

Ödipus – König – Wort

Oedipus' Tragedyshow

Falk Richter inszeniert Elfriede Jelineks *Am Königsweg* in der Uraufführung als Tragedyshow

Das ist großes **Theater**, Tragödie und „Unterschichtenfernsehn“. Wie ein Echo aus längst vergangenen Theaterepochen tritt Ilse Ritter auf die Bühne des Deutschen Schauspielhauses Hamburg. *Ritter, Dene, Voss* – Theater über das Theater von Thomas Bernhard kommt in den Sinn. „Aaachtung. Jetzt kommt der König...“, spricht die Ritter. Das ist Theater und Politik zugleich. Ilse Ritter spricht einen Text zu Ödipus Donald Trump von Elfriede Jelinek. Der Text ist Tragödie, *Ödipus Rex*, und infantiler Ödipus-Komplex, ödipale Phase. Das Kind als oraler Terrorist, Riesenbaby. Jelinek und Richter katapultieren die antike Tragödie zwischen Slapstick, Muppet-Show, Idil Baydars YouTube-Jilet Ayşe und Splatter-Movie ins Jetzt. Right here, right now.



Theater als **Weltanschauung**. Jedes Wort wird in seine Bedeutungsvielfalt aufgefächert. Falk Richters Weltanschauungstheater ist vielfältig. Es gibt standing ovations beim Schlussapplaus. „Das Weltanschauliche“. Es gibt keine Rollen bei Jelinek. Es gibt Text, der durch Schauspieler*innen aktualisiert wird zwischen intellektueller Tragödin oder wie es bei Thomas Bernhard heißt „intelligente(n) Schauspieler(n)“, Ilse Ritter, und Slapstick-Monster-Baby, Benny Claessens. Das Slapstick-Monster-Baby ist Trash, white trash, und spielt wie einst Charly Chaplin in *The Great Dictator* mit der Weltkugel als aufblasbaren Gummiball. Von Intelligenz kann keine Rede sein. „Wo sind denn die Deutschis? Da sind die Deutschis.“ Er spuckt, nein, härter, rotziger: er reihert einen fetten Spuckkloß an die Stelle der „Deutschis“ auf der Plastikweltkugel. Die „Deutschis“ sind kein Jelinek-Text, passen aber.



Ödipus Rex Donald, das brutal-narzisstische Riesenbaby. Der Name Donald Trump kommt nicht vor. Er ist es auch gar nicht. Doch gleich neben dem goldenen Trump Tower on miniature auf der Louis-Quatorze-Trash-Bühne, fast schon Gelsenkirchner Barock, aber mit Bling, Bling (Bühne: Katrin Hofmann) wird zynisch auf die „Deutschis“ gereihert. Benny Claessens verausgabt sich. Zieht die ganz große Ego-Show ab. Ego ist ein anderer. „ich bin die Wahrheit und das Leben, wer mir folgt, ist okay, wer nicht, ist nicht okay. Der ist gefeuert und kann jetzt selber Brände anfachen oder sich vom Feuer verzehren lassen,

ganz wie er will.“ (Am Königsweg) Das ist starker Trump-Stoff in Jelinek-Textung und Benny Claessens poltert das Okay als Drohung. Es ist zum Brüllen zutreffend.



Falk Richter entfacht mit seinem Team eine Tour de force und **Tragedyshow** zum Thema Trump und Neue Rechte. Das mythologische Deckengemälde *Triumph des Apoll* Carl von Maars huldigt seit 1900 der Kunst und dem Licht. Mythologie als Sinnstiftung und Verdeckung technologischer, ökonomischer und sozialer Umbrüche. In der Aktiengesellschaft Deutsches Schauspielhaus zeichneten die Aktionäre seit dem 20. Juni 1899 nicht zuletzt für den weißen Mann im Tropenhelm von Ernst Brendler in der Großen Johannisstraße auf den Weltmeeren. „Aaachtung!“ Platz da! Jetzt kommt der weiße Mann mit einem Maul voll riesiger, strahlend weißer Zähne, die zupacken können. Das Lachen als Zähneblecken. Drohung. „Der Mann spricht. Er ist seine eigene Religion.“ (AK) „Der König hat die Gewalt. Die Gewalt ist nicht oberflächlich.“ Jelinek-Sätze. Hier wird die Moderne in Text, Bild und Ton verheizt. Es gab Zeiten hier, da deklamierte ein erotischer Mephisto-Gründgens 1960 die Verführung des Bösen zu Bildern einer Atombomben-Explosion. Jetzt ist Comedy und Tanztheater, YouTube und Apokalypse, Stadt als Endzeitschlacht und Siri. Und ein Baby mit Riesenbär in Pink, ein Tiger mit ausgestochenen Augen und ganz oben rechts in der Ecke der Weißkopfadler aus Plastik, das amerikanische Wappentier.



