

MENSCHLICHES FEHLEN UND TRAGISCHES SCHEITERN

Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen ,König Ödipus‘*)

Über die Deutung des Konzepts tragischen Handelns in der Tragödie des 5. Jahrhunderts gibt es bis heute keinen Konsens in der Forschung, sondern eine Vielzahl divergierender, oft einander widersprechender Meinungen. Die Differenzen reichen von der Annahme, die tragischen Personen dieser antiken Tragödie handelten noch nicht aus einem Wissen um die Spontaneität des menschlichen Inneren, seien noch nicht individuelle, freie Charaktere, sondern ‚plastische‘ ‚Wesensgepräge‘, in denen das konkret-individuelle Sein des Menschen noch in unmittelbarer Einheit mit einem Allgemeinen, einem substantiellen Pathos, einer allgemeinen Macht oder Kraft stehe¹⁾, bis zu der Annahme, die Tragödie

*) Die folgenden Überlegungen geben keine Interpretation im eigentlichen Sinn, sondern wollen lediglich die Hauptlinien der Handlungsmotivation aufzeigen. – Ausführlich bin ich den hier angedeuteten Fragen, auch von ihren geistesgeschichtlichen und hermeneutischen Bedingungen her, in meiner Habil.-Schrift „Charakter und Schicksal in Sophokles' ‚König Ödipus‘“ nachgegangen, die in Kürze als Hermes-Einzelschrift erscheinen soll.

1) Maßgeblich für diese Auslegungstendenz, die vor allem in einer Fülle von Einzelvorbehalten über das, was es in der antiken Tragödie noch nicht gibt (keine Psychologie, keine Charaktere, keine subjektive Entscheidungsfreiheit etc.), weit verbreitet ist, sind vor allem die Kategorien, die die Goethezeit zur Unterscheidung ‚Antike: Moderne‘ ausgebildet hat (siehe dazu die übersichtliche Dokumentation bei P. Szondi, *Die Antike in der Ästhetik der Goethezeit*, in: ders., *Poetik und Geschichtsphilosophie I*, Frankfurt/M. 1974, 11–266). Eine Zentralstelle, in der diese allgemeinen Kriterien konsequent auf die Deutung des Verhältnisses der antiken Tragödie zum modernen Drama angewendet sind, ist Hegels *Ästhetik* (hrsg. v. F. Bassenge, Frankfurt/M. o. J.), v. a. II, 557–75. In der neueren Forschung hat sich wohl Schadewaldt am eindeutigsten an dieses Antikebild angeschlossen. Siehe z. B. Schadewaldts Rezension von E. Howald, *Die griechische Tragödie*, in: *Hellas und Hesperien*, Zürich und Stuttgart 1970², I, 237–48; ders., *Der ‚König Ödipus‘ in neuer Deutung*, ebd. 466–76. Die Herkunft dieser Unterscheidungskategorien von Antike und Neuzeit aus der intensiven Stoarezeption in der Renaissance und deren Einfluß auf die Interpretation der antiken Tragödie im 19. und 20. Jahrhundert versuche ich in der Einleitung zu „Charakter und Schicksal in Sophokles' ‚König Ödipus‘“ darzustellen. Die Frage nach der Rechtmäßigkeit der Anwendung

setze bereits mit der Entdeckung der Entscheidungsfreiheit, mit dem Wissen um das Handelnkönnen des Menschen als solchem bei Aischylos ein²⁾ und entwickle sich bis zu einem geradezu existentialistischen Menschenverständnis, in dem der Mensch sich, einsam im Leid auf sich gestellt, ‚wagend und planend‘ einer absurden Welt gegenüber fühle³⁾).

Diese Differenzen dürfen aber nicht darüber hinwegtäuschen, daß sie lediglich die extremen Positionen einer lange bestehenden Auslegungstradition bezeichnen, die die gemeinsame Basis bildet, von der her erst verständlich wird, warum es gerade zu einer Differenz der beschriebenen Art über die Natur tragischen Handelns in der antiken Tragödie kommen konnte.

Wenn man die Interpretationsgeschichte der griechischen Tragödie der letzten zwei bis drei Jahrhunderte überblickt, findet man nämlich neben den angedeuteten Kontroversen eine erstaunliche Konstanz bestimmter Deutungskategorien des Tragischen. Vor allem der Gedanke, daß eine Handlung dann tragisch sei,

dieser Kategorien auf die Deutung der ‚Antike‘ (d. h. dessen, was in diesem Kontext als ‚Antike‘ beschrieben wird) im allgemeinen habe ich in „Subjektivität und Innerlichkeit. Deutung der Antike und neuzeitliches Selbstverständnis“, Baden-Baden 1988 (Saecula Spiritalia Band 6) ausführlich verfolgt.

2) Auch diese Interpretation orientiert sich an Konzepten der deutschen Klassik und des Idealismus. Sie schließt sich allerdings nicht an den dort immer wieder beschriebenen Unterschied von antiker und moderner Kunst an, sondern an die entwicklungsgeschichtliche Deutung der Entstehung von Epos, Lyrik und Drama, wie sie vor allem Schelling und Hegel systematisiert haben, die in dem Weg vom Epos zum Drama zugleich einen Weg von einem plastisch-objektivistischen zu einem subjektiv selbständigen Menschenbild sehen. Ohne zu beachten, daß Schelling und Hegel mit Schiller darin völlig übereinstimmen, daß erst die neuzeitliche Tragödie der eigentliche Ort der Darstellung menschlicher Freiheit ist, glaubte Snell (und die ihm folgenden Interpreten) den Weg, den die Kunst im Sinne dieses idealistischen Konzepts von der Antike bis zur Neuzeit durchläuft, bereits auf die Entwicklung des griechischen Epos zum griechischen Drama übertragen zu können. Siehe vor allem Schiller, Über die tragische Kunst, dtv-Gesamtausgabe Bd. 17, 149; Hegel, Ästhetik (s. Anm. 1), II, 397–402; 412/13; 471–73; 512–518; Schelling, Philosophie der Kunst, Darmstadt 1976 (= 1859), 290–98, 338–343; B. Snell, Aischylos und das Handeln im Drama, Philologus Suppl. 20, 1, 1958, v. a. 32, mit Anm. 55 und 56.

3) Am radikalsten durchgeführt ist diese Euripides-Deutung wohl bei H. Rohdich, Die Euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik, Heidelberg 1966; ähnlich, um nur noch ein Beispiel für viele zu nennen: W. Sale, Existentialism and Euripides, Berwick, Victoria 1977. Selbst ein so auf Ausgleich bedachter Interpret wie A. Lesky sieht bei Euripides den Menschen „unerrechenbaren Mächten ausgesetzt“, denen gegenüber er „seine Existenz planend und wagend“ zu „behaupten“ habe (Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen 1972³, 520 f.).

wenn es in ihr um einen „unausgleichbaren Gegensatz“ gehe⁴⁾, der den Handelnden vor einen Konflikt stelle, durch den er in jedem Fall fehlen, und d.h. schuldlos fehlen und ins Unglück geraten muß, ist explizit oder implizit in fast allen Interpretationen der Maßstab, an dem gemessen wird, ob und in welchem Ausmaß eine Handlung wirklich tragisch ist oder nicht⁵⁾.

Prüft man diesen Gedanken auf seine geistesgeschichtliche Herkunft, so wird deutlich, daß er nicht aus einer auf die griechische Antike zurückführenden Deutungstradition stammt, sondern Produkt der massiven Stoarezeption zu Beginn der Neuzeit ist⁶⁾ und in der Form, die er etwa bei (und seit) Schiller angenommen hat, obendrein die ‚kopernikanische Wende‘ Kants, d.h. die Entdeckung der absoluten Selbsttätigkeit der Vernunft und ihrer Unabhängigkeit von allem kausal notwendigen Geschehen, zur Voraussetzung hat⁷⁾.

Denn von einem Konflikt zwischen Freiheit und Notwendigkeit (in dem man nur entweder der Notwendigkeit folgen oder sich frei bewähren kann, d.h. nur entweder ganz unfrei oder ganz, absolut frei handeln kann) kann überhaupt nur dann die Rede sein, wenn der Handelnde einer durchgängig kausal geordneten Wirklichkeit, in die auch sein eigenes sinnlich-psychisches Sein, seine Triebe, Leidenschaften usw. eingeschlossen sind, gegenübersteht, der er die absolute Freiheit seines vernünftigen Wollens entgegen-

4) So Goethes Bestimmung des Tragischen im Gespräch mit Kanzler Müller vom 6. Juni 1824.

