

Bodo Wartke und die Antike [Korn]

Korn, Matthias (2024): Bodo Wartke und die Antike. Ars docendi, 20, settembre 2024.

*In his works, the contemporary German artist Bodo Wartke (*1977) has dealt with material and motifs from antiquity in a various, original and sophisticated way. This article is intended to show the difference of these ways of reception and, using the example of the solo theatre piece „König Ödipus“ (2009), to help teachers explore the potential of making the relationship between the ancient model and Wartke's way of reception usable in the classroom.*

*Nelle sue opere, l'artista tedesco contemporaneo Bodo Wartke (*1977) ha trattato materiali e motivi dell'antichità in modo originale e sofisticato. Questo articolo intende mostrare la varietà di questi approcci alla ricezione e, utilizzando l'esempio dell'opera teatrale solista "König Ödipus" (2009), aiutare gli insegnanti a esplorare le potenzialità di utilizzare in classe il rapporto tra il modello antico e il metodo di ricezione di Wartke.*

1) Das Vorhaben:

Der zeitgenössische Künstler Bodo Wartke (*1977) hat sich in seinen Werken in vielfältiger, origineller und anspruchsvoller Weise mit Stoffen und Motiven der Antike beschäftigt. Dieser Artikel soll die Vielfalt dieser Rezeptionswege aufzeigen und zudem am Beispiel des Solo-Theaters ‚König Ödipus‘ (2009) für Lehrer:innen das Potenzial ergründen helfen, das Verhältnis von antiker Vorlage und Wartkes Rezeptionsspielart unterrichtlich nutzbar zu machen.

2) Bodo Wartke – Leben und Wirken:

Wartke wurde im Jahr 1977 geboren und verbrachte Kindheit und Jugend u.a. im norddeutschen Bad Schwartau. Nach seinem Abitur im Jahr 1996 studierte er Lehramt Musik an der Universität der Künste Berlin. Er genoss mehrere Maßnahmen der Nachwuchsförderung in den Bereichen Musik und Poesie. Im Jahr 2004 wurde er mit dem begehrten und angesehenen Deutschen Kleinkunstpreis ausgezeichnet. Sein Lebensmittelpunkt ist Berlin. Tätigkeitsfelder sind u.a. Komponieren, Lieder Machen, Gesang, Instrumente Spielen (u.a. Klavier, Ukulele, Cajón, Mundharmonika), Klavierkabarettprogramme Verfassen und Vortragen, Theaterstücke Konzipieren und (Mit)Spielen, Bühnenstücke Inszenieren, Gesangsauftritte einzeln und mit Gruppen, Schriftstellerei, Musikverlag ‚Reimkultur‘ GmbH & Co. KG (14 Mitarbeiter). Die Schwerpunkte bilden dabei die Tätigkeitsfelder ‚Klavierkabarettprogramme‘ und ‚Theaterstücke‘.

3) Die Klavierkabarettprogramme des Bodo Wartke:

Das Klavierkabarett umfasst nach Wartkes Verständnis v.a. „lyrische Momente und literarische Adaptionen“,¹ wird dargeboten auf Kleinkunst- und Theaterbühnen und knüpft formal und inhaltlich an die Kleinkunstform des Kabarett, die Live-Entertainment mit Tanzen, Singen und Comedy umfasst und in Restaurants und Theatern präsentiert wird. Wartkes Repertoire besteht derzeit (2024) aus sieben Klavierkabarettprogrammen:

<i>Titel</i>	<i>Premiere</i>	<i>on tour</i>	<i>auf Video/DVD</i>
Ich denke, also sing´ ich	1998	bis 2012	ab 2004
achillesverse. klavierkabarett in reimkultur	2003	bis 2013	ab 2005
Noah war ein Archetyp	2006	bis 2016	ab 2008
Klaviersdelikte	2012	läuft noch	ab 2015
Was, wenn doch?	2015	läuft noch	ab 2016
Wandelmut	2020	läuft noch	ab 2022
Das Beste aus 25 Jahren	Ende 2022	läuft	noch nicht

4) Die Theaterstücke des Bodo Wartke:

Wartkes Theaterstücke sind ‚König Ödipus nach dem antiken Drama von Sophokles‘ (2009/2010)² und ‚Antigone nach dem antiken Drama von Sophokles‘ (2018/2019)³. Dabei ist der ‚König Ödipus‘ interpretatorisch erheblich schwieriger in den Griff zu bekommen als die ‚Antigone‘, weil die Genese mehrsträngig und der Zeitraum der Genese länger ist (1996-2009).

