

Theater und Universität im Gespräch

K&N

Ortrud Gutjahr (Hg.)

Ödipus, Tyrann

von
Sophokles



Nach der Übersetzung von Friedrich Hölderlin und der Bearbeitung von Heiner Müller in der Inszenierung von Dimitar Gotscheff am Thalia Theater Hamburg

| | |
|--|-----|
| Überblick zur Werk- und Aufführungsgeschichte | 25 |
| Joachim Lux | 45 |
| Dimitter Gotscheff und seine Suche nach dem Körper, der Sprache, dem Raum | |
| Ortrud Gutjahr | 55 |
| Tragödie des (Ge)Wissens | |
| Der Ödipus-Mythos und <i>Ödipus, Tyrann</i> von Sophokles nach der Übersetzung von Friedrich Hölderlin und der Bearbeitung von Heiner Müller in Dimitter Gotscheffs Inszenierung | |
| Michael Ostheimer | 77 |
| »Gottes Hand« | |
| Von Sophokles' <i>König Ödipus</i> zu Heiner Müllers <i>Ödipus, Tyrann</i> | |
| Benigna Gerisch | 91 |
| Die Figur des Dritten | |
| Varianten des Ödipalen im Taumel zwischen Dyade und Triade | |
| Hartmut Böhme | 111 |
| Wer wir sind | |
| Ödipus und die Kultur | |
| Claudia Benthien | 135 |
| Schuldlos schuldig? | |
| Wolfgang Rösler | 153 |
| Aristoteles und der »schwerwiegende Fehler« (megále harmatía) des Ödipus | |
| Nikolaus Müller-Schöll | 165 |
| »Unter Udenkbarem wandelnd...« | |
| »Ödipus von Sophokles nach Hölderlin und Müller« im Raum von Mark Lammert inszeniert von Dimitter Gotscheff am Hamburger Thalia Theater | |
| Beate Heine | 181 |
| »Raum greift Mensch« | |
| Diskussion | 187 |
| »Eine Rückkehr zum Denken des Udenkbaren« | |
| Gespräch mit dem Bühnenbildner Mark Lammert | 207 |
| »Auch Texte haben Farben« | |
| Studierende der Universität Hamburg | 213 |
| »...ein lallender Tyrann« | |
| Autorinnen und Autoren | 221 |
| Photonachweis | 223 |

ZITATE AUS DEN BEITRÄGEN

»Gotscheffs Inszenierungen der Antike sind oft rätselhaft, ja sogar kryptisch. So auch die Aufführung von *Ödipus, Tyrann* im Thalia Theater. Sie ist einfach da, wie ein Monolith, eine Skulptur, und verweigert sich dem Naheliegenden. Gotscheff ist nicht modern, aber er ist auch nicht altmodisch. Er ist der, der er ist: Ein Stein in der Landschaft. Wie Beckett. Oder wie Giacomettis Figuren, die rätselhaft auf einer Fläche stehen. Die Aufführung steht fremd in unserer Theatergegenwart, gleich Ödipus, der fremd in seiner Gesellschaft steht. Ich lese sie als Erzählung über einen gequälten Menschen, der schuldig geworden ist, obwohl er für seine Schuld nichts kann – als Erzählung über ein Existenzproblem. Dennoch ist Ödipus nicht nur ein einzelner Mensch, sondern auch König und Politiker – und somit eine soziale Größe. Und als solche stürzt er den Staat ins Verderben; daher der Titel von Heiner Müller: *Ödipus – KOMMA – Tyrann.*«

Joachim Lux

»So lässt sich hier die Gewissensstimme in ihrer Veränderung von einer von außen gehörten zu einer innerlich vernommenen Stimme deutlich ausmachen. Unter dem Aspekt des Glaubens sind es zunächst die Götter, deren Stimmen gehört und verstanden werden müssen, da sie über die gesellschaftlichen Regularien wachen und bei Nichteinhaltung strafend eingreifen, was durch die flehende, nach oben gerichtete Stimme des Priesters noch beglaubigt wird. Sprechen die Götter aber vermittelt über Orakel und Seher, wie dies durch Tiresias und Kreon Verkörperung findet, so ist dem forschenden Menschen aufgetragen, das Gehörte auch einer Deutung zu unterziehen, damit es den sozialen Anforderungen gemäß umgesetzt werden kann. Mit dieser Deutungs Aufgabe, die einer Lösung von transzendenten Instanzen und einer Hinwendung zur Selbsterforschung gleichkommt, ist ein Verinnerlichungsprozess verbunden. Denn nun wird eine Form des inneren Gerichtes etabliert, bei welcher der nach Wahrheit Suchende Ankläger und Beklagter, Zeuge und Verteidiger zugleich ist. Mit diesem abwägenden Verhandeln zwischen inneren Stimmen und ihren Ansprüchen wird somit aus einem Vergehen, das öffentliche Schande zur Folge haben würde, eine innere Schuld.«

