

# ÖDIPUS

RESIDENZ  
THEATER

ROBERT ICKE  
NACH SOPHOKLES

# ÖDIPUS

von Robert Icke nach Sophokles  
aus dem Englischen von Christina Schlögl

Digitale Ausgabe in Auszügen.

Das vollständige Programmheft in Druckversion können Sie für 2,50 € an der Theaterkasse und in den Foyers erwerben.



## VORSPIEL

Die RESI-Audiokurzeinführung zu

## ÖDIPUS

Einfach QR-Code scannen und kurz und knapp  
alles Wichtige zum heutigen Theaterabend  
erfahren.



Unterstützt vom Förderverein Freunde\* des Residenztheaters

**FREUNDE\***  
DES RESIDENZTHEATERS

Aufführungsrechte **Rowohlt Theater Verlag, Hamburg**

Premiere am **24. April 2026**  
im **Residenztheater**

Ödipus **Florian von Manteuffel**  
Iokaste **Barbara Horvath**  
Kreon **Robert Dölle**  
Merope **Rita Russek**  
Corin **Michael Goldberg**  
Lichas **Daria Welsch**  
Antigone **Linda Blümchen**  
Teiresias **Steffen Höld**  
Polyneikes **Dominikus Weileder**  
Eteokles **Volodymyr Melnykov**  
Fahrer **Thomas Reisinger**

sowie Statisterie des Residenztheaters

Inszenierung **Robert Icke**  
Bühne **Hildegard Bechtler**  
Associate Director **Lizzie Manwaring**  
Kostüme **Wojciech Dziedzic**  
Sounddesign **Tom Gibbons**  
Sounddesign Associate **Erwin Sterk**  
Lichtdesign **Natasha Chivers**  
Lichtdesign Associate **Hector Murray**  
Videodesign **Tal Yarden**  
Videodesign Associate **Taylor Edelle Stuart**  
Dramaturgie **Lea Maria Unterseer**

Regieassistentz **Antonia Schmidt** Bühnenbildassistentz  
**Cordelia Berschinski** Kostümassistentz **Marie Sophie Heinen**  
Regiepraktikum **Siena Müller-Elmau** Bühnenbildpraktikum  
**Marc Schröder** Videodreh Kamera **Niels Voges, Leon Wöhler**  
Videodreh Sound **Alex Rubin** Griechisches Grafikdesign  
**Onassis Stegi** Fotografie Wahlkampagne **Adrienne Meister**  
Stunt Koordination **Franzy Deutscher** Inspizienz **Daniela Tatto**  
Soufflage **Thomas Rathmann**

Für die Produktion

Bühnenmeisterin **Annika Stemme** Beleuchtungsmeister\*innen  
**Martin Feichtner, Fabian Meenen, Verena Mayr, Markus  
Schadel** Stellwerk **Oliver Gnaiger, Thomas Friedl, Thomas  
Keller, Thorsten Scholz** Konstruktion **Hsin-Ling Chao** Ton  
**Thomas Hüttl** Video **Valerie Weikert, Christoph Heinold**  
Requisite **Susanne Roidl, Lisa Sanner, Luisa Struckmeyer, Essi  
Utraiainen** Maske **Ricarda Lembcke, Sarah Stangler** Garderobe  
**Sabine Berger, Marie Opfermann** Leitung Statisterie **Daniela  
Gancheva** Künstlerische Produktionsleitung **Cornelia Maschner**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Technischer Direktor **Andreas Grundhoff** Kostümdirektorin  
**Enke Burghardt** Technischer Leiter Residenztheater **Felix  
Eschweiler** Dekorationswerkstätten **Michael Brousek**  
Ausstattung **Lisa Käppler** Beleuchtung **Gerrit Jurda** Video  
**Jonas Alsleben** Ton **Nikolaus Knabl** Requisite **Anna Wiesler**  
Rüstmeister **Peter Jannach, Robert Stoiber** Mitarbeit  
Kostümdirektion **Anna Gillis** Damenschneiderei **Gabriele  
Behne, Petra Noack** Herrenschneiderei **Carsten Zeitler,  
Mira Hartner** Maske **Isabella Krämer** Garderobe **Cornelia  
Faltenbacher** Schreinerei **Dominik Boss** Schlosserei **Josef  
Fried** Malersaal **Katja Markel** Tapezierwerkstatt **Martin Meyer**  
Maschinentechnische Abteilung **Felix Eschweiler i. V.** Transport  
**Dominik Korb** Bühnenreinigung **Concetta Lecce**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung nicht gestattet.