Um gar kein Missverständnis aufkommen zu lassen, inszeniert Falk Richter statt Verführung die permanente **Drohung**. Kermit (Frank Willens) tanzt mit Riesenbaseballschläger. Statler und Waldorf sitzen im Balkon. Das Riesenbaby sucht sabbernd nach der Wahrheit auf der Bühne: „Wo ist denn die Wahrheit? Na, wo is sie denn...“ Früher nannte man derartiges Schauspielen chargieren. Heute ist es Twitter-Text-Realität. Die Wahrheit wird entkernt und zur Drohung transformiert, damit der Name möglichst fett abgedruckt werden wird.

Ich versuche, wenns nicht anders geht, mich an die Wahrheit zu halten, doch wie soll man sich an etwas halten, das ständig schwankt? Das Vermögen schwankt, es steigt und fällt mit den Finanzmärkten, mit dem Klima, mit den herrschenden Gefühlen, mit den eigenen Gefühlen, wie soll man sich da an was halten, das man nicht findet, weil man es gar nicht kennt, wie soll man wissen, wo die Wahrheit ist, wenn man sie noch nie gesehen hat?, wie soll man sie erkennen? Soll ich sie etwa suchen? Ich habe wirklich Besseres zu tun! Und der König spricht, wenn auch nicht die Wahrheit: Ich werde höchstens eine Anmerkung im Buch der Geschichte sein, aber eine fette, also eine fett gedruckte. (AK)



Alles ist sehr, sehr böse und eine **Wiederschrift** von *Ödipus Rex* durch Elfriede Jelinek in einem rätselhaften Ich-Modus. Dort, wo die Tragödie, die große Tragödie von Ödipus, Antigone, Kreon, Theiresias, Chor und Theben, griechische Tragödien trilogie von Schuld und Gewalt aufgeführt wurde, gibt es keinen Chor und Anti-Chor mehr. Vielleicht noch einen „Chor der Intellektuellen“ und die „Talkshow“, aber die haben gar nichts mehr zu bestellen. Nur noch ein Riesenbaby mit Gier und Gewalt. Die jungen, weißen Männer mit Baseballschulterstück (Matti Krause). Baseball ist männlich. „Masculinity.“^[1] Hier wird nicht gedroht, das Brüllen soll die Gegner fertig machen. Die Identitären marschieren.

Das Land wacht jetzt endlich auf, es ist nicht mehr das Land der Weißen, es ist gespalten wie nie zuvor, wo bitte ist diese Spalte, hineinfallen wollen wir auch wieder nicht, wir wollen entweder hier oder dort, rechts oder links vom Spalt sein und hineinschauen und uns fürchten, dort ist es schwarz, es wird immer schwärzer, das Land gehört uns nicht mehr, es gehört den Weißen nicht mehr, schrecklich, wem gehört es dann?, ich weiß es nicht, es sind so viele, ich kann es nicht überblicken; ja, wirklich, der Sieg des Königs ist die erste gute Nachricht seit Jahrhunderten, na, sagen wir seit geraumer Zeit, wo ist er denn jetzt wieder hin, der Herrscher? Wir finden ihn derzeit nicht, doch wir finden ihn super. Der König hat keine Pflichten, er hat immer nur recht. (AK)



