

Familie, Mythos, Drama am Beispiel des Oedipus

Autor(en): **Flashar, Hellmut**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1994)**

Heft 19

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006592>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

FAMILIE, MYTHOS, DRAMA AM BEISPIEL DES OEDIPUS

Ich möchte versuchen, das Thema der Tagung: Familie, Mythos, Drama am Beispiel des Oedipus zu behandeln. Dabei wird sich zeigen, daß diese drei Bereiche ineinandergreifen und nicht immer klar gegeneinander abgrenzbar sind, aber doch unterschieden werden müssen. Vor einigen Jahren hat Jean Bollack einen Aufsatz mit dem Titel: "Das Schicksal des Ödipus, ein Familienschicksal" veröffentlicht¹. Aber was heißt: Familie? Dürfen wir unbesehen unseren Begriff von Familie auf die antiken Verhältnisse übertragen? August Wilhelm Schlegel ging in seiner *Geschichte der klassischen Literatur* (den berühmten Berliner Vorlesungen von 1802-3) sogar so weit, die *Elektra* des Euripides "ein Familiengemälde in der modernen Bedeutung des Wortes" zu nennen. Und Hegel, der vor genau 200 Jahren hier in Bern eine Hauslehrerstelle angetreten hat, suchte die Tragik der Antigone bekanntlich in einem Konflikt der beiden in ihren Ansprüchen gleichberechtigten Sphären Staat und *Familie*. Aber die Griechen kannten den erst römischen Begriff der Familie nicht, erst recht nicht dessen neuzeitliche Ausprägung. Für das, was wir "Familie" nennen, hatten die Griechen in unterschiedlicher Akzentuierung die Worte γένος und οἶκος zur Verfügung. Γένος meint das "Geschlecht" in der vertikalen Abfolge der Generationen von einem Anfang – bei den heroischen Geschlechtern ist es oft ein Gott oder ein Halbgott – über die jeweils männlichen Vertreter bis zu einem Ende, so wie z.B. mit dem gegenseitigen Mord der Söhne des Oedipus, Eteokles und Polyneikes ein Geschlecht ausgelöscht ist. Natürlich kann gelegentlich die horizontale Ebene hervortreten, dann auffallenderweise gerade bei den Frauengestalten (Antigone, Elektra). Unser Familienbegriff deckt sich damit nur teilweise, am ehesten ist etwa an die Familienstammbäume der Adelsgeschlechter zu denken.

Das Wort οἶκος heißt: "Haus", meint aber nicht nur das Gebäude, sondern die Hausgemeinschaft nicht nur der Verwandten, sondern auch

1 In: *Poetica*, 1987, 149-168.

der im Haus lebenden Diener (Sklaven). Es meint ferner, zumal in der frühen Zeit, die öffentliche Funktion eben dieses Hauses. Dazu gehört zunächst ein Haus als solches – das ja selbst heutzutage keineswegs alle Familien ihr eigen nennen – mit dem “Männersaal” (ἀνδρῶν) und den dazugehörigen Gelagen und Symposien. Betont war die – unseren Familien heute fremder gewordene – Zusammengehörigkeit der Generationen, die Rollenverteilung von Mann und Frau, die Bindung der Frau an das Haus und die Zweckbestimmung der Ehe im Hinblick auf die Nachkommenschaft. Es gab in der archaischen Zeit keine politische Instanz oberhalb des *Oikos*. Zwar konnten sich mehrere “Häuser” zu gemeinsamen Unternehmungen zusammenschließen, wie z.B. zum Zug gegen Troja, aber sie blieben doch prinzipiell unabhängig. Im Zeitalter der Polis verlor das “Haus” diese autarke Stellung, blieb aber ein ganz gewichtiger Faktor in einer Gesellschaft, die nun aber auch über ‘politische’ Institutionen anderer Art verfügte.

Diese Verhältnisse muß man im Blick haben, wenn man über Oedipus als Familienschicksal spricht. Nun hat Bollack mit stupendem Scharfsinn ein Oedipus-Szenario entworfen, das innerhalb der Grenzen von Haus, Geschlecht und damit der Familie (im griechischen Sinne) sich bewegt. Es basiert auf der Devise: *Né damné*² (“Geboren – schon verurteilt”) und bringt die einzelnen Stationen des Oedipus-Mythos in einen kausalen Zusammenhang.

Das Geschlecht der Labdakiden sollte sich nicht fortsetzen. Oedipus hätte nicht geboren werden sollen. Aber er ist geboren. Mit der Aussetzung ist die Trennung vom “Haus” und von der Polis vollzogen. Oedipus aber kommt durch, ist im Verhältnis zum “Haus” des Vaters ein Fremder mit falscher Identität, wird von Hand zu Hand gereicht, schließlich zu einem zweiten Königskind, gleichsam neu geboren, im königlichen Glanz einer fiktiven Abstammung, in ungetrübtem Glück, bis das im Gelage hingeworfene Wort dem Frieden in Korinth ein Ende setzt. Unterdessen regiert Laios ohne Thronfolger und befragt den Gott in Delphi, wie es weitergehen soll. Dann die Tötung am Dreiweg, Überwindung der Sphinx, die in das Machtvakuum in Theben getreten war. Oedipus dringt mit den Kräften des Außen als eine Art Überlaios ein und perpetuiert nach der Heirat der Jokaste gegen den Willen des Gottes das Geschlecht. “Dem Anschein nach war alles wie einst, vor dem Bruch” (Bollack 158). Dann die Pest, mit der bekannten Folge, daß Oedipus als Herrscher schei-

2 So der Titel eines Aufsatzes von Bollack in: *Théâtre/Public*, 70/71, 1986, 17-22.

tert, seiner Autorität verlustig geht, Richter und Angeklagter, Königsmörder und König zugleich wird. Mit dem Fluch gegen sich selbst zerbricht die Abfolge der Generationen, die Herrschaft wird durch die Selbstverstümmelung zunichte gemacht. Oedipus hatte sich an die Stelle des Laios gesetzt; der Erzeugte an die Stelle des Erzeugers. Der Wille nach Perpetuierung des Geschlechts "verschlingt das Geschlecht, das nur durch Sukzession leben kann" (Bollack 167).

Dies ist, kurz gefaßt, die kompliziert dargelegte Deutung von Bollack. Sie schiebt die im 19. Jahrhundert so heftig diskutierte Schuldproblematik ganz beiseite und betont dabei um so mehr die schicksalhafte Notwendigkeit. Sie beläßt das tragische Geschehen ganz in den Grenzen des Hauses und des Geschlechts, eben als ein "Familienschicksal". Aber es fragt sich, ob damit die Tragödie des Sophokles voll erklärt ist.

Nun ist es ganz unbezweifelbar, daß der Aspekt der Familie bzw. des Hauses und des Geschlechts in die Tragödie des Sophokles hineinragt, ja diese sogar umrahmt. Das erste Wort der Tragödie heißt: "Kinder", gemeint sind die Thebaner (auch wir können ja das Wort "Kinder" in metaphorischer Bedeutung gebrauchen); der Zusatz im Text: "des alten Kadmos neues Geschlecht" betont die Dimension des Familiären. Und am Schluß der Tragödie steht die Sorge um die leiblichen Kinder des Oedipus. Aber dieser ganze Komplex von "Haus" und "Geschlecht" ist doch nun in den Raum der Polis gestellt und dadurch gegenüber den archaischen Verhältnissen relativiert. Die Tragödie des Sophokles ist eine Angelegenheit der Polis und sie reflektiert auch die Bedingungen der zeitgenössischen Polisgesellschaft in der Fiktion der mythischen, also vergangenen Handlung. Grob eingeteilt: die Frage nach dem Mörder des Laios ist bei Sophokles eine politische Frage, die Frage nach der Identität des Oedipus, eine zugleich persönlich-private, aber beides ist nicht trennbar.

Ich komme jetzt zur zweiten Ebene der Untersuchung, zum Mythos. Nun kann ich unmöglich im Rahmen dieses Vortrages die gerade neuerdings sehr lebhaft, aber auch verwickelte Mythos-Diskussion ausbreiten. Ich kann nur einige, für die griechische Tragödie wichtige Aspekte hervorheben. Zunächst gibt es den Mythos als solchen überhaupt nicht. Mythos ist, um Hans Blumenberg zu zitieren, ständig "in Arbeit"³. Er wird ständig weiterentwickelt und abgewandelt; er ist an Überlieferungsträger gebunden, durch die er präsentiert wird in Dichtung, bildender

3 H. Blumenberg, Frankfurt a.M. 1979.

Kunst und wohl auch in mündlicher Tradition. Allenfalls kann man, wie es neuerdings vorgeschlagen wurde, aus der Perspektive der Rezeption von einem "Grundmythos" sprechen⁴. Gemeint ist damit diejenige Ausformung, durch die uns in dem mehr oder weniger zufällig überlieferten Ausschnitt der Mythos im wesentlichen verfügbar ist. Das wäre im Falle des Oedipus-Mythos die Tragödie des Sophokles. Aber wir müssen bedenken, daß uns weniger als 10 % der griechischen Tragödie nur des 5. Jhdts. erhalten sind. Wäre zufällig der *Oedipus* des Sophokles verloren und dafür derjenige des Aischylos oder gar der des Euripides erhalten, in dem Oedipus von den Dienern des Laios geblendet wird, bevor überhaupt seine wahre Identität ans Licht gekommen ist, – dann wäre unsere Vorstellung vom Oedipus-Mythos eine andere.