Hört sich gut an,  
ein Sturm aufzieht,  
dass heute Nacht  
Sie haben mir gesagt,  
Etwas verschiebt sich,  
Das Eis bricht.  
Aber hören Sie das?

ÖDIPUS

Aber hören Sie das?  
Das Eis bricht.  
Etwas verschiebt sich.  
Sie haben mir gesagt,  
dass heute Nacht  
ein Sturm aufzieht.  
Hört sich gut an.

Robert Icke, «Ödipus»

# SPIELT ES EINE ROLLE, ZU WISSEN, WIE ES ENDET?

VORWORT ZUR PUBLIZIERTEN ENGLISCHEN AUSGABE DES  
STÜCKTEXTS «ÖDIPUS»

Spielt es eine Rolle, zu wissen, wie es endet? Das Publikum von «Medea», damals wie heute, wird wahrscheinlich schon beim Platznehmen wissen, dass Medea ihre Kinder getötet haben wird, bevor die Aufführung zu Ende ist. Orest, berühmt dafür, seine Mutter zu töten, tötet seine Mutter tatsächlich in der Mitte der nach ihm benannten Trilogie «Orestie». Ödipus ist berühmt dafür, seinen Vater getötet und seine Mutter geheiratet zu haben. Aber tatsächlich geschieht beides im Stück gar nicht. Es ist alles bereits geschehen.

Ödipus war (für Sophokles' Publikum) durch Homer bekannt, der in der «Odyssee» Odysseus die Unterwelt besuchen lässt. Dort trifft er auf Ödipus' Mutter, die zugibt, unwissentlich ihren Sohn geheiratet zu haben, nachdem dieser seinen Vater getötet hatte. Ihr Name? Epikaste.

Die Tradition der griechischen Tragödie bestand darin, eine bekannte Geschichte zu nehmen und sie neu zu erzählen, sie zu verändern und neu zu gestalten, um sie an die Gegenwart anzupassen. Sophokles war für Homer das, was auch Shakespeare für seine Quellen war: ein verwegener Bearbeiter.

Das lässt sich an zwei von ihm getroffenen Entscheidungen

erkennen; es sind zwei einzelne Wörter. Erstens: Er ändert Epikastes Namen. Homers Leser\*innen würden Epikastes Auftritt als Figur erwarten: Schließlich ist sie Ödipus' Mutter, und sie wissen, was Ödipus mit seiner Mutter tun muss, bevor das Stück enden kann. Dass Sophokles' Ödipus das Stück als Ehemann von Iokaste und nicht von Epikaste beginnt (Medea beginnt das Stück mit noch lebenden Kindern), ist eine geschickte Irreführung. Wie sie erfahren werden, ist all das bereits geschehen.

Zweitens: Sophokles' «Ödipus der Tyrann» war, als es um 429 v. Chr. uraufgeführt wurde, Teil einer Trilogie (die beiden anderen Stücke sind nicht erhalten). Die Premiere der Trilogie fand im Rahmen eines Wettbewerbes statt und wurde mit dem zweiten Preis ausgezeichnet. Es wird heute traditionell als «Ödipus Rex» oder «König Ödipus» bezeichnet, was nicht ganz zutreffend ist: Sophokles' Titel lautet «Ödipus der Tyrann» (nicht «der König»). Doch dieses Wort ist im Laufe der Zeit zu einer anderen Bedeutung herangereift. Als «Tyrann» wurde damals ein «durch Beifall gewählter» Anführer bezeichnet, der sich oftmals nicht für die sozialen und wirtschaftlichen Belange der Aristokratie, sondern für die des einfachen Volkes einsetzte. «Tyrann» war ein beneidenswerter Status, kein abwertender. So dürfen wir Sophokles' Titel also nicht als «Der böse Tyrann Ödipus» oder gar als «König Ödipus» verstehen, sondern als «Ödipus: der Auserwählte». Meine Entscheidung für den Wahlabend als Schauplatz trägt dieser ursprünglichen Bedeutung des Titels Rechnung und ermöglicht zugleich, die Einheit (von Zeit, Ort und Handlung) dieser sich dramatisch zuspitzenden, in Echtzeit spielenden Handlung zu bewahren. Aristoteles nutzte Sophokles' Stück als Paradebeispiel für die Tragödie – und «Ödipus» ist wirklich ein Meisterwerk: die vor- und rückwärtsgerichtete Struktur, die Enthüllung von Informationen, die Wiederkehr der Zahl drei (sogar die Kreuzung!), die Art und Weise, wie das Gewicht der dramatischen Ironie niemals die dramatische Spannung zermalmt. Die Emotion. Und die schreckliche Mahnung, dass wir nicht wissen, was wir nicht wissen.

