

**Junges dt**

# Ödipus Stadt

von Sophokles, Euripides, Aischylos



## MATERIALIEN

**Premiere: 31. August 2012, Deutsches Theater**

Kontakt: Junges DT  
Deutsches Theater • Schumannstr. 13a • 10117 Berlin  
Tel. 030.284 41 220 • E-Mail: [info@jungesdt.de](mailto:info@jungesdt.de)

## **Inhaltsverzeichnis**

### **Stückinfo**

### **Besetzung**

### **Informierende und weiterführende Texte zum Stück**

Artikel aus dem DT-Magazin 7

„Kapitalisten von der Traurigen Gestalt“ – zwei Werke im Vergleich 10

**Pressestimmen** 16

**Materialien für den Unterricht** 19

Eine Pressestimme mit Aufgaben dazu

**Theaterpädagogische Anregungen** 23

Ins Spiel kommen

Warm up

Übungen zum Status im Theater

Arbeit mit dem Stücktext

Material

# Ödipus Stadt Die Theben-Trilogie

**Teil I**  
**König Ödipus** von Sophokles

**Teil II**  
**Sieben gegen Theben** von Aischylos/  
**Die Phönizierinnen** von Euripides

**Teil III**  
**Antigone** von Sophokles



---

**Du bist das Ende dieser Stadt! - *Teiresias***

---

**„Ödipus Stadt“ erzählt den Aufstieg und Fall des Geschlechts der Labdakiden,  
Herrscher von Theben,  
ein Kampf um die Macht und gegen das Schicksal**

## **Ödipus Stadt**

**von Sophokles, Euripides, Aischylos**

**in einer Übersetzung von Gregor Schreiner**

Die Geschichte vom Geschlecht der Labdakiden ist einer der zentralen Mythen der griechischen Antike und damit der Erfindung des Theaters. Die "Großen Drei" der antiken Dramatik – Sophokles, Aischylos und Euripides – haben sich daran abgearbeitet, insbesondere mit ihren Stücken 'König Ödipus', 'Sieben gegen Theben', 'Die Phönizierinnen' und 'Antigone'. Betrachtet man sie als dramatische Chronik einer Generationenfolge, erzählt sich darin nicht nur die Saga einer Königsfamilie um Ödipus, seiner rivalisierenden Söhne Eteokles und Polyneikes und seiner Töchter Antigone und Ismene. Es ist auch die Geschichte einer Stadt – Theben –, deren machtpolitisches Überleben mit dieser Familie eng verzahnt ist. Prägende Muster von Störung und Zerstörung zeigen sich in der Geschichte dieses Königshauses, in dem Gewalt Gewalt gebiert, Macht Gegenmacht herausfordert und Angst Angst provoziert. Selbst der Staatsmann und Vernunftkönig Kreon, der am Ende des Mordens an die Macht kommt, versucht seine vermeintliche Schwäche durch Überhärte wett zu machen – und zerstört so die Stadt, für deren Erhalt er angetreten ist.

In einer Neuübersetzung für das Deutsche Theater wird die Geschichte Thebens und ihrer Herrscher als Trilogie, als Dreischritt in die Katastrophe erzählt und damit der Blick über die großen Einzelhelden hinaus auf die Zusammenhänge von Mensch, Macht und Mythos gelenkt.

**ab Klasse 10**

## Es spielen

**Ödipus** Ulrich Matthes  
**Kreon** Susanne Wolff  
**Iokaste** Barbara Schnitzler  
**Tereisias** Sven Lehmann  
**Eteokles** Elias Arens  
**Polyneikes** Moritz Grove  
**Antigone** Katrin Wichmann  
**Ismene** Felicitas Madl  
**Menoikeus / Haimon** Thorsten Hierse  
**Bote aus Korinth** Elias Arens  
**Hirte** Moritz Grove  
**Knappe von Eteokles** Felicitas Madl  
**Wächter** Moritz Grove  
**Kinderstimmen** Selma-Lou Haß, Tilly Barnes

**Regie** Stephan Kimmig  
**Bühne** Katja Haß  
**Kostüme** Johanna Pfau  
**Dramaturgie** John von Düffel

**Maske** Andreas Müller **Regieassistentz** Marvin Simon **Bühnenbildassistentz** Juliane Grebin  
**Kostümassistentz** Karin Rosemann **Dramaturgieassistentz** Karolin Trachte

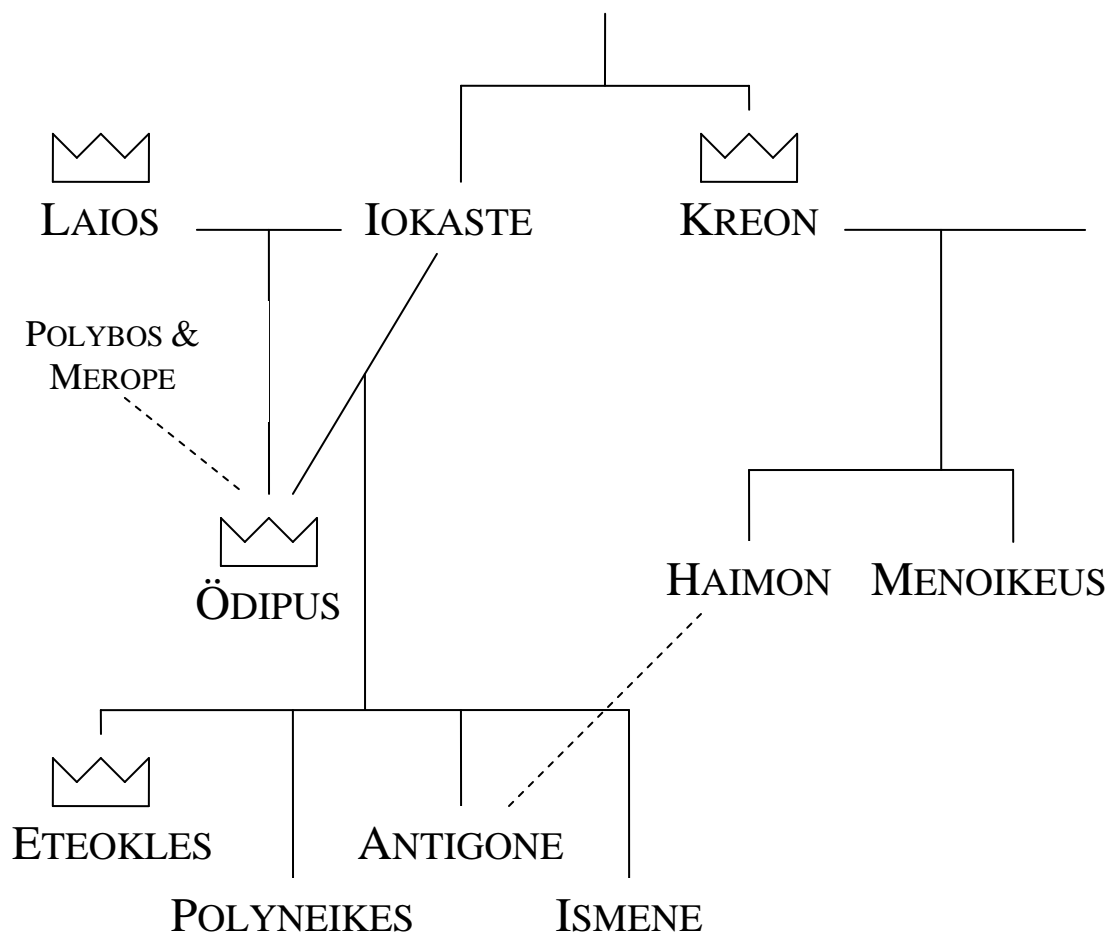
**Herstellung des Bühnenbilds und der Kostüme**  
Werkstätten des Bühnenservice der Stiftung Oper in Berlin

**Aufführungsrechte** Rowohlt Theaterverlag, Reinbek bei Hamburg

**Aufführungsdauer** 2 ½ Stunden ohne Pause

**Premiere am 31. August 2012 im Deutschen Theater**

## Das Geschlecht der Labdakiden



## „Wahrheit, Reinheit, Unschuld“

Kurt Steinmann stellt in seinem Nachwort zu seiner Übersetzung von Sophokles' „König Ödipus“ fünf Thesen über das Drama auf:

1. In dem Drama ereignet sich die Wahrheit, es ist der Weg von Schein zum Sein. Es wird in dieser Hinsicht viel mit den Begriffen sehen/blind sein und Licht/Dunkel gespielt.  
Gerade in der Teiresias-Szene fallen diese Begriffe besonders auf, hier geht es um den Seher, der ja physisch blind ist aber sie Wahrheit sieht und Ödipus, der sehen kann aber für die Wahrheit blind ist. Als Ödipus erkennt, was er getan hat, nimmt er sich das weltliche Sehen.  
Die altgriechische Sprache kennt nur ein Wort für „Licht“ und „Wahrheit“ gleichzeitig: „**a-letheia**“.
2. Es geht immer wieder um die Reinigung. Die Figur Ödipus erkennt seine „Besudelung“, seine „Unreinheit“, hat selbst aber ein großes Reinheits- (= Wahrheits-)bedürfnis.  
Die Tragödie soll auch die Seele des Zuschauers „reinigen“: nach dem sie den Zuschauer durch die Elementaraffekte *eleos* und *phobos* („Rührung“ und „Schauer“) geführt, entlässt sie ihn mit befreiter Erleichterung (*katharsis*).
3. Immer wieder taucht ein Grundzug des europäischen Menschen auf: Das „Wissenwollen um jeden Preis“. Ödipus will die Wahrheit kennen, auch wenn es ihn die eigene Existenz kostet.  
Im Laufe des Stücks nimmt die politische Macht und die soziale Stellung von Ödipus Gesprächspartnern ab. Der Hirte, als letztes Gegenüber von Ödipus, erkennt den ganzen schrecklichen Zusammenhang. Zuerst will er die Wahrheit um jeden Preis zurückhalten, doch weicht er bald dem Druck des Königs, der um jeden Preis das schreckliche Geheimnis kennen will.
4. Die Ödipus-Tragödie steht exemplarisch für das Leben des Menschen im Allgemeinen. Sie sagt aus, dass man über keinen Menschen vor seinem Tod sagen sollte, er habe ein glückliches Leben gehabt.
5. Ödipus taucht in dem Drama als „*unschuldig schuldiger Mensch*“ auf. Er kann nichts für seine Schuld, denn er wusste ja nicht, wen er am Dreiweg erschlug und dass Iokaste seine Mutter ist. Trotzdem fühlt er sich schuldig und bestraft sich. Er rechtfertigt oder verteidigt sich nicht.  
Die altgriechische Bezeichnung für diese objektiv furchtbare Tat ohne subjektive Schuld ist „**hamartia**“. Diese Schuld ist eine Möglichkeit der Existenz des Menschen und keine Schwäche des Helden.  
„König Ödipus“ gibt zu verstehen: Mann kann schuldig werden, auch wenn man nichts weiß. Der Gewissenlose stiehlt sich aus der Verantwortung, der Gewissenhafte nimmt schuldig-unschuldig die Sühne auf sich.

Aus dem DT-Magazin Ausgabe 1 – Spielzeit 12/13

## **Rätsellöser und Bezwinger der Sphinx**

### **Dynastie und Demokratie in ‚Ödipus Stadt‘ von Sophokles, Euripides, Aischylos**

‚König Ödipus‘ und ‚Antigone‘ von Sophokles sind zwei Urtexte des Theaters, der Inbegriff der Tragödie in der abendländischen Tradition. Die Geschichte des sich selbst richtenden Vatemörders und Muttergatten Ödipus und die seiner Tochter Antigone, die gegen die Staatsmacht für die Rechte ihres toten Bruders kämpft, sind eng verflochten. Betrachtet man sie einzeln und nur für sich, wird Antigones Rebellion um ihre Vorgeschichte gebracht und der Fall des Ödipus um seine Folgen. Beide Stücke sind Teil eines Mythos, sie bedingen einander und beschreiben erst in der Zusammenschau den ganzen Bogen der Geschichte ihrer Figuren. Das gilt nicht nur für Antigone als Vattertochter, sondern auch für ihren Gegenspieler Kreon, der als ihr Onkel und Herrscher von Theben oft nur als Exponent der Staatsraison verstanden wird, in der Gesamterzählung des Mythos aber eine ungeheure Entwicklung durchläuft: vom Ratgeber und Diplomat als Schwager von König Ödipus, über den väterlichen Staatsmann, der seinen jüngsten Sohn opfern muss, bis hin zum Hardliner und Tyrannen. Eine politische Karriere und eine Geschichte der Deformation, die mit dem Schicksal der Stadt Theben und dem seiner Bürger eng verknüpft ist.