5) Die griechische und römische Antike bei Bodo Wartke:

Die Antike tritt in Wartkes Werken in unterschiedlicher Intensität zu Tage:

a) Mehrere Klavierkabarettprogramme enthalten kleine Einsprengsel, die sich auf Einzelbemerkungen zu Antike, Griechisch und Latein beziehen. Beispiele dafür sind (ohne Anspruch auf Vollständigkeit):

- Paronomasie: ‚Achillesferse‘ / „achillesverse“ (Titel Klavierkabarettprogramm 2003); weitere Paronomasie: „Coito, ergo sum“ (Wandelmut, Nr. 19);

¹ Bodo Wartke: Klavierkabarettprogramm ‚Ich denke, also sing´ ich‘, DVD Hamburg 2004, Kapitel 2: Begrüßung.

² Wartke bezeichnet seinen ‚König Ödipus‘ in der Druckfassung als ‚Textdichtung‘, in der DVD-Fassung als ‚Solo-Theater‘: Bodo Wartke u.a.: König Ödipus nach dem antiken Drama von Sophokles. Textdichtung von Bodo Wartke. Konzeption von Sven Schütze, Carmen Kalisch, Bodo Wartke. Mit einem Glossar von Til Tessin, Reimkultur Hamburg 2009. – König Ödipus. Solo-Theater von und mit Bodo Wartke. Regie: Sven Schütze. Live im Schmidt Theater in Hamburg. Doppel-DVD, Reimkultur Hamburg 2010.

³ Ähnlich, aber nicht gleich bei der ‚Antigone‘: Bodo Wartke u.a.: Antigone nach dem antiken Drama von Sophokles. Textdichtung von Bodo Wartke. Konzeption von Carmen Kalisch, Sven Schütze, Bodo Wartke. Mit einem Glossar von Til Tessin. Reimkultur Hamburg 2018. - Bodo Wartke/Melanie Haupt: Antigone. Regie: Sven Schütze & Michael Vogelmann. Aufgezeichnet im Stadttheater Fürth. Doppel-DVD, Reimkultur Hamburg 2019.

- Sprachspielerei: „Lateinliebhaber – Latin Lover“ (Noah, Nr. 49); danach das berühmte, von Wartke in zahlreichen Sprachen vorgetragene ‚Liebeslied‘ auch in lateinischer Fassung: „Omnibus linguis volo cantare, omnibus instrumentis id sonare me te adorare – eine Acl-Konstruktion! - mea lux, te amo.“⁴;

- Reimwitz: Klaviersdelikte, Nr. 22 (‚Konstanze‘): „lateinamerikanisch – Kannste Latein? - Ich hab ein Latinum, doch das ist eher klein.“;

- Handlungskomik: Klaviersdelikte, Nr. 34 (‚Stille‘): „<Gebet an Gott> Tinnitus venturus est iudicare vivos. Concordia domi Ohropax.“;

- Shortie (= kurzes Gedicht) auf Sisyphos mit Doppelsinn: „Weil das Leben hier so hart, so stressig und voll Trubel, ging er in den Hades und schob ne ruhige Kugel.“ (Wandelmut, Nr. 9).

b) Zwei Klavierkabarettprogramme haben größere Einheiten, die Teile der Textdichtung bzw. des Solo-Theaters ‚König Ödipus‘ vorwegnehmen:

- Ich denke ..., Nr. 12 und Nr. 16: ‚König Ödipus, der Tragödie 1. Teil‘ (später umbenannt zu ‚Episode IV‘): (Teiresias sagt, Ödipus sei schuld an der Pest); ‚König Ödipus, der Tragödie 2. Teil‘ (später umbenannt zu ‚Episode V‘): (Selbstmord der Iokaste und Selbstblendung des Ödipus). Diese Partien aus dem Jahr 1998 sind Vorläufer der Bühnen- und AV-Fassungen des ‚König Ödipus‘ von 2009/2010.