Ich könnte noch weiter über Sophokles' Stück sprechen oder darüber, dass eine «Hamartia» kein «tragischer Fehler» oder moralisches Versagen ist, sondern einfach ein Fehltritt. Stattdessen aber ein drittes Wort. Unser Wort «Tragödie» stammt von griechischen «tragōidia» ab, was wörtlich «Lied einer Ziege» bedeutet. Wir wissen nicht genau, warum. Manche sind der Meinung, eine Ziege sei der Preis für die beste Trilogie gewesen, andere, dass es mit Dionysos (dem Gott des Theaters) zusammenhängt, der mit Ziegen in Verbindung gebracht wurde. Ich bevorzuge eine dritte Erklärung: Ziegen waren Opfertiere, wertvolle Besitztümer, die für eine Gottheit geschlachtet wurden: Nimm diese Ziege und erhöre mein Gebet. Die Ziege leidet, damit du es nicht musst: ein Sündenbock, der stirbt, damit gute Dinge geschehen können.

Wer sich mit den Stücken dieser Zeit beschäftigt, wird Zeuge dessen, welche außergewöhnlichen Anforderungen sie an die Schauspieler stellen – und was sie ihnen abverlangen. Und wenn sich das Publikum um die Geschichte von Ödipus und Iokaste versammelt, vollzieht es ein fast 2500 Jahre altes Ritual, dessen Struktur an ein Opfer erinnert. Nur dass jetzt die Ziege singt. Der Schauspieler leidet, erlebt den Schrecken live vor unseren Augen, erlebt ihn, damit wir ihn erleben, ohne dass er in unserem Leben geschieht. Wir stehen fern vom Leiden, sind aber Zeuge; Wir fühlen etwas, aber verlieren uns nicht darin. Oder, falls doch, finden wir uns zumindest am Ende wieder.

Das Leben geht weiter, nach dem Theater. Außerhalb des Stücks liegt der reale Raum der Sicherheit, der freien Wahl, der zweiten Chance; nun, da das Stück zu Ende ist, läuft die Zeit des Lebens wieder weiter. Was werden wir von uns selbst verlangen? Kann uns die existenzielle Immunisierung dieses Abends schützen, wenn unser Leben eines Tages – wie das des Ödipus – plötzlich unter unseren Füßen zusammenbricht?

Robert Icke

MEROPE

Zwei Menschen können  
in einer Illusion leben.  
Aber sobald ein Dritter  
dazukommt, fällt der  
Schleier. Und was könnte  
schlimmer sein als die  
Aussicht, noch mal von  
vorne anzufangen?

Robert Icke, «Ödipus»

# SICH SELBST ERKENNEN

PROFESSOR SIMON GOLDHILL ÜBER ROBERT ICKES  
NEUBEARBEITUNG DES ANTIKEN MYTHOS

Ödipus lässt die Moderne nicht los. Es ist eine Geschichte, von der wir nicht aufhören können, sie zu erzählen. Für die Moderne ist die Figur des Ödipus zu einer Ikone geworden – nicht nur der griechischen Tragödie, sondern dessen, was es bedeutet, Mensch zu sein.

