theater Basel  
Postfach  
CH-4010 Basel

Spielzeit 23/24

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

#### Textnachweise:

L. Jacobs / M. Speich, <Stimmen im Kopf>, in: Actio humana: das Abenteuer, Mensch zu sein, Band 98, Jg. 1989  
M. Foucault, Diskurs und Wahrheit, Die Problematisierung der Parrhesia, Hg. J. Pearson, Berlin 1996  
Die Texte wurden gekürzt.  
Photos: Ingo Hoehn  
Graphik: Claudiabasel

Druck: Gremper AG  
Gedruckt in der Schweiz.

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



© 2023 Theater Basel

Die bz – Zeitung für  
die Region Basel  
ist Medienpartnerin  
des Theater Basel.

 **BLKB**  
Was morgen zählt

Wir sind Kulturpartnerin des Theater Basel.  
Denn die Vielfalt des Dreispartenhauses soll  
für alle zugänglich sein.

**THEATER-BASEL.CH**