Im Mythos sind das menschliche und das politische Drama eins, ist das Familiendrama gleichzeitig Gesellschaftsdrama, heißt Genealogie immer auch Dynastie und spiegelt das politische Leben der Stadt, die Krise der Polis. Umso mehr kommt es auf die Zusammenhänge an, die sich in den einzelnen Stücken zwar dramatisch auf den Moment verdichten, aber eigentlich große epische Entwicklungen und Veränderungen umfassen. Deswegen changiert das mythische Drama zwischen Szene und Saga. Das Gewesene und das Kommende, Vergangenheit und Zukunft spielen in jedem Augenblick mit, alles So- Sein der Figuren ist Werden und Gewordensein.

### **Eine Geschichte der Deformation**

Die mythologische Matrix dafür bietet die thebanische Herrscherfamilie der Labdakiden, so genannt nach Labdakos, dem Vater des Laios, der zusammen mit Iokaste den verbotenen Sohn Ödipus zeugt. Dieses Kind, das nach Götterwillen nie hätte geboren werden dürfen, muss weg. Es wird mit Stachelfesseln an den Füßen in die Wälder des Kithairon verschleppt, aber eben doch nicht getötet, sondern weitergegeben an das Königshaus in Korinth. Als Rätsellöser und Bezwinger der Sphinx kehrt Ödipus auf der Flucht vor seinem Schicksal nach Theben zurück, wo er die Herrschaft übernimmt – und ebenso die verwitwete Königin Iokaste, mit der er die Söhne Eteokles und Polyneikes zeugt, sowie die Schwestern Antigone und Ismene allesamt zugleich seine Halbbrüder und Halbschwestern, wie sich herausstellen soll. In ihnen schreibt sich das Muster ihres Vaters im Kampf um Macht und Machterhalt bis zum bitteren Ende fort.

Die Kräfte, die dabei wirken, erscheinen in der Gesamtbetrachtung weniger ominös als im Ausschnitt des jeweiligen Einzelstücks: Die sprichwörtliche eiserne Notwendigkeit des Schicksals, die Rätsel- und Orakelsprüche aus Delphi sowie die Mahnungen und Zumutungen des blinden Sehers Teiresias, all das wird im Kontext erkennbar als die Arbeit der Zeit. Sie ist im Ringen einer Herrscherfamilie um die Oberhand in der Krise das eigentliche Fatum.

### **Vergänglichkeit von Herrschaft**



Von Anbeginn an stehen Ödipus und die Seinen in einem Kampf der Macht gegen die Zeit und Zeitlichkeit. Schon seine Geburt ist ein Verstoß gegen die Vergänglichkeit von Herrschaft, denn damit proben Laios und Iokaste den Aufstand gegen das Ende. Sie suchen ihre Fortsetzung im Leben und finden gerade dadurch den Tod. Ödipus selbst wiederum sucht inmitten der Endzeit – im Zuge einer apokalyptischen Pest, die Theben verwüstet – seinen Anfang. Er muss in der Zeit zurückgehen bis zu seinem Ursprung und hat zugleich keine Zeit für einen Erkenntnisprozess, zu groß ist der Druck, zu politisch brisant die Situation. Das gilt auch nach der Selbstblendung des Ödipus. Kreon bzw. die Ödipus-Söhne Eteokles und Polyneikes können den gefallenen König nicht einfach ziehen lassen, er wird noch gebraucht um ihren Herrschaftsanspruch zu legitimieren. Sie instrumentalisieren ihren blinden Vater als Legende, sperren ihn weg ins Dunkel seines Hauses um seine jammervolle Gegenwart zu verstecken und herrschen in seinem großen Namen über Ödipus' Stadt.

Die Zeit der Thronfolge von Eteokles und Polyneikes ist denn auch das fehlende Verbindungsglied zwischen den Stücken ‚König Ödipus‘ und ‚Antigone‘. Diese Ära des Bruderzwists wird erzählt in den Dramen ‚Sieben gegen Theben‘ von Aischylos und ‚Die Phönizierinnen‘ von Euripides. Aus ihnen lässt sich das Mittelstück zusammensetzen, das die Brücke zwischen den beiden großen Sophokles- Tragödien schlägt und ihren Kontext herstellt. Auch hier ist dasselbe mythische Muster am Werk. Eteokles und Polyneikes ringen ebenfalls mit dem Problem von Macht und Zeit. Ehrgeizig sind sie beide, Rivalen um den väterlichen Thron. Doch aus Angst vor dem Zorn und Fluch des Vaters versuchen sie, ihren Machthunger durch Zeit zu zähmen. Sie erfinden die Legislaturperiode als Ausgleich ihrer widerstreitenden Herrschaftsansprüche. Im Wechsel von einem Jahr wollen sie über Theben herrschen, einer nach dem andern. Doch dieses demokratische Experiment der Verleihung von Macht auf Zeit scheitert schon im ersten Versuch. Eteokles, einmal auf dem Thron, weigert sich ihn wieder abzugeben, als die Frist gekommen ist. Stattdessen vertreibt er seinen Bruder, jagt ihn außer Landes, woraufhin Polyneikes in der Fremde ein mächtiges Heer zusammenstellt und gegen seine Heimat zieht.

### **König und Hochverräter**

Er will seine Rechte mit Gewalt durchsetzen, auf Gedeih und Verderb. Alle Vermittlungsbemühungen sind vergebens. Vernunft und Einsicht versagen angesichts der Eigendynamik der Macht. Es kommt zum Bruderkampf, in dem sich Eteokles und Polyneikes gegenseitig ermorden. Erst im Tod, dem Zeitlosen, Ewigen, scheint Gleichheit wieder hergestellt, sind beide Brüder wieder vereint. Doch es ist eben diese Gleichheit, die Kreon als ehemaliger Mentor von Eteokles und neuer König zerstört. Er unterscheidet zwischen Freund und Feind, ehrt den einen Bruder als toten König und ächtet den anderen als Hochverräter. Er lässt Polyneikes unbestattet vor die Tore Thebens werfen und ruft damit den Widerstand Antigones auf den Plan ...

Mit diesem Staatsakt, der Ordnung schaffen und seinen Anfang als starker König markieren soll, beschwört Kreon sein Ende herauf. Ein ungleicher letzter Kampf beginnt. Während Kreon vom ersten Moment seiner Herrschaft an um sein politisches Überleben ringen muss, ist Antigone bereits einen Schritt weiter: Sie kämpft als Grablegerin ihrer Dynastie für das Recht der Toten.

**John von Düffel** (Dramaturgie ‚Ödipus Stadt‘)



## KAPITALISTEN VON DER TRAUERIGEN GESTALT

### *„Joseph und seine Brüder“ von Thomas Mann und die Ödipus-Dramen von Sophokles, Aischylos, Euripides – Wurzelwerke im Vergleich*

Wie selten zuvor wird im Zuge der Griechenland-Krise das kulturelle Erbe der Antike beschworen. Seit die Krise des Euro sich zu einer Krise Europas ausgeweitet hat und materielle Solidaritäten merklich bröckeln, wird immer eindringlicher an die ideellen Bindungen appelliert. In seiner essayistischen Verbeugung vor den alten Griechen zitiert Martin Walser ausgiebig Hölderlin, Günther Grass zitiert in seinen gefürchteten Gedicht-Pamphleten zur Rettung Griechenlands sich selbst. Und kein halbwegs gebildeter Mensch wird bestreiten, wie sehr der europäische Gedanke, die Idee der Demokratie und nicht zuletzt unser kulturelles Leitbild von Literatur, bildender Kunst, Architektur und Theater der attischen Hochkultur von einst verpflichtet sind.

Nun ist der intellektuelle Reflex der Rückbesinnung auf die humanistische Tradition und ihre griechischen Wurzeln vermutlich vergebens oder allenfalls rührend in einer Welt, die derart unter dem Primat der Ökonomie steht, dass nur noch Zahlen zählen und der Handlungsdruck der Märkte regiert. Es wäre naiv zu meinen, der schulmeisterliche Blick zurück könne etwas ändern oder dem Gang der Dinge auch nur einen Sekundenbruchteil Einhalt gebieten. Doch genauso falsch ist es zu glauben, unsere Zeit sei so neu, so noch nie dagewesen und einzigartig, dass die Muster, in denen wir uns bewegen, ohne Vorgeschichte und Beispiel seien. Im Gegenteil. Die Prägungen sind massiv, und sie sind auch keineswegs so widerspruchsfrei und ungebrochen, wie uns der eine oder andere Sonntagsredner weismachen möchte. Das zeigt der Vergleich der verschiedenen Einflüsse, die Europa geprägt haben, eben nicht nur die griechische Antike, sondern vor allem auch die christlich-jüdische Tradition. Und genau darum soll es hier gehen, um eine Untersuchung der Wurzelwerke beider Traditionen, um ihre Unterschiede und Verschiebungen, die vielleicht mehr über unsere Widersprüche erzählen als so mancher Blick in die Tageszeitung.

Vergleichen will ich die antiken Königsdramen um den Ödipus-Mythos mit der alttestamentarischen Geschichte von Joseph und seinen Brüdern (Genesis 37-50), der Thomas Mann immerhin ein Viertel seines Schriftstellerlebens von 1926 – 1943 gewidmet hat – übrigens in einer ähnlichen Verlegenheit wie Walser, Grass und viele andere Literarten heute. Denn was Walser, Grass und Co heute der allgemeinen Geschichts- und Geschichtensvergessenheit entgegenhalten, das hatte Thomas Mann mit größter Akribie den Geschichtsfälschungen der Nazis entgegenzuhalten versucht. Während die braunen Propagandisten das Nibelungen-Lied und die Sagen der Edda für den Mythos einer germanischen Helden- und Herrenrasse missbrauchten, wollte Mann mit seinen Joseph-Romanen einen Gegenmythos beschwören, in dessen Mittelpunkt die gemeinsamen Wurzeln der christlich-jüdischen Tradition stehen: einen verbindenden Mythos aus einer Zeit, in der das Christliche und Jüdische noch nicht geschieden waren.

Eine solche Arbeit am Mythos hat das Theater bisher versäumt: Die Geschichten des Alten Testaments kommen bis heute auf der Bühne kaum vor. Die Mythen des Theaters sind die seines historischen Ursprungs in Athen vor zweitausendfünfhundert Jahren, die Königsdramen des Ödipus, die Fluch- und Rache-mythen der Orestie und der Medea. Das Selbst- und Weltverständnis der griechischen Antike ist aber in entscheidenden Punkten ein anderes als das der christlich-jüdischen Tradition. Und deren Widersprüche und Verschiebungen zeigen sich nirgendwo deutlicher als im Schicksalsbegriff.

In „König Ödipus“ von Sophokles als berühmtestem Beispiel erweist sich das Schicksal als eiserne Notwendigkeit: Alle Anstrengungen, dem Geburtsfluch des Ödipus zu entgehen,

sind nicht nur vergeblich, sie führen vielmehr zu seiner fatalen Erfüllung. Die Schuld der Hybris, die Erhebung über die natürliche Ordnung, steht am Anfang aller Geschichten der mythischen Königsfamilien, sie bedingt ihren Aufstieg und Fall. Und dieses Schicksal ist unentrinnbar. Sämtliche „Korrekturen“ durch menschliches Handeln befördern nur das Verhängnis. Ödipus – vom Orakel eingeweiht, dass er verdammt ist, seinen Vater zu töten und mit seiner Mutter zu schlafen –, flieht aus Korinth, seinem vermeintlichen Elternhaus, um auf der Flucht seinen wirklichen Vater zu erschlagen und in Theben nach seinem Sieg über die Rätsel-Sphinx die verwitwete Königin zu heiraten ...

Ganz anders der Ausgangspunkt der Geschichte von Josephs Vater Jaakob: Er, der Glatte, Gewitzte, ist der jüngere Zwillingbruder von Esau, dem Tiermenschen, dem Behaarten und Starken, dem Jäger und Lieblingssohn seines Vaters Isaak. Als Isaak, hochbetagt und erblindet, sich daran machen will, Esau zu segnen, „korrigiert“ Jaakob mit Hilfe seiner Mutter das Schicksal. Sie kleidet ihn in Tierfelle, damit ihn seine glatte Haut unter Berührung des Blinden nicht verrät, und lässt ihn dem Alten ein Mahl bringen. Jaakob belügt seinen blinden Vater, gibt sich vor ihm als Esau aus – und erhält den Segen! Mit diesem „Segensdiebstahl“ greift er in die natürliche Ordnung, in den Lauf der Dinge ein, doch die Hybris und Schuld, die damit verbunden sind, führen nicht zu seinem Fall, sondern zu seinem Aufstieg. Sie bringen Jaakob nicht den Fluch, sondern wahrhaftig den Segen, denn mit dieser Schicksalskorrektur schafft er, wie es bei Mann heißt, eine „vollendete Tatsache“.