Ortrud Gutjahr

»Für die Deutung des *König Ödipus* ist also die Frage nach der Schuld bzw. dem Schicksal zentral. Beide Begriffe beschreiben konträre Konzepte der Zurechenbarkeit. Bezieht sich Schuld auf die je persönliche Verantwortung eines Akteurs für sein Handeln, so verweist der Begriff des Schicksals auf eine überindividuelle Macht, die für das Tun eines Menschen verantwortlich ist. Schuld und Schicksal verhalten sich umgekehrt proportional zueinander. Wer den *König Ödipus* als Schicksalstragödie liest, exkulpiert damit den Protagonisten; wer ihn für schuldig erachtet, wird den Einfluss des Schicksals als nebensächlich ansehen oder gar negieren. Obgleich die Versuche, den *König Ödipus* als Schicksalstragödie einzuordnen, nicht abreißen, sind berechtigte Zweifel vor allem angesichts der zugrunde gelegten Deutungsprämissen angebracht.«

Michael Ostheimer

»Abgesehen davon, dass wir bereits bei Freud unterschiedliche Versionen der ödipalen Situation vorfinden, so zentrierte sich der von ihm beschriebene Kern-Komplex um die Liebe zum gegengeschlechtlichen Elternteil und den Hass auf das gleichgeschlechtliche. Unter dem positiven Ödipuskomplex, der sich bei beiden Geschlechtern etwa im Alter von fünf Jahren ausprägt, verstand Freud also die sexuell konnotierte Verliebtheit des Jungen in die Mutter, bei gleichzeitigen Vernichtungswünschen dem Vater gegenüber; beim Mädchen entsprechend die Liebe zum Vater und die hass- und neiderfüllte Rivalität zur Mutter.«

Benigna Gerisch

»Man hat zu oft übersehen, dass der Weg des Ödipus – vom Kleinkind, an den Füßen verstümmelt, über die stolze Gangart seines falschen Bewusstseins als Heilskönig bis zum Gang des Greisen, der sich auf Antigone stützen muss, – aufs Reinste die Rätselfrage der Sphinx darstellt, deren Antwort heißt: »Ecce homo«. Ödipus hätte der Sphinx auch antworten können: »Ich bin es«. Ödipus ist der paradigmatische Mensch. Dies ist die ungeheure Neuerung des Sophokles, nicht etwa die Affirmation der überlegenen Götter und ihres Verhängnisses; denn letzteres ist für Sophokles selbstverständlich. Mit dem Schwergewicht jedoch auf menschlichen Konflikt dynamiken leitet Sophokles (aber gewiss nicht er allein) die anthropologische Wende der griechischen Kultur ein. Im Moment des Sieges über die Sphinx weiß Ödipus freilich noch nicht, dass er selbst die Antwort auf die Rätsel-Frage darstellt. Als aber Ödipus später unwissentlich die Entbergung seines Geheimnisses mit der blutigen Blendung zusammenfallen lässt, bringt er sich als selbstbewussten Menschen hervor.«

Hartmut Böhme

»In Dimitris Gotscheffs Inszenierung avanciert Iokaste, dargestellt von Karin Neuhäuser, zur tragischen Figur und, neben dem Seher Teiresias, auch zur zentralen Kontrastfigur des Titelhelden. Nicht nur wird ihre Rolle durch die deutlich stärkere Bühnenpräsenz als in der Textvorlage angelegt aufgewertet, sondern sie wird insbesondere dadurch zur eigentlichen Tragödin, weil sie den Zuschauern während ihrer Auftritte frontal gegenüber steht bzw. sitzt und somit Projektionsfläche der tragischen Affekte ist. Schließlich, weil sie am Ende des Stücks ihr eigenes Schicksal metatheatral berichtet und damit Teil der »objektiven Instanz« der Wahrheit sprechenden und diese offenbarenden Boten- und Seherfiguren wird. Während der in dieser Inszenierung lange ausgespielten Phase, in der sich Ödipus die schrecklichen Zusammenhänge enthüllen, sitzt sie ruhig auf ihrem Hocker; ihr Gesicht, dem Publikum und nicht dem Partner zugewendet, spiegelt ihr wachsendes Entsetzen.«