5) Dieses Tragikkonzept wird durchaus nicht nur auf die antike Tragödie bezogen, sondern kann am ehesten als das gelten, was im historischen Wandel des Tragikbegriffs sich als das Konstante durchgehalten hat. Vgl. z. B. Peter Szondi, Versuch über das Tragische, in: Schriften I, Frankfurt 1978, 151 ff.; Otto Mann, Poetik der Tragödie, Bern 1958, 11 ff., 23 ff., 31 ff.; Emil Staiger, Grundbegriffe der Poetik, München 1971² (= Freiburg i. Br. 1959⁴), 131–136; Richard B. Sewall, Die tragische Form, in: Tragik und Tragödie, hrg. von Volkmar Sander, Darmstadt 1971 (WdF 108), 148–165, vor allem 163 ff.; Wilhelm Grenzmann, Über das Tragische, ebd. 166–176. Zur Anwendung dieses Tragikbegriffs auf die griechische Tragödie siehe z. B. B. Snell, Mythos und Wirklichkeit in der griechischen Tragödie, in: Die Entdeckung des Geistes, Göttingen 1980⁵, 95–110, v. a. 103–109.

6) Siehe dazu v. a. P. Stachel, Seneca und das deutsche Renaissance-Drama, New York 1967 (= 1907); X. Stadler, Formen des barocken Stoizismus. Opitz, Gryphius, Greiffenberg, Bern 1976; H.-J. Schings, Seneca-Rezeption und Theorie der Tragödie, in: Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft, München 1974, 521–37; E. Lefevre (Hg.), Der Einfluß Senecas auf das europäische Drama, Darmstadt 1978; H. Brinkmann, Anfänge des modernen Dramas in Deutschland, Jena 1933.

7) Vgl. z. B. Schiller, Über die tragische Kunst, dtv-Gesamtausgabe Bd. 17, 148; Über das Pathetische, ebd. Bd. 18, 76 f.

stellen kann⁸⁾ – so wie etwa Hüon und Amanda in Wielands Oberon auf Reichtum, Ruhm, ja auf das eigene Leben verzichten, um der frei gewollten Treue zum Geliebten willen⁹⁾.

Ein wenn auch weniger radikal zu Ende gedachtes Pendant zu diesem Begriff freien Handelns gibt es in der Antike nur in der Stoa. Vielleicht sollte es daher zumindest zu denken geben, daß die Anwendung eines stoischen Handlungsbegriffs auf die attische Tragödie von antiken Platonikern und Aristotelikern auf schärfste abgelehnt und kritisiert wird¹⁰⁾.

Alexander von Aphrodisias erörtert diese Problematik sogar ausdrücklich am Schicksalsverlauf des Laios und Ödipus¹¹⁾ und bekämpft leidenschaftlich die in seinen Augen in jeder Hinsicht unangemessene These (der Stoiker), der konkrete Schicksalsverlauf des Laios und des Ödipus sei durch die Orakel Apolls schon vorherbestimmt gewesen, so daß deren eigenes, freies Handeln nur auf ihre subjektive *συγκατάθεσις*, auf ihre willentliche Zustimmung in ihr Schicksal, auf die Art, wie sie – zunächst unfreiwillig, schließlich freiwillig – ihr Schicksal angenommen hätten, beschränkt gewesen sei.

Voraussetzung für diese Denkweise, die selbst in den Göttern nur Symbole der Notwendigkeit des Kausalnexus der Welt zu sehen vermöge, ist nach Alexander letztlich ein Paralogismus, der aus der richtigen Einsicht, daß notwendig alles eine Ursache hat, ableitet, alles habe eben darum auch eine notwendige Ursache¹²⁾.

Dem setzt Alexander die platonisch-aristotelische Überzeugung entgegen, daß die Welt von Kontingenz und Nichtsein durchsetzt sei und es darum Ursächlichkeit in verschieden strengem Sinn gebe. Unter diesen unterschiedlichen Ursachenarten sei

8) Schiller, Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, ebd. Bd. 17, 133.

9) Schiller, ebd. 134.

10) Vgl. v.a. R. Pack, A Passage in Alexander of Aphrodisias Relating to the Theory of Tragedy, *AJPh* 58, 1937, 418–436; R. W. Sharples, Alexander of Aphrodisias, De Fato: Some Parallels, *CQ NS* 28, 1978, 243–266. Für eine dem philosophischen Gedanken angemessene Darlegung des Begriffs freien Handelns im Platonismus der Spätantike s. W. Beierwaltes, Pronoia und Freiheit in der Philosophie des Proklos, *Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie* 24, 1977, 88–111, v.a. 88–90. Ein wichtiges Ergebnis dieser Untersuchung ist auch der Beleg der wesentlichen Kontinuität, die diese ‚späten‘ Positionen immer noch mit dem originalen Gedanken Platons verbindet.

11) Vgl. Alexander von Aphrodisias, De Fato, Suppl. Aristot. II, ed. Ivo Bruns, Berlin 1892, § 22–31, v. a. § 30–31 (S. 172, 17–176, 13).

12) Vgl. Alexander von Aphrodisias, De Fato, 174, 29–176, 13.

auch das Handeln und Planen des Menschen eine Art von Ursache. Durch einen richtigen oder falschen Gebrauch seiner Vermögen, selbst unterscheidend und handelnd in andere Ursachenzusammenhänge einzugreifen, gestalte der Mensch den Verlauf seines Schicksals, auch wenn dieses Schicksal durch $\varphi\upsilon\sigma\iota\varsigma$, durch Götter, durch Zufall usw. noch weitere Determinanten habe, partiell mit und sei unter dieser Einschränkung dafür auch mitverantwortlich¹³).

Wenn man einen solchen, der attischen Tragödie geschichtlich immerhin näher als die neueren Tragikkonzepte stehenden Handlungsbegriff als eine heuristische Möglichkeit der Deutung auch des ‚König Ödipus‘ akzeptiert und prüft, ob (natürlich nicht: voraussetzt, daß) er sich mit dem Sophokleischen Text vereinbaren läßt, dann zeigt sich, daß dies nicht nur möglich ist, sondern daß der Sophokleische Text von dieser Perspektive her eine erstaunliche Konsistenz und Einheitlichkeit erhält.

Ödipus' erster Auftritt dient im Urteil der meisten neueren Interpreten seiner Vorstellung als guter Landesvater, König und Richter¹⁴). Ödipus selbst verfolgt darüber hinaus noch ein weiteres Ziel, das ihm offenbar sehr angelegen ist, denn er beschreibt es von verschiedenen Aspekten und mit nachdrücklichen Wiederholungen: er will zeigen, daß er auch in dieser neuen schweren Stunde der Stadt sich als der bewährt, als der er in aller Munde gilt: als der berühmte Rätsellöser Ödipus (1–13). Noch bevor der Sprecher der Bittgesandtschaft zu Wort kommen kann, demonstriert Ödipus der Stadt daher, daß er seine Sinne und seinen Verstand richtig zu gebrauchen und alle notwendigen Erkenntnisse aus sich selbst, ohne Information durch die Bürger zu gewinnen versteht. Alle Anzeichen des in der Stadt wütenden Unheils hat er bereits bemerkt und gedeutet und weiß so schon vor dem Bericht des Sprechers über alles Bescheid¹⁵). Auch den Sprecher selbst sondert er

13) Vgl. Alexander von Aphrodisias, *De Fato*, v. a. 176–184 und die S. 165–71 gelegten Voraussetzungen.

14) Vgl. z. B. G. Kremer, *Strukturanalyse des Oidipus Tyrannos* von Sophokles, Diss. Tübingen 1963, 7 ff.; C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1965 (= 1944), 186.

15) Diese Intention der Eingangsworte des Ödipus ist gut gesehen bei M. W. Champlin, *Oedipus Tyrannus and the Problem of Knowledge*, CJ 64, 1968, 337–45, v. a. 337/38. Dem Bild, das Ödipus von sich selbst entwirft, entspricht sein Bild in der Stadt: nicht nur er selbst legt großen Wert darauf, als jemand zu gelten, der alle wichtigen Zeichen selbst schon richtig erfaßt hat (3–5) und sein Urteil selbst – nicht durch Information aus zweiter Hand – bilden will (6–7), sein Ruhm in der Stadt beruht auch gerade darauf, daß er allein aus sich selbst (und mit Hilfe der

mit klarem Blick aus der Schar der Bittenden zutreffend aus, ohne daß dieser sich ihm vorstellen müßte (9–10), und legt auch im Verlauf seines Gesprächs mit der Gesandtschaft Proben seiner Fähigkeit vor, das Wahrscheinliche (εἰκότος 74) richtig zu erschließen: Kreons Ausbleiben über die angemessene Zeit hinaus beunruhigt ihn in genau dem Augenblick, in dem dessen Kommen, wie es sich „aufs schönste fügt“ (so der Priester 78/79), angekündigt wird (73–75).