- Noah ..., Nr. 15-21: ‚König Ödipus Episode I‘ (Kindheit und Jugend, Mord an Laios) und ‚König Ödipus Episode II‘ (Sphinx, Heirat mit Iokaste). Diese Partien aus dem Jahr 2006 sind ebenfalls Vorläufer der Bühnen- und AV-Fassungen von 2009/2010.

c) Große, eigenständige Einheiten mit erheblichem Publikumszuspruch⁵ sind ‚König Ödipus‘ aus dem Jahr 2009/2010 (vollständige Titel in Fußnote 2) und ‚Antigone‘ aus dem Jahr 2018/2019 (vollständige Titel in Fußnote 3).

6) ‚König Ödipus‘ – Wartkes Rezeption und Sophokles‘ Vorlage im Vergleich:

Vergleichend betrachtet und analysiert werden sollen die Werke im Hinblick auf Umfang, Aufbau, Handlung sowie konzeptionelle und dramaturgische Charakteristika.⁶ Dieser Vergleich wird *exempli gratia* am ‚König Ödipus‘ vorgenommen, weil diese Rezeption Wartkes interpretatorisch erheblich schwieriger in den Griff zu bekommen ist als die ‚Antigone‘.⁷

4 In einem anderen Klavierkabarettprogramm existiert auch eine altgriechische Fassung des ‚Liebeslieds‘, die ich aber leider nicht wiederfinde. Kann hier vielleicht ein(e) wartkekundige(r) Leser:in dieses Beitrags mir behilflich sein?

5 Dieser führt sogar dazu, dass Aufführungslizenzen an externe Regisseure und Darsteller vergeben werden. Bislang einziger mir bekannter Fall ist die Lizenzerteilung an das Leipziger Kabarett academixer GmbH für 20(!) Aufführungen des ‚König Ödipus‘ in Leipzig im August und September 2024. Die Höhe der Lizenzgebühr ist unbekannt. - Diesen Hinweis verdanke ich Agnes Blönnigen.

6 Tabellarische Übersichten zu Aufbau und Inhalt von ‚Antigone‘ und ‚König Ödipus‘ sowohl von Sophokles als auch von Wartke können interessierte Leser:innen gern auf Anfrage beim Verfasser dieses Beitrags per Email erhalten.