Dort einst **Tragödie** als Sinnsuche oder Sinnvernichtung, hier Louis Quatorze-Trash und Ilse Ritter als Überlebende. Miss Piggy (Idil Baydar) mit zwei riesigen Maschinengewehren aus Plastik. Und ganz riesige Königshermelinumhänge (Kostüme: Andy Besuch). Alles Plastik, alles Trash. Versace Fake. Die Tragödie unterhaltend verschnitten als Show, Tragödie und Trash. Wo in der griechischen Tragödie Prophezeiung waltete - „Auch hat ihn ja das Unglückselige nicht/Getötet, damals, selbst kam es zuvor um./Und so mag in den Prophezeiungen/Ich jetzt nichts sehn, und auch des erstemal nicht.“^[2] -, spielt jetzt ein ödipales Baby Sonnenkönig. Das „Überkommene, das gute Alte, das jetzt das Neue ist.“ (AK) Ramsch. Die Deutsche Bank als Riese mit beschädigtem Weltkugelkopf und Schäferhund. Das rechte Auge baumelt am Kopf. Eigentlich erbarmungswürdiger Anblick, doch Schulden-Geber. Finanzökonomie in knappen, paradoxen Formulierungen:

und jetzt schuldet er uns sein Leben, das haben viele Eigenheimbesitzer so gemacht, Schulden und Abmarsch. Bevor wir es aber nehmen können, sein Leben, nimmt er unseres.(AK)



© Arno Declair

Doch wer spricht eigentlich von König, wenn es doch um die Herrschaftsform der **Tyrannie** geht? *Oidípous Týrannos* heißt sie bei Sophokles. Wir haben uns den König schöngeredet. Blendung des Königs bringt keine Erkenntnis. Es geht überhaupt nicht mehr um Erkenntnis, wie es in den Transformationen der Tragödie in die Moderne noch möglich war. Sophokles' *Oedipus der Tyrann* übersetzt von Friedrich Hölderlin 1804. „O ihr des alten Kadmos Kinder, neu Geschlecht,/In welcher Stellung hier bestürmt ihr mich,/Ringsum gekränzt mit bittenden Gezweigen?/Auch ist die Stadt mit Opfern angefüllt,/Vom Pään und von seufzendem Gebet;/Das wollt ich nicht von andern Boten, Kinder,/Vernehmen, selber komm ich hieher, ich,/Mit Ruhm von allen Ödipus genannt./Doch, Alter, rede! denn du bist geschickt,/Für die zu sprechen; welcherweise steht/In Furcht ihr oder leidet schon? Ich will/Für alles helfen. Fühllos wär ich ja,/Hätt ich vor solcher Stellung nicht Erbarmen.“^[3] Ödipus Donald als Retterfigur, Helfer in aussichtsloser Lage. Darin liegt die literarische Operation von Elfriede Jelinek. Während der Weg des Königs durch die Prophezeiungen zur sinnstiftenden und fraglos sich den Göttern unterwerfenden Erkenntnis führt, geht's jetzt nur noch daneben: *Am Königsweg*.



© Arno Declair

Sprache und Sinn produzieren Gewalt. Der Tänzer Frank Willens zuckt, krümmt sich wie unter Stromschlägen der **Sprache**. Tanz ist immer auch das andere in den Inszenierungen von Falk Richter. Die Performanz aller Sprache als Rede ist faschistisch, weil wir zum Sprechen gezwungen sind, ließe sich mit Roland Barthes formulieren. Sprich! Bis an die Grenzen der Unerträglichkeit bringt Benny Claessens, den spuckenden, seierenden, sabbernden, schlabbernden, schreienden Babykönig zum Sprechen. Kita extrem! Horror aller Erzieher*innen. Mit der Geste der Revolution und des Trotzes. Baby oder König? Ödipus als Verantwortlicher für die Pest in Theben? René Girard hat einmal das Dilemma der Verantwortung in der griechischen Tragödie analysiert. Trifft das noch auf den Herrscher aller Tweets zu?

Ödipus ist der Verantwortliche par excellence; in Wahrheit ist er so sehr verantwortlich, daß keine Verantwortung für irgend jemand sonst übrigbleibt. Als Folge dieses Mangels stellt sich der Gedanke der Pest ein. Die Pest ist das, was von der Krise bleibt, wenn sie ihrer Gewalt entleert worden ist. Die Pest führt uns bereits ins Klima der mikrobiellen Krankheit der Moderne. Dort gibt es nur noch Krankheiten. Keiner ist mehr irgend jemandem Rechenschaft schuldig – außer Ödipus selbstverständlich.[4]