Neue Gelegenheit, Zeugnis von seinem Scharfsinn zu geben, bekommt Ödipus im Gespräch mit Kreon (85–146). Aus dessen Mitteilungen (87–119) wird ihm sofort das wahrscheinliche Tatmotiv klar: zu einer solch ungeheuerlichen Dreistigkeit konnte sich nur jemand versteigen, der von der Stadt her bestochen war (124–25). Daß dies auch der Stadt damals das Wahrscheinliche zu sein schien, bestätigt Kreon (126) und bestätigt damit zugleich, daß der ‚Fremdling‘ Ödipus mit schnellem Blick eben das erfaßt hat, was auch die mit den Umständen vertrauten Einheimischen nicht anders gedacht hatten.

Dennoch wird bereits in dieser Szene (vor allem für den über den Handlungsverlauf grundsätzlich bereits informierten Zuschauer) deutlich, daß das Vertrauen in die eigene Geisteskraft Ödipus zu mangelnder Vorsicht und Umsicht verleitet. Denn er hat von Kreon bereits wichtige Indizien über Ort (114) und Zeit (130)¹⁶ der Tat erhalten, die ihn, wenn er wirklich von seiner Geisteskraft den Gebrauch gemacht und die Fragen gestellt hätte, die er als König und Richter hätte stellen müssen und die zu finden er, wie sein späteres Gespräch mit Jokaste beweist (732–55), auch persönlich in der Lage war, fast bis zur völligen Aufklärung der Tat hätten führen können. Vor allem aber geht er, entgegen seiner eigenen Maxime, daß auch die unbedeutendste Spur, sorgfältig verfolgt (120/21), zum Erfolg führen könne, dem Hinweis auf den einzigen Tatzeugen überhaupt nicht nach.

Eine wichtige Wurzel für diesen offenbar ungenügenden Gebrauch, den Ödipus von seiner Geisteskraft macht, offenbart seine Fluchrede (216–275). Ödipus tritt vor seinen Kronrat mit der Fest-

Götter), ohne jede Information aus der Stadt, das Rätsel der Sphinx gelöst hat (35–39).

16) Die Angabe, daß Laios als θεωρός unterwegs war (114), enthält immerhin die ungefähre Ortsbestimmung, daß Laios zwischen Theben und Delphi getötet wurde. Die Mitteilung, daß die Sphinx eine genaue Nachforschung nach den Tat Umständen verhindert habe, verweist auf den Zeitpunkt der Tat kurz vor Ödipus' Ankunft in Theben (vgl. 736/37).

stellung, daß all sein Flehen erfüllt werden könne, wenn seine – Ödipus' – Anordnungen befolgt würden (216–18). Die erste, vernünftige, in der gegenwärtig hoffnungslosen Situation wohl allein Aussicht auf Erfolg bietende Anordnung des Ödipus ist, daß er dem Täter völlige – juristische und moralisch-religiöse – Straffreiheit zusichert, wenn er sich freiwillig stelle (226–29). Aber Ödipus bleibt nicht, wie es von einem König in dieser bedrohten Situation der Stadt gewiß gefordert war, bei seiner öffentlich zugesicherten Ankündigung. Denn der Gedanke, daß der Täter sich nicht stellen und auch niemand aus der Stadt ihn anzeigen könnte, nimmt Ödipus, nachdem er ihn ausgesprochen, zunehmend ein und führt ihn, verstärkt durch den Gedanken, daß er als Nachfolger des Laios in Macht und Bett in dieser Situation zum stellvertretenden Rächer des ganzen Geschlechts berufen sei, zu einer unwiderrüflichen, endgültigen und ungeheuerlichen Verfluchung des Täters und seiner Mitwisser (233–75) – einer Verfluchung, durch die er, wie ihn zunächst Teiresias (350–53) und wie er sich später selbst erinnert (817–20), dem Verlauf seines Schicksals selbst – ohne daß ein äußerer Zwang vorgelegen hätte – eine furchtbare Wendung gegeben hat.

Man wird, wenn man diesen subjektiv begründeten Umschwung in den öffentlichen Handlungen des Ödipus beachtet, kaum den Vollzug bestimmter religiöser und juristischer Gebote in ihnen erkennen können¹⁷⁾, sondern weit eher die dramatische Intention des Sophokles, bestimmte Fehltendenzen im Charakter des Ödipus offenzulegen: Ödipus zeigt die Neigung, sich von einem Gedanken, den er faßt, ganz einnehmen und zu allen in ihm angelegten Konsequenzen fortreißen zu lassen, und darüber alle anderen von der Sache geforderten Rücksichten zu vernachlässigen, ja sie gänzlich aus dem Blick zu verlieren¹⁸⁾.

17) Vgl. zu dieser These v.a. G. Greiffenhagen, *Der Prozeß des Oedipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Oedipus Rex des Sophokles*, *Hermes* 94, 1966, 147–76. Dawe hat in seiner neuen Ausgabe des *Oedipus Rex* (s. R. D. Dawe, *Sophoclis Tragoediae*, Tom. I: *Aiax, Electra, Oedipus Rex*, Leipzig 1975) sogar den Textverlauf der Fluchrede des Ödipus erheblich umgestellt aufgrund der Überlegungen Greiffenhagens. Die Tatsache, daß man den Text verändern muß, um ihn juristisch in Ordnung zu bringen, verweist aber eher darauf, daß der Text, so wie er ist, eben nicht als ein strafprozessuales Dokument verstanden werden soll, sondern als Äußerung eines bestimmten charakterlichen Habitus des Ödipus.

18) Im Grunde genügt allein diese Rede, um zu einem angemesseneren Verständnis des angeblichen griechischen Intellektualismus hinzuzuführen. Es ist ja einerseits evident, daß Ödipus' Affekt in seiner Art und in seinem Ausmaß von dem

Von dieser Tendenz legt auch Ödipus' Umgang mit Teiresias und Kreon beredtes Zeugnis ab. Weil Ödipus in Teiresias' Weigerung zu reden ein Zeichen der Undankbarkeit (322/23) und Unehrerbietigkeit (330/31 u. 339/40) des Teiresias gegen die Stadt und sich erkennt, gerät er sehr schnell, noch bevor Teiresias irgendeine ihm möglicherweise unverständliche Andeutung machen kann, in rasende Wut und beschuldigt Teiresias der Beteiligung an der Tat (345–49). Aus Teiresias' Entgegnung auf diesen Vorwurf genügt ihm das eine Wort, es sei nicht seine Moira, durch Teiresias zu fallen, dazu genüge Apollon (376–7)¹⁹⁾, um ihm den Verdacht zu erzeugen, Teiresias habe mit Kreon einen Anschlag gegen ihn geplant. Zur Gewißheit wird ihm dieser Verdacht durch seine Absicherung am εἰκός: Reichtum und Macht sind dem Neid ausgesetzt

abhängt, was er denkt: nur weil er den Gedanken faßt und sich auf ihn ganz konzentriert, der Täter und seine Mitwisser könnten sein großzügiges Angebot ausschlagen, gerät er in immer stärkere Empörung (und nicht etwa in Neid, Angst oder dergleichen). Diese Fixierung seines Denkens hat aber nichts mit einem Intellektualismus zu tun, der im Denken nur ein Rechnen, ein theoretisches Reflektieren, Abwägen und dergleichen sieht. Davon unterschieden ist Ödipus' ‚Denken‘ in zweifacher Hinsicht: einmal geht es Ödipus nicht um die Erkenntnis von Sachverhalten, seine denkende Aufmerksamkeit ist vielmehr auf die wertende Beurteilung der Handlungsweise des Täters konzentriert, und zwar auf den Wert, den sie im Bezug auf ihn – Ödipus – selbst hat. Nicht weil sie von der oder der Natur ist, empört sich Ödipus, sondern weil er sie als etwas auffaßt, das dem, was er als seinen Vorteil, sein ‚Gut‘ ansieht, abträglich ist. Außerdem ist Ödipus' ‚Denken‘ kein bewußtes Reflektieren, sondern ist sozusagen unmittelbar bei der Sache. Aber es ist eben doch eine Art Denken, denn es vollzieht sich durch Unterscheidungsakte, indem Ödipus das befürchtete Handeln gerade für dies und nicht für etwas anderes hält. Denn wenn er z. B. – wie später mit sich selbst, als er sich als Täter in Betracht zieht – Verständnis für die Angst des Täters hätte, wäre seine emotionale Bewegtheit eine andere geworden. Daß die griechische Antike insgesamt einen vom neuzeitlichen Bewußtseinsbegriff erheblich verschiedenen Begriff des Denkens (und in Folge davon auch vom Willen, von den Affekten usw.) hat, versuche ich in der Monographie „Subjektivität und Innerlichkeit. Deutung der Antike und neuzeitliches Selbstverständnis“ (s. o. Anm. 1) an theoretisch-allgemeinen und literarischen Texten zu belegen. Daß für Aristoteles (z. B.) sogar die unmittelbare Wahrnehmung bereits als ein Erkenntnisakt gilt, macht mit guten Gründen und vielen Textbelegen W. Bernard, *Rezeptivität und Spontaneität der Wahrnehmung bei Aristoteles*, Baden-Baden 1988 (Saecula Spiritalia Bd. 19) [Diss. Mainz 1984] wahrscheinlich. Die Relevanz gerade dieses Begriffs von ‚Denken‘ für Aristoteles' Theorie tragischen Handelns untersucht Viviana Cessi, *Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles*, Frankfurt 1987 [Diss. Mainz 1986].