7 Siehe oben zu Punkt 4.

- Umfang: Den 1530 Versen der Vorlage stehen ca. 1050 Verse der Rezeption gegenüber; die letztgenannte Zahl kann nicht genau beziffert werden, weil die Verse im Textbuch nicht nummeriert sind.
- Aufbau: Dieser ist strukturell im weitesten Sinne ähnlich: In der Vorlage wechseln metrisch gebundene Sprech- und Chorpartien, in der Rezeption metrisch nicht gebundene Sprech- und Gesangspartien.
- Handlung: Diese ist im Wesentlichen gleich. In der Vorlage und Rezeption wird der Inhalt der Thebenmythen um Laios und Ödipus dargestellt; in der Vorlage an *einem* Tag und *einem* Ort, in der Rezeption dagegen zu wechselnden Zeiten und an verschiedenen Orten.
- Konzeptionelle und dramaturgische Charakteristika: Bei deren Betrachtung wird im Folgenden die Rezeption fokussiert. Die Rezeption hat eine höhere Affinität zu Komik und zum Komödienhaften als die Vorlage.⁸ Allgegenwärtig ist der Sprachwitz in den Ausformungen Wortwitz, Reimwitz und inhaltliches Spiel mit Begriffen und Namen. Dies tritt v.a. zutage als kombinierte Figuren-, Sprach- und Handlungskomik im Zusammenhang mit den Rollenwechseln der Bühnenfassung, weil Wartke alle 15 Rollen selbst spielt. Beim Übergang vom ‚Ur-Ödipus‘⁹ zum finalen Erscheinungsbild des ‚König Ödipus‘ wurde das Maß des Komischen und Komikhaften offenbar zurückgefahren, um Ernsthaftigkeit und Dramencharakter der Rezeption nicht zu gefährden.¹⁰ Bei der Lektüre der (wenigen vorliegenden) Dokumente zur Genese der Rezeption lässt den fachkundigen Betrachter der Eindruck nicht los, Wartke habe die Vorlage zur Komödie transformieren wollen, sei aber daran von Regisseur Sven Schütze und Dramaturgin Carmen Kalisch erfolgreich gehindert worden. Dies würde auch die nicht unbeträchtliche Dauer der Genese des Rezeptionsdokuments von 1996 bis 2009 erklären. Weiterhin werden Mythen und mythologische Details – anders als bei Sophokles – nicht vorausgesetzt, sondern in aller Regel mit Rücksicht auf den eingeschränkten Kenntnisstand des zeitgenössischen Publikums ausgeführt. Und schließlich praktiziert Wartke einen radikal alternativen Umgang mit den wesentlichsten Konventionen des griechischen Dramas: Die Einheit von Ort und Zeit wird aufgehoben¹¹ und die Möglichkeit, drei Schauspieler interagieren zu lassen, beiseite gelassen.¹² Dazu kommen noch Veränderungen bei den Rollen: zusätzlich die des Arztes, weniger die stummen Rollen von Antigone und Ismene, denn am Ende begleitet Teiresias den Ödipus aus der Stadt. Und schließlich wird der Chor durch einen (im Bühnenstück ebenfalls von Wartke gespielten) Sprecher ersetzt, der zusammenfasst, nachsinnt, kommentiert und moderiert.

8 Betont werden muss aber an dieser Stelle, dass die griechische Tragödie seit ihren Anfängen ein gewisses Maß von komischen Elemente in sich trug. Vgl. dazu Seidensticker, Bernd (1982): Palintonos harmonia: Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie. V&R Göttingen. - Diesen Hinweis verdanke ich Oliver Schelske.

9 Zu diesem Begriff vgl. unten Abschnitt 7.

10 Vgl. Schütze (2010), S. 8-10.

11 Dadurch werden Handlungsorte und -zeiten vermehrt und eine chronologische Zeitstruktur geschaffen.

12 Die sophokleische Errungenschaft der drei Schauspieler wird, vermutlich *per iocum*, auf einen reduziert, Wartke selbst, der alle 15 Rollen des ‚König Ödipus‘ selbst spielt. Mit Beziehung darauf prägt Wartke für das Bühnenstück den Gattungsbegriff ‚Solo-Theater‘ (vgl. oben Fußnote 2).