Jaakobs Segensdiebstahl ist – gelinde gesagt – ein mythologischer Skandal, weil er damit nicht nur durchkommt, sondern noch dazu reich belohnt wird. Offenbar ist dieser Betrug an der Natur und am Tiermenschen gottgewollt! Die Tragweite dieses mythischen Moments ist enorm: Damit trennen sich die natürliche und die göttliche Ordnung, trennt sich der Glaube an den einen Gott endgültig von der Naturreligion. Ist dieser Gott mit einem, darf man auch täuschen und tricksen, dann sind auch unmoralische Mittel legitim. Das ist die erste große monotheistische Irritation! Und sie wirkt in der gesamten Joseph-Geschichte nach.

Es scheint zunächst, als würde Jaakobs Segensbetrug unbegrenzt zur Korrektur des eigenen Schicksals und zur Vorteilsnahme legitimieren. Jaakobs „Urhandlung“ der Selbstermächtigung über sein Geschick erlaubt es wiederum Joseph, seinem elften Sohn, die Verhältnisse innerhalb der Familie zu seinen Gunsten zu beeinflussen. Joseph ist nicht nur der Lieblingssohn seines Vaters, er tut auch einiges dafür, spielt den Zuträger, Geschichtenerzähler und Mittler zwischen ihm und den Brüdern. So hinterbringt er dem Vater auch, dass Reuben, der Erstgeborene, mit dessen amtierender Lieblingsfrau Bilha geschlafen hat. Das bleibt nicht ohne Folgen: Jaakob entzieht Reuben in Anwesenheit der gesamten Familie den Segen der Erstgeburt, ohne ihn vorerst weiterzugeben. Die Segensvergabe bleibt vielmehr in der Schwebe.

Diese Situation der „Segensschwebe“ fördert ein neues Muster zutage, das so in der griechischen Antike nicht zu finden ist: den Wettbewerb, die „Segenskonkurrenz“. Dadurch, dass die natürliche Rangordnung der Geburt außer Kraft gesetzt wird, sieht der Mensch sich ermächtigt zu der Hoffnung, den Segen auf eigene Faust zu erwerben. Nicht mehr die Geburt ist entscheidend, sondern die Vater- und Gottgefälligkeit der Lebensführung. Heil oder Unheil hängen somit vom Tun und Lassen des Einzelnen ab. Die Gunst des Schicksals rückt in den Verantwortungsbereich des Individuums. Sein „Segensstreben“, die Konkurrenz um die Liebe sowie um das materielle und spirituelle Erbe des Vaters, wird zur entscheidenden Triebkraft. Damit verschärft sich die natürliche Rivalität der Geschwister zu einem Wettbewerb auf allen Ebenen, der emotionalen wie der moralischen, der ökonomischen wie der religiösen. Erfolg und Gunst werden zu Segenszeichen.

Im anglo-amerikanischen Puritanismus erfährt diese Lesart ihre deutlichste Zuspitzung. Das Segensstreben des Individuums wird zum „pursuit of happiness“, zur Erfolgsphilosophie: Jeder ist seines Glückes Schmied! Es gibt kaum einen stärkeren Beleg für die Max Webersche These von der „Geburt des Kapitalismus aus dem Geiste der Religion“ als die Joseph-Geschichte. Sein Traum ist in heruntergebrochener Form der amerikanische. Mit ihm beginnt nicht nur eine Erfolgsreligion, sondern auch eine Religion des Erfolgs, ohne größere moralische Skrupel. Es ist das Erschütternde und Aufregende am Alten Testament, dass in seinen Geschichten Religion noch nicht moralisch und Moral noch nicht religiös sein muss!

Die Joseph-Geschichte ist wie die meisten Mythen des Alten Testaments eine Überlebensgeschichte, auch im handfest materiellen Wortsinn. Jaakobs „Reichtum“ ist der Überlebensstock für ein sich entwickelndes Hirtenvolk. Wie schnell dieser Reichtum aufgebraucht ist, zeigt die Not in der später von Joseph vorhergesagten Dürrezeit. Ohne die Erfindung des antizyklischen Wirtschaftens durch Joseph, der als erster Wirtschaftsminister der ägyptischen Welt in den sieben fetten Jahren spart, um in den sieben mageren verkaufen und die Preise diktieren zu können, ohne ihn als Markthalter über Angebot und Nachfrage, wäre Jaakobs Stamm vermutlich verhungert. Joseph weiß also Gott auf seiner Seite, wenn er die Rolle des Ernährers übernimmt und als kanaaischer „Migrant“ in Pharaos Diensten Karriere macht. Sein Aufstieg ist Teil von Gottes großem Plan. Er ist im Wettbewerb der Weitsichtigste, Gewitztste, oder, wie Joseph selber von sich sagt: „Ich bin Gottes Geschäftsmann.“

Das Motiv der Konkurrenz und Geschwisterrivalität spielt auch in der Königsfamilie des Ödipus eine wichtige Rolle: Eteokles und Polyneikes, die beiden Söhne des Ödipus, kämpfen nach der Blendung und Entmachtung ihres Vaters um den Thron von Theben. Beide wollen sie das väterliche Erbe, den Königstitel und die Macht. Da der Alte in seinem beklagenswerten Zustand ihrem Herrschaftsanspruch nicht mehr nützt, sperren sie ihn weg aus dem öffentlichen Leben der Polis. Ödipus, unter Verschluss in der Dunkelheit seines Hauses wie in einer Totengruft, schleudert seinen Erbfluch auf das Haupt seiner Söhne: Sie sollen an ihrem Ehrgeiz zugrunde gehen – im Bruderzwist um Macht und Reichtum! Erschrocken über diesen Vaterfluch, versuchen Eteokles und Polyneikes wiederum die Erfüllung dieser Prophezeiung zu verhindern. Sie schließen einen Pakt, in dem sie gleichsam die Legislaturperiode erfinden: Ein Jahr lang soll Eteokles als König von Theben herrschen, dann ist Polyneikes an der Reihe, ebenfalls für ein Jahr, usf. Vernunft und Vertrag sollen den Fluch außer Kraft setzen. Als jedoch das erste Jahr um ist, kann sich Eteokles von der Macht nicht trennen. Stattdessen vertreibt er Polyneikes aus der Stadt, der nach Argos flüchtet und sich dort vermählt, um mit dem Heer seines Schwiegervaters und sechs weiteren Feldherrn gegen Theben zu ziehen. Im Kampf Mann gegen Mann töten sich die beiden Brüder gegenseitig. Die Rivalität von Eteokles und Polyneikes wird zu keiner Konkurrenz, die „das Geschäft belebt“. Sie ist ruinös, zerstörerisch, tödlich – eine Konkurrenz des Fluchs, nicht des Segens.

Weiter könnten die in den verschiedenen Traditionen eingeschriebenen Wettbewerbsideologien nicht auseinanderklaffen!

Doch auch Joseph entgeht der Gewalt seiner Brüder nicht. Ihr Neid auf den Vaterliebbling lässt sich nicht länger bändigen, wie wilde Tiere fallen sie über Joseph her. Doch vor dem Äußersten – vor dem Rückfall ins Muster des Brudermords – schrecken sie zurück. Sie schlagen Joseph den Schädel nicht ein nach Kainsart, sondern werfen den Verwundeten in einen leeren Brunnen und überlassen ihn seinem Schicksal. Sie vollenden die Tatsache also nicht, sondern stellen es Gott anheim, sie zu vollenden.

Mit diesem Brunnensturz trennen sich nicht nur die Wege, sondern auch die Geschichten von Joseph und seinen Brüdern. Sie bringen dem Vater Josephs Blut getränktes Kleid und lassen es ihn deuten. Jaakob, der bisher fast ausschließlich Josephs Zutrugungen und Geschichten gehört und geglaubt hat, ist nun auf ihre Worte angewiesen. Die Erzählhoheit, die Joseph im Bunde mit seinem Vater hatte, ist gebrochen; er gerät in eine separate Geschichte, losgelöst von der seines Stamms.

Diese Trennung und Absonderung, Ferne und Entfernung verleihen dem Narrativen eine neue Dimension. Wie kaum ein anderer Mythos verhält sich die Joseph-Geschichte selbst zu der Frage, um welche Art von Geschichte es sich eigentlich handelt. Joseph, der Schreiber, Vorleser und Verbreiter von Geschichten, entwickelt im Zuge seiner Verschleppung nach Ägypten – „ins Land des Schlamms“ – ein ausgeprägtes Bewusstsein dafür, „in einer Geschichte“ zu sein. Das hat zum einen damit zu tun, dass Joseph in Ägypten buchstäblich Neuland betritt: biographisch, kulturell, religiös und nicht zuletzt erzählerisch. Es gibt dafür kein vorgefertigtes Schema, das er wiederholen oder abwandeln könnte. Zum anderen muss Joseph darauf achten, dass seine Erzählung mit der seines Vaters und seiner Brüder vereinbar bleibt. Was immer geschehen mag, er muss sich als Sohn seines Vaters, als Bruder seiner Brüder erweisen, damit seine separate Geschichte wieder Anschluss an die seiner Familie finden kann.

Die Wiedervereinigung seiner Ägypten-Geschichte mit der seiner Herkunft ist Josephs biographisches und erzählerisches Ziel. Es beherrscht seine „Integrationsbiographie“ und bewirkt das riskante Wechselspiel von Anpassung an und Vorbehalt gegen die ägyptische Welt. Joseph – als kanaaischer Jüngling ein Exot, redegewandt und begabt, die Wünsche und Träume der anderen zu lesen – besitzt eine geradezu unerhörte Geschmeidigkeit und Lernfähigkeit, die seinen schnellen Aufstieg im Hause des Pharaos-Vertrauten Potiphar ermöglicht. Doch es gibt einen Bereich der Unberührbarkeit und Reserve, den er sich vorbehält, einen kostbaren inneren Fremdheitsrest. Denn er will und darf nicht aufgehen in der ägyptischen Welt. Nicht zuletzt deshalb ist die Verführung und Verführbarkeit durch die Liebe seiner Herrin Mut ein Tabu. „Dass wir nicht so eine Geschichte machen“, weist er die hohe Frau ab, als sie ihm sich und die Herrschaft über ihr Haus anbietet, ihm sogar einflüstert, Potiphar zu töten. Joseph weiß, dass er sich nicht so verhalten darf in seiner Geschichte, wenn sie jemals zu der des Vaters und seiner Brüder zurückführen soll. Lieber nimmt er es in Kauf, fälschlich der Vergewaltigung bezichtigt zu werden und in Pharaos Kerker zu landen.

Narratives Bewusstsein und ein Sinn für die eigene Rolle im familiengeschichtlichen Zusammenhang finden sich auch in den Mythen der griechischen Antike, etwa bei Ödipus' Tochter Antigone. Nach dem Tod ihrer beiden Brüder Eteokles und Polyneikes, dem Selbstmord ihrer Mutter und der Verbannung ihres Vaters aus der Stadt sind Antigone und ihre Schwester Ismene die einzigen Überlebenden des Erbfluches. Die direkte Herrschaftslinie des Hauses Ödipus ist ausgelöscht, an die Macht in Theben kommt Kreon, Antigones Onkel mütterlicherseits. Der alte Ratgeber wird neuer König, und um Stärke zu beweisen, erlässt er als erste Amtshandlung das Gesetz, dass von den toten Brüdern nur der gefallene König Eteokles ein würdiges Begräbnis erhalten soll. Polyneikes, der Angreifer, hingegen wird zum Staatsfeind erklärt und soll unbestattet vor den Mauern Thebens verfaulen, den Vögeln und Hunden zum Fraß.

Antigones Entschluss steht fest: Sie will – bei Strafe ihrer Steinigung – den Leichnam ihres Bruders Polyneikes mit Erde decken und fordert ihre Schwester auf, es ihr gleich zu tun. Ihre Argumentation hat dabei eine kultische Dimension, indem sie das Recht der Toten gegen das der Lebenden vertritt. Es geht Antigone aber mehr noch darum, sich als Tochter

ihres Vaters zu erweisen. Sie definiert diesen Schritt als eine Frage der Zugehörigkeit zum Haus des Ödipus. Ihre Tat zielt auf die Reaktivierung des genealogischen Musters.

Die Entsprechung zu Josephs Situation in Ägypten liegt auf der Hand: Antigone ist Waise, Theben ist die Stadt ihres Vaters und ihrer Brüder nicht mehr. Die Familiengeschichte, in die sie bisher eingebunden war, ist nicht länger gelebte Realität, sondern nur noch Gedächtnis. Es ist an ihr, sie im Bewusstsein zu halten und ins Leben zurückzurufen. Antigone wird zur Beschwörerin und Grablegerin der familiären Vergangenheit. Sie will sich darin als Tochter ihres Vaters erweisen, so wie sich Joseph in Ägypten – als „Brunnensohn“ und Fremder – als Sohn seines Vaters bewähren will, auch wenn er nicht den Weg des Widerstands und der Konfrontation wählt, sondern den der äußeren Anpassung und inneren Reserve.