Die Tragödie ist also eine individuelle und singuläre Ausgestaltung des Mythos. Dies wird oft nicht genügend in Rechnung gestellt. Namentlich die französische Forschung stürzt sich sogleich auf den Mythos und hält die Tragödie für dessen eher zufällige Ausprägung. Dies hängt mit dem Interesse am mythischen Denken, an der Struktur des Mythos, an der vergleichenden Mythenforschung auch in ethnologischem Kontext zusammen. So beruht aber auch für Sigmund Freud die außerordentliche Wirkung gerade des *König Oedipus* nicht etwa auf der Gestaltung der Tragödie des Sophokles, sondern auf dem "geheimen Sinn und Inhalt der Sage"⁵. Die Wahrheit des Mythos überlebt in der dramatischen Verkleidung. Es ist dies ein tiefes Mißverständnis der Tragödie, das nur dadurch aufkommen konnte, daß man ausschließlich auf der Basis des uns gerade Überlieferten argumentiert.

Will man aber die Tragödie des Sophokles verstehen, muß man die Entwicklung des Mythos bis zu Sophokles hin skizzieren, um so den Erwartungshorizont des Publikums der ersten Aufführung zu rekonstruieren. Das ist angesichts der Lückenhaftigkeit der Überlieferung schwierig. Erst danach kann in der Abwandlung des Mythos durch den Dichter die Eigenart der Tragödie erkennbar werden.

Über die Entstehung des Oedipus-Mythos und seine ursprüngliche Form wissen wir nichts zuverlässig. Die Forschung der letzten hundert Jahre bietet für die Gestalt des Oedipus verschiedene Alternativen an: er

4 So Chr. Zimmermann, "Der Antigone-Mythos in der antiken Literatur und Kunst", in: *Classica Monacensia*, 5, 1993, 27.

5 Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (1917), in: S.F., *Gesammelte Werke*, in 18 Bänden, 1940-1968, Bd. 11, 343.

sei ein alter chthonischer Gott, ein Jahrgott gewesen (so Carl Robert)⁶, oder eine historische Persönlichkeit oder ein reiner Märchenheld⁷. Andere halten den Mythos überhaupt für ungriechisch (so Franz Dirlmeier)⁸, während George Steiner den Oedipus-Mythos in seine Hypothese über die Entstehung des griechischen Mythos aus der Ausbildung der grammatischen Kategorien einbezieht⁹. Danach stünde Oedipus für das "Ich" der 1. Person (Antigone für die Negation), so daß die Ichfindung des Menschen schon im Ursprung dieses Mythos angelegt sei. Das alles ist sehr unwahrscheinlich und bleibt hypothetisch.

Auch der Name Oedipus bringt kein Licht in das Dunkel des Anfangs. Soll es einen Held oder gar einen Gott mit Abnormitäten am Fuß von Anfang an gegeben haben? Immerhin könnte man auf Hephaistos verweisen und auf den Großvater des Oedipus, Labdakos, was wörtlich "der Hinkende" heißt. Andere leiten den ersten Teil des Namens von οἶδα ab; aber was der "Fußkundige" bedeuten soll, vermag erst recht niemand zu sagen.

Etwas weiter kommt man, wenn man die frühesten Erwähnungen des Oedipus im homerischen Epos betrachtet. Denn Oedipus wird bereits in der *Ilias*¹⁰ erwähnt und zwar ganz beiläufig, anlässlich der Leichenspiele für den gefallenen Patroklos. Man erfährt, daß Oedipus im Kampf gefallen ist und in Theben zu seinen Ehren Leichenspiele veranstaltet wurden. Oedipus ist demnach ein adliger Held wie andere auch. Kämpfe um Theben werden mit denjenigen vor Troja in Parallele gesetzt. Die Blendung oder Selbstblendung jedenfalls ist als sekundäres Mythem noch nicht bekannt und unvereinbar mit der Version vom Tod im Kampf um Theben. Das bedeutet, daß als Ausgangspunkt der Heldensage Theben eine ähnliche Rolle spielt wie die mykenischen Burgen und die Sitze der nach Troja gezogenen Helden. Das wird durch archäologische Funde bestätigt. In mykenischer Zeit stand auf der Kadmeia, der Akropolis von Theben, ein großer Palast, der um 1300 zerstört wurde. Die Kämpfe um das "siebentorige Theben" (schon Homer kennt diese Bezeichnung) gehen dann – wie die Kämpfe um Troja – in die Heldensage und die epische

6 *Oedipus*, 2 Bde., Berlin, 1915; wegen des Materialreichtums nach wie vor unentbehrlich.

7 Näheres bei W. Pötscher, "Die Oedipus-Gestalt", in: *Hellas und Rom*, Hildesheim, 1988, 237-272.

8 *Der Mythos von König Oedipus*, Mainz, 1948, 1964².

9 *Die Antigonien*, München, 1988, 172 ff.

10 *Ilias*, 23, 677-680.

Überlieferung ein, wobei historische Vorgänge (die uns im einzelnen unbekannt sind) transformiert werden in Familienkonflikte, wie denn überhaupt die Verarbeitung historischer Wirklichkeit in der Heldendichtung zahlreicher Völker eine private Dimension bekommt¹¹; beim troischen Krieg ist es die Entführung der Helena.

Nach der Zerstörung von Theben setzte die zunächst mündliche Heldendichtung ein, die schon bei Homer vorausgesetzt ist. Später hören wir dann von einer *Oedipodeia* und einer *Thebais*, regelrechten Epen, die dann stark auf die Tragödie gewirkt haben. In der *Oedipodeia* ist das Schicksal des Oedipus besungen worden, wie es in den Hauptstationen bereits in der *Odyssee* reflektiert ist: die Erschlagung des Vater, die Heirat der Mutter (die hier Epikaste heißt), die Herrschaft in Theben. Dann haben die Götter die Tat aufgedeckt (also das, was bei Sophokles Oedipus selbst tut), Epikaste, die wegen der Heirat mit ihrem Sohn als "unverständlich" bezeichnet wird, begeht Selbstmord und hinterläßt Oedipus "viele Schmerzen"¹². Welcher Art diese Schmerzen sind, erfahren wir nicht. Auch hier kein Wort von der Blendung, auch nicht von Kindern und auch nicht von der Sphinx und von den Gründen für das Schicksal des Oedipus. Aus Hesiod (*Erga* 163) wird deutlich, daß es bei dem Kampf um Theben, in dem Oedipus fiel, um dessen Rinderherden ging. Die Kämpfe um Theben werden bei Hesiod mit dem troischen Krieg als Ereignisse des heroischen Zeitalters auf eine Stufe gestellt; sie gehen zeitlich dem troischen Krieg voran.

Dies alles ist epische Überlieferung, die Homer und Hesiod geläufig war. Dabei sind folgende Motive innerlich miteinander verbunden und für die erste zusammenhängende Darstellung der Geschichte als gegeben anzusehen: Warnung, ein Kind zu zeugen, Übertretung der Warnung, Kindesaussetzung, Vatemord, Überwindung eines Ungeheuers, Erlangung der Herrschaft, Ehe mit der Mutter, Entdeckung von Mord und Inzest.

Es bedarf aber noch einer Motivierung für das ganze Geschehen. Warum Laios und Iokaste Oedipus aussetzten, muß ja einen Grund haben. Er liegt in einer Weissagung, wonach Laios, falls er einen Sohn zeugen sollte, von diesem getötet werde oder ursprünglich wohl nur in der Warnung, ein Kind zu zeugen. Bei Sophokles ist diese Weissagung ein Seherspruch, und zwar aus Delphi. Für die alte epische Überlieferung

11 Vgl. dazu I. Nolting-Hauff, "Zur Psychoanalyse der Heldendichtung: Das Rolandslied und die einfache Form 'Sage'", in: *Poetica*, 10, 1978, 429-468.

12 *Odyssee*, 11, 271-280.

kann dies nicht angenommen werden, da in der frühen Zeit Delphi diese überragende Stellung noch nicht hatte. Also wird es der in der alten Epik fest verwurzelte Seher Teiresias gewesen sein, der die Weissagung ausgesprochen hat, vielleicht als Deutung eines Traumes, den Iokaste ihm berichtet hatte. Aber warum sollte Oedipus nicht geboren werden, warum sollte das Geschlecht an dieser Stelle abbrechen? Hier spielt die Geschichte von Chrysisippos herein. Laios, zunächst aus Theben vertrieben, findet bei König Pelops in der Peloponnes gastliche Aufnahme, mißbraucht aber die Gastfreundschaft, indem er den Sohn des Pelops, Chrysisippos, *verführt* und *entführt*, der sich dann aus Verzweiflung selbst den Tod gibt. Darauf sei Hera als Göttin der Ehe erzürnt und habe ihren Zorn gegen Laios gerichtet. Diese Geschichte ist erst bei späteren Mythographen bezeugt, aber der Titel *Chrysisippos* einer verlorenen Tragödie des Euripides zeigt, daß sie jedenfalls im 5. Jhdt. lebendig war, von Sophokles also absichtlich unterdrückt ist. Wie sich dieser Vorgang zur Sphinx verhält, bleibt unklar. Schwerlich kann das Wüten der Sphinx die Rache der Hera gewesen sein; sie müßte ja nach der Aussetzung des Oedipus noch mindestens 17 Jahre gewütet und in dieser Zeit bei – wie berichtet wird – täglich einem Todesopfer 6280 Thebaner von ihrem Fels herabgestürzt haben. Die Sphinx wird also erst später aufgetreten sein, wann, warum und ob in irgendeinem Zusammenhang mit der Verfehlung des Laios, wissen wir nicht.