Die Chorlieder der Vorlage werden in der Rezeption zu Liedern. Diese werden überwiegend vom Sprecher gesungen, durchaus aber auch von handelnden Personen (z.B. Priester, Ödipus, Kreon) – eine Tendenz, die sich in der ‚Antigone‘ noch verstärkt. Entscheidend für das Liedkonzept ist aber in der Rezeption weniger die Frage nach der Person des Sängers als vielmehr, dass sechs der sieben Lieder inhaltliche Berührungspunkte mit den Chorliedern der Vorlage aufweisen.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass der Gesamtanspruch der Rezeption die Wandlung von der Tragödie (des Sophokles) zu einer Komödie ist. Dies gilt jedoch mit einer dreifachen Einschränkung: Erstens verschwinden tragische Elemente nicht, sondern auch sie werden übernommen und in ihrer Tragik und Ernsthaftigkeit erhalten; zweitens werden über Tragisches keine Witze gemacht und wird über Tragisches nicht gelacht;¹³ und drittens ist der konzeptionelle Kern der Rezeption der gleiche wie bei Sophokles: die allmähliche Enthüllung. Es ist also durchaus nicht so, dass der ‚König Ödipus‘ in Wartkes Händen zur Komödie mutiert. Besonders anfällig für eine Fehldeutung in dieser Hinsicht ist der Schluss der Rezeption. Dagegen muss geltend gemacht werden, dass die Aspekte des Tragischen – wie bei Sophokles – jenseits von Schuld und Schicksal liegen, wie die durch Wilamowitz-Moellendorff ausgelöste und seit mehr als 100 Jahren geführte Diskussion zeigt. Wartkes Rezeption weist in dieser Hinsicht eine weitgehend unbeachtete Besonderheit auf: Schicksal ist auch eine Frage dessen, was der Mensch daraus macht. Genau darum geht es im Schluss der Rezeption, nicht etwa um Witze vordergründiger Flachheit.¹⁴

7) Die Genese von Wartkes ‚König Ödipus‘ (1996-2009) – mehrere Stränge und spannend wie ein Krimi:

Den Berichten von Schütze (2010) und Pressemitteilungen zufolge vollzog sich die Genese von Wartkes ‚König Ödipus‘ in drei Phasen über einen Zeitraum von (mindestens) 13 Jahren hin:

Erste Phase: Der Grundbestand des Textes, den wir ‚Ur-Ödipus‘ nennen wollen, war ein auf komische Wirkung abzielendes Solo-Projekt von Wartke und umfasste ca. 900 Verse. Den Anfang bildete die Teiresias-Szene, darauf folgte der Selbstmord der Iokaste und die Selbstblindung des Ödipus, beides erstmals umgesetzt in ‚Ich denke ...‘ (1998). Später kamen dann dazu Kindheit und Jugend und Mord an Laios sowie Sphinx und Heirat (beides erstmals umgesetzt in ‚Noah ...‘ (2006).

In der zweiten Phase öffnete sich der Schaffensprozess dahingehend, dass Wartke Sven Schütze als Regisseur und Carmen Kalisch als Dramaturgin hinzuzog. Die erste Aufführung des ‚Ur-Ödipus‘ fand offenbar im November 2008 statt. Danach überzeugten Schütze und Kalisch Wartke von der Notwendigkeit einer Überarbeitung zur Wiedergewinnung des Tragischen.

13 Dies wird z.B. am Streit um den sog. ‚Augenarzt-Vers‘ deutlich, von dem Spanier (2018), S.23, berichtet.

14 Vgl. Korn (im Druck).

Die dritte Phase (2008-2009) diente dieser Überarbeitung und der Erstellung der finalen Ödipus-Fassung. Dabei wurden 200 Verse entfernt oder umgearbeitet, weitere 200 kamen hinzu,¹⁵ sodass der Umfang am Ende ca. 1050 Verse betrug, die den Textbestand der Aufführung am 17. Mai 2009 bildeten. Seitdem blieb der Text unverändert.

8) Das unterrichtliche Potenzial einer vergleichenden Betrachtung von antiker Vorlage und Wartkes Rezeption:

Die folgende Betrachtung erfolgt für den deutschsprachigen Bereich länderspezifisch und geht von den (Kern)Curricula aus.

In Bezug auf den Griechischunterricht sind vergleichende Betrachtungen überall da möglich, wo die (Kern)Curricula die Lektüre von Sophokles' ‚Antigone‘ oder ‚König Ödipus‘ vorsehen.