Beiden, Antigone und Joseph, fühlen sie sich berufen, dem „Erbe“ ihrer familiären Vergangenheit Gegenwartigkeit und Gültigkeit zu verschaffen. Die Ermächtigung und Verpflichtung gegenüber ihrer Familiengeschichte geht über die Urhandlung von Jaakobs List weit hinaus. Jaakob hatte sich noch im Kraftfeld des Musters bewegt, es gebeugt und gebogen. Joseph und Antigone hingegen müssen das Muster in einer veränderten Lebenssituation überhaupt erst heraufbeschwören – durch erinnernde Narration und durch dramatische Handlung. Sie werden damit in einem Maße zum Subjekt ihrer Familiengeschichte wie keine andere Figur vor ihnen, denn sie sind nicht nur Subjekt der Handlung, des Geschehens, sondern auch Erzähler der Geschichte.

Die Arbeit am Mythos wird zur Arbeit der Figur. Antigone und Joseph sind sich ihrer Verantwortung als Akteure und Erzähler ihrer Geschichte bewusst. Sie richten ihr Reden und Handeln nach diesem narrativen Bewusstsein aus, fest entschlossen, ihrerseits Geschichte zu schreiben. Doch ihre Wege und Wirkungen könnten wiederum nicht unterschiedlicher sein: Antigone wird in ihrer Entscheidung für ihr „Schicksalserbe“ zur Fackelträgerin des Protests gegen staatliches Unrecht, zur erbitterten und unbeugsamen Widerständlerin. Sie attackiert Kreons Definitionsmacht über Freund und Feind, Gut und Böse, wird zu seiner Gegenstimme in der Stadt und damit zur Störung des Geschichtsdiktats des Staats.

Joseph hingegen schmiegt sich an die realexistierenden Macht- und Wirtschaftsverhältnisse Ägyptens an. Sein Weg ist nicht die Opposition und Negation von Herrschaft, sondern ihre taktisch geschickte Affirmation für seine Zwecke. Josephs Anpassungsfähigkeit gibt ihm Mittel und Möglichkeiten an die Hand, in seiner aktiven Geschichtsschreibung noch weiterzugehen. Nach seinem tiefen Fall in die Kerkerfestung Pharaos forciert er seinen Aufstieg zum Traumdeuter und Berater des Herrschers über Ägypten, der damaligen Weltmacht. Sein Ehrgeiz gilt jedoch nicht der Karriere als solcher. Er braucht die Machtposition als Wirtschaftsminister in Zeiten der Fülle und des Hungers, um den Gang der Dinge beeinflussen zu können und seine Geschichte mit der seiner Familie wieder zusammenzuführen – ein gewaltiges, gewaltsames Projekt! Die Selbstermächtigung, mit der er diese Wiedervereinigung nicht nur betreibt, sondern geradezu inszeniert, geht über alles Dagewesene hinaus. Die Jaakobsche Schicksalskorrektur wächst sich aus zu Josephs Schicksalsinszenierung! Er spielt Schicksal, spielt mit seinen Brüdern und spielt ihnen mit. Willentlich und willkürlich schaltet und waltet er über die Szenen des Wiedersehens und der Wiedererkennung. Joseph hat seine Geschichte und die seiner Familie schon fertig entworfen, er hat alles vorbereitet für die Umsiedlung von Jaakobs Stamm in die ägyptische Provinz und seinem Vater ein Haus gebaut, „sorgfältig nachgebildet“ dem seinen, eine Kulisse des Lebens, ein Bühnenbild. Nur die Wirklichkeit ist noch nicht so weit. Und sie gehorcht ihm nicht.

Damit sind wir bei den Grenzen der narrativen Ermächtigung. Das „Schicksal“ als das Nichtverfügbare, sich dem menschlichen Ermessen und Machen Entziehende kehrt zurück. Auch Joseph bekommt die Grenzen seiner Geschichtsmächtigkeit zu spüren. Denn das Wiedersehen mit dem Vater, auf das er all die Jahre hingearbeitet hat, wird nicht so verlaufen wie gedacht. „Gott hat dich gegeben und genommen und wieder gegeben, aber nicht ganz“, spricht Jaakob zu ihm, „er hat dich erhöht über deine Brüder, wie du dir's träumen ließest. Aber auf weltliche Weise. Nicht im Sinne des Heils und der Segenserbschaft – das Heil trägst du nicht, das Erbe ist dir verwehrt.“

Nicht Joseph, der Macher und Ermächtigte der Geschichte, erhält vom Vater den Segen, sondern derjenige, der sich seiner Schuld in dieser Geschichte bewusst wird: Juda, Jaakobs Sühnesohn. Der Mythos wandelt sich, die Motive des Segens und des Schuldbewusstseins gehen eine Verbindung ein. Juda markiert in der Reihe der Segensträger die moralische Wendung. Damit schließt sich die Lücke zwischen Religion und Moral, die bei Jaakob noch klaffte, und das Schuldmotiv bahnt der Religion und Tradition, wie wir sie kennen, den Weg.

Joseph, der immer geglaubt hat, in der Fortsetzung und Variation der Geschichte seines Vaters zu sein, muss schließlich feststellen, dass er in einer anderen Geschichte ist. Der Zug der spirituellen Entwicklung geht an ihm vorüber. Am Ende seiner großen Schicksalsinszenierung muss er sich mit der Rolle des Ernährers bescheiden. Damit wird er zum tragischen Helden seiner eigenen Erfolgsgeschichte, zum Kapitalisten von der traurigen Gestalt, der sich das, wofür er gelebt hat, nicht kaufen kann – die Liebe und den Segen seines Vaters. Er, der Allererfolgreichste von Jaakobs Söhnen, wird zum Verlierer in der Affirmation.

Diese Niederlage rückt ihn in die Nähe der griechischen Antike. So wie Ödipus, der auszieht, um seinem Fluch zu entgehen, schließlich seine Blindheit erkennen muss und mit Entsetzen sieht, wer er wirklich ist, so muss Joseph, der auszieht, um sich den Segen zu verdienen, am Ende einsehen, dass er blind war und im Irrtum über sich und seine Geschichte. Der Segen lässt sich nicht verdienen. Er ist nicht verfügbar. In dieser Erkenntnis der Nichtverfügbarkeit berühren sich die Wurzelwerke der Antike und des Alten Testaments. Trotz seiner Ermächtigung des Individuums, seiner Bejahung von Fortschritt und Reichtum konvergiert der Wettbewerb des Segens schließlich mit der Konkurrenz des Fluchs. Ihr Endpunkt ist bei aller Verschiedenheit die Fatalität: die aus der Selbstüberschätzung hervorgehende Katastrophe. Das ist das Ur-Muster aller Erzählungen, das in unzähligen Wiederholungen und Variationen bis heute reicht. Ihnen gemeinsam ist das eingeschriebene Wissen, dass wir bei aller Ermächtigung über die Geschichte das Schicksal nicht werden abschaffen können – eine der ältesten Erkenntnisse der Welt, die von den Erfolgsreligionen unserer Zeit gerne vergessen wird.

John von Düffel

*John von Düffel, Autor und Dramaturg, bearbeitete für das Deutsche Theater Berlin Thomas Manns Roman-Tetralogie „Joseph und seine Brüder“ sowie den Ödipus-Mythos nach Sophokles, Euripides und Aischylos in „Ödipus Stadt“.*



## Pressestimmen zu ‚Ödipus Stadt‘

### **Lauter Schwimmer gegen den Fluss des Irrsinns**

Frankfurter Allgemeine Zeitung, Irene Bazinger, 03.09.2012

In einem plausibel einstudierten, vehementen Minimalismus werden Worte, Blicke, Gesten wie Schwerter gekreuzt, die Emotionen schlagen Funken. Ulrich Matthes als Ödipus etwa baut seine Reden zu Hörspielen voller Hochmut, Panik und Grauen aus. (...) Stets leistet ihm sein Schwager Kreon Beistand, der in Kimmigs Inszenierung zur vielschichtigsten Figur gerät. In allem scheint der das Gegenteil des Ödipus zu sein: schwarz gewandet, von einer Frau gespielt und zumindest am Anfang rational und bodenständig. Susanne Wolff zeigt diesen bald aufsteigenden Politprofi aus der zweiten Reihe mit famoser Lust an der eitlen Raserei, die sich bis zur selbstzerstörerischen Egomanie hochschaukelt. (...)

Die Aufführung, die bewusst distanziert begann, steigert sich am Schluss in einen flammenden Appell: Nicht lügen! Nicht wegschauen! Das ist naiv gedacht, doch überzeugend umgesetzt. Denn Kimmigs Inszenierung lebt nicht von einem zivilisationskritischen Konzept, sondern von der Demut gegenüber den antiken Stoffen und einem eindrucksvollen Ensemble.

### **Rebellion der Toten**

Neues Deutschland, Hans Dieter Schütt, 03.09.2012

Ihre ganz große Erregenszeit erreicht die Inszenierung jedes Mal, wenn Sven Lehmanns blinder Seher Teiresias die Bühne betritt. Der Blindenstock zerfaucht die Luft; Lehmann schlägt mit brüchig-rauer Stimme einen eisernen Reif der Warnung um die Geschichts- und Heldengier dieser Welt. Aus diesem Schiefmund kommt das Wort des Einsamsten – der immer nur Liebe und Leben sagen, aber, nach der Wahrheit gefragt, nur Hass und Tod brüllen muss. Beklemmend, thrillerspannend auch der Schluss, die Tragödie um Antigone, die ihren Bruder nicht begraben darf. Und es dennoch tut. Katrin Wichmann gegen Susanne Wolff. Wolff bietet eine grandiose Verzögerungsleistung. Sie ist Kreon, Thronfolger der Ödipus, und in dieser Rolle zunächst lange und geduldig ein bedenkender, quasi total gedimmter Ratgeber. Die Schöne – als trüge sie schwere, schaufelnde Manneshände bis in alle Körperfasern hinein. Wenig Regung. Dann aber als Kreon mit Krone: Die Wolff explodiert in alle Facetten eines fiesen, verunsicherten, zerstörten wie fassungsharten Machteisblockes – dessen Zynismus darin gipfelt, den eigenen Kreonismus grimassierend zu parodieren. Ein wahnsinnstolles Stück Spiel, in dem ein Regent langsam ins Rückkratlose, Haltlose hinein verkrüppelt.

### **Empört euch!**

Der Tagesspiegel, Peter von Becker, 02.09.2012

Es ist ein Familienfluchdrama wie das der Atriden, ein Inzestkrimi, ein Kriegsstück und am Ende der Diskurs über Staatsraison, Religion, Kinderglaube (weil Antigone gegen den weltlichen Gesetz des neuen Herrschers Kreon ihren als Rebell gefallenen Bruder

Polyneikes bestatten will) – auch über Recht und Freiheit, Schuld und Sühne. Und nichts kommt zu kurz, trotz aller Kürzungen in den Texten. Das macht die Intelligenz dieses Abends.

## **Erhebt euch!**

Frankfurter Rundschau, Dirk Pilz, 03.09.2012

Entscheidend ist deshalb das Sprechen der Antigone. Sie ist bei Katrin Wichmann weder Trotzgöre noch Sturköpfige, sondern eine Eigenmischung aus Spott und Sarkasmus, Wut, Verzweiflung, auch Verachtung. Ihr gehören die letzten Worte des Abends; es ist ein Aufruf zur Rebellion, „gegen eure Lügen“. Eure, das sind: Kreon & Co., sind wir Zuschauer, sind alle Herrscher um des Herrschens willen, sind die Verräter der Gerechtigkeit. Antigone ist an diesem Abend die eigentliche Hauptfigur, auf sie läuft alles hinaus. Sie macht tabula rasa mit allen Herrschaftsformen. Erhebt euch!, ist ihr Kampfspruch.

## **‘Ödipus. Stadt‘ Wir sind das Volk von Theben**

Stuttgarter Zeitung, Roland Müller, 03.09.2012

Dieser Ödipus ist ein sehniger und hagerer Asket, der eigentlich alles durchschauen und durchdringen müsste. Sein Blick ist stechend und bohrend, finster und unerbittlich, nichts dürfte diesem Augenpaar entgehen. Und doch übersieht der thebanische Herrscher das Wesentliche, er ist blind für den von Göttern über ihn verhängten Fluch, der sich mit dem Mord an seinem Vater zu erfüllen beginnt. Wenn sich Matthes/Ödipus an den Totschlag erinnert, fiebert er sich in einen Gewaltrausch, der seinen ganzen Asketenleib zum Beben bringt. Und wenn er sich ob der endlich erkannten Tragik die Augen aussticht, bricht aus seinem aufgerissenen Mund ein stummer Schrei aus, höhlenhaft grässlich und leer wie bei Edvard Munch. Bei allem Jähzorn hier, bei allem Wimmern da – nie unterläuft Matthes auch nur ein falscher Ton, immer beglaubigt er mit allen Fasern das unermessliche Leid, dessen er sich gerade inne wird.