Sigmund Freuds Ödipus markiert einen Wendepunkt im Selbstverständnis der modernen westlichen Kultur. Der Ödipuskomplex ist fester Bestandteil der Sprache, die wir nutzen, um die menschliche Natur zu beschreiben – ob wir nun Freud gelesen haben oder nicht, ob wir mit den Freud'schen Theorien übereinstimmen oder nicht. Freud beharrt darauf, dass Ödipus Teil dessen ist, was wir sind: Er nannte jeden Mann Ödipus und Ödipus jeden Mann: «Ödipus' Schicksal bewegt uns nur, weil es unser eigenes hätte sein können», schreibt er. Für Freud ist Ödipus ein Paradigma dessen, was es bedeutet, Mensch zu sein, denn der Wunsch, die eigene Mutter zu heiraten und den eigenen Vater zu töten, sei, so betont er, untrennbar mit dem Prozess des Erwachsenwerdens und der sexuellen Entwicklung verbunden. Freud hatte in der Schule Sophokles gelesen und war durch ganz Europa gereist, um die großen Inszenierungen seiner Zeit zu sehen. Er hoffte, seiner Grundlagentheorie der Sexualität Autorität zu verleihen, indem er sie nach diesem herausragenden Klassiker benannte. Als er zu seinem fünfzigsten Geburtstag von seinen Freunden eine Medaille zur Würdigung seiner Karriere geschenkt bekam, war darauf selbstverständlich ein Bild von Ödipus und ein Zitat von Sophokles in griechischer Sprache.

Doch im Kern von Freuds Interpretation von Sophokles liegt ein Paradoxon. Ödipus selbst ist das schlechtmöglichste Beispiel für den Ödipuskomplex. Ödipus tötet tatsächlich seinen Vater und hat Sex mit seiner Mutter. Aber sein Schicksal ist ganz und gar nicht das, was jeder Mann erlebt. Als er die Wahrheit erfährt, ist er entsetzt über das, was er getan hat, und blendet sich daraufhin selbst – und wird Jahre damit verbringen, als Bettler voller selbstverachtendem Elend und als Ausgestoßener der Gesellschaft umherzuirren. Wenn Freud schreibt, dass Ödipus' Schicksal «unser eigenes hätte sein können», verschleiert sein «hätte sein können» den tatsächlichen Unterschied zwischen unbewussten Wünschen und schrecklicher Übertretung. Freud war von Ödipus fasziniert, weil er das «hätte sein können» sichtbar machte.

Freud, der den Menschen ständig Dinge zeigte, die sie über sich selbst nicht wissen konnten und nicht wissen wollten, konnte sich sicherlich in Ödipus wiedererkennen. Ödipus war eine Geschichte, die er nicht aufhören konnte zu erzählen – sich selbst und uns, über sich selbst und über uns. Aber Freud war nicht der einzige große Denker der Moderne, der von der Geschichte des Ödipus gefesselt war. Seit Hegel wandten sich Philosophen obsessiv «Ödipus» zu, nicht nur, weil Ödipus ein großartiger Zugang war, um darüber nachzudenken, was die Tragödie an sich ist – warum Menschen leiden mussten und wie sie auf die Schicksalsschläge des Lebens reagieren sollten –, sondern auch, weil Ödipus eine Figur war, die den wissbegierigen Geist verkörperte. Ödipus war der Einzige, der das Rätsel des Ungeheuers lösen konnte: Was hat vier Beine am Morgen, zwei am Nachmittag und drei am Abend? Die Antwort auf das Rätsel lautete: «der Mensch». Für Philosophen – und auch Schriftsteller und Maler – war Ödipus faszinierend, weil er nach Erkenntnis strebt. Und weil die erste und wichtigste Antwort des Rätsels «der Mensch» ist – und damit wir. «Ödipus» fordert uns auf, uns selbst zu erkennen. (...)

Den vollständigen Text finden Sie in der Druckversion des Programmhfts, das Sie im Foyer erwerben können.