© Arno Declair

Die **Krankheiten der Moderne** werden immer auch mit Ödipus erzählt. Ödipuskomplex. Die kindliche Entdeckung der Geschlechtlichkeit. Die ödipale Phase. Die Genese des Geschlechts als normative Erzählung der Geschlechtlichkeit und sexuellen Entwicklung an den Genitalien. Das gehört zum Allgemeinwissen heute: „Der Zeitraum ist nicht unbedingt so eng begrenzt, doch hier werden die Themen, die sich rund um das eigene Geschlecht, die Sexualität und die Geschlechterrollen drehen, besonders deutlich. Mädchen und Jungen entdecken intensiv den Unterschied zwischen den Geschlechtern. Doktorspiele sind jetzt sehr beliebt.“[5] Toll, wenn alles so gut zu unterscheiden ist an den Geniatlien. Es gibt auch intersexuelle Menschen, Frau Dr. med. Voos von *Worte statt Pillen*, „das Blog zur Psychoanalyse“![6] Das Ödipus-Narrativ ist in Variationen als Wissen ubiquitär. Deshalb ist *Am Königsweg* nicht nur Trump. Geschlecht, Rasse, Identität hängen am Ödipus. Ödipus ist das Identitätsnarrativ der Psychoanalyse und Moderne. Lange vor Hölderlin, 1659, bringt Pierre Corneille *Ædipe* auf die Bühne in Paris.



© Arno Declair

Falk Richter dockt mehr oder weniger an René Girard an. Tragedyshow als **Schocktherapie**. Denn so einfach ist es ja nicht mit diesem Donald Trump. Genüsslich wird in deutschen Medien von den Psychoanalytikern berichtet, die ein Buch verfasst haben, um die „Krankheit“, sagen wir, des Geistes von Trump zu beweisen. Donald Trump und seine Followers gelten als krank. Die „mikrobielle() Krankheit“ des Kopfes macht Trump und seine evangelikalen Unterstützer zu Kranken, die nicht mehr verantwortlich sein können! Gleichzeitig wird Ödipus Donald zum alleinigen Verantwortlichen. Die moderne Krankheitslogik ist eben auch zweischneidig. Sie personalisiert und lokalisiert Krankheiten, um sich beispielsweise mit dem Trumpschen Schulden-Kapitalismus als systemisches Problem nicht auseinandersetzen zu müssen.



© Arno Declair

Elfriede Jelineks Anknüpfung an den **Ödipus-Stoff** erinnert daran, was in der Moderne verworfen worden ist. Gleichzeitig tritt ein von sich selbst geblendetes Helfer-Ich auf „Je l'avais bien jugé“ (*Œdipe*). Das Problem wird kaum durch Bandy X. Lees *The Dangerous Case of Donald Trump: 27 Psychiatrists and Mental Health Experts Assess a President* damit erledigt, dass sich Trump für verrückt erklären ließe. Oder geht es darum, die Verantwortung als ein modernes Vorwissen entlastend auf den König, auf Ödipus zu verschieben?

Die ethische Leere der republikanischen Partei, die einen bekennenden Sexisten an die Macht gebracht hat und in der viele die bloße Tatsache eines schwarzen Präsidenten rächen wollten, kann man als „krank“ bezeichnen. Ein System, das sich Hunderttausende obdachlose Kinder und drogenabhängige Bürger leistet und das Schwarze überproportional häufig für die kleinsten Vergehen einsperrt, ist nicht „gesund“. Das schließt nicht aus, dass der Präsident eine Persönlichkeitsstörung haben könnte – es lenkt aber den Blick weg von den Ferndiagnosen auf individueller Ebene.[7]



© Arno Declair

Nachdem sich im ersten Teil von *Am Königsweg* die **Gewaltherrschaft** des Ödipalen bis zur Apokalypse heraufgeschaukelt hat, sitzen zu Beginn des zweiten Teils Anne Müller, Tilman Strauß, Julia Wienering und Frank Willens auf der Bühne wie in der Talkshow und sagen ... nichts. Das ist auch ein Theater-Clou. Sprachlosigkeit. Was ist schiefgelaufen? Nichts sagen geht nicht im Sprechtheater, wo doch alle - das Publikum als alle - darauf warten, dass gesprochen wird. „Ha, ha, Alle.“ Trump Benny Claessens lacht sich einen Ast. Das Premierenabopublikum des Deutschen Schauspielhauses Hamburg als alle auf Plätzen im Parkett: „Teuer. Teueer. Teueeer!“ Claessens' Baby kennt da keine Scham. Julia Wienering, Anne Müller, Tilman Strauß und Frank Willens spielen ein langes Schweigen in der „Talkshow“, um stockend fortzufahren:

wir haben ausgedet, wir sind mit Reden noch nicht fertig, doch man hat uns das Wort im Mund abgeschnitten, zuerst wurde es herumgedreht, ob man noch etwas davon schlucken kann, und dann einfach abgeschnitten. Wir sind verstummt, je mehr wir reden, desto stummer sind wir, wir finden keine Gegenliebe, kein Gegenüber, keinen Gegner, nichts mehr. Das einzig Gute ist, daß wir jetzt darüber nachdenken werden, was passiert ist, der Gedanke wird die Tat hinter sich herzerren, und dann wird er die Tat treffen, die keinen Gedanken mehr braucht.
(AK)



© Arno Declair

Wer sind eigentlich das „wir“ und „ich“ im Jelinek-Theatertext? Gibt es ein **Subjekt** des Textes? Oder sind die „wir“ und das „ich“ grammatische Effekte? Jelinek schreibt eher nicht auktorial, sondern montiert Redewendungen zu Text.[8] In der Eröffnungssequenz heißt es: „also Ausbruch oder Ausdruck?, was jetzt?, des Wesenswillens, nein, des Wesens-Unwillens der Subjektivität des Subjekts, der Subjekte, die alle miteinander gar kein Bewußtsein haben, und wenn man bewußtlos ist, dann kann jeder an einem herumschneiden, in einen hineinstecken, bohren, an einem herumkratzen, man spürt es nicht“? Subjektzertrümmerung ließe sich das nennen, statt Subjektauftritt eines „selber komm ich hieher, ich,/Mit Ruhm von allen Ödipus genannt“. Das ich hat keinen Namen bei Jelinek. Es ist nicht einmal klar, ob die Autorin von sich als „ich“ spricht, wenn es um eine ödipale Geschlechterszene geht, die Ilse Ritter spricht. „(D)as Wort“ und das „ich“ zerbrechen vielmehr in einem ödipal-phallischen Spiegelszenarium:

Meine Genitalregion sehe ich nicht, nein, das stimmt nicht, ich könnte wieder den Rasierspiegel meines Vaters nehmen, welcher sich immer noch in meinem Besitz befindet und sich schon mehrmals bewährt hat, der hat sich viel länger gehalten als mein alter Herr, und ich kann sie mir in Ruhe anschauen, diese Region, aber ich will nicht mehr, ich verleugne sie, ich leugne alles, etwas bricht zusammen, ist das jetzt auch noch das Wort, das ich an mich gerissen habe, oder ist es ein fremder Mantel, unter dem man mich leider trotzdem erkennen würde?, nein, es ist es schon,

persönlich!, es ist das liebe, sorgsam gepflegte Wort, an dem ich mit der Wortfeile, die ich mir aus meiner Nagelfeile gebastelt habe, herumarbeitete, herumalberte, bis es jetzt keiner mehr wollte. Wir haben ausgewortet, alle, wir werden keine Antwort bekommen, wir, die sind wie ich, alle herhören, wir haben ausgesprochen, wir waren eine Zeitlang ausgesprochen begehrt, wir haben sogar die Meinung angeführt, bis sie sich verirrt hatte, aber jetzt sind wirs nicht mehr, wir sind nicht mehr wir, Sie vielleicht schon, ich nicht mehr, (AK)



Das „ich“ des aufgeführten Textes – oder des performativen Textes –, das nicht immer das gleiche ist, sich aber noch lange nicht in Rollen oder Charakteren verorten lässt, hängt am **Wort**. „ich“ arbeitet und albert „mit der Wortfeile, die ich mir aus meiner Nagelfeile gebastelt habe“ am Wort herum. Wie lässt sich der Jelinek-Text verstehen? Lässt er sich verstehen? Oder geht es um das Texten und das Verständnis selbst? *Am Königsweg*, so könnte man es formulieren, dekonstruiert nicht nur *Oedipus der Tyrann* als Tragödie, vielmehr wird er als Subjekt befragt. Jelinek schreibt Donald Trump gerade nicht Subjektivität und subjektive Verantwortung zu, wie es viel geübte Praxis ist, weil Ödipus seit Friedrich Hölderlin als „ich“ nach Theben kommt, vielmehr stellt sie die radikale Frage nach dem Ich, dem Subjekt und der Subjektivität. Das „ich“ gleitet in der Rede über in ein „wir“, von dem sich das „ich“ abgrenzt. Das könnte eben auch die Redewendung der

Trumpisten sein: „aber jetzt sind wirs nicht mehr, wir sind nicht mehr wir, Sie vielleicht schon, ich nicht mehr,“ und dann bricht die Rede nicht nach einem Punkt, sondern einem Komma ab.