## **Griechische Pleite**

Süddeutsche Zeitung, Peter Laudenbach, 03.09.2012

Wie das aussehen kann führt Ulrich Matthes als unschuldig schuldig gewordener König Ödipus im ersten Teil des Abends atemberaubend vor. Wir folgen ihm bei seiner Denk- und Erkenntnisbewegung in den Abgrund. Wenn Matthes als Ödipus seine Frau Iokaste (schön herb und unverschnörkelt: Barbara Schnitzler), von der er noch nicht weiß, dass sie seine Mutter ist, eher grob und heftig küsst; oder wenn er im Nachgenuss des Triumphes mit aufblitzenden Augen erzählt, wie er einst einen Reisenden erschlagen hat, von dem er noch

nicht weiß, dass es der eigene Vater war – da will man beim Zusehen vor Faszination und Beklemmung die Zeit anhalten. Matthes spielt das unsentimental, genau, auch hart, ohne jede vorgeführte Ergriffenheit.



## Materialien für den Unterricht

Pressestimme im Tagesspiegel am 2.9.12

# Empört euch!

Tsp 2.9.12

Griechisch und mehr: Das Deutsche Theater Berlin eröffnet die neue Saison mit dem furiosen Antikenprojekt „Ödipus Stadt“

VON PETER VON BECKER

Es liegt erst einmal alles im hellsten Licht. Obwohl die Stadt Theben von der schwarzen Pest bedroht ist und hinter allem Geschehen ein dunkler Fluch seine fatale Wirkung hat. Dabei greift das Deutsche Theater Berlin zur Saisonöffnung weit aus, weit zurück – oder gar voraus.

Griechenland, die Wiege des europäischen Dramas, einst und jetzt, ist uns so fern wie nah in dem spannungsvollen, in vielen Passagen glänzend geglückten Antikenprojekt, das man unter den Obertitel „Ödipus Stadt“ präsentiert. Die Stadt, die Polis, ist am Anfang des Theaters die Welt und Grundlage der Politik, im Kleinen wie im Größten.

Damit spielt der Abend. Er beginnt mit den Stimmen zweier Kinder, die im Off ein paar Verse und Szenenanweisungen der zweieinhalbtausendjährigen Ödipus-Geschichte ganz heiter, piepsig und garantiert komplexfrei vorbuchstabieren. Das hat seine Komik und schafft eine gleichsam umgekehrte Fallhöhe, wenn nun Ödipus und Kreon die Szene betreten.

Alle tragen sie Röcke und geschnürte Halbschuhe, kein Sandalendrama, kein Kothurn, und obenrum meist ärmellose Trikots, Unterhemden, Tops. Ulrich Matthes als Thebens König Ödipus in Weiß, Susanne Wolff als der spätere Herrscher Kreon ganz in Schwarz. Alles und alle in harten Konturen – auf einer sonst leeren, ikeakieferhellen geschwungenen Holzbühne der Szenenbildnerin Katja Haß: eine nach hinten ansteigende Art riesiger Halfpipe. Gegen sie wird später immer wieder mal angerannt, wie gegen innere, äußere Wände. Mit vorherbestimmten Rückfällen, ins Theater, ins Leben, ins Verhängnis der familiären Weltpolitik.

Der Berliner Schriftsteller und Dramaturg John von Düffel hat für Stephan Kimmigs Inszenierung aus dem „König Ödipus“ von Sophokles, den Aischylos- und Euripides-Dramen „Sieben gegen Theben“ und „Die Phönizierinnen“ sowie zum Abschluss der „Antigone“ des Sophokles (alle in der schlanken Übersetzung von Gregor Schreiner) eine schnell packende, dicht verbundene Trilogie gesponnen. Die Tragödie des Ödipus ver-



Entkront. Ulrich Matthes als Ödipus, Susanne Wolff als Kreon.

Foto: Joachim Fieguth

bindet sich hier in drei pausenlosen Akten und kaum zweieinhalb Spielstunden zur Gesamttragödie des Mannes Ö. Des vom Schicksal geblendeten Königs- und Vätertöters, Muttergattens und Vaterbruders seiner Söhne und Töchter, deren berühmteste eben die Antigone ist.

Es ist ein Familienfluchdrama wie das der Atriden, ein Inzestkrimi, ein Kriegsstück und am Ende der Diskurs über Staatsraison, Religion, Kinder Glaube (weil Antigone gegen das weltliche Gesetz des neuen Herrschers Kreon ihren als Rebell gefallenen Bruder Polyneikes bestatten will) – auch über Recht und Freiheit, Schuld und Sühne. Und nichts kommt zu kurz, trotz aller Kürzungen in den Texten. Das macht die Intelligenz dieses Abends.

Die Schauspieler in ihren Röcken und Hemdchen, ein bisschen ärmlich fast und halb nackt, bezahlen bar. Und setzen sich aus mit einem wunderlichen, jähem Furor. Matthes als Opfertäter mit der Pappkrone eines großen Kindes, geschlagen schon vom Orakel, das seinen ihm zu Lebzeiten unbekanntem Vater Laios erteilte,

gerät in den hier kaum 45 Minuten des ersten „Ödipus“-Dramas schnell als Detektiv auf die eigene Spur. Und wenn er schon halb ahnungsvoll die Geschichte erzählt, wie er im Zorn einen fremden Herrn (seinen Erzeuger) und seine Knechte einst erschlug, dann erfasst ihn in der Schilderung des Vatermords noch einmal eine wilde Lust am eigenen Affekt, mit einem von der lange zurückliegenden Gewalttat noch einmal faszinierten halb irren Lächeln.

Hat später der Hirte und Bote, der den Ödipus als Säugling einst gegen den Befehl des Königs und Vaters nicht tötete, sondern aus Erbarmen zu Zieheltern gab, dem so glücklich Unglücklichen die fatale Herkunft offenbart, wird das nochmals ein großer Moment. Ulrich Matthes tritt aus dem Bühnenhintergrund mit fast kindlichen Trippelschritten vor, plötzlich leicht gebeugt, starr, wie eine nur noch hölzerne Königspuppe am nunmehr abgeschnittenen Lebens- und Marionettenfaden. So sinkt er vornüber, winselnd wie ein wundes Tier, seinen Kopf in die Hände vergraben, bis er sich, jetzt selbst geblendet, mit blutigen leeren Augen erhebt. Er breitet die Arme aus, ruft seine Töchter Antigone (Katrin Wichmann) und Ismene (Felicitas Madl) zu sich: „Kinder ihr, in meine brüderlichen Arme!“

Später, als Kreon den alten blinden Ödipus endgültig aus Theben verbannt, führt der Matthes'sche Ödip' in seinem blutverschmierten Rock noch einen kleinen, stampfenden Verzweiflungstanz auf, halb tragischer Rumpelstilz, halb Schmerzensmann mit den ausgebreiteten Armen des Gekreuzigten. „Seht her!“ Auch in diesem Bild verdichten sich Greis und Kind, Wut und Weh in einer ganz unsentimentalen Gebärde. Pathos, nicht Pathetik.

Das Ensemble und Stephan Kimmigs Inszenierung entdecken in der Ödipus-Geschichte tatsächlich von Anfang an: die zugrundeliegende Kinder-Tragödie. Das Unheil beginnt früh und pflanzt sich fort. Auch Katrin Wichmann als Ödipus' Tochter Antigone, anfangs fast ein blondes Girlie von heute, zeigt die Rebellin als trotziges Kind, in

**Früh beginnt  
das Unheil –  
und es  
pflanzt sich  
fort**

dem alterslos-zeitlos der Stolz einer jungen Frau steckt, deren Bruderliebe ihr das Recht auf Widerstand gibt, unbelehrbar, unbeirrbar.

Susanne Wolff als Kreon, der am Ende gegen Antigone das staatsmännisch gebotene Vernunftprinzip verkörpert. Die Frau als Mann, das könnte auch nur ein heute üblicher Besetzungsgag sein. Hier aber wirkt der Genderwechsel ingenüös. Denn in der Vorgeschichte des sonst selten gespielten Aischylos-Dramas „Sieben gegen Theben“ wird klar, dass auch Kreon, der in der „Antigone“ meist als kalter Tyrann erscheint, ein früh Gebrochener ist. Einer Prophezeiung des alle Stücke durchgeisternden Sehers Teiresias folgend, muss er zur Verteidigung Thebens seinen Lieblingssohn opfern. Wieder eine Kinder-Tragödie. Und Susanne Wolff gibt diesem Kreon eine tiefere Emotionalität, die gleichfalls das Pathos nicht scheut. Zur Mitte der Aufführung trägt sie ihren toten Sohn Menoikeus (Thorsten Hiersie) im Arm: das Bild einer Pietà, das sich unaufrichtig dringlich präsentiert.

Es gibt auch ein paar kleinere Überflüssigkeiten in dieser insgesamt so dichten Aufführung: Pseudo-Archaik oder leichte Manieriertheiten in kurzen Turn- und Tanzeinlagen. Auch wären ein paar leisere Töne wohl intensiver gewesen als manch' vordergründige Lautstärke. Und dass Susanne Wolff in ihrer Virtuosität auch noch sekundenlang den Tragödinnton der alten Marianne Hoppe parodiert und einige kenntnisreiche Lacher erntet, geschenkt. Neben ihr und Matthes besticht freilich das ganze Ensemble: mit Barbara Schnitzler als ödipaler Mutter und Ehefrau, mit Sven Lehmann dem scharfen, furiosen Seher Teiresias, mit

**Schuld ist  
das Thema.  
Man denkt  
natürlich an  
Schulden**

Moritz Grove als Antigonens Bruder Polyneikes und in weiteren wechselnden Rollen. Vor allem aber Elias Arens als Eteokles, des Polyneikes' mächtigerer, mörderischer Bruder, macht gewaltigen Eindruck. Als königlicher Trommler im Zwielficht des Krieges und viril militanter Superthebaner.

Warum das alles? Man denkt an diesem altgriechischen Abend immer wieder, ob Schuld (und Schulden) zum guten Ende nicht eines Schnitts bedürften. Das wahre Ende freilich gehört Antigone, der ins Schattenreich verbannten Rebellin. Schon zwischen den Welten und Zeiten schreit Katrin Wichmann weißglühend ihre kindlich-erwachsene Wut heraus, schreit, bis Kreon alias Susanne Wolff ihr die Bühne ganz überlässt, nur die Kinderkronenkrone liegt noch als Rest der Herrschaft am Boden. Schreit: „Gegen eure Lügen!“ Empört euch! Das ist die Generation Stéphane Hessel, also zwischen 24 und 94, zweieinhalbtausend Jahre jung.

— Wieder am 4., 7., 8., 14., 20. September

## Unterrichtsfragen zur Pressestimme

1. Aus welchen antiken Stücken besteht „Ödipus Stadt“? Nenne auch die antiken Autoren.
2. Welcher Dramaturg hat aus diesen Stücken das Bühnenstück ‚verfasst‘?
3. Welcher Regisseur hat das Stück inszeniert
4. Welche Rollen und deren Darsteller werden genannt? Fertige eine Liste an.
5. Mache dir die Familienverhältnisse klar, indem du einen Stammbaum der ‚Ödipus-Familie‘ erstellst (Hinweise in der Kritik, Recherche im Internet).
6. Fasse in wesentlichen Zügen sowohl die Ödipus- als auch die Antigone-Geschichte zusammen (Hinweise in der Kritik, Recherche im Internet).
7. Was wird in der Kritik über das Bühnenbild, die Kostüme, die Requisite(n) gesagt?
8. Schlage unbekannte Begriffe nach, z. B. Polis, Kothurn, Fallhöhe, Trilogie, Atriden, ingeniös.
9. Mache an mehreren Beispielen aus der Kritik deutlich, dass die Inszenierung die Ödipus-Geschichte als „Kinder-Tragödie“ interpretiert und auf der Bühne darstellt.

## Aufgaben für den Unterricht

### I. Einstieg in ein Nachgespräch

*Wie verläuft die Geschichte in dem Stück?*

*Welcher Charakter/welche Figur ist euch besonders in Erinnerung geblieben?*

*An welche Szene könnt ihr euch noch bildlich erinnern, was ist euch am genauesten im Kopf geblieben? Warum?*

### II. Arbeit mit den Figuren/Charakteren

„Ein [...] Aspekt ist die „Versehrtheit“: Alle Figuren haben ihre Wunden und Verwundungen und geraten dadurch in Muster (Kausalitäten) der Schuld.“

– John von Düffel

#### **Schreibaufgabe:** Briefe

Die Figuren schreiben Briefe an andere Figuren des Stücks.

**1.** Kreon schreibt an Ödipus, nachdem dieser ihn angeklagt hat, mit Teiresias unter einer Decke zu stecken und ihn stürzen zu wollen.

*(nach I. Teil, Szene 4)*

**2.** Iokaste schreibt einen Brief an Ödipus, nach dem Ödipus mit dem Boten aus Korinth gesprochen hat. Dieser hat ihm gerade erzählt, das Ödipus nicht das Kind seiner Pflegeeltern ist sondern von eben jenem Boten in den Wäldern des Kithairon gefunden wurde. Iokaste ahnt Schreckliches, als klar wird, dass einer von Laios' Leuten Ödipus ausgesetzt hat.