Überhaupt ist die Frage schwer zu beantworten, was es mit der Sphinx auf sich hat. Bisher war man davon ausgegangen, daß die Sphinx von Oedipus ursprünglich im Kampf besiegt wurde (wie in der Regel Helden Ungeheuer besiegen) und daß der bloße Kampf später sublimiert wird zur Lösung des Rätsels. Als Beleg dafür diente bisher eine in Boston aufbewahrte rotfigurige Lekythos (ein kleines Selbgefäß), die man auf ca. 480 datierte. Die berühmte, vielfach abgebildete Darstellung zeigt Oedipus (kenntlich durch die Beischrift: ΟΙΔΙΠΟΥΣ), wie er mit gezücktem Schwert auf die Sphinx losgeht. Aber nach den neuesten archäologischen Erkenntnissen ist zwar nicht das Gefäß, aber die Bemalung eine Fälschung¹³. Trifft dies zu, dann gibt es weder ein archäologisches noch ein literarisches Zeugnis für die Überwindung der Sphinx durch Oedipus im Kampf. Für die Besiegung der Sphinx durch die Lösung des Rätsels reichen die archäologischen Zeugnisse bis ca. 530, also bis in die 2. Hälfte des 6. Jhdts., hinauf. Was vorher war, läßt sich mit letzter

13 Vgl. J.M. Moret, *Oedipe, le Sphinx et les Thébains*, 2 Bde., Rom, 1984.

Sicherheit nicht ermitteln. Zwar gibt es sphinxähnliche Gestalten vereinzelt schon auf Darstellungen in mykenischer Zeit und dann vom beginnenden 7. Jahrhundert an¹⁴, aber wir wissen nicht genau, ob diese Gestalten wirklich Sphinx hießen. Hesiod bezeichnet in seiner *Theogonie* ein halbtierisches Fabelwesen mit dem Namen Φίξ als “für die Kadmeer” (also für Theben) verderblich. Dieses unheimliche Wesen (vielleicht zusammenhängend mit dem Gebirge Φίκιον im Nordwesten Thebens und dann ursprünglich ein alter Bergdämon) hat Oedipus in den frühen Sagenfassungen besiegt. Ob dieses Wesen schon eine allgemein bekannte Sphinx war, wissen wir nicht¹⁵. Denkbar ist, daß mit der erst im 6. Jhdt. endgültig vollzogenen Einbürgerung der Sphinx in die griechische Kunst die zunächst nur lokal bedeutende Spnix durch die inzwischen überall verbreitete und bekannte Sphinx ersetzt worden ist. Der Name Σφίγξ ist zuerst Mitte des 6. Jhdts. als Aufschrift in einer Schale belegt; der erste literarische Beleg findet sich erst im 5. Jhdt. Ob die Einführung der Rätselversion in einem Zuge mit der Orientierung an der nun Sphinx genannten Gestalt erfolgte, wissen wir nicht genau. Es scheint mir jedenfalls unwahrscheinlich, daß die Rätselversion schon vor dem 6. Jhdt. geläufig gewesen sein soll.

Die Pointe des Rätsels liegt in der Entdeckung nicht der Gleichzeitigkeit, sondern des Nacheinanders eines Wesens mit 4, 2 und 3 Beinen (Kindheit, Reife, Alter) und damit in einer Entdeckung der Zeit, wie sie zuerst an der Lebenszeit erfahren wird. Nun finden wir gerade in der frühgriechischen Dichtung und Philosophie des 6. und noch des frühen 5. Jhdts. Reflexionen über die Lebenszeit, über einzelne Abschnitte des Lebens, über Jugend und Alter, die es so vorher nicht gegeben hat, z.B. bei Solon, Mimnermus und anderen¹⁶.

Es ist daher zu vermuten, daß in einem Epos des 6. Jhdts. (einer *Thebais*) die nun Sphinx genannte Gestalt und die Rätselversion gleichzeitig und in einem Zug eingeführt wurden.

14 Vgl. H. Walter, “Sphingen”, in: *Antike und Abendland*, 9, 1970, 63-72.

15 Alte und moderne Erklärer halten Φίξ für die böotische Form von Σφίγξ; aber das kann auch nachträgliche Konstruktion sein. Das gleiche gilt für Euripides, *Phoen.* 1018 ff., wo die Sphinx beschrieben, aber nicht mit Namen genannt ist als ein Ungeheuer, das Oedipus besiegt hat.

16 Vgl. H. Fränkel, “Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur”, in: H.F., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München, 1955, 1-22; W. Schadewaldt, “Lebenszeit und Greisenalter im frühen Griechentum”, in: *Die Antike*, 9, 1933, 282-302; Nachdruck in W.S., *Hellas und Hesperien*, 2. Aufl., Zürich, 1970, I, 109-127.

Mit der Weiterentwicklung einer epischen Oedipodie in homerischer Zeit zu einem Epos *Thebais* wohl im 6. Jhdt. gehen weitere Ausgestaltungen in Epik und Lyrik (Mimnermus, Stesichoros und etwas später Pindar) Hand in Hand. Folgende Motive und Komplexe kommen neu hinzu: Verstärkung der Rolle Apolls und Delphis. Die Weissagung ist jetzt ein Orakel aus Delphi, an dem sich das Schicksal des Oedipus erfüllt. Möglich ist die Annahme, daß der kinderlose Laios in der Frage eines Thronfolgers nach Delphi zog, um ein Orakel einzuholen. Ferner: die (hier nicht zu behandelnde) Problematik der Kinder des Oedipus: Antigone, Ismene, Polyneikes und Eteokles (von denen das Epos nichts weiß) mit dem Bruderkrieg um Theben und dem nun wirklichen Ende des Königsgeschlechtes kommt auf und wird dargestellt. Damit kann das Schicksal des Oedipus umgedeutet werden: er fällt nun nicht mehr in der Schlacht, sondern kann weiterleben, unter welchen Umständen, bleibt zunächst unklar. Erst jetzt kann das Motiv der Blendung aufkommen, das Sophokles schon *vorgefunden* und nicht erst *erfunden* hat. Es ist für Aischylos bezeugt. Daß des Rätsels Lösung der Mensch ist, eröffnet nun die vorher gar nicht motivierbare Möglichkeit, die Lösung des Rätsels mit dem Löser in Verbindung zu bringen, d.h. das Schicksal des Oedipus als Symbol für die Verfassung des Menschen zu deuten, vermutlich in dem Sinne, daß der Mensch sich seiner Grenzen und Hinfälligkeit bewußt sein soll, wie wir dies auch sonst in der archaischen Dichtung finden.

So weit war der Oedipus-Mythos in Epos, Lyrik und in der bildenden Kunst entwickelt, als Aischylos ihm auf den Dionysien des Jahres 467 mit seiner aus den Stücken *Laios*, *Oedipus*, *Sieben gegen Theben* und dem Satyrspiel *Sphinx* bestehenden thebanischen Tetralogie auf die Bühne brachte und damit den ersten Preis gewann. Nun kann also (in der Gliederung dieses Vortrages) der dritte Teil, Drama, beginnen. Aber von der Tetralogie ist uns neben spärlichen Fragmentsplittern nur das dritte Stück, die *Sieben gegen Theben*, erhalten. Daraus aber kann man bis zu einem gewissen Grade die beiden vorangehenden Dramen rekonstruieren. Danach begann die Tragödie *Laios* mit der Befragung des delphischen Orakels durch den kinderlosen Laios, wie er seine Dynastie und damit die Stadt Theben erhalten könne. Der Antwortspruch enthielt die Mahnung, auf Nachkommenschaft zu verzichten, andernfalls ginge die Polis zugrunde. Ob im Kontext des Dramas der Orakelspruch im Verhalten des Laios begründet war, wissen wir nicht. Die Drohung der Ermordung durch den eigenen Sohn enthielt der Spruch offenbar nicht. Der Konflikt

war: Verzicht auf Nachkommenschaft oder Untergang der Stadt. Der verzweifelte Laios wiederholte die Orakelbefragung noch zweimal, immer mit dem gleichen Ergebnis, ein Vorgang, der sich über mindestens 3 Jahre erstreckte (man konnte ja das Orakel nur an bestimmten Tagen im Sommer befragen). Dann setzte er sich über die Warnung des Orakels hinweg; aus welchem Grunde, wird nicht recht klar. Die Aussetzung des Kindes erfolgte dann nicht, weil Laios Angst um sein Leben hatte, sondern in der Absicht, die Stadt vielleicht doch noch zu retten.