Geradewegs erfrischend ist es dann, wenn Idil Baydars „Integrationsalbtraum“ Jilet Ayşe den Deutschen nun einmal aus der **Migrantenperspektive** das deutsche Liedgut der Zehn kleinen Negerlein in einer Improvisation Ödipus-Weiße – 10 Kleine Negerlein – Kant – 3 Chinesen mit dem ... – White privilege – Breivik – Subjekt/Objekt verklickert. Idil Baydars Programme heißen nämlich *Ghettoglektuell* oder *Deutschland, wir müssen reden!*[9] Sie dreht sozusagen in ihren Programmen den Migranten-Diskurs um. „Is dir aufgefallen ...“ Das Burka-Verbot wird mit den „Burka-Mädchen“ aus den Emiraten als Kundinnen auf der Düsseldorfer Kö oder Frankfurter Zeil als abstruse und geschäftschädigende Phantasie entlarvt.[10] Jilet Ayşe ist zwar der „Integrationsalbtraum“ einer Kunstsprache im Du, aber keinesfalls blöd. Das macht sie zum durchaus reizvollen Gegenentwurf einer intellektuellen Schauspielerin wie Ilse Ritter. Falk Richter trifft genau den Punkt der deutschen „Integrationspolitik“, wenn er in *Am Königsweg* Idil Baydar gegen Ilse Ritter schneidet. Dass das deutsche und insbesondere Hamburger Feuilleton Ilse Ritter als „Großschauspielerin“ sieht und Idil Baydar glatt übersieht wie Katja Weise immerhin für den NDR – „Szenenapplaus schon nach den ersten Worten für Ilse Ritter, die an diesem

Abend wirkt wie eine Art Alter Ego der Autorin.“[11] –, könnte keine böhere Pointe und Beglaubigung dessen sein, was schief läuft.



In einer Theaterinszenierung, in der es um Sprache und Wissen geht, darf heute **Siri** nicht fehlen. Das digitale Spracherkennungs- und Sprachverarbeitungsprogramm weiß alles. Es ist die digitale Sphinx. So ist es denn auch Jilet Ayşe/Idil Baydar, die Siri nach der „Geschichte der vergessenen Arbeiterklasse“ fragt. Während Siri allerdings sonst Internet- und Wikipedia-Wissen spricht, verselbständigt sich das Sprachprogramm auf erschreckende und entlarvende Weise. Der Sprechautomat weiß mehr, als sich Ayşe oder der junge, weiße Mann, der Identitäre wünscht. „Der König opfert das Volk. Der Mann der Gewalt verspricht den Abgehängten Arbeit, damit sie ihn zum König machen. Aber das Versprechen wird nicht gehalten. Es gibt keine Arbeit.“ Das könnte eigentlich jede und jeder in Amerika und Europa wissen. Aber die „Geschichte der vergessenen Arbeiterklasse“ ist stärker. Sie ist so stark, dass die Trump-Followers selbst nach einem Jahr nichts als Lügen und Diskurs-Schädigung weiter an ihn glauben. Die Geschichten sind so lose gestrickt, dass sie sich immer auch in ihr Gegenteil wenden lassen.



Benny Claessens in rosa Kniestrümpfen und im zynischen STOP BEING POOR-T-Shirt, dauerschwitzend, dauertuckend, *I Started A Joke* von den Bee Gees und *Holding Out For A Hero* von Bonny Tyler gröhrend performed – den Text – auf total abstoßendem Spitzenniveau. Das ist Verausgabung pur. Das Baby wird zum Clown und Joker, der auf besonders unangenehme Weise den Spiegel hält. Ist Donald Trump möglicherweise gar kein Horrorclown, sondern der böse, wahre Joker? Weder Elfriede Jelineks Text noch Falk Richters in Szene setzen des Textes erlauben es dem Leserpublikum, sich in einem verhandelbaren Wissen einzurichten. Vielmehr blitzen immer wieder Wissens-, Erkennensschnipsel wie Wetterleuchten auf. Zuck und weg. Das Publikum zuckt, lacht, lacht bisweilen leicht hysterisch und findet sich schon wieder an der nächsten Textecke. „Theaterstück der Stunde“. Doch Vorsicht: das ist Schocktherapie und noch keine Heilung.