Claudia Benthien

»Zu einer *hamartía* gehört zwingend beides: die falsche Einschätzung der Lage und die anschließende punktuelle Tat, aus der in der Kunstform der Tragödie katastrophale Konsequenzen nicht allein für das Opfer, sondern auch für den Täter erwachsen. Wenn man nun nach einer Aktion des Ödipus Ausschau hält, auf die diese Charakterisierung zutrifft, so kommt man nicht an der, was die Identität des Opfers angeht, unwissentlichen Tötung des Laios samt mehrerer seiner Begleiter an der Weggabelung nahe Delphi vorbei. Man mag sich sträuben, einen Vorfall, bei dem vier Personen getötet werden, im Sinne der Definition von Cessi als einen »jener

eher leichten, meist verzeihlichen Fehler, die jedem Menschen unterlaufen können«, zu betrachten. Aber Tatsache – und in Rechnung zu stellen – ist, dass es sich in Anbetracht der geschilderten Umstände um eine Reaktion auf schwere Körperverletzung handelt, die von Laios begangen worden ist. Einer aus der Gruppe des Laios, der Wagenlenker, habe versucht, ihn, Ödipus, vom Wege zu drängen. Darauf habe er sich im Zorn mit einem Schlag gewehrt. Der Alte auf dem Wagen wiederum, bei dem es sich um Laios handelte, habe ihn dann beim Vorbeifahren vom Wagen aus mit seinem Stachelstab auf den Kopf geschlagen und damit zu der Tat provoziert.«

Wolfgang Rösler

»Der Chor umgibt den blinden Seher, wenn dieser, einem Vogel gleich, auftritt, als Vogelschar. Er lässt sich einnehmen von den Worten des Ödipus und ist im Verlauf der Handlung in seinen Bewegungen sichtbar hin- und hergerissen zwischen dem Tyrann und seinem jeweiligen Antagonisten, er ist Schwung- und Bremsmasse, das Volk, ein weiterer unsouveräner, von unbekanntem Kräften regierter Souverän, der die Wirkung des auf der Bühne gesagten vor Augen stellt wie Sand die unsichtbaren Schwingungen von Tönen. Er nimmt die Impulse der Reden auf der Bühne auf und drückt sie aus: schreit, spricht, plappert nach. Wenn ihm von Ödipus eingeheizt wird, verwandelt er sich in eine hetzerische Meute, im Umkreis des Teiresias werden die Choreuten zu Geiern. Wenn Heiner Müller einmal konstatierte, dass es »ein Grundproblem des deutschen Theaters« sei, »dass die Schauspieler nicht mit den Füßen sprechen. Der Text kommt meistens nur aus dem Kopf«, so beschrieb er damit nicht das Theater Dimitris Gotscheffs.«

Nikolaus Müller-Schöll

»Mit der Lösung des Rätsels, das ihm die Sphinx einst stellte, hatte Ödipus den Menschen selbst erkannt. Er zerbricht schließlich daran, und in Gotscheffs Inszenierung krümmt er sich am Ende zusammen, kugelt in embryonaler Stellung durch Zeit und Raum, richtet sich auf und spricht: »Raum greift Mensch.« Als er am Ende sich selbst demaskiert, erkennt er auch den Menschen in sich, in seiner unendlichen Endlichkeit. Der Moment, in dem sich alles dem Schrecklichen zuneigt, ist »wie ein schwarzes, tiefes Loch«, sagt Gotscheff. »Das hört nie auf, glaube ich. Wie der Sog eines kosmischen schwarzen Lochs, das kein Ende hat.« Müller zeigt den Sturz eines Tyrannen, Gotscheff den Sturz eines Menschen. So bleibt am Ende das Elementare: Menschen und Worte.«

Beate Heine