Nun setzt die eigentliche Handlung des Stückes ein; alles Vorangehende war vermutlich in Rückblicken berichtet. Nach vielen Jahren ist Laios wohl durch einen Traum der Jokaste prophezeit worden, er werde durch die Hand seines Sohnes den Tod finden. Dies war das Motiv für Laios auszuziehen, um zu erkunden, ob das Kind auch wirklich tot sei. Seine Erkundigungen zog er im Bereiche des Kithairongebirges ein, wo das Kind ausgesetzt war. Hier, und nicht auf dem Wege von oder nach Delphi hat in der Darstellung des Aischylos Oedipus den Vater erschlagen. Denn es gibt ein 2 1/2 Verse umfassendes Fragment, offenbar ein Bruchstück einer längeren Erzählung über die Ermordung des Laios durch einen der Begleiter. Es lautet: "So gelangten wir auf radgefurchter Straße zu der gespaltenen Pfadkreuzung, wo wir an der Zusammenführung von drei Wegen in Potniai vorbeizogen"¹⁷. Die pathetische Abundanz ist typisch aischyleisch; wir wissen nicht, ob diese Worte im *Laios* oder im *Oedipus* (dann als Rückblick wie bei Sophokles) standen. Sie zeigen aber zweifelsfrei, daß die Ermordung südlich von Theben auf dem Wege nach Korinth am Kithairon in der Gegend, in der Laios Oedipus ausgesetzt hatte, stattfand. Woher Oedipus kam (ob überhaupt aus Korinth) und wohin er wollte, bleibt unklar. Deutlich ist aber jetzt, daß erst Sophokles den Tatort in die Nähe Delphis verlegt und damit die delphische Komponente am Geschehen noch weiter verstärkt hat. Ferner sind bei Aischylos mehrere Begleiter des Laios am Leben geblieben ("wir gelangten ..."), während bei Sophokles Oedipus die ganze Reisegruppe erschlägt. Da bei Aischylos der Mord in der Nähe von Theben geschah und Begleiter entkommen konnten, werden diese den Tod des Königs gemeldet haben. Der Leichnam wird dann in die Stadt gebracht worden sein und mit der rituellen Totenklage könnte die Tragödie *Laios* wirkungsvoll ihr Ende gefunden haben.

17 Frgm. 387 a Radt.

Über den *Oedipus* des Aischylos ist nahezu nichts überliefert. Vorauszusetzen ist, daß jetzt die Sphinx in Theben wütet, Oedipus (dessen wahre Identität unbekannt ist) das Rätsel der Sphinx löst, als Befreier in die Stadt einzieht und, von allen bewundert, die Königin heiratet. Wie und wann die Erkennung erfolgte, wissen wir nicht. Aber die Selbstblendung und die Verfluchung der Söhne ist für Aischylos bezeugt. In den (erhaltenen) *Sieben gegen Theben* geht das Orakel dann buchstäblich in Erfüllung: das Geschlecht vernichtet sich selber; die Stadt wird in den Krieg gezogen. Die 'Schuld' des Laios besteht im Ungehorsam gegen das Orakel, an Oedipus vollzieht sich das Schicksal. Also eine Art Schicksalstragödie bei Aischylos: der Grundgedanke der ganzen Trilogie könnte sein: Die Polis muß mehr gelten als der Einzelne, auch als ein einzelnes Geschlecht¹⁸.

Erst auf diesem Hintergrund, so lückenhaft er sich uns auch darstellen mag, kann man das Drama des Sophokles verstehen. Sophokles war etwa 30 Jahre alt, als die Tetralogie des Aischylos aufgeführt wurde; er hat sie natürlich im Dionysostheater gesehen und konnte sich überdies wohl auch den Text auf der Papyrusrolle beschaffen, als er ca. 40 Jahre später, also als 70-jähriger, seinen *Oedipus* schrieb.

Sophokles hat das Prinzip der trilogischen Darstellung der Handlung aufgegeben und das ganze Geschehen in *eine* Tragödie gelegt. Was Aischylos im *Laios* vorgeführt hatte, kommt jetzt in Rückblicken zur Sprache. Das Zurückschreiten in immer tiefere Schichten (Freud würde sagen: des Unbewußten) verleiht dem Stück des Sophokles seine innere Spannung, ermöglicht die "tragische Analysis" (um den Ausdruck Schillers zu gebrauchen) in Rede und Gegenrede, in Verhör und Enthüllung mit dem von Aristoteles so bewunderten Zusammenfall von Erkennen und Schicksalsumschwung (Peripetie).

Übrigens ist erst durch die Gestaltung des Stoffes durch Sophokles die tiefenpsychologische Deutung möglich geworden, nämlich daß im Erforschen der eigenen Vergangenheit, in der Autoanalyse Schichten des Unterbewußten ins Bewußtsein gehoben werden auch gegen emotionalen Widerstand, bis man zur Klarheit über sich gelangt. Diese Art Entdeckungshandlung hat es vorher nicht gegeben.

Mit der Konzentration des Geschehens auf die Gestalt des Oedipus und seine eigenen Nachforschungen hängt es zusammen, daß einige

18 So C. Robert (Anm. 6), 283 f.

Motive der Oedipus-Sage bei Sophokles zurücktreten. Von einer Verfehlung des Laios ist nicht die Rede; das ihm gegebene Orakel wird nur beiläufig erwähnt. Die Male an den Füßen des Oedipus sind keine Erkennungsmerkmale mehr, was sie traditionellerweise sind (Odysseus z.B. wird an der Narbe erkannt); sie kommen gar nicht vor. Natürlich könnte man sich fragen (was bei Sophokles allerdings nicht thematisiert wird), warum Oedipus nach ca. 10jähriger Ehe, aus der 4 Kinder hervorgegangen sind, erstmals zu seiner Frau von seiner Vergangenheit spricht, obwohl doch Jokaste die Male an den Füßen des Oedipus längst bemerkt haben muß. Werden in der Ehe bestimmte Themen tabuisiert, wird Offenheit vermieden, Wissen verdrängt? Inwieweit derartige Fragen dem Drama implizit inhärent sind, mag offenbleiben.

Verstärkt ist bei Sophokles das delphische Moment. Es gibt nicht nur ein, sondern drei, genauer gesagt sogar vier Orakel aus Delphi: das alte, dem Laios gegebene (das Aischylos als reine Wiederholungshandlung verdreifacht hatte); das Orakel, das Oedipus im Zweifel über seine Herkunft einholt und dasjenige, das Kreon im Auftrag des Oedipus erbittet, um die Pest abzuwehren. Entsprechend ist auch der Tatort der Erschlagung des Laios an einen Dreiweg in der Nähe von Delphi verlegt. Oedipus kommt von Delphi, Laios ist auf dem Weg nach Delphi.

Mit dieser Verstärkung des delphischen Moments hängt die existentialistische Oedipus-Deutung zusammen, die auch in der Philologie bis in die Gegenwart hinein lebhaft vertreten wird. Sie sucht sowohl die Schuld- als auch die Schicksalsdeutung hinter sich zu lassen und geht von dem Grundgedanken aus, daß Oedipus in unerbittlicher Wahrheitsuche sich selber, d.h. den Menschen findet. Dies wird nun mit der Schein-Sein-Problematik verbunden. Oedipus vollzieht eine Gedankenbewegung (wie später der platonische Dialog) vom Schein (δόξα) zur Wahrheit hin, Oedipus wird in den Schein gestellt als ein Erwählter, um aus diesem Schein wieder herauszutreten. Die Blendung ist dann ein symbolischer Akt: als König ein Blinder, als Blinder ein König.

Die hier erwähnten Interpretationskategorien haben verschiedene Wurzeln. Die Schein-Sein-Antinomie ist vorgeprägt in der Philosophie des deutschen Idealismus, die unbedingte Wahrheitssuche bei Hölderlin. In den so schwer verständlichen und noch gänzlich unzureichend erschlossenen Anmerkungen Hölderlins zum *Oedipus* heißt es: "Die wunderbare zornige Neugier [...] reizt [Oedipus] mehr zu wissen, als er tragen und fassen kann". Und dann das gewichtige Wort: "Es hat der König Ödipus ein Auge zuviel vielleicht" (*In lieblicher Bläue...*).

Im Rahmen dieser Deutung steht vor allem die deutsche Sophoklesforschung. Das bedeutende Sophoklesbuch von Karl Reinhardt¹⁹, ist ihr zuzuordnen und auch die Oedipus-Deutung von Wolfgang Schadewaldt, der in der Gestalt des Oedipus die "Dämonie des Wissenwollens um jeden Preis" und darin einen "Grundzug des europäischen Menschen" sieht, welcher nicht nur im "Wissenwollen", sondern auch im "Wissenmüssen um jeden Preis" liegt²⁰. Übrigens schlägt sich diese Deutung, deren Gestaltung Schadewaldt eine "heilige Geschichte" nennt, auch in der Vertonung von Carl Orff nieder, deren Grundlage ja die Übersetzung von Hölderlin ist.