*(nach I. Teil, Szene 6)*

**3.** Polyneikes schreibt an Antigone und Ismene, nachdem die Aussöhnung zwischen ihm und Eteokles gescheitert ist und er weiß, das er die Stadt und seinen Bruder angreifen wird.

*(nach II. Teil, Szene 3)*

**4.** Menoikeus, der jüngere Sohn von Kreon, schreibt einen Abschiedsbrief an seinen Vater, bevor er sich für die Stadt opfert, in dem er sein Verhalten begründet.

*(nach II. Teil, Szene 6)*

**5.** Antigone schreibt an Ismene, nachdem sie die Leiche ihres Bruder mit Erde überschüttet hat.

*(nach III. Teil, Szene 1)*

**6.** Haimon schreibt an Antigone, erzählt ihr, was in der Stadt über sie gesagt wird und was das Gespräch mit Kreon ergeben hat.

*(nach III. Teil, Szene 5)*

## Theaterpädagogische Anregungen

### Ins Spiel kommen

*Was ist Macht? Was verbinde ich mit Macht?*

Die Teilnehmer und der Spielleiter stehen in einem Kreis. Der SL wirft einen Ball zu einem der TN und sagt „Macht“. Der TN fängt den Ball, wirft ihn sofort zu einem der anderen TN und sagt das erste Wort, das ihm in Assoziation zu Macht einfällt. So bildet sich eine Assoziationskette, bei der viele Begriffe zu Macht gesammelt werden können.

Aus den assoziativen Begriffen sollen im Anschluss Standbilder gebaut werden. Ein Begriff wird gewählt und ein TN stellt sich auf die Bühne, in einer Pose, die für ihn diesen Begriff beschreibt. zwei weitere TN gruppieren sich nacheinander um den ersten TN und ergänzen seine Pose zu dem Begriff. Im Anschluss daran wird beschrieben und reflektiert: *Was habt ihr gesehen? Was hat das Gesehene ausgedrückt?* Man kann den Begriff auch im Stillen an die drei TN auf der Bühne austeilen und ihn vom Publikum erraten lassen.

### Warm up

*Spiele zum Thema Macht und Herrschaft*

**Follow the Leader:** Ein „Leader“ oder „Herrscher“ wird mit einem abnehmbaren Zeichen kenntlich gemacht (z.B. eine Pappkrone, wie sie in der Inszenierung vorkommt). Raumlaf. Die Ganze Gruppe muss dem „Leader“ folgen und das tun, was er auch tut. Das tut die Gruppe so lang, bis ein TN aus der Gruppe dem „Leader“ das Zeichen abnimmt und sich selbst zum „Leader“ macht. Ab jetzt imitiert die ganze Gruppe den neuen „Leader“.

**Das Ja-Spiel:** Beim Ja-Spiel gilt folgende Regel: eine Person ruft einen Vorschlag in die Runde, zum Beispiel „Wir hüpfen alle auf einem Bein“ oder „Wir tun alle so, als wären wir Affen“. Die Mitspieler müssen alle „Au Ja!“ rufen und den Vorschlag umsetzen, so lange bis ein neuer Vorschlag gemacht wird. Jeder Teilnehmer kann die zu jeder Zeit einen Vorschlag in die Runde rufen.

**Der Kampf um den Stuhl:** Ein Stuhl wird auf die Bühne gestellt. Es wird eine Person bestimmt, die sich auf diesen Stuhl setzt. Eine zweite Person kommt hinzu, die sich auf den Stuhl setzen möchte. Sie muss mit allen Mitteln versuchen, diesen Platz zu ergattern. Hier geht es vor allem um sprachliche Aktionen und nicht um gewaltsame Kämpfe um den Stuhl.

Im Anschluss an diese kleine Szene reflektiert die Gruppe, wie diese Auseinandersetzung verlaufen ist und wie Macht und Status auf beiden Seiten zum Ausdruck gekommen ist.

### **Der König und seine beiden Diener**

Die TN bilden Dreiergruppen und bestimmen je einen König. Dieser König geht durch den Raum. Die beiden Diener haben die Aufgabe, ihrem König das Leben so angenehm wie möglich zu machen. Sie versuchen zu errahnen, was der König möchte, und so schnell es geht seine Wünsche auszuführen.



Beispiel: Der König macht Anstalten, sich hinzusetzen. Einer der Diener kauert sich als Stuhl unter den König, der andere hilft dem König wieder auf. Nach einer Zeit wird der König gewechselt.

**Der König und die frechen Diener:** Drei Stühle stehen auf der Bühne. Der Spielleiter setzt sich auf den Stuhl in der Mitte und erklärt sich zum König. Er bestimmt zwei TN, die sich rechts und links von ihm setzen und seine Diener sind. Diese Diener bekommen die Aufgabe, dem König Grimassen zu schneiden, aber nur dann, wenn er es nicht merkt. Sobald der König einen Diener beim Grimassenschneiden erwischt oder auch nur meint, dies bemerkt zu haben, sagt er „Raus!“. Der Diener muss seinen Platz verlassen und zurück ins Publikum gehen. Mit dem König darf nicht diskutiert werden, selbst wenn das Urteil falsch war. Der König nimmt den Platz des fehlenden Dieners ein und einer der TN im Publikum setzt sich spontan auf den Stuhl des Königs. Die Wechsel sollen schnell passieren, die Diener sollen sich trauen, Grimassen zu schneiden.

## Übungen zu Status im Theater

### *Ausdrucksmittel von Macht und Position*

**König/Königin und Diener/Dienerin im Raumlaf:** Raumlaf. Der Spielleiter etabliert die erste Situation: „Stellt euch vor, ihr seid der König/die Königin eines großen Landes. Ihr allein habt die Macht im Land. Ihr seid geliebt und gefürchtet. Jetzt geht ihr durch die Straßen, flankiert von euren Leibwächtern, und seht euch euer Volk an. Ab und zu winkt ihr. Ihr seid euch bewusst, dass ihr die wichtigste Person hier seid und euch niemand etwas anhaben kann.“

Das Gefühl des Hochstatus, das hierbei entsteht, soll nun gesteigert werden. Der körperliche Ausdruck am Anfang ist Stufe eins. bei Stufe zwei sollen die Teilnehmer den Ausdruck verstärken, bei Stufe drei sollen sie den Status überspitzen. Zwischen den drei Stufen kann nun hin- und hergewechselt werden.

Das Gleiche kann nun auch mit dem Diener/der Dienerin gemacht werden. Dafür muss auch wieder eine Situation etabliert werden, in der sich die TN in die Rolle des Dieners/der Dienerin einfühlen können. Auch dieses Gefühl des Tiefstatus soll wieder gesteigert und übertrieben werden.

**KönigIn und DienerIn mit Rollentausch:** Im Anschluss an die vorangegangene Übung bietet sich die folgende Übung an. Die TN stellen sich in zwei Reihen auf, sodass jeder TN ein Gegenüber hat. Die eine Reihe bekommt die Rolle des Königs/der Königin zugewiesen und die andere Reihe die des Dieners/der Dienerin. Am äußeren Ende des Raums, wo die TN jetzt stehen, haben die Rollen Stufe drei. Die Stufen werden zur Mitte des Raumes hin immer kleiner. Die beiden Reihen gehen aufeinander zu. Der Ausdruck des Status wird immer geringer, bis sich die Reihen in der Mitte treffen, wo alle TN für einen kurzen Moment neutral sind. Hier tauschen die TN im Vorbeigehen die Status. Die Könige und Königinnen werden zu Dienern und Dienerinnen und umgekehrt. Die Stufen werden jetzt größer, je weiter sich die TN von der Mitte entfernen, was bedeutet, dass auch der Ausdruck stärker wird. Am Ende des Raumes sind die TN wieder in Stufe drei, der Übertreibung.

## Arbeit mit dem Stücktext

*Handlung, Sprachlichte Gestaltung, Ausdrucksmöglichkeiten*

**Steckbriefe:** Zu jeder Figur im Stück soll ein Steckbrief erstellt werden. Dazu schreiben die TN in Kleingruppen alles zu einer bestimmten Figur auf, das sie wissen (Name, geschätztes Alter, Eltern, Stand, Charaktereigenschaften...).

*Vorschlag zur Präsentationsform der Steckbriefe:* Ein TN aus der Gruppe, die einen Steckbrief gemeinsam erstellt hat, wird von seinen Gruppenmitgliedern vor der Klasse zu dieser Figur gemacht: Die Gruppenmitglieder stellen den Teilnehmer so hin, wie sie sich die Figur vorstellen. Sie „formen“ ihn, bringen Hände, Füße, den Kopf, den Rumpf etc. in die richtige Position. Auch das Gesicht darf (sanft!) geformt werden. Daraufhin stellen sie die „Skulptur“ anhand des Steckbriefes vor.

Zusätzlich oder alternativ dazu kann ein Stammbaum des Geschlechts der Labdakiden erstellt werden auf Basis des Stückes und gegebenenfalls Recherche im Internet. Auf diesem Stammbaum kann vermerkt werden, wer jeweils König war, wer mit wem verheiratet usw. Das hilft, die Geschichte in ihrer Gesamtheit nachzuvollziehen. Dem Produktionsteam war bei dieser Inszenierung besonders wichtig, die Geschichte der Labdakiden als Ganzes darzustellen. Die vier verarbeiteten Dramen, vor allem aber die Sophokles-Dramen sollen in ihrem Kontext erscheinen und der große Zusammenhang der Geschichten soll klar werden.

**Sätze schießen:** Beim Sätze schießen bekommt jeder TN einen Satz aus dem Stück (Satzbeispiele siehe *Material*) auf einem kleinen Streifen Papier. Alle TN laufen im Raum durcheinander (Raumlaf). Wenn aus der Gruppe der Impuls kommt, bleiben alle gleichzeitig stehen. Ein TN fängt spontan mit dem Sätze schießen an. Er deutet auf einen anderen TN und sagt laut seinen Satz. Der TN, auf den gedeutet wurde, macht weiter. Er deutet wiederum auf einen anderen TN und sagt laut seinen Satz. So geht es weiter, bis alle TN einmal an der Reihe waren.

Man kann zusätzlich zu den Sätzen jedem TN eine Sprechhaltung (z.B. traurig, wütend, gelangweilt, euphorisch...) austeilen, in der er oder sie den Satz sagen muss. Jetzt soll ein bisschen geschauspielert werden, der ganze Körper und die Stimme drücken die Sprechhaltung aus.

Auch kann man zu den Sätzen einen Status (Hochstatus oder Tiefstatus) austeilen, der beim Sprechen des Satzes zum Ausdruck kommen soll.

**Veränderung des Status von Ödipus und Kreon im Lauf des Stückes:** Die TN werden in zwei Gruppen aufgeteilt. Jede Gruppe bearbeitet eine kurze Szene zum Machtverhältnis von Ödipus und Kreon – einmal vom Anfang des Stückes und einmal vom Ende (Szenen siehe *Material*). Die TN gehen hierfür innerhalb ihrer Gruppe zu zweit zusammen. Jedes Zweierteam inszeniert die Szene der jeweiligen Gruppe. Hierbei soll besonders darauf geachtet werden, wie Macht und Status deutlich gemacht werden können. Die Miniszenen werden der gesamten Gruppe gezeigt, im Anschluss daran kurzes Feedback, bei dem das Hauptaugenmerk wieder auf dem Ausdruck von Macht und Status liegen soll (*Wo befinden sich die Figuren auf der Bühne? Wie ist ihre Haltung? Wie sprechen sie?...*).

**Szenen und Standbilder-Comic:** Es werden Szenen aus dem Stück an die Schüler

verteilt (Szenen siehe *Material*). In Zweier- oder Dreiergruppen, je nach Anzahl der Rollen, lesen die TN die Szenen und sollen nun zu ihrer Szene einen „Standbild-Comic“ entwickeln. Ein Standbild für den Anfang der Szene, eins für die Mitte und eins für das Ende. Jede Figur darf in jedem Standbild einen Satz sagen, wie als Sprechblase.

Die Szenen werden in der Reihenfolge, wie sie im Stück vorkommen, gezeigt.



## Material

### Sätze schießen

- Ödipus      Ich will den Mörder kennen!
- Teiresias    Schlimm zu wissen, was dem Wissenden nicht nutzt.
- Teiresias    Der Schandfleck dieser Stadt bist du!
- Kreon        Mir liegt das Schicksal dieser Stadt am Herzen.
- Ödipus      Ich denke einzig an die Stadt!
- Kreon        Auch ich hab Anteil an der Stadt, nicht du allein!
- Iokaste      Nun nimm dir nichts von alledem mehr zu Herzen!
- Iokaste      Wenn dir dein Leben lieb ist, frage nicht!
- Iokaste      Mögest du nie erfahren, wer du bist!
- Hirte        Ich tat's. Wär ich krepirt nur an dem Tag!
- Hirte        Bei den Göttern! Frag nicht weiter!
- Bote         Deinem Gatten und dem Haus Gutes, Königin.
- Kreon        Ödipus, du rast! Sei ruhig! Nur ruhig.
- Ödipus      Du kommst als Bester zu dem schlimmsten Mann. Verstoße mich!
- Kreon        Es geht in dieser Stadt nicht mehr nach deinem Sinn.
- Eteokles    Seid, Thebaner, fest in eurem Mut! Die Überzahl der Fremden schlägt ein Gott!