Ein aus meiner Sicht aber weitaus interessanteres Potenzial liefert der Deutschunterricht der gymnasialen Oberstufe,¹⁶ und zwar sowohl in quantitativer (Schüler:innenzahl!) als auch qualitativer Hinsicht, d.h. im Hinblick auf die thematische Bandbreite, die von der expliziten Benennung der sophokleischen Antigone¹⁷ bis zu sehr weit gefassten Themen reicht, unter denen eine zumindest ansatzweise vergleichende Betrachtung von Wartkes Rezeption mit der sophokleischen Vorlage möglich ist.¹⁸

Im Folgenden sind die potenzialeröffnenden Themen der Länder möglichst vollständig genannt. Dadurch sollen Deutschlehrkräften aller Länder zahlreiche anregende und fantasievolle Möglichkeiten geboten werden, sich auf weitere Ideen bringen zu lassen. Die (Kern)Curricula der Hansestadt Bremen und des Saarlandes tauchen hier gar nicht auf, weil sie in dieser Hinsicht keinerlei Anknüpfungspunkte liefern;¹⁹ der AHS-Lehrplan von Österreich konnte noch nicht berücksichtigt werden, weil er sich derzeit²⁰ in Überarbeitung befindet.

Baden-Württemberg: Literarische Texte, unter den Textgrundlagen ‚Dramen (darunter ein antikes Drama, auch in Auszügen)‘;

Bayern: ‚Untersuchen und Vergleichen der Gestaltung ausgewählter Themen, Motive und Strukturen in Texten der aktuellen Literatur und anderer literarischer Epochen und Strömungen‘;

Berlin: Thema ‚Literatur im 20./21. Jahrhundert‘;

15 Mangels Dokumentationsmaterial war leider für mich bisher nicht rekonstruierbar, welche Verse im Einzelnen in welcher Weise betroffen waren.

16 Damit wird freilich nicht behauptet, dass das Thema nicht auch für die Sekundarstufe I des Deutschunterrichts geeignet und ergiebig wäre. So hat es z.B. in Fokussierung auf Wartkes ‚Antigone‘ Eingang gefunden als Material für den Lernbereich ‚Ein Theaterstück untersuchen‘ des Deutschlehrwerks ‚D Eins Deutsch‘ für die Klassenstufe 8 des Gymnasiums (Westermann Braunschweig 2021, S. 208-229). Daran und aus der folgenden Zusammenstellung wird ersichtlich, dass die unterrichtliche Zukunft der Behandlung griechischer Drama und ihrer Rezeptionen auf dem Feld des Deutschunterrichts liegt.

17 Z.B. Hessen, Niedersachsen, Mecklenburg-Vorpommern

18 Vgl. z.B. Berlin und Brandenburg: Literatur im 20./21. Jahrhundert.

19 Sowohl *in puncto* literarische Vielfalt als auch *in puncto* Offenheit und Flexibilität aus meiner Sicht ein Armutszeugnis für die curriculumerstellenden Fachaufsichten dieser Länder!

20 Arbeitsstand: Juli 2024.

Brandenburg: Thema ‚Literatur im 20./21. Jahrhundert‘;

Hansestadt Hamburg: Thema ‚Fachwissen Gattungen, Medien, Stilistik: Dramatik: Drama, Theater, Gattungen, Theaterformen‘;

Hessen: 1) Themenfeld ‚Subjektivität und Verantwortung – anthropologische Grundfragen‘, Thema ‚Literarische Stoffe und Motive der europäischen Tradition (zum Beispiel Prometheus, Narziss, Antigone, Faust)‘; 2) Themenfeld ‚Literarisches Leben in der Gegenwart‘, Thema ‚Bezüge zur literarischen Tradition (zum Beispiel Intertextualität, Stoff- und Motivgeschichte)‘;

Mecklenburg-Vorpommern: Thema ‚Differenzieren der Begriffe Stoff und Motiv, z.B. Zusammenhänge und Interdependenzen von Stoffen und Motiven, z.B. Orientierung am Romeo- und-Julia-, Faust- oder Antigonestoff‘;

Niedersachsen: 1) Thema ‚Gestaltungsmittel des Dramas, z.B. Sophokles, Antigone‘; 2) Thema ‚Funktion des Theaters im Wandel oder Theaterinszenierungen als eigenständige Kunstwerke‘;