Auch dieser ganze Komplex von Deutungen erklärt nicht den Oedipusmythos schlechthin (wie oft angenommen wird), sondern dessen spezifische Ausformung in der Tragödie des Sophokles. Wäre diese verloren und statt ihrer das Oedipus-Drama des Aischylos erhalten, hätte die existentialistische Oedipus-Deutung wohl kaum entstehen können.

Wer aber das Drama nur als Überlieferungsträger des Mythos versteht, übersieht eine gerade für Sophokles besonders wichtige Komponente: die politische Dimension und damit die zeitgeschichtliche Perspektive überhaupt. In ihrem Lichte muß dann auch die Gestalt des Oedipus gesehen werden, was erhebliche Modifikationen an der ganz ahistorischen Interpretation der eben vorgeführten Art nach sich zieht.

Die Tragödie beginnt mit dem Bild der verheerenden Pest, die die Stadt heimsucht, nicht nur die Menschen, sondern auch das Vieh, und die sogar das Korn auf den Feldern verseucht. Die Polis schwankt. Ob die Pest als auslösendes Moment der Oedipus-Handlung die Erfindung des Sophokles war und ob der Eingang der Tragödie unter dem Eindruck der großen Pest in Athen zu Beginn des Peloponnesischen Krieges gestaltet ist, der Perikles im November 429 erlegen war, wissen wir leider nicht genau, da der *König Oedipus* nicht sicher datiert ist²¹. Jedenfalls wird für

19 *Sophokles*, Frankfurt, 1933.

20 "Der König Ödipus des Sophokles in neuer Deutung", in: *Schweizer Monatshefte*, 36, 1956, 21-31; Nachdruck in: W.S., *Hellas und Hesperien*, 2. Aufl., Zürich, 1970, I, 466-476.

21 Die bis vor kurzem weithin angenommene Datierung auf 427 oder 426 (429 noch zu Lebzeiten des Perikles wäre abwegig und 428 hat sich Sophokles nachweislich nicht am tragischen Agon beteiligt) ist neuerdings durch die scharfsinnige Abhandlung von C.W. Müller, "Zur Datierung des sophokleischen Oedipus", *Abhandl. d. Akad. d. Wiss. u. Lit.*, Mainz, 1984 zweifelhaft geworden. Müller, der die Schilderung der Pest als ein rein literarisches, dem Prooemium der *Ilias* entlehntes Motiv ansieht, datiert den *König Oedipus* in konsequenter, in sich völlig widerspruchsfreier Argu-

die im Theater imaginierte Polis Theben ein Zustand der Krise vorausgesetzt und manche Einzelheit im Drama wird verständlicher, wenn die Situation einer gebrochenen Zeit auch beim Publikum, also in Athen, vorausgesetzt werden könnte. Aber das ist alles umstritten.

Wichtiger ist die Frage, wie Oedipus von Sophokles eingeführt und charakterisiert wird²².

Oedipus tritt auf und die brennende Frage ist nun: Hilft Geist gegen Pest? Die Erwartung ist groß. Oedipus wird eingeführt mit außerordentlichen intellektuellen Fähigkeiten, die vom Volk anerkannt werden. Er hat die Stadt schon einmal aus der Not gerettet (auf die Sphinx wird angespielt), und soll es jetzt wieder tun. Aber er weiß keinen Rat, sondern läßt das Orakel befragen. Von allein kommt er nicht auf den Gedanken, die Pest könne mit dem ja noch immer ungesühnten Mord an Laios zusammenhängen, obwohl er von Laios gehört hat (105). Aber bisher hat er es versäumt, Näheres über die Umstände der Ermordung seines Vorgängers in doppelter Hinsicht (als Ehemann der Jokaste und als Herrscher der Stadt) in Erfahrung zu bringen. Nachdem aber das Orakel durch die Botschaft des Kreon bekannt wurde (der Mörder des Laios müsse gesucht werden), geht er sofort ans Werk, erläßt ein Edikt mit innerer Beteiligung, macht sich die Sache zueigen. Aber er unterläßt es, dem Hinweis des Kreon, es gebe einen Überlebenden, nachzugehen, ihn zu finden oder zu befragen, sondern er stellt sofort eigene Mutmaßungen an und unterstellt, der Räuber (und damit der Mörder) sei aus Theben mit Geld bestochen (124). Oedipus vertraut vor allem sich selbst.

mentation auf 433, also noch in die weitgehend optimistische Vorkriegsphase (der Parthenon-Bau kurz vor seiner Fertigstellung) Athens. Als zeitgeschichtlichen Hintergrund sieht er die Asebieprozesse gegen Anaxagoras, Phidias und Aspasia und allgemein einen Zwiespalt von delphischer Gläubigkeit und rationalistischer Skepsis an, wie er in der Tat im *König Oedipus* zum Ausdruck kommt. Letzte Sicherheit wird schwer zu gewinnen sein. Müller hätte im Sinne seiner Deutung auch noch auf eine für Aischylos, aber nicht speziell für den Oedipus bezeugte, allerdings nur in armenischer Übersetzung des Philon greifbare Pestschilderung verweisen können (Fgm. 345 Radt).

- 22 Im Folgenden schließe ich mich weitgehend (auch in einzelnen Formulierungen) an die Darlegungen von A. Schmitt, "Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern, Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen König Oedipus", *Rhein. Mus.*, 131, 1988, 8-30 an. In die gleiche Richtung geht E. Lefèvre, "Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles *Oidipus Tyrannos*", in: *Würzb. Jahrb. für die Altertumswissensch.*, NF, 13, 1987, 37-58. Besonnene Darstellung (allerdings ohne Kenntnis der neueren deutschen Arbeiten) bei Ch. Segal, *Oedipus Tyrannos*, New York, 1993.

Das feierlich verkündete Edikt des Oedipus (Anzeigepflicht; Strafmilderung bei Selbstanzeige; rituelle Verfluchung des Mörders) erweist sich als ein Schlag ins Wasser. Es meldet sich niemand. Wieder stößt der Intellekt des Oedipus an eine Grenze, der Seher Teiresias muß auf Anraten des Kreon befragt werden. Der Seher, anfangs zum Reden fast gezwungen, sagt erst in verhüllter Orakelsprache, dann aber sehr direkt: Oedipus selbst ist der Mörder. Oedipus reagiert gereizt, mit erneuten Verdächtigungen, hält nun Teiresias und Kreon für bestochen und bestreitet die Seherkunst des Teiresias (wie es später auch Jokaste tut) überhaupt. Nur für einen Moment horcht Oedipus auf, als Teiresias die Frage nach seiner Herkunft rätselhaft andeutet. "Bleib' noch" (μείνον, 437).

Bis hierhin und weiter bis zum Auftritt der Jokaste ist Oedipus jedenfalls nicht die Inkarnation des fanatischen Wahrheitssuchers²³, sondern ein Charakter zwar mit scharfem Intellekt, aber nicht von ruhiger Besonnenheit, sondern impulsiv, hin- und her springend, der vieles nicht erkennt, was er erkennen müßte und könnte, der die Wege zur Wahrheit teilweise sogar verdeckt, teils aus Nachlässigkeit, teils in der Abwehrhaltung des Beleidigten.

Im gleichen Sinne wird die Gestalt des Oedipus auch gezeichnet in einem Schlüsseltext dieses Dramas, in der autobiographischen Erzählung des Oedipus über seine Herkunft und über die Erschlagung des Laios (773 ff.), die wiederum ganz die Erfindung des Sophokles sein dürfte. Es ist eine persönliche Geschichte, die Oedipus erst jetzt, in starker innerer Unruhe Jokaste gegenüber mitteilt. Ausgangspunkt ist ein Gelage in Korinth, auf dem ein Betrunkener sich zu der Behauptung hinreißen läßt, Oedipus sei nicht der leibliche Sohn des korinthischen Königs Polybos und der Merope, sondern nur untergeschoben. Oedipus, der bisher in Korinth angesehen und glücklich war, ist verwirrt, berichtet den Vorfall seinen (vermeintlichen) Eltern, die empört reagieren. Oedipus beruhigt sich nicht, zieht heimlich nach Delphi, um Gewißheit über seine Eltern zu erlangen.