# ZWISCHEN TEIRESIAS UND ÖDIPUS

AUS DER FESTREDE ZUM 75. JAHRESTAG DER  
WIEDERERÖFFNUNG DES NEUEN RESIDENZTHEATERS

In «König Ödipus» ist die Blindheit das eine und sein Gegenteil – eine selbst zugefügte Bestrafung jener metaphorischen Blindheit, die dazu führt, dass Ödipus seine Verbrechen unwissentlich begeht, und ein Segen, eine gottgegebene Behinderung, da Teiresias als einziger zu sehen vermag, was sonst niemand sieht. Ödipus und Teiresias veranschaulichen jeder auf seine Weise die Ambivalenz des Theaters gegenüber dem Gesichtssinn. Zwei Bedeutungen des Verbs «sehen» machen dies deutlich: Wir sagen zum Beispiel «So wie ich die Sache sehe», wenn wir unser Verständnis einer Angelegenheit zum Ausdruck bringen wollen. Sehen ist aber auch ein Sinneseindruck, verbunden mit den Stimuli, die die Netzhaut unserer Augen registriert. In diesem Sinn heißt sehen einfach, die phänomenale Oberfläche der Dinge zu erfassen, und das erinnert uns daran, dass die Sehkraft im Reich der Erscheinungen angesiedelt ist. Seit Platon aber müssen wir annehmen, dass unsere Augen nie wirklich alles sehen, was es zu sehen gibt, und dass hinter den Erscheinungen eine andere Wirklichkeit existiert. Wenn wir die Welt mit unseren Augen wahrnehmen, dann auch deshalb, weil uns ein tieferer Zugang zur Welt verschlossen bleibt.

Das Theater warf zuerst, noch vor der Philosophie, Fragen nach der Ontologie auf, also nach dem Wesen der Realität. Es vermischt und verwechselt Sicht und Einsicht, was die Frage aufwirft, welche Augen es bevorzugt: die von Teiresias oder die von Ödipus. Wenn wir erblinden wie Teiresias, können wir kein Theaterstück sehen. Wir haben keine Augen. Wenn wir aber die Augen von Ödipus haben, mit denen wir ein Stück sehen können, werden wir blind für die tieferen Wahr-

heiten sein, die in uns liegen und die das Theater offenbart. Das Theater entfaltet wesentlich dieses Dilemma, denn es ist die Kunst opulenter Kulissen, bunter Schminke, Masken und Kostüme, doch ist es zugleich das Genre, das vor allen anderen Menschen in ihrem Wesen erforscht hat, in ihren psychologischen Tiefen, ihrem inneren Leiden und ihrer Blindheit für sich selbst. Das Theater wird durch das selbsttäuschende Sehen eines Ödipus möglich gemacht, will uns aber die Einsicht eines Teiresias vermitteln. In diesem Verwirrspiel kann es die tiefgründigste Frage nach dem Verhältnis von Wahrheit und Illusion stellen. Das Theater hat diese Frage auf einzigartige Weise aufgeworfen und eine einzigartige Antwort auf sie gegeben.

Ich möchte die These vorschlagen, dass die Funktion der Kunst im Wesentlichen darin besteht, eine falsche Wirklichkeit zu konstruieren und gleichzeitig Zugang zu Wahrheiten jenseits des Reichs der Erscheinungen zu ermöglichen. Die Kunst erlangt Wahrheit durch Illusion. Das Theater lässt uns, wie Teiresias, durch die Erscheinung der Dinge hindurchsehen, aber es ist auch, wie Ödipus' Sicht vor seiner Selbstblendung, eine Illusion, die auf andere Illusionen getürmt wird, eine Ausschmückung der Verzweiflung und des Elends des Menschseins. Wir brauchen die Wahrheit, aber die Wahrheit muss abgefedert werden und diese Abfederung ist die Kunst. Kunst ist eine indirekte Weise, die Wahrheit zu sagen, kein gerader Weg oder stumpfes Instrument, um in ihren Besitz zu gelangen

Wir brauchen die Kunst auf dieselbe Weise und aus denselben Gründen wie die Wissenschaft; um uns unseres ununterdrückbaren Bedürfnisses nach Wahrheit zu vergewissern. Kunst und Wissenschaft sind die beiden zusammengehörigen menschlichen Tätigkeiten, in denen die Wahrheit und das Gute in eins fallen, nicht weil sie von Haus aus gut wären, sondern weil sie das Bedürfnis nach Wahrheit lebendig halten.