Eteokles Dies freie Land soll nie dem Joch der Knechtschaft unterworfen sein!

Polyneikes Mutter, dieses Haus hier, Theben ist jetzt Feindesland.

Polyneikes Es ist des Bruders Schuld, nicht meine, dass ich zur Waffe greifen muss!

Eteokles Als Ältester bin ich zum Königsein geboren.

Polyneikes Wird mir mein Teil versagt, wage ich alles!

Iokaste Ich kann nicht mehr!

Ismene Ich bin nicht dafür geschaffen. Das Gesetz zu brechen und mich zu stellen gegen alle!

Antigone Ich bin bereit, das Ungeheure zu erleiden.

Ismene Dein Ehrgeiz um die Tat verrät dich.

Wächter Sollte man mich strafen, wär das ungerecht.

Wächter Darf ich was sagen oder mach ich kehrt und geh?

Kreon Die Zeichen sind erloschen, alter Mann.

**Szenen zum Machtverhältnis von Ödipus und Kreon**

## I. Teil, Szene 3

[...]

**Kreon:** Was hast du vor? Treibst du mich aus der Stadt?**Ödipus:** Nein. nicht entfliehen, sterben sollst du!**Kreon:** Und wenn du dich irrst...?**Ödipus:** Gleichviel: Es gilt Gehorsam!**Kreon:** Nicht dort, wo einer schlecht befiehlt!**Ödipus:** Ich denke einzig an die Stadt!**Kreon:** Auch ich hab Anteil an der Stadt, nicht du allein!**Ödipus:** Und bringst doch Schande über mich, den König!

## II. Teil, Szene 9

[...]

**Kreon:** Geh.**Ödipus:** Du tötest mich, indem du mich verbannst.**Kreon:** Fass mich nicht an!

Ich kann dich hier nicht dulden,

Und treff ich dich, droht Schlimmeres dir,

Als ein lebendig Grab! – Wohlan!

[...]

**Szenen für die Standbild-Comics**

## I. Teil, Szene 4

Iokaste – Kreon - Ödipus

**Iokaste:** Was streitet ihr? Die Stadt ist krank,  
Und ihr habt Besseres nicht im Sinn als Zankerei?**Kreon:** Ödipus droht mir, Schwester, mit Verbannung oder Tod,**Ödipus:** Einen Anschlag gegen mich hat er geplant!**Kreon:** Zugrunde gehen will ich, wenn das wahr ist.**Iokaste:** Glaub ihm, Ödipus, um meinetwillen,  
Ich steh dir für ihn ein.**Ödipus:** Was soll das.**Iokaste:** Er hat noch nie dir schlecht geraten,  
Lass ihn bei allem schwören, was ihm heilig ist.**Ödipus:** Heilig scheint ihm die Königswürde nicht!**Iokaste:** Schwört er dir einen feierlichen Eid,  
Schenk du ihm weiter dein Vertrauen.**Ödipus:** Wenn du das willst, dann willst du mein Verderben.**Kreon:** Bei aller Götter erstem Gott, Phoibos Apollon!  
Ich will zugrunde gehen, zielte mein Denken und  
Mein Handeln auf die Königsmacht, die dir gebührt.  
Mir liegt allein das Schicksal dieser Stadt am Herzen.

**Ödipus:** So soll er leben, und sei es auch mein Tod.  
Verlass das Land und nimm mit meinen Hass!

**Kreon:** Dich selbst beherrscht du schlecht,  
Doch reuen wird's dich, wenn dein Zorn vergeht.

**Ödipus:** Lässt du mich nun und gehst?

**Kreon:** Ich gehe, von dir verkannt zwar,  
Doch der Schwester lieb wie eh und je.

## I. Teil, Szene 8

Kreon – Ödipus – Antigone

**Kreon:** Ödipus, du rast! Sei ruhig! Nur ruhig.

**Ödipus:** Kreon! Bist du's?

**Kreon:** Ich komme nicht als Spötter, noch zu hadern  
Mit dir über Unrecht, das du mir getan.

**Ödipus:** Du kommst als Bester zu dem schlimmsten Mann,  
Gewähr mir eins!

**Kreon:** Was ist's?

**Ödipus:** Verstoße mich!

**Kreon:** Ich will zuerst vom Gott erfahren, was sich ziemt.

**Ödipus:** Seine Weisung schreit zum Himmel:  
Der Vaternörder, Frevler, ich - soll untergehn!

**Kreon:** So scheint es dir. Doch in der Not ist's besser,  
Auf den Rat der Zeit zu warten.

**Ödipus:** Ich bin verloren, was denn noch!

**Kreon:** Auch du wirst jetzt gehorsam sein den Göttern.

**Ödipus:** Treib mich ins Gebirge, das die Mutter  
Und der Vater einst dem Kind setzten als Grab;  
Ich muss aus diesen Mauern, ich verpeste diese Stadt!  
Nie ließen mich die Götter tot, wie ich bin, am Leben,  
Wenn nicht für schlimmeres, für schlimmstes Leid.  
Doch unser Schicksal gehe nur, wohin es geht!  
Um die Söhne, Eteokles, den Erstgeborenen,  
Und Polyneikes, Bruder ihm im Streit, Sorge dich nicht!  
Männer sind sie, voller Zorn und Ehrgeiz  
Wie ich einst, hochmütig selbst in der Schmach.  
Doch meine beiden Mädchen, um sie tut es mir leid.  
Antigone, Ismene, kommt! Spür ich euch mit Händen,  
Ist mir, als hätt' ich euch wie als ich sah.  
Hör ich meine beiden Lieben weinen,  
Die liebsten meiner Kinder, ist es so?

**Antigone:** Es ist so.

**Ödipus:** Kinder, ihr, in meinen brüderlichen Armen,  
Wie machtet ihr des Vaters Augen früher strahlend,  
Wenn ich nach euch so schaute, machtet glücklich mich,  
Der nicht sehend und nichts wissend, euch  
Zum Vater wurde wo ich selber wart gesät  
Euch beweine ich, euer Leben! In welche Häuser  
Lässt man dich noch ein, was werden das für Feste,

Auf denen, wenn ihr kommt, das Lachen stirbt  
 Und die Musik verstummt. Wer nimmt euch jetzt noch,  
 Welcher Mann, und geht das Wagnis ein der Schande,  
 Die wie ein Schatten fällt auf euer Haupt,  
 Denn euer Vater schlug den seinen tot und pflügte die,  
 Die ihn gebar und euch ihm schenkte, aus demselben Schoß.  
 Nein, da ist keiner, Kinder, ihr müsst unfruchtbar  
 Und ehelos zugrunde gehen. Ich bete nur, dass ihr es  
 Besser trifft als euer Bruder, der euch pflanzte!

**Kreon:** Geh ins Haus.

**Ödipus:** Du weißt, was ich dich bitte.

**Kreon:** Ich weiß, –

**Ödipus:** Dass du mich ziehen lässt.

**Kreon:** Gottes Gabe forderst du.

**Ödipus:** Kinder, führt mich von hier fort!

**Kreon:** So geh, doch lass die Kinder hier!

**Ödipus:** Niemals!

**Kreon:** Es geht in dieser Stadt nicht mehr  
 Nach deinem Sinn.

**Ödipus:** Es sind meine Kinder!

**Kreon:** Die Kinder meiner Schwester. Sie gehören Theben!

**Ödipus:** Es ist mein letzter Wunsch.

**Kreon:** Was dir nach Wunsch ging, war dein Unglück.

*Kreon nimmt ihm die Kinder.*

## II. Teil, Szene 3

Eteokles – Iokaste – Polyneikes

**Eteokles:** Nur dir zuliebe komm ich, Mutter.

Zur Sache gleich! Was schlägst du vor?

Den Kriegerat unterbrach ich, um zu hören

Deinen Schlichterspruch.

**Iokaste:** Geduld!

Langsame Rede macht die Einsicht reif.

**Eteokles, blick nicht so drohend auf den Bruder,**

**Und zeig auch, Polyneikes, du ihm dein Gesicht –**

**So ist's gut. Mach du den Anfang, Polyneikes!**

Du hast ein fremdes Heer gegen die Stadt geführt,

Weil du meinst, Unrecht sei dir geschehen?

**Polyneikes:** Schlicht redet, wer die Wahrheit spricht.

Vorsorge traf ich für des Vaters Erbe,

Für mich und ihn, damit der Fluch sich nicht erfüllt,

Den Ödipus gesprochen über uns, und Bruderzwist

Um Macht und Reichtum uns vernichtet.

Freiwillig trat ich zurück, zog in die Fremde

Und überließ dem Bruder auf ein Jahr die Krone,

Um Thebens Herrscher dann zu sein im nächsten Jahr,

Er aber, der die Übereinkunft feierlich gebilligt,



Hält sein Versprechen nicht und will den Thron  
 Und meinen Erbteil mir nicht zugestehen.  
 Noch jetzt bin ich bereit, wenn er mir gibt,  
 Was mein, des Heeres Abzug zu befehlen,  
 Mein Amt als König auszuüben, für ein Jahr,  
 Um es ihm herzuleihen für gleiche Zeit.  
 In diesem Fall belagere ich Theben nicht,  
 Und zieh die Sturmleitern zurück von seinen Mauern.  
 Wird aber mir mein Teil versagt, wage ich alles!  
 Die Götter rufe ich als Zeugen,  
 Dass ich nur kämpfe für mein Recht,  
 Weil mich der Bruder rechtlos aus der Heimat drängt!

**Eteokles:** Wär' unser Handeln nur auf eine Art zu deuten,  
 Es gäb auf dieser Erde keinen Streit.  
 In Wahrheit ist den Menschen nichts gemeinsam,  
 Worte nur. Ich, Mutter, sprech es offen aus:  
 Vor nichts mache ich halt, ich gehe jeden Weg,  
 Und sei's, bis in der Erde dunklen Schoß,  
 Wenn ich von dort mir Herrschaft holen könnte.  
 Als Ältester bin ich zum Königsein geboren  
 Und kann unmöglich abtreten die Macht an einen,  
 Der dazu nicht taugt. Ich wär' kein Mann!  
 Und schwach und schmachvoll stünde Theben da,  
 Wenn ich, durch fremde Waffen eingeschüchtert,  
 Mein Zepter einem Nebenkönig überließ.  
 Nein! Will er ungekrönt in unsern Mauern wohnen,  
 Meinetwegen. Doch was den Thron betrifft,  
 Geb ich nicht nach und zerreiße unsern Pakt,  
 Der Stadt zum Heil, die es verdient,  
 Dass nur der Beste sie regiert.

**Iokaste:** Nicht doch, Eteokles!  
 Gleichheit ist das Band, das Freund mit Freund  
 Und Staat mit Staat vereint, und du  
 Willst mit dem gleichen Teil des Erbes nicht  
 Wie er zufrieden sein? Wo bleibt das Recht?  
 Und schlecht regiert die Macht, die sich  
 Auf Unrecht gründet, Feindschaft sät!  
 Willst du mit ansehen Thebens Untergang,  
 Um deiner Herrschaft willen, sehen, wie  
 Argos' Schwerter Thebens Speere brechen  
 Und ein Heer, siebenmal so groß wie unsres,  
 Herfällt über die Häuser, Männer, Frauen dieser Stadt?

**Eteokles:** Mich rügst du und redest Thebens Feind  
 Das Wort?

**Iokaste:** Zu dir auch, Polyneikes, sprech ich;  
 Falsch war's, mit Adrast dich zu verbinden und  
 Mit fremder Heeresmacht zu ziehen gegen uns,  
 Denn nähmst du Theben ein – was Gott verhüte –  
 Was wär' das für ein Ruhm? Wer in der Heimat,  
 Wird dich lieben? Und wenn dein Bruder siegt,  
 Wie stehst du da, wenn du zurück nach Argos kommst  
 Und bringst Unzählige nicht wieder mit?

Schon jetzt spricht doch das Volk:  
 „Unsel'gen Ehebund hat Adrast gestiftet,  
 Für eine Hochzeit sterben unsere Söhne!“  
 Treib's nicht zum Äußersten!

**Polyneikes:** Aber ich muss doch, Mutter!

**Eteokles:** Das führt zu nichts, wir enden hier.

Nur unter der Bedingung bin zum Frieden ich bereit,  
 Dass ich das Zepter in den Händen halte, niemand sonst.