Jetzt folgt im Text ein ganz wichtiger, bisher kaum verstandener Satz²⁴, den ich in der Übersetzung (von W. Schadewaldt) zitiere: "Da

23 Für Reinhardt (Anm. 19) ist Oedipus "bereits im Anfang der gewaltige Enthüller" (107).

24 Im Kern zutreffend J. Bollack, *L'Oedipe Roi de Sophocle*, Kommentar B. 2, 1991, 484. Nur scheint mir die von Bollack vermutete Antwort des Gottes: "ton origine est dans ce que tu vas faire, – je ne dis pas père, mais victime, je ne dis pas mère, mais épouse" so nicht möglich zu sein, weil dann Oedipus wohl doch hellhörig hätte

schickte mich Phoibos dessen, worum ich gekommen, ungewürdigt hinaus, doch andere, unglückselige und grausige und schauervolle Dinge tat er kund und sprach: daß ich der Mutter mich vermischen müßte und ein Geschlecht unerträglich zu schaun, vor Augen stellen würde und Mörder des Vaters sein werde, der mich gezeugt hat" (788-793). Warum soll Oedipus "unwürdig" sein, über sein Anliegen eine Auskunft zu erhalten, erhält aber dann doch anschließend ein ganz anderes Orakel? Nun muß man zunächst sehen, daß es sich hier nicht um einen objektiven Faktenbericht handelt, sondern um die subjektive, stark von Wertungen durchzogene Darstellung des Oedipus, in der dieser sich vom Gott in Delphi ungewürdigt fühlt, in Wirklichkeit aber eine Antwort auf seine Frage erhält, die Oedipus nur nicht versteht. Oedipus fragt das Orakel: Wer sind meine Eltern? Er erhält die Antwort: Du wirst deine Mutter heiraten und deinen Vater töten. Oedipus aber merkt nicht, daß dies die Antwort auf seine Frage ist, eine Antwort, die das Orakel in Delphi auch sonst oft in verhüllter Form gibt mit der Konsequenz, daß die Anfragenden sich täuschen und erst später die Wahrheit erkennen, wie es z.B. dem Perserkönig Xerxes erging, der auf die Frage, ob er einen Krieg beginnen solle, die Antwort erhielt, er werde ein großes Reich zerstören, aber nicht mit der Möglichkeit rechnete, daß dies sein eigenes Reich sein könnte²⁵.

Oedipus also, der große Rätsellöser, vermochte das Rätsel des delphischen Orakels nicht zu lösen, er ließ sich – wie viele andere – täuschen. Das will Sophokles zeigen und das hat man nicht gesehen, weil man voreingenommen war von der Vorstellung des fanatischen Wahrheits-suchers, der "ein Auge zuviel" hatte²⁶.

Die Konsequenz, die Oedipus aus dem ihm gegebenen Orakel zieht, ist nun wirklich kein Zeichen von Klugheit. Er will künftig Korinth meiden, weil dort seine vermeintlichen Eltern leben. Aber die Zweifel daran, daß diese seine wirklichen Eltern sind, hatte ja das Orakel gar nicht ausgeräumt. Die dem Oedipus vorausgesagten Taten sind so grau-

werden müssen. Der Wortlaut, wonach der Gott "andere" (ἄλλα) Auskünfte gegeben habe, spricht dafür, daß die Antwort keinen Hinweis auf die Herkunft oder die Zukunft des Oedipus enthielt, sondern nur die beiden Taten erwähnte. Nur so ist ja das Mißverständnis des Oedipus möglich, es handle sich um ganz etwas anderes.

25 Weitere Beispiele für den Typus: a) Weissagung, daß ein bestimmtes Ereignis eintreten wird, b) Reaktion des Empfängers, der alles daran setzt, der Erfüllung der Weissagung zu entgehen und c) unabwendbares Eintreten des Ereignisses trotz oder auch gerade wegen der Reaktion bei B. Manuwald, "Oidipus und Adrastus", in: *Rhein. Mus.*, 135, 1992, 1-43.

26 Für Lefèvre (Anm. 22) hat demzufolge "der König Oidipus ein Auge zuwenig" (43).

enhaft, daß dieser darüber sein eigentliches Anliegen gar nicht mehr im Auge hat. Er stürzt los, offenbar schon bei Nacht (795). Auf dem Rückweg erschlägt Oedipus einen Mann, der sein Vater sein könnte (er ist es ja auch). Nun ist ganz wichtig zu sehen, wie Sophokles den Vorgang schildert. Ein einsamer Wanderer, dessen Status nicht erkennbar ist, geht auf einer engen Straße nicht zur Seite, als ihm ein königlicher Wagen mit Herold und Gefolge (insgesamt 5 Personen) entgegenkommt. Der dem Wagen vorausgehende Mann (wohl der Herold) drängt Oedipus gewalt- sam zur Seite. Daraufhin erschlägt Oedipus ihn im Zorn (παίω δι' ὀργῆς, 807). Offenbar befinden sich beide jetzt am Rande der Straße, so daß der Wagen vorbeifahren kann. Als er mit Oedipus auf gleicher Höhe ist, ver- setzt ihm "der Alte" (also Laios) einen wohl schmerzhaften, aber nicht bedrohlichen Hieb, immerhin auf den Kopf. Daraufhin schlägt Oedipus die gesamte Reisegruppe (κτείνω δὲ ξύμπαντας, 813), zuerst den (natür- lich unerkannten) Vater, der aus dem Wagen herausrollt, dann die ande- ren. Es ist eine Eskalation der Gewalt von Stufe zu Stufe. Sopho- kles betont ausdrücklich die Unverhältnismäßigkeit der Tat (οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτεισεν, 811). Will man diesen Vorgang in uns vertraute juristi- sche Begriffe fassen, so ist es weder Mord noch Notwehr, sondern Tot- schlag im Affekt. Wieder tritt uns Oedipus in der Konzeption seiner Gestalt durch Sophokles als ein impulsiver, leicht reizbarer, unvorsichti- ger Mann entgegen, der einen Fehler nach dem anderen begeht, eine Haltung, die sich in der anschließenden Heirat einer Frau, die seine Mutter sein könnte (und es ja auch ist), fortsetzt.

Was will Sophokles zeigen? Nicht die unerbittliche Wahrheitssuche, nicht die unerklärliche Schicksalsnotwendigkeit, nicht den unvermeidbaren Irrtum mit schrecklichen Folgen, sondern ein Stück Selbstverantwortung des Helden. Diese Ausprägung des Mythos ist nur der sophokleischen Fassung eigen, denn nur bei Sophokles erhält ja Oedipus das Orakel, das ihn zur Vorsicht mahnen müßte. Bei Aischylos hat die Erschlagung des Vaters schon vom Tatort her nichts mit Delphi zu tun; in allen älteren Fassungen einschließlich der des Aischylos erhält nur Laios Orakel, bzw. Prophezeigungen, während Oedipus ungewarnt die Taten begeht, die ihm zum Verhängnis werden. Nun könnte man fragen, ob Oedipus, wenn er vorsichtiger und vernünftiger gewesen wäre, seinem Schicksal hätte ent- gehen können. Die Antwort muß lauten: Nein. Denn Sophokles konnte und wollte den Mythos an den zentralen Punkten nicht ändern oder gar auflösen. So erfüllt auch bei Sophokles Oedipus das Orakel, aber nicht durch schicksalhafte Notwendigkeit, sondern auch durch seinen eigenen

Anteil, durch sein eigenes Wesen. Dieses Wesen besteht in einer seltsamen Mischung von intellektuellem Scharfsinn (Lösung des Sphinxrätsels, schließlich Vordringen zur Wahrheit) und affektbetonter Leichtfertigkeit und in Verbindung damit einem wiederholten Nichtwahrnehmen des Naheliegenden. Sophokles hat diesen Wesenszug des Oedipus mehrfach als ὄργη bezeichnet. Dieser Begriff zieht sich leitmotivisch (insgesamt an 10 Stellen) durch das ganze Drama. Wir übersetzen ὄργη in der Regel mit "Zorn", und so hatte ja auch Hölderlin die "zornige" Neugier des Oedipus hervorgehoben. Der Begriff meint aber auch in einem weiteren Sinne eine innere Wallung, ein Aufbrausen, eine affektive Haltung, die – so möchte man meinen – erst Sophokles der Gestalt des Oedipus verliehen hat. Sie ist also so konzipiert, daß in diesem Wesenszug der Bereich der Verantwortlichkeit im Begehen von grundsätzlich auch vermeidbaren Fehlern liegt. So ergibt sich diese Interpretation zwar zwingend, aber doch mehr durch textimmanente Hinweise als etwa durch eine explizite Diskussion der Schuldfrage.

Für das, was wir mit "Schuld" bezeichnen, gibt es im Griechischen und auch im Drama des Sophokles mehrere Begriffe und Umschreibungen. Deutlich ist zunächst, daß die Taten – Vätermord und Inzestehe – als eine diesen Taten selbst innewohnende Schuld angesehen werden, unabhängig, ob sie vorsätzlich, fahrlässig oder in völliger Unkenntnis begangen wurden. Wir würden hier von "objektiver Schuld" sprechen, während Sophokles für den gleichen Sachverhalt vorzugsweise Ausdrücke wie Befleckung, Unreinheit, die gesühnt werden muß, verwendet. Nun wird aber in der Tragödie des Sophokles keine strikte Trennung zwischen einer derartigen objektiven, an der Tat als solcher haftenden Schuld und einer subjektiven, persönlichen Schuld des Täters vorgenommen. Weder wird Oedipus unter Hinweis auf seine Unwissenheit entlastet noch wird die Schuld für die Vergehen in den Fehlern des Oedipus – die dieser ja zweifelsfrei begeht – eindeutig gesehen. Vielmehr ragt die objektive Befleckung in den persönlichen Bereich hinein. Oedipus nimmt ausdrücklich die Verantwortung für seine Taten auf sich. In dem Augenblick, in dem Oedipus die vorherbestimmten und unausweichlichen Taten als Bestandteile seines Schicksals vollbringt, sind es seine Taten, die er zu verantworten hat und deren Ausführung von ihm selbst mitbestimmt wird²⁷.

27 Mir scheint, daß die Arbeiten von Lefèvre und Schmitt (Anm. 22) einerseits und Manuwald (Anm. 25) andererseits sich als Ausprägungen verschiedener Aspekte der Sache hierin zu einer höheren Einheit zusammenschließen.