19) Zu den textkritischen Problemen dieser Verse s. die sorgfältigen Abwägungen bei I. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Commentaries IV: The Oedipus Tyrannus*, Leiden 1967, zu V. 375–76, S. 95 f., der sich schließlich doch der Konjektur Bruncks, die auch die hier vorgelegte Interpretation voraussetzt, anschließt.

(380–85), das ganze Streben der Seher ist nur auf Gewinn gerichtet (388/89).

Wichtig für ein adäquates Urteil über Ödipus ist auch hier, zu sehen, wie die durch den Blick aufs Wahrscheinliche schnell gewonnene neue Gewißheit Ödipus dazu führt, kein anderes, dieser Gewißheit entgegenstehendes Wissen mehr gelten zu lassen. So betont er sogar ausdrücklich, daß Kreon zuverlässig und ihm von Anfang an freundschaftlich gesonnen gewesen sei (385); Teiresias hatte er vor dessen Auftritt als den, der über alles rational wie irrational Erfahrbare waltet, begrüßt (300/1). Dieses Wissen hat er nicht etwa vergessen, aber er hält es in der Bedeutung, die es früher für ihn hatte, nicht fest, sondern glaubt es durch die neue Überzeugung entkräftet.

Auch Teiresias' Seherkunst, die Ödipus gemeinsam mit dem Chor der Sehergabe Apolls gleichgestellt hatte (284–86), wird nun von Ödipus widerlegt, widerlegt durch die Plausibilität des Augenscheins: Damals vor der Sphinx, da sei es augenscheinlich deutlich geworden, daß nicht der Vogelschauer Teiresias, sondern Ödipus, und zwar allein durch seine eigene Geisteskraft, der wahre Seher sei (390–98). Dieser plötzliche Umschwung in Ödipus' Überzeugung über Kreon und Teiresias, die er zuvor fest und ‚wohlüberlegt‘ vertreten hatte (67/8 u. 287–89), ist so deutlich, das Nebeneinander konträrer Einstellungen so unmittelbar dargestellt, daß man eine Intention des Stücks darin sehen muß, daß es bemerkt wird.

Die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird aber gleich noch einmal auf eben diesen Sachverhalt gelenkt durch den Widerhall, den dieser Umschlag in den Überzeugungen des Ödipus beim Chor findet. Denn Ödipus' Kronrat, der noch eben in Teiresias den einzigen Menschen, dem Wahrheit von Natur aus innewohnt (288/89), erkannt hatte, macht sich in seinem ersten Stasimon Ödipus' neue Sicht der Dinge zu eigen.

Das Stasimon ist gedanklich in zwei gleiche Teile geteilt. In der ersten Strophe und Gegenstrophe malt der Chor das Bild, wie er sich den Täter und dessen Bestrafung vorstellt: auf ein Ungeheuer, das ruhelos im wilden Gebirgswald sich umhertreibt, springt Apoll mit Feuer und Wetterstrahl herein, geleitet von einer Schar furchtbarer Keren (463–82). Zu dieser an einem irrational Wunderbaren orientierten Religiosität der Alten paßt das, was Teiresias gegen Ödipus vorgebracht hatte, natürlich überhaupt nicht. Und so sehen sie keinen Grund, warum sie sich nicht viel

mehr den plausiblen Argumenten des Ödipus als den unwahrscheinlichen Behauptungen des Teiresias anschließen sollten.

So setzen sie im zweiten Strophenpaar ihre Meinung folgendermaßen fest (483–511): Für Teiresias' Anschuldigungen gegen Ödipus gibt es kein wahrscheinliches Tatmotiv – von einem Streit zwischen den Labdakiden und Ödipus haben sie nie etwas gehört (489–93). Daher haben sie kein Urteilkriterium (βάσσανος), an dem sie die Aussagen des Teiresias prüfen könnten. Von Ödipus dagegen wissen sie, daß er sich augenscheinlich als ein Wohltäter der Stadt erwiesen hat (508/9). Das haben sie bei seinem Kampf mit der Sphinx *gesehen* (509), und so haben sie dafür einen βάσσανος, daß Ödipus niemals – soweit ihr Urteil zählt – einer Schuld überführt werden wird (510/11). In der selbstherrlichen Gewißheit seiner durch eigene vernünftige Überlegung gewonnenen neuen Einsicht geht der Chor sogar so weit, seine eigene Erkenntnisfähigkeit mit der des Sehers gleichzusetzen. Dort, wo es nicht um religiös Wunderbares geht, sondern wo vom Menschen selbst Überprüfbares zur Frage steht, trägt sein Urteil nicht weniger weit als das des Sehers (499–503)²⁰).

Es kann, wenn man das Handeln und Denken des Ödipus und des Chors bis hierher verfolgt hat, kaum mehr ein Zweifel daran sein, daß sie in ihrem Verhalten nicht exemplarisch die notwendig in Schein und Wahn befangene Situation des Menschen in seiner prinzipiellen Unterlegenheit unter göttliches Wissen austragen²¹), sondern daß es ein vermeidbares Fehlverhalten ist, durch das sie auf ihr tragisches Scheitern selbst zusteuern. Die Gattungen, der ihre tragischen Fehler zugehören, sind Verblendung (ἄτη) und Selbstüberschätzung (ὑβρις). Aber es ist auch deutlich, daß es

20) Noch wenige Minuten zuvor hatte sich der Chor vor Ödipus auf sein „Wissen“ (ἐπίσταμαι, 284) berufen, daß Teiresias eben dasselbe wie Apollon zu sehen vermöge, während alles andere nur κωφὰ καὶ παλαιῖ ἔπη seien (290).

21) Zum Ödipus-Bild, das in Ödipus die Situation des Menschen überhaupt verkörpert sieht, s. z. B. W. Schadewaldt, Der ‚König Ödipus‘ des Sophokles in neuer Deutung, in: *Hellas und Hesperien I*, 466–76, v. a. 475; E. R. Dodds, *On Misunderstanding the ‚Oedipus Rex‘*, *Greece and Rome* 13, 1966, 37–49 = M. J. O'Brien, *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex*, Englewood Cliffs, N. J. 1968, 17–29, v. a. 28; zu Ödipus als ‚ecce homo‘ s. v. a. Karl Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt/Main 1947³, 143–144; zur These von der grundsätzlichen Unterlegenheit menschlichen Wissens gegenüber göttlichem Wissen s. v. a. den wichtigen Aufsatz von H. Diller, *Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles*, in: *Kleine Schriften zur antiken Literatur*, hrg. v. H. J. Newiger und H. Seyffert, München 1971, 255–71 (= Kieler Universitätsreden 1, 1950).

sich bei ihnen nicht um die geplante Bosheit des Verbrechers handelt, sondern um eine uns allen nur zu naheliegende Gefährdung.

Gerade wenn man das Dringen des Chors auf Beglaubigung durch den Augenschein und durch logische Plausibilität beachtet, wird klar, daß in Ödipus und seinem Ältestenrat nicht Heroen einer mythischen Vorzeit auf der Bühne stehen²²⁾, sondern Menschen, die vom Geist der Sophistik des 5. Jahrhunderts, vom Vertrauen in die in der eigenen Verfügung liegenden Möglichkeiten des Erkennens und technischen Veränderns geprägt sind²³⁾.

Man verstellt sich das Verständnis dieser Form von ‚Aufklärung‘ allerdings, wenn man sie wie die neuzeitliche Aufklärung für eine antireligiöse, vom Gegensatz von Glauben (Mythos) und Vernunft bestimmte Bewegung hält²⁴⁾. Nicht der rationale Zweifel an der überlieferten Glaubenswahrheit ist das Signum dieser antiken Aufklärung, sondern, wie es z.B. Platon im Symposion in scharfer Ironie bloßstellt, die naive Überschätzung, mit der methodischen Beherrschung des Erkennens, Handelns und technischen Produzierens über alles verfügen zu können und so z.B. sogar, wie es etwa Eryximachos im Ernst für möglich erklärt, den Verkehr zwischen Menschen und Göttern und dabei alle Seherkunst technisch in den Griff bekommen zu können und auf keine religiös-kultische Vermittlung mehr angewiesen zu sein²⁵⁾.