Nordrhein-Westfalen: Inhaltsfeld ‚Texte‘, Schwerpunkt ‚Drama/Dramen im historischen Kontext (Figurengestaltung, Handlungsaufbau, Dialoggestaltung, sprachliche Gestaltung, poetologische Konzepte)‘, Kompetenzerwartung ‚Rezeption‘;

Rheinland-Pfalz: Im Lernbereich ‚Literatur‘ als ein Schwerpunkt ein Werk der Antike (z.B. eines griechischen Dramatikers);

Schleswig-Holstein: Thema ‚Produktion, Rezeption und Wertung von Literatur‘;

Sachsen: Lernbereich ‚Theaterkonzepte‘, Ziel/Inhalt: ‚Kennen von zwei Theaterkonzepten mit Merkmalen und Vertretern‘;

Sachsen-Anhalt: 1) Kompetenzbereich ‚Sich mit Texten unterschiedlicher medialer Form und Theaterinszenierungen auseinandersetzen, z.B. Gegenstandsfeld medial veränderte Gestaltung von Texten, z.B. Visualisierung, Hörfeature oder szenische Umsetzung‘; 2) Kompetenzbereich ‚Sich mit Texten und Medien auseinandersetzen, z.B. Gegenstandsfeld Texte aus drei Epochen von der Aufklärung bis zur Gegenwart im Kontext ihrer Zeit; ergänzend relevante Motive, Themen und Strukturen literarischer Schriften aus Antike, Mittelalter und Barock‘;

Südtirol: ‚Fertigkeit: Lesen – Umgang mit Texten: Texte in historische, gesellschaftliche, kultur- sowie motivgeschichtliche Zusammenhänge einordnen‘;

Thüringen: ‚Leseverstehen: literarische Texte aller Gattungen als Produkte künstlerischer Gestaltung lesen, erschließen, verstehen; literarische Texte aller Gattungen – aus Epochen der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Gegenwart, – mit wiederkehrenden Motiven, Themen und Strukturen (erhöhtes Anforderungsniveau: auch über Barock und Mittelalter bis in die Antike zurückkehrend)‘.

9) Ausgewählte Literatur und Medien, sofern nicht bereits in den Fußnoten vollständig angegeben:

Haller, Oliver (2008): Aspekte der Tragik in Sophokles' „König Ödipus“. Grin München.

Korn, Matthias (im Druck): Wilamowitz und Bodo Wartke – Ein Berührungspunkt in der Deutung des ‚König Ödipus‘. In: Flöter, Jonas u.a. (Hrsg.) (im Druck): Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (1848-1931) – Altertumswissenschaft, Klassikverständnis und Wissenschaftspolitik am Ausgang der Moderne. Fachtagung Landesschule Pforta 21.-22. September 2023. Universitätsverlag Leipzig.

Schütze, Sven (2010): Von Ödipus zu Ödipus. In: Wartke, Bodo (Hrsg.) (2010): König Ödipus. Reimkultur o.O., S. 7-16.

Lurje, Michael (2004): Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit. De Gruyter München/Leipzig.

Sophokles: Antigone. Griechisch/Deutsch (1981). Übersetzt und herausgegeben von Anton Zink. Reclam Stuttgart.

Sophokles: Antigone (2013). Übersetzung, Anmerkungen und Nachwort von Kurt Steinmann. Reclam Stuttgart.

Sophokles: König Ödipus (2019). Übersetzt von Kurt Steinmann. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Horst-Dieter Blume. Reclam Stuttgart.

Spanier, Jenny (2018): Bodo Wartkes König Ödipus unter Betrachtung der Komik-Theorie. Grin-München.

Wikipedia: s.v. Bodo Wartke.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von (1899): Excursus zum Ödipus des Sophokles. In: Hermes 34 (1899), S. 55-80.

www.bodowartke.de/leben_werk (letzter Aufruf 25. Juli 2024).

Die diskografischen Angaben zu den Klavierkabarettprogrammen entnehmen Sie bitte der Tabelle oben in Punkt 3.