Im Lichte der hier vorgetragenen Überlegungen kann nun auch der Sinn der Selbstblindung nicht ein symbolischer Akt sein, wonach der äußeren Blindheit ein inneres Sehen entspräche, Oedipus nun der eigentlich Sehende wäre (wie der blinde Seher Teiresias) und damit die *condicio humana* in der Spannung zwischen der äußeren Scheinwelt und dem wirklichen Sein verwirklichte und diese *condicio humana* stellvertretend den Menschen überhaupt repräsentierte. Darauf basieren ja die ganzen existentialistischen Deutungen. Von alledem steht im Text nichts. Hat die Blendung überhaupt einen Sinn? Goethe hat einmal im Gespräch mit Riemer bemerkt: "Daß Oedipus sich die Augen ausreißt, ist eine Dummheit". Arbogast Schmitt neigt zu der Ansicht, es sei eine sinnlose Geste, eine Rücksichtslosigkeit gegenüber den Söhnen und Töchtern; Oedipus habe nichts aus seinem Schicksal gelernt. Ähnlich urteilt Bollack. Durch die Blendung flüchte sich Oedipus in die Dunkelheit und sei für den Rest seines Lebens doppelt blind. "Er schaut weiter hin, abwesenden Blickes, und erkennt weiterhin nicht, im Leeren"²⁸.

Der Text selbst bietet in der Tat nicht den geringsten Anhalt für die existentialistische Deutung. Er enthält jedoch einige weniger beachtete Aussagen. Dazu gehört vor allem, daß Oedipus nach dem Bericht des Boten schreiend ins Haus stürzte, nach einem Schwert verlangte, offenbar um damit auch noch seine Mutter (und Frau) zu töten. Die Diener weigerten sich, irgendwie fand er doch ein Schwert (im Text heißt es: "einer der Götter hat es ihm gezeigt"); er rannte wie ein Wahnsinniger ins Schlafgemach auf Jokaste zu, die er bereits tot vorfand. Erst dann blendet er sich. Der Chor und der danach heraustretende Oedipus finden nur Worte des Entsetzens, in welches äußerste Unglück Oedipus nun geraten sei, keine Spur von innerer Ruhe. Die von Oedipus selbst vorgebrachte Begründung für die Blendung, er könne weder die Kinder noch Stadt, Burg, Götterbilder und Heiligtümer nach der Entdeckung dieser Befleckung sehen, ist die gleiche Motivation, die sonst in der Tragödie für den Selbstmord gegeben wird, z.B. bei Aias, der seinem Leben ein Ende macht, weil er nach dem Verlust seiner Ehre seine Umgebung nicht mehr sehen kann. Nun muß aber Oedipus weiterleben; das ist offenbar im Mythos vorgegeben und wird ja dann später von Sophokles im *Oedipus auf Kolonos* ausgeführt. Daher kommt jetzt die zusätzliche Begründung hinein, Oedipus könne dereinst auch im Hades Vater und Mutter nicht mehr ansehen (1371). Zugleich aber ist Oedipus das Opfer seiner eige-

28 Bollack (Anm. 1) 168.

nen Verfluchung. Im Edikt am Anfang der Tragödie hatte Oedipus ja angekündigt, daß der Mörder aus der Gemeinsamkeit der Bürger in der Polis ausgestoßen werden müsse. Daher sagt Oedipus jetzt (1410): “Verbergt mich außerhalb der Stadt oder tötet mich oder werft mich ins Meer”. Die Entsühnung eines Mörders durch den Sohn des Ermordeten oder den König ist nach griechischem Rechtsempfinden keine lebensbedrohende Angelegenheit, aber wenn das Opfer der Vater und der Entsühnende zugleich der Befleckte ist, ergibt sich das ganze Ausmaß des Entsetzens.

Die Aura der Ruhe, die über dem Schluß der Tragödie liegt, ist Ausdruck nicht der inneren Erkenntnis des Oedipus, sondern der Tatsache, daß die Sache nun herausgekommen ist, die Entsühnung vorgenommen und damit gemäß dem Orakel die Pest aufhören kann. Dem Chor jedenfalls wäre es lieber, Oedipus wäre tot und nicht als Blinder am Leben (1367).

Der Sinn der Blendung ist daher im Kontext der Tragödie nicht die paradigmatische Wendung zur reinen Erkenntnis, sondern Symbol dafür, daß Oedipus die Welt, in der er lebt, als Befleckter nicht mehr sehen kann und darf. Die Blendung ist Ausdruck äußerster Strafe, äußerster Isolation.

Nun hat aber Sophokles das Handeln und das Schicksal des Oedipus eingeordnet in die Typik bereitliegender Schemata, wie sie der schnell arbeitende Tragödiendichter (Sophokles hat 130 Tragödien geschrieben) ebenso benutzt, wie es Jahrhunderte vorher der epische Sänger mit *Iterata*, *epitheta ornantia* und typischen Szenen gemacht hat. In diese Typik gehört das Grundmuster: Weissagung – Versuch der Weissagung zu entgehen – Eintreffen der Weissagung, das für eine ganze Reihe delphischer Orakel bezeichnend ist, und die ganz unspezifische Rückführung des Geschehens auf die allgemeine, noch nicht einmal allein der Tragödie eigene *Maxime*: Der Mächtige und Glänzende ist ins Nichts gestürzt und daher dürfe man niemanden vor seinem Ende glücklich nennen (so in der *Exodos*). Das sind Schemata, die nicht für Oedipus erfunden wurden und in denen man nicht das Eigentliche in der Gestaltung des Mythos durch Sophokles sehen darf.

Erkannt hat Oedipus allerdings, daß nicht nur der Seher Teiresias, sondern auch vor allem die delphischen Orakelsprüche recht hatten. Eben dies war aber im Laufe des Dramas mehrfach bezweifelt worden. Oedipus selbst hat die Seherkunst des Teiresias prinzipiell in Frage gestellt in dem Augenblick, als sie für ihn ungünstig war; Iokaste bestreitet die Richtig-

keit von delphischen Orakeln generell. “Kehr du dich nicht daran!”, und: “Darum werde ich eines Seherspruches wegen in Zukunft weder da – noch dorthin blicken!” Oedipus antwortet: “Recht denkst du!” Derartige Zweifel an Orakeln, an der Kundgabe göttlichen Willens kommen in keiner anderen Tragödie des Sophokles so zum Ausdruck wie im *König Oedipus*, wohl aber im Athen dieser Jahre, wie wir aus der gleichzeitigen Literatur wissen. Es ist ja die Zeit des Aufkommens der Sophistik, die die Existenz der Götter und deren Erkennbarkeit in Frage stellt, den Menschen zum Maß aller Dinge macht. Jetzt versteht man, warum Sophokles in der Ausgestaltung des Oedipus-Mythos die delphische Komponente so sehr verstärkt hat. Sophokles hatte ein enges Verhältnis zu den Kulturen seiner Stadt; er war Priester eines Heilheros, er hat den Asklepioskult in Athen eingeführt, er hatte Grund genug, gegen alle Zweifel und progressive Aufklärung die delphische Weisheit und Wahrheit von der Begrenztheit des Menschen zur Geltung zu bringen²⁹. Vielleicht hat gerade diese Tendenz dazu beigetragen, daß Sophokles mit der Trilogie, die den Oedipus enthielt, nach dem Urteil der athenischen Preisrichter nicht den ersten Preis gewonnen hat, obwohl die überragende Qualität des Stückes sofort spürbar gewesen sein muß, wie dies dann einige Zeit später von Aristoteles an auch immer anerkannt wurde³⁰.

In keiner anderen Tragödie hat Sophokles so stark Lebenslinien (um das Wort Schicksal zu vermeiden) gezeichnet. Man denke nur an die Gestalt des Dieners. Er hat das gefesselte Kind empfangen, um es im Gebirge auszusetzen. Er brachte es nicht übers Herz (1178-81) und stellte ein junges Menschenleben über den Gehorsam dem König gegenüber, indem er das Kind einem Hirten übergab (1040-4.7.1157), der es nach Korinth brachte, wo es der dortige König an Kindesstatt annahm. Dann kehrte der Diener offenbar nach Theben zurück und gehörte später zur Begleitung des Laios bei dessen Reise nach Delphi. Bei dem Vorfall am

29 Auf diesen Aspekt der Tragödie hat aufmerksam gemacht J. Schmidt, “Sophokles, *König Ödipus*. Das Scheitern des Aufklärers an der alten Tradition”, in: J. Schmidt (Hg.), *Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*, Darmstadt, 1989, 33-55. Nur scheint mir der Terminus “Gegenklärung” für die Tragödie des Sophokles unglücklich zu sein.

30 Vgl. C.W. Müller (Anm. 21), 57 mit dem Hinweis auf den antiathenischen Orakelspruch im Zusammenhang mit der Gründung Thurioi im Jahre 434 und der dadurch ausgelösten Reaktion in Athen. Dabei konnte die außerordentliche Verstärkung der delphischen Komponente am Geschehen durch Sophokles schon provokativ wirken.