22) Wie es die Sophoklesinterpreten von A. W. Schlegel bis zu Vittorio Hösle im Gegensatz zu den ‚bürgerlichen‘ Figuren des Euripides immer wieder angenommen haben. S. A. W. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1. Teil, Stuttgart 1966, 61 ff., 68 ff. (A. W. Schlegel, Kritische Schriften und Briefe V, hrg. v. E. Lohner); Vittorio Hösle, Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles, Stuttgart-Bad Cannstatt 1984, 56 ff., 68, 75 u. passim.

23) Wie es vor allem in der englischsprachigen Forschung zunehmend klarer gesehen wird. S. v. a. G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca/New York 1958. In dieser Annahme ist aber nicht impliziert, daß der ‚König Ödipus‘ unmittelbare und konkrete politische Anspielungen enthalte. Wenn es, wie ich glaube, richtig ist, daß Sophokles im ‚König Ödipus‘ Probleme darstellt, die der Zuschauer des 5. Jahrhunderts auf sich beziehen konnte und sollte, dann muß es geradezu für ausgeschlossen gelten, er habe mit der Pestdarstellung in Prolog und Parodos auf die Pest im Athen des Jahres 429 anspielen wollen. Daß eine solche Bezugnahme allein um ihrer Infamie und Geschmacklosigkeit willen undenkbar ist, macht C. W. Müller, *Zur Datierung des Sophokleischen Ödipus*, (Abhandlung Mainz 1984,5) Wiesbaden 1984, überzeugend klar (dort auch weitere wichtige Argumente für eine Datierung des ‚König Ödipus‘ vor 431).

24) Die Unangemessenheit einer Übertragung dieses spezifisch neuzeitlichen Gegensatzes auf das antike Verhältnis von Mythos und Vernunft zeigt gut H. G. Gadamer, *Mythos und Vernunft*, in: *Kleine Schriften IV*, Tübingen 1977, 48–53.

25) Vgl. Platon, *Smp.* 185e6–188e4, v. a. 188b6–d2. S. dazu v. a. die grund-

Diese Hybris ist dem Menschen nicht durch sein Sein auferlegt, sie ist auch nicht der Preis, den er dafür zahlen muß, daß er sich nur noch auf die eigene Erkenntnis stützen will, sondern sie ist Resultat eines ungenügenden Gebrauchs, den der Mensch von seiner Vernunft macht, wie im Symposion etwa schon Aristophanes²⁶⁾, wie aber vor allem Sokrates dadurch deutlich macht, daß er das methodisch Ungenügende in den Reden seiner Vorgänger aufdeckt²⁷⁾.

Daß dieses falsche, weil nicht genug geprüfte Vertrauen in die eigene Geisteskraft eine wichtige Wurzel der Blindheit, ja der Verstrickung in Leidenschaft beim Chor, bei Ödipus und auch bei Jokaste ist, offenbaren die auf das erste Stasimon folgenden Szenen in vielfältiger und eindrucklicher Weise. Sie zeigen auch, wie sehr Sophokles darüber hinaus bemüht war, die charakterlichen, ja geradezu die individualgeschichtlichen Bedingungen des Scheiterns dieser Personen aufzudecken und vor allem verständlich zu machen, warum Ödipus gerade der Mann war, dem ein Schicksal wie das seine ‚widerfahren‘ konnte.

Ähnlich wie der Chor ‚widerlegt‘ auch Jokaste in ihrem Bemühen, Ödipus von dem Schrecken, den ihm die Anschuldigungen des Teiresias eingejagt hatten, zu befreien, die Wahrheit der Sehersprüche durch den Nachweis, daß sie offenkundigen Fakten widersprechen (707–25). Und auch sie macht wie der Chor einen Unterschied zwischen den Göttern selbst und ihren irdischen Vertretern. Wie der Chor Zeus und Apollon selbst alles überlegene Wissen zugestand, nicht aber dem Seher, dessen Klugheit sich an der des Chors messen lassen muß (498–503), so benutzt Jokaste ihre offenbaren Beweise nicht zur Widerlegung Apollons selbst, nur zu der seiner Priester, ja sie sieht in der augenscheinlichen Widerlegtheit des alten Laiosorakels sogar ein Zeichen, daß Apoll selbst seinen falschen Dienern die Erfüllung ihrer Vorhersagen verweigert habe (720–25)²⁸⁾.

Unbeabsichtigt versetzt Jokaste freilich Ödipus bei ihrem

legende Monographie von G. Krüger, *Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des Platonischen Denkens*, Frankfurt/M. 1964².

26) Vgl. Platon, *Smp.* 189c2–193d5.

27) Vgl. Platon, *Smp.* 199c2–201c9.

28) Leskys (*Die tragische Dichtung der Hellenen*, 227) Behauptung, Jokaste kritisiere V. 720 Apollon selbst, weil er seinen Spruch nicht erfüllt habe, beachtet den genauen Wortlaut nicht. Jokaste sagt nicht, daß „Apollon seinen Spruch nicht erfüllte“ (so Lesky), sondern daß Apollon nicht erfüllt habe, was Sehersprüche dem Laios als Schicksal bestimmt hatten.

Versuch, ihn von aller Bekümmerng wegen irgendwelcher Seher-
sprüche zu befreien, durch die Erwähnung des Dreiwegs in eine
„Verwirrung der Seele und Aufregung des Denkens“ (727).

Denn Ödipus zieht aufgrund dieses überdeutlichen Hinwei-
ses zum ersten Mal seine mögliche Täterschaft in Betracht. Dar-
um, d.h. um sich zu vergewissern, ob dieser Verdacht wirklich
zutrifft, fragt er Jokaste weiter nach der genauen Lage des Drei-
weges (732), nach der Zeit des Geschehens (735), nach Aussehen
und Alter des Laios (740/1), nach seiner Begleitung (750/1) und
nach dem Augenzeugen, der Jokaste von all dem berichtet hat
(754/5). Jede neue Antwort Jokastes nimmt Ödipus mit einem
Ausruf des Entsetzens auf (738, 744, 747, 754, 767), aber er gibt
Jokaste trotz ihrer immer inständiger werdenden Bitten (728, 739,
746, 749, 766, 769/70) keine Auskunft über den Grund seiner
Beunruhigung: Sage mir erst noch dies und dies und dies, so bittet
er jedesmal (740, 748, 754, 767/68) um Aufschub, bevor er seine
entsetzliche Befürchtung aussprechen will.

Die präzisen und sachangemessenen Fragen, die Ödipus
stellt, dürfen daher keineswegs als Ausdruck seines unerschrocke-
nen Willens, die Wahrheit in allen Stücken und um jeden Preis zu
erfahren, genommen werden. Denn er fragt offenkundig gerade in
der gegenteiligen Absicht immer weiter: er hofft durch die jeweils
nächste Auskunft Jokastes von der Last seiner Befürchtung und
der Notwendigkeit, sie auszusprechen, befreit zu werden. Das
heißt, er fragt, nicht weil er die Wahrheit sucht, sondern weil er
ihr entgehen möchte. Erst als er keine Möglichkeit mehr sieht, die
ihn davor bewahrt, der furchtbaren Möglichkeit ins Auge zu se-
hen, offenbart er sich seiner Frau, da er so weit schon in seinen
schlimmen Ahnungen gekommen sei, wie er Vers 771/72 sagt.

Die Tatsache, daß Ödipus erst im Verlauf der Handlung die-
ses Dramas seiner Frau von seiner Vorgeschichte erzählt, ist also
keine zur Information des Zuschauers notwendige und darum von
Sophokles hingenommene Unwahrscheinlichkeit²⁹⁾, sondern sie
ist wohlmotiviert. Erst die äußerste seelische Notsituation bewegt
Ödipus dazu, seiner Frau das zuvor offenbar streng gehütete Ge-
heimnis seiner Person anzuvertrauen.

Trotz der vollendeten Integration in die Handlung ist die von

29) So z. B. Kamerbeek zu V. 774, S. 159; A. J. A. Waldock, *Sophocles the Dramatist*, Cambridge 1966 (= 1951), 165/66; D. W. Lucas, *The Greek Tragic Poets*, London 1959², 150/51; J. S. Margon, *Aristotle and the Irrational Elements in Oedipus Rex*, CW 70, 1976, 249–52.

Ödipus berichtete Vorgeschichte für die adäquate Rezeption der Darstellungsentention dieses Stücks durch den Zuschauer natürlich von herausragender Bedeutung, denn sie enthält eine Reihe von Details, die vom Verlauf der Ödipushandlung nicht zwingend gefordert waren, die Sophokles also selbst erfunden oder als nur mögliche Varianten übernommen hat und in denen daher das spezifisch Abweichende und Neue der Sophokleischen Behandlung dieses Mythos zu finden ist.