**Iokaste:** Kind -

**Eteokles:** Nein, Mutter, lass mich, keine Predigt!  
 Und du, Verräter, flieh aus diesen Mauern  
 Oder stirb!

**Polyneikes:** Durch wen? Wo ist der Unverwundbare,  
 Der mich im Kampf besiegt?

**Eteokles:** Er ist ganz nah! Hier bin ich.

**Polyneikes:** Ich hörte stets, dass Reichtum feige macht.

**Eteokles:** Und doch führst du gegen die Stadt ein Heer in Überzahl?

**Polyneikes:** Ich fordere nochmals meinen Teil an Vaters Krone!

**Eteokles:** Fordere, so viel du willst! Der Thron ist mein.

**Polyneikes:** Nennst du dein mehr als die Hälfte?

**Eteokles:** Alles. Geh! Verschwinde!

**Polyneikes:** Götter dieser Stadt -

**Eteokles:** Die du zerstören willst -

**Polyneikes:** Hört mich an!

**Eteokles:** Den, der sein Vaterland bekämpft!

**Polyneikes:** Man vertreibt mich aus der Heimat!

**Eteokles:** Mehr noch! Töten werd' ich dich.

**Iokaste:** Hört auf! Eteokles -

**Polyneikes:** Mutter, ich geh!

**Eteokles:** Du musst! Verlass die Stadt!

**Polyneikes:** Vom Vater lass mich Abschied nehmen.

**Eteokles:** Nein.

**Polyneikes:** Meinen Schwestern.

**Eteokles:** Nie darfst du sie wiedersehen.

**Polyneikes:** Antigone! Ismene!

**Eteokles:** Ruf nicht nach denen, deren Feind du bist.

**Polyneikes:** Mutter -

**Eteokles:** Du bist ihr Sohn nicht mehr!

**Iokaste:** Nie zeigtet ihr euch mehr als Söhne eures Vaters.

**Polyneikes:** Er verhöhnt mich!

**Eteokles:** Und du, hast du mich nicht verhöhnt?

**Polyneikes:** Wo, Bruder, stehst du in der Schlacht?

**Eteokles:** Warum fragst du?

**Polyneikes:** Dir entgegnetend töt' ich dich.

**Eteokles:** Ich komme dir zuvor.

**Iokaste:** Kinder, aufhören! Hört auf damit!

Habt ihr vergessen, was euch droht?

**Eteokles:** Von mir aus geh zugrund das ganze Haus!

**Polyneikes:** Es wird nicht lange dauern.

**Eteokles:** So spricht einer, der hier König werden wollte.

**Polyneikes:** Theben, lebe wohl! Mutter, Vater, alle,  
 Ob ich euch jemals wieder sehe, weiß ich nicht,

Doch wenn ich euch Zerstörung bringe, ist das seine Schuld!  
 Mir bleibt allein die Hoffnung, ihn zu töten,  
 Und die Stadt zu retten vor dem Untergang!

**Eteokles:** Geh endlich! Göttliche Ahnung war's vom Vater,  
 Polyneikes dich zu nennen, weil du zäh im Streite bist.  
 Jetzt entscheidet zwischen uns das Schwert.

### III. Teil, Szene 1

Ismene – Antigone

**Antigone:** Ismene! Das Erbe unseres Vaters  
 zieht nun seinen Bann um dich und mich.  
 Vom Grab schließt Kreon einen unsrer Brüder aus.  
 Eteokles zieht nach Gesetz und Brauch feierlich ein  
 Ins Totenreich, doch Polyneikes' Leichnam soll  
 Im Grabe keiner bergen, keiner ihn betrauern, ruhmlos,  
 Schutzlos wirft Kreon ihn den Vögeln vor zum Fraß,

**Ismene:** Wer seinem Wort zuwider handelt, wird gesteinigt.

**Antigone:** Jetzt zeigt sich, wer wir sind.

**Ismene:** Was willst du tun?

**Antigone:** Die Frage ist nicht, was ich tu,  
 Sondern ob du mir dabei hilfst.

**Ismene:** Wobei?

**Antigone:** Den Leichnam davor zu bewahren, Aas zu sein.

**Ismene:** Du möchtest ihn bestatten gegen das Verbot?

**Antigone:** Ja, meinen Bruder und den deinen.

**Ismene:** Kreon wird uns strafen.

**Antigone:** Mich von den Meinen trennen kann er nicht!

**Ismene:** Alle sind sie tot, nur wir sind noch am Leben,  
 Und jetzt willst du, dass wir zugrunde gehen: gesteinigt!

**Antigone:** Dann ist es so.

Nicht mir zuliebe weihte ich dich ein,  
 Sondern um deinetwillen. Ich tu's auch ohne dich.

**Ismene:** Antigone ...

**Antigone:** Lass! Unsern Bruder begrabe ich allein  
 Und schön wird mir nach solcher Tat der Tod,  
 Von ihm geliebt, lieg ich bei ihm, dem Liebsten,  
 Der Stadt eine Verbrecherin, der Unterwelt gehorsam.

**Ismene:** Das sind doch Worte.

**Antigone:** Mehr als den Mächtigen hier oben  
 Dien' ich den Göttern in der Tiefe,  
 Dort lieg ich länger.

**Ismene:** Glaubst du, was du da sagst?

**Antigone:** Weißt du es besser?

**Ismene:** Ich will nicht schuldig werden,  
 Auch an den Toten nicht, Antigone.  
 Doch bin ich nicht dafür geschaffen,  
 Das Gesetz zu brechen und mich zu stellen  
 Gegen alle!

**Antigone:** Dann flüchte dich in diesen Vorwand.  
 Ich aber gehe hin und berge des geliebten Bruders Leib  
 Im Grab.

**Ismene:** Du machst mir Angst.

**Antigone:** Um mich sei nicht in Sorge! Fürchte um dich!

**Ismene:** Dann halte wenigstens die Tat geheim,  
 Ich will es auch.

**Antigone:** Nicht doch!  
 Schrei sie heraus! Tu's allen Leuten kund!

**Ismene:** Du hast bei kalten Dingen ein so heißes Herz.

**Antigone:** Ich weiß auf meiner Seite, die mir wichtig sind.

**Ismene:** Und siehst doch nicht, was dir entgegensteht!

**Antigone:** Wenn du so redest, Schwester,  
 Machst du dich mir verhasst und den Verstorbenen auch.

**Ismene:** Ich will nur, dass du lebst.

**Antigone:** Ich bin bereit, das Ungeheure zu erleiden  
 Und geht es über meine Kräfte, ist der Tod mein Trost.

**Ismene:** Dein Ehrgeiz um die Tat verrät dich.  
 Du willst das Leid, das unser Erbe ist,  
 Noch übertreffen und dich an seine Spitze stellen.

**Antigone:** Ich bin die Tochter meines Vaters, wer bist du?

### III. Teil, Szene 2

Kreon – Wächter

**Wächter:** Darf ich was sagen oder mach' ich kehrt und geh?

**Kreon:** Nenn mir den Täter oder lass die dreiste Rede!

**Wächter:** Zwickt dich die Rede oder dein Gewissen?

**Kreon:** Wie? Meinen Ärger willst du untersuchen?

**Wächter:** Der Täter liegt dir auf der Seele,  
 Ich nur in den Ohren.

**Kreon:** Schwätzer! Schwätzer!

**Wächter:** Das stimmt, ich rede viel,  
 Doch ich hab' wirklich nichts getan.

**Kreon:** Für Silber hast du dich verkauft!

**Wächter:** Schlimm, schlimm, wenn jemand Richter  
 Und im Unrecht ist.

**Kreon:** Du wagst es! Du - verspote nur mein Urteil jetzt!  
 Wenn sich die Schlinge zuzieht und deinem Lügenmaul  
 Die Luft ausgeht, wirst du schon noch die Wahrheit sagen  
 Und erkennen, wohin die Gier nach Geld dich bringt!

**Wächter:** Die, König, die da war's!  
*Er zeigt auf Antigone, die naht.*

**Kreon:** Was?

**Wächter:** Die war's, sag ich. Die ist's gewesen!

**Kreon:** Du weißt nicht, was du sprichst!

**Wächter:** Die Wolke, die den Leichnam barg, war sie.

**Kreon:** Das erfindest du in deiner Not!

**Wächter:** Sie hat den toten Mann mit Staub bestreut!

Ich schwör's, bei meinem Leben!  
**Kreon:** Schweig, Wahnsinniger!  
**Wächter:** Ich soll nicht reden? Eben noch hast du's verlangt.  
**Kreon:** Still, du!  
**Antigone:** Er sagt die Wahrheit.  
 Ich bekenne, dass ich's tat und leugne nichts.  
**Wächter:** Ja! Ja ...  
**Kreon:** Du hast nichts gehört, verstanden, schweig!  
 Kein Wort zu keinem Menschen! Jetzt verschwinde! Los!  
**Wächter:** Dann bin ich frei?  
**Kreon:** Lauf! Lauf!  
**Wächter:** Sehr wohl, Herr, für Eure Güte vielen Dank.

### III. Teil, Szene 3

Antigone – Kreon

**Kreon:** Antigone, du kanntest das Gesetz.  
**Antigone:** Wie sollt' ich nicht.  
**Kreon:** Und dennoch hast du es gebrochen.  
**Antigone:** Es war kein Gott, der es verkündet hat,  
 Noch wurde von den Göttern jemals solches Unrecht  
 Zum Gesetz gemacht.  
**Kreon:** Du weißt nicht, was du sagst.  
**Antigone:** Es gibt keinen Befehl, weder von dir  
 Noch irgendeinem Sterblichen, der imstande wäre,  
 Das heil'ge Recht der Toten umzustoßen.  
 Denn nicht seit heute oder gestern erst besteht es,  
 Sondern immer schon; und niemand weiß, woher es kommt.  
**Kreon:** In welche Lage bringst du mich!  
**Antigone:** Aus Angst vor eines Menschen Strafe  
 Kann ich nicht schuldig werden an den Göttern.  
**Kreon:** Soll ich dich töten?  
**Antigone:** Ich leide größere Qualen, wenn draußen  
 Vor den Toren unserer Stadt die Leiche meines Bruders  
 In der Sonne brennt.  
**Kreon:** Du zeigst dich ganz als Tochter deines Vaters,  
 Derselbe starre Sinn, derselbe schroffe, unbeugsame Zorn!  
 Hast du an seinem Beispiel nicht gelernt, wohin das führt?  
**Antigone:** Auf meines Vaters Größe gründet deine Macht  
 Und stolz bin ich auf ihn, wiegt auch sein Schicksal schwer.  
**Kreon:** Ich warne dich, leg diesen Starrsinn ab und übe Reue,  
 Sonst bist du endgültig verloren. Und wärst du tausendmal  
 Mit meinem Sohn verlobt!  
**Antigone:** Wie mir von deinen Worten keins gefällt,  
 So müssen dir die meinen unerträglich sein.  
 Was könnt' ich besseres, rühmlicheres von mir sagen,  
 Als dass ich meinen Bruder in ein Grab gelegt?  
 Die ganze Stadt würde mich loben, mir zujubeln dafür,  
 Nur dass die Angst die Zungen und die Herzen fesselt.

**Kreon:** So ist es nicht!

**Antigone:** Wie du beliebst,  
Tyrannie kann tun und reden, was sie mag.

**Kreon:** Das denkst du unter Thebens Bürgern ganz allein.

**Antigone:** Sie denken's auch, doch reden sie dir nach dem Mund.

**Kreon:** Du wagst es?!

**Antigone:** Ich sage, was ich sagen muss.

**Kreon:** Dein erster schwerer Fehler war, dass du  
Bestehende Gesetze übertratst. Der zweite, schlimmere noch, Dass du dich damit vor  
mir rühmst.

**Antigone:** Ich rühm mich nicht, ich weine um die Toten.

**Kreon:** Du lässt mir keine Wahl, Antigone, du musst hinab!  
Und wärst du nicht nur meiner Schwester Kind, sondern  
Mein eigen, du würdest meinem Urteil nicht entgehen.  
Denn so spricht König Kreon: Nicht Blutsverwandte,  
Und auch kein Weib, verschont aus falscher Rücksicht  
Die Gerechtigkeit!

**Antigone:** Gerechtigkeit!

**Kreon:** Bürger dieser Stadt! Verstoßen hat  
Mutwillig dies Mädchen gegen das Gesetz!  
Drum klage ich sie an, samt ihrer Schwester,  
Die diesen Ehrendienst am Feind mit angestiftet hat,  
Des Hochverrats. Ruft mir Ismene!  
Sie soll kommen! Ich halte nun Gericht!

**Antigone:** Du willst mehr als meinen Tod?

**Kreon:** Ich will nichts weiter. Alles hab ich,  
Hab ich dies!

**Antigone:** Dann lass die Schwester!

**Kreon:** Bekennst du dich so frei zu deiner Tat,  
Bekenn' auch dies, und rei sie mit dir ins Verderben:  
Sie hat dich unterstützt.

**Antigone:** So war es nicht!

**Kreon:** Ismene!