Dreiweg entkam er als einziger (118.757). Natürlich konnte er Oedipus, den er als kleines Kind gesehen hatte, nicht wiedererkennen, aber als dieser nach dem Sieg über die Sphinx als neuer, von allen bewundener König in Theben einzog, hat er in dem neuen König den Mörder des Laios erkannt. Von nun an hatte er Angst, flehte Jokaste an, ihn vom Königshaus weg aufs Land ziehen zu lassen (758-764) und verbreitete offenbar zu seinem Schutz in der Stadt das Gerücht, nicht einer, sondern mehrere hätten Laios überfallen (122.292. 848-850). Mit dieser Lüge lebt er viele Jahre, bis in der Not der Pest die Nachforschungen angestellt werden. Er meldet sich auf das Edikt des Oedipus hin nicht, macht sich also durch erneuten Ungehorsam strafbar. Daß es mehrere und nicht einer gewesen sein sollte, ist das ganze Drama über für Jokaste, aber auch für Oedipus der Anker, an den sie sich klammern, bis die Lüge zusammenbricht und der Diener schließlich von Oedipus verflucht wird. Welch ein Schicksal!

Der Diener wußte alles; an seiner Lüge hängt das ganze Geschehen der Tragödie. Aber wieviel wußte Jokaste? Wußte sie mehr, als sie sagt? Sophokles deutet dies gelegentlich an (764.1068), aber läßt es im Ungewissen. Das Drama ist voller unheimlicher Andeutungen, die man erst bei wiederholtem Lesen entdecken kann.

Wie reagiert der Chor, die Ältesten von Theben, die dem Königshaus ergeben sind? Sie halten ungewöhnlich lange trotz aller Verdachtsmomente zu Oedipus, lassen ihn aber sofort fallen, nachdem die Wahrheit an die Öffentlichkeit gelangt ist. Worte des Chores nach der Blendung: "Wie wünsche ich, niemals hätte ich dich gekannt" ... "besser du wärst nicht mehr als lebstest blind!" Auch das ist ja eine Verhaltensweise von erschreckender Aktualität.

Und so hat Sophokles denn auch die Gestalt des Oedipus aktualisiert. Er hat einen mythischen Helden, der ein Glied in dem vorherbestimmten Untergang des thebanischen Königshauses ist, umgeformt zu einem ganz bestimmten Typ eines Polisbürgers seiner Zeit. Er ist der Inbegriff des klugen Intellektuellen; er weiß alles besser, ist blitzschnell zur Stelle, besitzt überragende Fähigkeiten, ist aber zugleich impulsiv, zu Jähzorn und unbedachten Affekthandlungen neigend, daher oft am Richtigen vorbeigehend. An ihm wird auch die Gefährdung der Polis deutlich, die von der Pest an in verschiedenen Motiven die ganze Tragödie durchzieht. So repräsentiert der sophokleische Oedipus nicht den Menschen schlechthin, sondern einen bestimmten Typ Mensch in einer allerdings für das letzte Drittel des 5. Jhdts. signifikanten Situation.

Durch das Zurückholen der Tragödie des Sophokles in die Geschichtlichkeit, in die konkrete Situation der Polis ist Oedipus zwar vom Sitz des alles überragenden Heros, angeblich begabt mit der Dämonie des Wissenwollens um jeden Preis, entthront. Aber die Tragödie des Sophokles ist dadurch nicht weniger bedeutend geworden.

Die Tragödie des Sophokles ist nicht der Oedipus-Mythos schlechthin, sondern Sophokles hat einen ihm schon vorliegenden, auch den Griechen seiner Zeit schon bekannten Stoff neu geformt, ganz eigene und individuelle Akzente gesetzt und so eine für seine Zeit neue Aktualität gewonnen. Er hat damit das schon einmal getan, was auch wir in der Begegnung mit dem alten Mythos tun: ihn mit uns selbst in Beziehung zu setzen. Und vielleicht finden wir in uns manches von der Prägung der Gedanken und Gestalten durch Sophokles wieder. Damit ergäbe sich dann doch eine gewisse Verwandtschaft zwischen dem Ich des Oedipus und dem Menschen auch unserer Zeit, nur in etwas anderer Weise als in der ganz ahistorischen existentialistischen Interpretation.

Der *König Oedipus* des Sophokles gehört zu den zentralen Tragödien, die abendländisches Denken, Dichten und Gestalten beeinflusst haben. Sie hat ihre eigene Wirkungsgeschichte, die sich in der Begegnung mit einem großen Text entfaltet. Der Philologe hat die Aufgabe, mit seinen Mitteln das Verständnis dieses Textes unter Beachtung der geschichtlichen Bedingungen von Autor und ursprünglichem Publikum immer aufs neue zu erschließen. Er muß dabei aber auch dem späteren Dichter, dem Künstler, vielleicht auch dem Philosophen die Freiheit der Deutung als legitimen Rezeptionsvorgang zugestehen. Denn gerade die nicht aus der Philologie kommenden Anstöße haben ja das Interesse an dem Gegenstand über die Zeiten wachgehalten. Der griechische Mythos besitzt – gerade auch in der Gestaltung durch Sophokles – eine eigentümliche Offenheit³¹. Zwar sind die Taten des Oedipus singulär und für uns nicht rezipierbar, aber in den Bedingungen und Möglichkeiten seines Handelns – als weder völlig zu Verurteilender noch als machtloses Opfer des Schicksals – kann Oedipus doch zum Modell menschlicher Existenz und Gefährdung überhaupt werden. Und in diesem Sinne hat der Oedipus-Mythos bis heute gewirkt und wird weiter wirken.

31 Die Offenheit des griechischen Mythos ergibt sich übrigens durch dessen ständige Weiterentwicklung. Wenn bei Aischylos der Schicksalsgedanke vorherrscht, dem Sophokles das Moment der Selbstverantwortung an die Seite stellt, so stehen beide Aspekte nebeneinander, anders als hätte der Dichter den Mythos einmalig erfunden.

Résumé

Le sujet de la conférence “Famille, mythe, drame” sera appliqué à l’exemple d’Oedipe. Bien que les trois secteurs se rencontrent ici, on doit néanmoins les différencier clairement. La notion de la famille, n’apparaissant qu’à l’époque romaine, est représentée chez les Grecs par des mots comme “maison” (οἶκος) et “descendance” (γένος). Dans ce contexte le destin d’Oedipe peut en fait être considéré comme “destin familial”, puisqu’il est étroitement lié à la descendance. Mais le drame de Sophocle ne se laisse pas réduire à ce seul aspect, ni ne constitue une représentation quelconque du mythe. Le mythe n’existe pas dans l’abstraction; il est constamment transformé. Dans la tragédie le mythe subit un façonnement singulier et individuel, dont la signification ne peut être comprise que si on la sépare des réalisations antérieures du mythe dans la littérature, la peinture et la sculpture. Bien que lacunaire les détails du mythe d’Oedipe sont bien reconnaissables en partant de l’épopée homérique jusqu’à la trilogie thébaïque d’Eschyle. Il en résulte, que Sophocle a transformé le personnage d’Oedipe, qui fut jadis un héros destiné à la ruine, en un citoyen contemporain de la polis, qu’il voyait confronté avec toutes les possibilités et toutes les menaces nouvelles pour l’homme. Dans le cadre des données fixes il a prêté à son ‘héros’ une certaine responsabilité de ses actions. Les interprétations ‘existentialistes’ (Oedipe, chercheur fanatique de la vérité; Oedipe, incarnation de l’homme européen) ont ainsi besoin d’être corrigées.

Nachtrag:

Nicht mehr berücksichtigt werden konnten die soeben erschienenen beiden Bände von Jean Bollack, Sophokles, *König Oedipus* (Frankfurt, 1994). Diese Vorlage der gegenüber dem diffusen Kommentar in dem vierbändigen französischen Werk von 1990 konzentrierteren deutschen Fassung macht eine Auseinandersetzung lohnend und in gewisser Weise jetzt erst möglich. Ich hoffe, sie an anderer Stelle geben zu können. Neben der Zustimmung zu einigen Interpretationen wird man aber auch Bedenken anmelden müssen, insbesondere zu der Hauptthese, es handle sich in der Tragödie des Sophokles um das Drama der Selbstvernichtung einer königlichen Familie, die eigentlich schon mit Laios ihr Ende haben finden sollen, und zwar allein deshalb, weil das Geschlecht sich zu stark ausgebreitet habe. Abgesehen davon, daß es dafür keinen schlüssigen Beleg gibt, findet ja nach der Darstellung des Aischylos, Sophokles und des Euripides mit der Blendung des Oedipus das Geschlecht keineswegs sein Ende. Vielmehr bietet das Schicksal der Kinder Eteokles, Polyneikes, Antigone und Ismene reichlich Stoff für Tragödien. Die Selbstvernichtung des Geschlechtes erfolgt vielmehr durch die gegenseitige Tötung von Eteokles und Polyneikes, wie Aischylos in den *Sieben gegen Theben* eindrucksvoll darstellt. Und der für Euripides überlieferte Dramentitel *Chrysippos* zeigt doch, daß die Version von der Verfehlung des Laios im 5. Jhdt. auf der tragischen Bühne lebendig war.