Sophokles läßt Ödipus mit der Geschichte von der Behauptung des Betrunkenen, Ödipus sei seinem Vater nur angedichtet (776–80), ein Schlüsselerlebnis berichten, das für sein ganzes Leben Bedeutung gewonnen (781–86) und behalten hat. Die Ungewißheit über seine wahren Eltern läßt Ödipus seitdem so wenig los, daß er sogar als hochberühmter König von Theben und in einer Situation, als er gerade in höchster Wut Teiresias beschimpft und der Blindheit bezichtigt hat, eben diesen Teiresias inständig um Auskunft bittet, als dieser eine Andeutung über die Eltern, „die dich gezeugt haben“, macht (435–38).

Durch die doppelte Versicherung seiner Ungewißheit über die wahren Eltern – durch den Betrunkenen (780) und durch die Weigerung Apolls, dem Unwürdigen Auskunft zu geben (788/9) – verschafft Sophokles zudem seinem Ödipus ein ganz außergewöhnliches Verhältnis zu seinem Orakel: Ödipus ist dadurch nämlich im Besitz eines Wissens, über das der Mensch in der Regel dem Orakel gegenüber nicht verfügt und das ihn daher oft zum unfreiwilligen Erfüllungsgehilfen macht: Ödipus verfügt über ein Wissen seines Nichtwissens, denn er weiß, und sogar mit existentiellen Nachdruck, daß er seine wahren Eltern, für die er nach dem Wortlaut des Orakels eine Gefahr ist, nicht kennt.

Wenn er dennoch nichts weiter zur Vermeidung des schrecklichen Orakels für nötig hält, als die ‚Eltern‘ in Korinth zu meiden (794–97), so kann dies nicht als Zeichen dafür gelten, daß Sophokles mit der Unaufmerksamkeit seiner Zuschauer gerechnet hat, sondern muß als ein Zeichen von Ödipus' Blindheit verstanden werden, wie sie der Zuschauer im vorausgegangenen Verlauf des Stücks ja bereits hat erkennen können.

Die ganze Raffinesse, mit der Sophokles allein in dieser Rede den Grund der Blindheit des Ödipus sichtbar macht (z.B. erzählt Ödipus seiner Frau zunächst von seiner Ungewißheit über seine wahren Eltern (774–89), um ihr wenige Sätze später seine Befürchtung, er sei dazu verdammt, „Polybos, der mich aufgezogen und gezeugt hat“, töten zu müssen (826/7), auszudrücken), kann hier

in wenigen Sätzen nicht nachgezeichnet werden. Die Hauptwurzel ist aber wohl, daß er den Gedanken an die Schmälerung seines Ansehens in Korinth, wo er vordem als der Größte galt (775/6), nicht ertragen konnte und daher auch bei dem Orakel Apolls den Blick nur auf die mögliche Schande, die ihm diese Untaten in Korinth einbringen müßten (796/7), zu richten in der Lage ist, so daß ihm andere zu bedenkende Möglichkeiten nicht einmal in den Sinn kommen.

Der Gedanke, in seinem Ansehen beeinträchtigt zu sein, ist es wohl auch, der ihm den Befehl des Herolds, dem Wagen des Königs auszuweichen (801–5), und den strafenden Schlag des Laios (808/9) so unerträglich macht, daß er, wie er selbst sagt, in ungleicher Vergeltung (810/11) – nicht etwa in Notwehr, wie er im ‚Kolonos‘ vor Kreon beteuert³⁰) – Laios und seine Gefährten kurzerhand erschlägt (810–13).

Eben die Tendenz, durch die er im aktuellen Verlauf der Dramenhandlung zu Fehlurteilen und diesen Fehlurteilen folgenden emotionalen Fehlreaktionen neigt, ist es also auch, die ihn zu der schrecklichen Tat, die ihn von seiner Vorgeschichte her belastet, geführt hat: Von dem Gedanken an das Unrecht, daß er, der Königssohn, dem Wagen der anderen ausweichen soll, ist er so völlig eingenommen, daß sein Blick ganz auf die Vergeltung des Unrechts fixiert ist und ihm kein anderer zu bedenkender Aspekt in den Sinn kommt, nicht einmal die nachdrückliche und ihn innerlich stark bewegende Drohung Apollons (789–93).

Proben für die Blindheit, in die sich der Mensch auf diese Weise verstrickt, bietet der auf die Erzählung der Vorgeschichte folgende Dramenverlauf in Fülle, ja die Verblendung steigert sich bei Jokaste, Ödipus und beim Chor in einem Ausmaß, daß man sie grotesk nennen müßte, wenn sie nicht durch die prägnante Darstellung der Motive ihres Zustandekommens so wahrscheinlich gemacht wäre, daß man sich der Einsicht, in ihr einer ständig gegenwärtigen eigenen Gefährdung zu begegnen, kaum entziehen kann.

Der Chor, der die Erzählung der ganzen Vorgeschichte durch Ödipus mitangehört hat, reagiert darauf mit dem Hinweis auf eine Hoffnung, die Ödipus noch bleibe: der Zeuge habe doch damals von mehreren Räubern gesprochen (834–35)³¹). Ödipus

30) Vgl. Sophokles, OC 991–99.

31) Das Verständnis, das Ödipus und dem Chor von vielen neueren Interpreten dafür entgegengebracht wird, daß sie trotz der geradezu erdrückenden Masse an wohlbeglaubigten Fakten, die sie inzwischen in Erfahrung gebracht ha-

greift diesen Fingerzeig sofort auf und macht ihn zu einem logisch gesicherten Beweis: Da einer niemals dasselbe sein könne wie viele, sei er von aller Schuld frei, wenn der Zeuge bei der angegebenen Zahl bleibe, spreche er aber von nur einem Täter, falle die Tat exakt auf ihn (842–47).

Diesen ‚Beweis‘, dem es nicht um eine Prüfung der Motive und des Wahrheitsgehalts der Aussage, sondern nur um das Faktum geht, ob sie so, wie sie berichtet wird, gemacht war, brauchen Jokaste und der Chor nicht abzuwarten, sie haben die Aussage mit eigenen Ohren gehört. Darum setzt Jokaste zu einer endgültigen und generellen Ablehnung jeder Beachtung von Sehersprüchen an (848–58), und der Chor, der ja schon am Ende des ersten Stasimons zu der Überzeugung gelangt war, daß die Anschuldigungen des Teiresias gegen Ödipus auf keinen Fall zutreffen können, und der zudem für die Unglaubwürdigkeit der Sehersprüche von Jokaste „bündige, an den Tag gekommene“ Beweise gehört hat, empört sich nicht etwa über die Unfrömmigkeit Jokastes, sondern sekundiert ihr – und sogar mit emotionaler Heftigkeit: niemals mehr werde er voller Ehrfurcht sich an die heiligsten Orakelstätten in Delphi, Abai und Olympia wenden, solange nicht die Widersprüche zwischen den Behauptungen der Seher und den inzwischen offenbar gewordenen Fakten so geklärt seien, daß man mit der Hand darauf hinzeigen und allen beweisen könne, wie sie zusammenpassen (897–904).

Da der Chor diese Ankündigung innerhalb des zweiten Stasimons macht und diese Äußerung nach allem, was der Chor eben mitgehört hat, nur als Ausdruck verblendeter Voreiligkeit im

ben, noch immer in „Schein und Wahn“ befangen bleiben, ist vielleicht kein geringer Beweis für Sophokles' Fähigkeit, die Verführungskraft „blinder Hoffnungen“ glaubwürdig vorzuführen. (Die insgesamt kritische Bewertung des Hoffens in der griechischen Antike belegt und erklärt überzeugend A. Spira, *Angst und Hoffnung in der Antike*, in: Festschrift H. Rahn, hrsg. von F. Varwig, Heidelberg 1987.) Ödipus und der Chor kennen nun ja nicht nur alle wichtigen Details des Tathergangs und wissen, daß sie mit Ödipus' Tat übereinstimmen, sie wissen auch, daß Laios das Orakel erhalten hatte, er werde von seinem Sohn getötet, Ödipus, er werde den Vater töten, und daß Teiresias Ödipus den Mörder des Laios genannt und über sein eigentümliches Verwandtschaftsverhältnis zu Jokaste und zu seinen Kindern deutliche Worte gebraucht hatte, die der Chor, wie sein drittes Stasimon belegt (vgl. V. 1091–97 mit 420–23), keineswegs vergessen hat. Die Aussage des ‚Augenzeugen‘ kann nur der für eine Hoffnung halten, der mit der Möglichkeit rechnet, daß zur selben Zeit, am selben Ort, an dem Laios „von Räubern überfallen“ worden war, ein Mann vom Aussehen und Alter des Laios, wie Laios allein auf einem Wagen fahrend und von einem Herold und vier weiteren Dienern begleitet, von Ödipus getötet worden sei.