Eva Illouz

# WAHRHEIT UND LÜGE IN DER POLITIK

Geheimhaltung und Täuschung – was die Diplomaten Diskretion oder auch die Arcana imperii, die Staatsgeheimnisse, nennen –, gezielte Irreführungen und blanke Lügen als legitime Mittel zur Erreichung politischer Zwecke, kennen wir seit den Anfängen der überlieferten Geschichte. Wahrhaftigkeit zählte niemals zu den politischen Tugenden, und die Lüge galt immer als ein erlaubtes Mittel in der Politik. Wer über diesen Sachverhalt nachdenkt, kann sich nur wundern, wie wenig Aufmerksamkeit man ihm im Laufe unseres philosophischen und politischen Denkens gewidmet hat: einerseits im Hinblick auf das Wesen des Handelns und andererseits im Hinblick auf unsere Fähigkeit, in Gedanken und Worten Tatsachen abzuleugnen. Diese unsere aktive, aggressive Fähigkeit zu lügen, unterscheidet sich auffallend von unserer passiven Anfälligkeit für Irrtümer, Illusionen, Gedächtnisfehler und all dem, was man dem Versagen unserer Sinnes- und Denkkorgane anlasten kann. In den Wissenschaften ist das Gegenteil der Wahrheit der Irrtum oder die Unwissenheit, in der Philosophie die Illusion oder die bloße Meinung. Vorsätzliche Unwahrheit, die glatte Lüge, spielt nur im Bereich faktischer Feststellungen eine Rolle, und es ist eigentlich sehr merkwürdig, dass in den mannigfachen Diskussionen zu unserem Thema von Plato bis Hobbes das organisierte Lügen, wie wir es heute kennen, nirgends als eine wirksame Waffe gegen die Wahrheit auch nur erwähnt wird. (...)

Den vollständigen Text finden Sie in der Druckversion des Programmhfts, das Sie im Foyer erwerben können.

IOKASTE

Das ist hier keine Wahlveranstaltung,  
und du weißt so gut wie ich, dass  
unser Leben von Lügen gepolstert  
ist, wir alle, alle, alle lügen: Politik,  
Regierungen, Schulen, die Fakten der  
Welt, in der wir leben. Banknoten  
und Bankkredite und die Hälfte aller  
Ehegelübde – das alles fußt auf Lügen.

Robert Icke, «Ödipus»

# ROBERT ICKE

Robert Icke, geboren 1986 im englischen Stockton-on-Tees, ist Autor, Regisseur und Theaterleiter. Bekannt wurde er durch seine radikalen Neubearbeitungen klassischer Texte. Nach seinem Englischstudium an der University of Cambridge leitete er von 2003 bis 2007 die von ihm gegründete Arden Theatre Company, von 2010 bis 2013 war er Associate Director der Headlong Theatre Company, ab 2013 Associate Director am Londoner Almeida Theatre. Seit 2019 arbeitet Icke freiberuflich und hat unter anderem bei der Toneelgroep Amsterdam, am National Theatre in London, dem Staatstheater Stuttgart, Theater Basel, Burgtheater Wien sowie im Londoner West End und am New Yorker Broadway inszeniert. Für seine Arbeit wurde Icke vielfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Critics' Circle Theatre Award, dem Evening Standard Theatre Award, dem UK Theatre Award sowie – als bislang jüngster Preisträger – mit dem Laurence Olivier Award. Für seine deutsche Fassung der «Orestie» am Schauspiel Stuttgart erhielt er 2019 den Kurt-Hübner-Regiepreis. Er ist Fellow der Royal Society of Literature. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen Bearbeitungen von «Hamlet», «Maria Stuart», «Oedipus», «1984» (gemeinsam mit Duncan Macmillan) und «Player Kings», die unter anderem am Londoner Westend zu sehen waren. Am Residenztheater inszenierte der serbische Regisseur Miloš Lolić «Die Ärztin» von Robert Icke (sehr frei nach «Professor Bernhardt» von Arthur Schnitzler) in der Spielzeit 24/25. Nach Amsterdam, London, Athen und New York inszeniert Robert Icke nun die deutschsprachige Erstaufführung von «Ödipus» in München.

**SCHÖNE  
VORSTELLUNG**

**THEATER  
RESIDENZ**

**Spielzeit 25/26**