Torsten Flüh

Deutsches Schauspielhaus Hamburg

[Am Königsweg](#)

Von Elfriede Jelinek

Regie: Falk Richter

Fr, 03/11/2017/20:00 Uhr

So, 26/11/2017/17:00 Uhr

Sa, 02/12/2017/19:30 Uhr

Fr, 15/12/2017/19:30 Uhr

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Elfriede Jelinek](#) . [Falk Richter](#) . [Donald Trump](#) . [Am Königsweg](#) . [Deutsches Schauspielhaus Hamburg](#) . [Uraufführung](#) . [Tragödie](#) . [Theater](#) . [Ilse Ritter](#) . [Ödipus Rex](#) . [Idil Baydar](#) . [Jilet Ayse](#) . [Weltanschauung](#) . [Weltanschauungstheater](#) . [Benny Claessens](#) . [Welt](#) . [Ödipus Rex Donald](#) . [Katrin Hofmann](#) . [Textung](#) . [Gewalt](#) . [YouTube](#) . [Comedy](#) . [Tanztheater](#) . [Drohung](#) . [Kermit](#) . [Frank Willens](#) . [Riesenbaby](#) . [Louis-Quatorz-Trash](#) . [Wahrheit](#) . [Widerschrift](#) . [Ich-Modus](#) . [ich](#) . [Weiße](#) . [Neue Rechte](#) . [Maskulinität](#) . [König](#) . [Andy Besuch](#) . [Prophezeiung](#) . [Sophokles](#) . [Friedrich Hölderlin](#) . [Deutsche Bank](#) . [Tyrannei](#) . [Oedipus der Tyrann](#) . [Verantwortung](#) . [Sprache](#) . [René Girard](#) . [Krankheit](#) . [Moderne](#) . [Psychoanalyse](#) . [ödispale Phase](#) . [Schocktherapie](#) . [Kapitalismus](#) . [Gewaltherrschaft](#) . [Anne Müller](#) . [Tilman Strauß](#) . [Julia Wieninger](#) . [Sprachlosigkeit](#) . [Talkshow](#) . [Subjekt](#) . [wir](#) . [Subjetzertrümmerung](#) . [Geschlechterszene](#) . [Wort](#) . [Migrantenperspektive](#) . [Burka](#) . [Clown](#) . [Siri](#) . [Wissen](#)

[1] Siehe auch zu Jack Donovan beim rechten Antaios Verlag: Torsten Flüh: Verstörende Revolutionen. Diversität und Sprachpolitik von extremistischen Verlagen auf der Frankfurter Buchmesse 2017. In: NIGHT OUT @ BERLIN [18. Oktober 2017 18:17](#).

[2] Sophokles: Oedipus der Tyrann. Übersetzung Friedrich Hölderlin (1804). [Iokaste, Dritter Akt, Dritte Szene](#).

[3] Ebenda [Erster Akt, Erste Szene](#).

[4] René Girard: Ödipus und das versöhnende Opfer. In: Deutsches Schauspielhaus Hamburg: Am Königsweg. Hamburg, 2017, S. 13.

[5] Dunja Voos: Ödipale Phase (= Phallische Phase). In: Medizin im Text [03.06.2015](#).

[6] Ebenda.

[7] Frauke Steffens: Ist Donald Trump verrückt? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung [23.10.2017-07:31](#)

[8] Vgl. zur Montage in Elfriede Jelineks Theatertexten: Ulrike Vedder: „längst im dunklen Wasser unter dem Eis“ Elfriede Jelinek. Kältelehre der Winterreise. Berlin: Humboldt-Universität zu Berlin, 2012, S. 1. ([PDF](#))

[9] Siehe u.a. Idil Baydar als Jilet Ayse - Deutschland, wir müssen reden!
<https://www.youtube.com/watch?v=VV4W9t-xgNw>

[10] Ebenda.

[11] Katja Wiese: Die Welt zeigt ihre Fratze - "Am Königsweg". In: Stand: 29.10.2017 08:00 Uhr - [Lesezeit: ca.3 Min.](#)