Urteil des Chors als *dramatis persona* gelten kann, muß man wohl davon ausgehen, daß auch die anderen Strophen dieses Stasimons, wenn man nicht einen durch nichts gekennzeichneten Sprecherwechsel voraussetzen will, vom Kronrat des Ödipus und nicht von einem idealen Reflexionsorgan oder einem Rezeptionssteuerungsinstrument des Dichters gesprochen sind.

Als Äußerung des Kronrats kann die Rede des Chors in der ersten Gegenstrophe von der *Hybris*, die sich vergeblich übernimmt mit ungeschickt Gewähltem und zur Unzeit ins Werk Gesetztem und die gerade in dem Augenblick, da sie das Ziel erreicht glaubt und nach der *Tyrannis* greift, zu Fall kommt (873–79), nicht auf Ödipus bezogen werden. Glaubwürdiger scheint mir, daß sich der Ältestenrat, von seinen eigenen Überlegungen im ersten Stasimon und von Jokastes Beweisen gegen die Wahrhaftigkeit der Seher beeinflusst, inzwischen Ödipus' These von der Verschwörung Kreons und Teiresias' (378, 380–89) zu eigen gemacht hat und daher in dem Mann, der „beim Besteigen der Zinne“ (876)³² zu Fall kommt, Kreon meint.

Jedenfalls setzt er diesem Fall Ödipus' zum Heil der Stadt und mit dem Beistand der Gottheit „gelungenen Ringergriff“ (sc. mit dem er das Unheil der Sphinx niedergehalten hat) entgegen (879–81) und äußert die Überzeugung, daß er den Gott immer zum Helfer behalten werde (882). Da Ödipus sowohl im Urteil der Stadt (38/39) als auch in seinem eigenen Urteil über seine Rolle bei der Suche nach dem Laiosmörder als Mitkämpfer des Gottes gilt (135, 245, 274) und der Chor sich in diesem Kampf als Bundesgenosse (497) fühlt, kann es kaum eine vertretbare Interpretationsmaxime sein, der Chor zeihe in ein und derselben Strophe Ödipus der Tendenz zu hybrider und bereits gescheiterter Tyrannei und halte zugleich an ihm als dem von Gott gesandten Helfer gegen das Unheil der Stadt fest³³).

32) Falls die Konjektur Wolffs zutreffend ist. S. dagegen Kamerbeek zu 866/67, S. 174, und R. Latimore, *The Poetry of Greek Tragedy*, Oxford 1958, 97, Anm. 37. Für die Deutung spielt die exakte Textwiederherstellung keine zentrale Rolle, da durch den Kontext klar ist, daß der Chor den Punkt meint, von dem aus der Frevler jäh zu Fall kommt. Daß der handschriftliche Textbefund keine Konjektur erforderlich macht, macht A. S. Henry, *Sophocles, Oedipus Tyrannus 876/77*, CQ NS 15, 1965, 203–5, aus paläographischen Erwägungen heraus wahrscheinlich.

33) Diese oft vertretene Deutung scheint mir auch dann nicht akzeptabel, wenn man in den Versen 873–79 nur eine Befürchtung des Chors sieht. Denn erstens, und dies ist sicher das Wichtigste, äußert sich der Chor nicht in hypothetischer Form, zweitens ergeben diese Verse in bezug auf Ödipus nicht einmal eine sinnvolle Befürchtung. Denn falls der Chor tatsächlich ins Auge fassen sollte, daß

Daher dürfte auch der Tadel und die Verfluchung, die der Chor in der zweiten Strophe ausspricht (883–91), kaum Ödipus zum Ziel haben. Die Schlüsselaussage zum Verständnis dieser Strophe scheint mir der Vorwurf gegen den Frevler, sein Augenmerk sei nur darauf gerichtet, Gewinn auf unrechtmäßige Weise machen zu wollen (889), zu sein. Diesen Vorwurf hatte eben Ödipus gegen Teiresias erhoben: nur für Gewinn habe er Augen (388/89)³⁴⁾.

Von Teiresias können, wenn man mit dem Chor voraussetzt, daß er eine unwahre Beschuldigung gegen Ödipus erhoben hat, auch alle anderen Vorwürfe dieser Strophe gelten (883–91), auf ihn auch die Verfluchung bezogen werden, ihn möge sich eben die schlimme Moira packen (887), die er durch seine Sprüche dem Ödipus hatte ‚festsetzen‘ wollen und vor der bewahrt zu werden der Chor in der ersten Strophe gebetet hatte (863–72).

Die komplexen Probleme der Interpretation dieses in seiner Aussage hochambivalenten und vieldiskutierten Chorlieds können hier nicht gelöst werden³⁵⁾. Das im vorausgehenden Angedeutete erhebt daher nur den Anspruch, wenigstens eine Möglichkeit, wie sich dieses Chorlied unter der Voraussetzung, daß auch in ihm wie in den übrigen Chorliedern dieses Stücks der Chor ganz und nur als *dramatis persona* spricht, konsistent deuten und in den Handlungsverlauf einfügen läßt.

In dem auf das zweite Stasimon folgenden Geschehen (924–1046) erfahren Ödipus, Jokaste und der Chor durch den

Ödipus der gesuchte Laios-Mörder sein könnte (was mir aufgrund seiner Zeichnung im vorausliegenden Handlungsverlauf ausgeschlossen erscheint), – was soll dann die Begründung, daß er aus Hybris sich zum Tyrannen machen wollte und dabei zu Fall gekommen sei, weil diese Hybris sich mit Unzeitgemäßem und Unzuträglichem überfüllt habe? Außerdem tadelt dieser Chor Ödipus nicht einmal, als er nicht nur befürchten sollte, sondern weiß, wer Ödipus ist und was er getan hat, geschweige denn, daß er ihn der Hybris anklage. S. 1204–1222, v. a. 1220–22.

34) Die Rückbeziehung von Vers 888 auf Ödipus' Vorwurf 388/89 schließt eine allgemein-neutrale Übersetzung von κέρδος κερδαίνει etwa als „wer seinen Vorteil nicht gerecht anstrebt“ aus, wie es etwa R. C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments, I: The Oedipus Tyrannus*, Cambridge 1914, zur Stelle vorschlägt. S. ähnlich auch Kreons Vorwurf gegen Teiresias, daß Seher nur auf Gewinn ausseien, in der ‚Antigone‘ (1037, 1045–47, 1055, 1061).

35) Zur gegenwärtigen Interpretation des zweiten Stasimons s. v. a. W. Schadewaldt, Zum zweiten Stasimon des ‚König Ödipus‘, in: *Hellas und Hesperien I*, 476–83; R. P. Winnington-Ingram, *The Second Stasimon of the Oedipus Tyrannus*, JHS 91, 1971, 119–135; U. Hölscher, Wie soll ich noch tanzen?, in: *Sprachen der Lyrik*, Festschrift Hugo Friedrich, Frankfurt/M. 1975, 376–91.

Boten aus Korinth alle die Fakten, die nötig sind, damit die Bedingungen, die der Chor an seine erneute Verehrung der Orakel geknüpft hatte, erfüllt sind. Am Ende dieser Szene haben denn auch Jokaste und der Chor erkannt, wen sie in Ödipus vor sich haben (1051/52 u. 1056 ff). Ödipus dagegen bleibt auch nach diesen Enthüllungen immer noch blind für seine wahre Herkunft und verblendet durch seine Fehleinschätzung auch den Chor noch ein letztes Mal.

Wie ist es möglich, daß ein Mann von der überragenden Intelligenz des Ödipus angesichts dieser geradezu erdrückenden Fülle von Indizien und Fakten den richtigen Schluß nicht zu ziehen in der Lage ist? Und wie kann der Chor, obwohl er offensichtlich Ödipus als das von Jokaste im Kithairon ausgesetzte Kind identifiziert hat (1051/52), von dieser wohlfundierten Erkenntnis noch einmal abweichen und Ödipus eine göttliche Abstammung vorher-sagen?

Die in einigen Handschriften erhaltene antike Vita rühmt an Sophokles, er habe den richtigen Zeitpunkt und die Umstände so genau zu kalkulieren gewußt, daß er eine Person durch einen einzigen Halbvers oder einen einzigen Ausdruck ganz habe charakterisieren können³⁶).

Für die Angemessenheit dieses literarkritischen Urteils scheint mir gerade diese letzte, der endgültigen Entdeckung von Ödipus' Identität vorausgehende Szene Zeugnis abzulegen, die in nur wenigen Versen noch einmal die ganze innere Problematik von Ödipus' Charakter aufdeckt und die verheerende Wirkung, die er dadurch auch auf seine Umgebung ausübt.

