

ÖdipusTochter

Zur Konzeption

Ausschlaggebend für die Konzeption des Librettos „ÖdipusTochter“ war eine essayistische Anregung Sören Kierkegaards. Stark von Sophokles abweichend stellt er eine Antigone vor, die an Ödipus' Grab trauernd über dessen Leben nachdenkt. Sie ist (neben Iokaste) die Einzige, die von seinem Mord und Inzest weiss. Die Liebe zu Haimon löst die Katastrophe aus. Denn gibt Antigone das Geheimnis ihres Vaters preis, zerstört sie dessen öffentliche Reputation, behält sie es aber für sich, zerbricht sie an ihrer Unehrllichkeit, die sich mit der Liebe nicht verträgt.

So gibt es in unserer Kammeroper lediglich Antigone, Iokaste, Haimon und Kreon. Hinzu kommen aber eine Sprechrolle, „Teiresias“, die Auszüge aus dem Kierkegaardschen Essay vorträgt, und ein kleiner Chor aus jungen Frauenstimmen. Dieser erfüllt drei Funktionen: Er ist Volk von Theben, Chor der antiken Tragödie und „Narr“. Durch die Texte, Sophokleszitate und volkstümliche Sprichwörter, und durch das spielerische Auftreten löst er jegliches naturalistische Prinzip auf und ermöglicht dadurch eine neue Sicht der Dinge.

Die vier Protagonisten selbst sind streng monologisch konzipiert. Sie agieren voneinander unabhängig, kreisen aber alle um dieselben Themen Liebe, Verlust, Trauer, Wissen, Macht, Tod. Antigone steht dabei mitten im Leben, ist aber gleichzeitig bereits tot: Daher wird sie verdoppelt in die „Antigone am Grab“ und in die unsichtbare „Antigone im Steinhaus“. Um dieses visionäre Haus entsteht die beklemmende Situation, dass Individuen, die schicksalshaft aneinander gebunden sind, aufeinander prallen und daran zugrunde gehen.

Klangsteine

Im Zentrum der Bühne wie der Musik stehen Klangsteine Arthur Schneiters: ein überlebens-grosses Steinhaus und zwei „Klanggitter“ aus langen Steinstäben. Die Wände des Steinhauses und weitere Klangsteine im Innern werden unsichtbar von der „Antigone im Steinhaus“ und dem Künstler selbst gespielt, die übrigen Klangsteine von den Solisten und vom „Chor der Mädchen“. Durch Schlagen und Reiben mit Schlägeln und Steinen und durch Reiben mit nassen Fingern erzeugen sie eine überraschende Vielfalt von Klängen, die immer etwas Archaisches an sich haben, das tiefe Schichten im Zuhörer anspricht und so starke Gefühle und Assoziationen auslöst.

Instrumentalisten

Der archaischen Welt des Steinklangs steht eine moderne Welt heutiger Instrumente gegenüber. Drei vielseitige Spielerpersönlichkeiten treten mit verschiedenen Instrumenten auf und werden dabei wie die Gesangssolisten ins Spiel auf der Bühne integriert. Sie unterstützen die Solisten gleichsam als ihr „Schatten“, agieren aber auch selbständig, indem sie das Geschehen musikalisch begleiten, kommentieren oder auch kritisieren.

„Der Musikant“ vertritt mit dem Volksmusikinstrument Akkordeon das Volk Thebens, aber auch „das Volk“ aller Zeiten. Als Gegensatz zum archaischen, jenseitigen Steinklang definiert er den diesseitigen, weltlichen Klanghintergrund, vor dem sich das tragische Geschehen abspielt. In weiteren Funktionen begleitet er die volksliedhaften Auftritte des „Chors der Mädchen“ und führt ein Volksmusikensemble an. Als Posaunist erscheint er im Gefolge von Kreon als „Herold und Bote“.

„Der Narr“ (Blockflöten, Saxophone, Bassethorn, Schlagzeug und Bewegung) ist eine komödiantische Figur, die das Geschehen mitverfolgt und in immer wieder überraschender

Weise kommentiert. Als Saxophonist erscheint er als „Schatten“ Haimons, sonst als Solist im Volksmusikensemble.

„Der Bassist“ (Kontrabass) gehört zu Lokaste, begleitet den „Chor der Mädchen“ und spielt den Bass im Volksmusikensemble. Überdies vermittelt er mit seinen vielfältigen Klangmöglichkeiten zwischen der Steinklangwelt und der „modernen“ Welt.

Singstimmen und Klangsteine

Das Werk lebt vom Gesang und den Steinklängen, die beide gleichermassen Ausgangspunkt und Zentrum bilden. Entscheidend ist dabei die Konzentration auf das Detail, auf den einzelnen Moment. Immer aber bildet die Stille, das meditative In-sich-hinein-hören den Ausgangspunkt dieses Werks „wie aus dem Schweigen geboren und fortgezogen in einem unendlichen Gesang“ (Wolfram Frank).

Zur Form

*Wenn dieser Steine einer / verlauten liesse, / was ihn verschweigt: / hier, nahebei, / am
Humpelstock dieses Alten, / tät es sich auf, als Wunde, / in die du zu tauchen hättest, / einsam, /
fern meinem Schrei, dem schon mit- / behauenen, wissen.*

Paul Celans Gedicht „Bei Brancusi, zu Zweit“ aus der Sammlung „Lichtzwang“ gliedert das Werk in vierzehn deutlich wahrnehmbare „Strophen“. Es gibt ihnen Titel und Thema und bildet, mit frei assoziierten Bildern erweitert, die Textgrundlage für die sie einleitenden, von den beiden Antigonon gesungenen „Parodoi“. Abgeschlossen werden sie durch „Exodoi“, instrumentale Zwischenspiele mit einer kadenzartigen Akkordverbindung. Jede Strophe bildet überdies einen eigenen „Klangraum“, bestimmt durch einen zu einem charakteristischen Akkord erweiterten Steinton.

Innerhalb dieser strengen Struktur entwickeln sich die Monologe der Protagonisten und treiben das Geschehen weiter. Aus Pausen wachsen durchsichtig zarte Momente, dichte Felder, jähe Ausbrüche, und fallen wieder in Pausen zurück. Von Aussen bricht der „Chor der Mädchen“ mit fremdem Material ein, Distanz schaffend und den geschlossenen Raum aufbrechend. Und ebenso die Instrumente: Unerwartet verbinden sie sich zum „Volksmusikensemble“, spielen Elegien, Dionysosreigen, die Tragodia (den Bocksgesang) oder den Hymenaios (das Hochzeitslied).

So wird die statische Struktur zu einer dynamisch-dramatischen.

Eva Tobler, Ulrich Gasser