Die verbreitete Deutung dieser Szene, die in ihr eine über alle Widerstände sich hinwegsetzende Wahrheitssuche des Ödipus ausgedrückt sieht³⁷), verkennt, wie mir scheint, den Akzent, wie er von Sophokles gesetzt ist. Denn im Sinne der Darstellung des Textes ist der Widerstand, den Ödipus in Jokastes Worten spürt, nicht Anlaß für ihn, die inzwischen so offen vor ihm liegende Wahrheit klar sehen zu wollen, sondern führt ihn zu einer letzten, grotesksten Verkennung der Wahrheit.

Auch in diesem Fall ist es die blitzschnelle Vermutung eines wahrscheinlichen Motivs, die Ödipus in die Irre führt. Als Jokaste ihn bittet, sich um das Gerede wegen dieses Hirten nicht weiter zu

36) Vgl. Σοφοκλέους γένος καὶ βίος § 22, Z. 111–114.

37) Vgl. z.B. W. Schadewaldt, Der ‚König Ödipus‘ in neuer Deutung, in: Hellas und Hesperien I, 469.

kümmern (1056–57), spürt er in ihrer Weigerung, wie er dem Chor erklärt, den Hochmut der Frau (1078–79). Dieser Verdacht hat für ihn eine doppelte Wahrscheinlichkeit. Einmal weiß er, daß Frauen eben so denken, darum schäme sich Jokaste wohl seiner niedrigen Geburt (1078/79). Vor allem aber sieht er in der Besorgnis Jokastes wegen der bevorstehenden Aufdeckung seiner Herkunft den Beweis für eine „alte“ innere Befürchtung (1067) in ihm: es könnte einmal an den Tag kommen, daß er nur von der dritten Mutter her ein Dreifachsklave ist (1062–63). Diese in ihm vorhandene Angst führt ihn dazu, in der ersten sie bestätigenden Geste Jokastes den Beweis für ihre Berechtigung zu sehen. Und obwohl er von der blind mütterlichen Fürsorglichkeit Jokastes für seine Person gerade erst einen untrüglichen Beweis erhalten hat³⁸), genügt ihm auch hier die Absicherung seines subjektiven Verdachts an einem εἰκός, um sich über Jokastes angeblichen Hochmut ganz sicher zu werden. Diesem Hochmut setzt er den seinen entgegen: Da er sich als einen Sohn der Tyche einschätze, und zwar einer Großen gebenden Tyche, werde er nicht entehrt werden und habe daher keinen Grund, die Aufdeckung seiner Geburt zu fürchten (1076–85).

Dieser Hinweis auf das wunderbare Geschick, das ihm in seinem Leben widerfahren ist, überzeugt den Chor, denn er stimmt mit dem Bild, das der Chor immer schon von dem von Gott unterstützten Rätsellöser hat, überein. Da also Ödipus selbst in den Mitteilungen des Boten aus Korinth keinen Grund zur Furcht sieht, glaubt auch der Chor keinen Anlaß mehr zu haben und versucht in seinem dritten Stasimon, die Mitteilungen des Boten aus Korinth mit der Zuversicht des Ödipus in Einklang zu bringen.

Da dafür angesichts der Fakten eine natürliche Erklärung nicht mehr möglich ist, glaubt sich der Chor vor eine seherische Aufgabe gestellt, fühlt sich zum Rätsellöser berufen wie Ödipus. Sofern auch er Seher sei und aufgrund eigener Geisteskraft etwas zu erkunden vermöge, werde sich noch am folgenden Tag zeigen, daß das im Kithairon ausgesetzte Findelkind Ödipus in Wahrheit (nicht der Sohn des Laios und der Jokaste, sondern) der Sohn einer Bergnymphe und eines Gottes sei. Und mit mythologischer Gelehrsamkeit sondert der Chor unter den allein in Frage kommenden göttlichen Vätern genau die aus, die auf irgendeine Weise mit

38) Nur deshalb konnte er ihr „die ganze Wahrheit“ seiner schrecklichen Vorgeschichte „heraussagen“ (800).

dem Kithairon in Verbindung gebracht werden können (1086–1109).

Auf die Probe auf dieses Exempel seiner gelehrten Seherkunst braucht der Chor bekanntlich nicht lange zu warten. Die Mitteilungen des alten Hirten freilich, die die Fehlspekulationen des Chors jäh zusammenstürzen lassen (1157, 1171, 1175/76), enthalten keine Information, über die der Chor nicht selbst schon verfügt hätte, sie bestätigen nichts, was der Chor nicht sich selbst aufgrund seiner eigenen Zeugenschaft hätte beglaubigen können, und offenbaren so das ganze Ausmaß an vermeidbarer, selbstverschuldeter Unwissenheit, in der der Chor nicht gefangen war, sondern in die er sich selbst verstrickt hatte.

Gerade die letzten, durch die Masse an vorliegenden Informationen am leichtesten vermeidbaren Irrtümer sind daher für die Beurteilung der Darstellungsintention dieses Dramas besonders wichtig. Nicht die Befangenheit des Menschen in Schein und Wahn überhaupt, nicht die Lehre, daß auch der Klügste vor Irrtum nicht gefeit ist – insbesondere wenn sein Wissen an dem der Götter sich messen lassen muß –, ist die Lehre dieses Dramas. Gezeigt wird vielmehr, wie Ödipus, wie Jokaste und der Chor durch ein vermeidbares, aber aus Charakter und Denkhaltung heraus verständliches Fehlverhalten selbst zur Ursache vielfältiger Verstellungen und Verzerrungen der richtigen Perspektive auf die Wahrheit werden³⁹).

Die hohe Qualität des ‚König Ödipus‘ kommt wohl gerade dadurch zum Ausdruck, daß allein die Art, wie Ödipus seine Herkunft aufdeckt, hinreicht, um völlig begrifflich zu machen, daß ihn sein Schicksal nicht zufällig und von außen trifft⁴⁰).

39) Daß Aristoteles' Hamartia-Theorie geeignet ist, ein tragisches Scheitern dieser Art – aus seinen allgemein menschlichen und psychologischen Bedingungen heraus – zu erklären, zeigt jetzt gut Viviana Cessi, Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (s. Anm. 18).

40) Daß uns die Darstellung des Scheiterns einer Handlung aufgrund von vermeidbaren Fehlern den Titel ‚tragisch‘ nicht oder nicht im eigentlichen, ausgezeichneten Sinn zu verdienen scheint, hat eine lange Tradition. Die Möglichkeit des Menschen, daß er selbst von sich aus verändernd in die Gestaltung seines Schicksals eingreift, gilt vom Begriff einer sich erst in Konfrontation mit der Notwendigkeit bewährenden Freiheit geradezu als untragisch. So stellt Schiller z. B. fest: „So schwächt es jederzeit unsern Anteil, wenn sich der Unglückliche, den wir bemitleiden sollen, aus eigener, unverzeihlicher Schuld in sein Verderben gestürzt hat, oder sich auch aus Schwäche des Verstandes und aus Kleinmut nicht, da er es doch könnte, aus demselben zu ziehen weiß. Unserm Anteil an dem unglücklichen, von seinen undankbaren Töchtern mißhandelten Lear schadet es nicht wenig, daß dieser kindische Alte seine Krone so leichtsinnig hingab“ (Über die tragische Kunst,

Von nicht weniger herausragender Qualität zeugt es gewiß, daß es Sophokles gelungen ist, Ödipus' ganz singuläres und außergewöhnliches Schicksal nicht nur als ein aus seinem eigenen Charakter heraus wahrscheinliches Schicksal zu erweisen, sondern zugleich damit deutlich zu machen, daß die Bürger seiner Stadt Ödipus gerade dort verwandt sind, wo seine eigentlichen Gefährdungen liegen.

Denn der Chor stimmt nicht nur allen Fehlurteilen und Mißverständnissen, die je Ödipus in diesem Drama gemacht hat, bedenkenlos und uneingeschränkt (wenn auch immer nachträglich) zu, er macht sich auch die Maßstäbe, die Ödipus anlegt, zu eigen, ja er beweist in diesen Aneignungen, daß in ihnen nur formuliert ist, was seiner eigenen σοφία, seiner eigenen Denkweise, entspricht.

Der Chor folgt Ödipus dabei zudem niemals bloß intellektuell, sondern läßt sich von diesen Erkenntnissen hineinreißen in die gleiche Wut gegen Teiresias und Kreon und in den gleichen verwegenen Hoffnungstaumel auf die Auffindung einer wunderbar großartigen Abkunft von Ödipus, und er ist dabei der gleichen jähren und absoluten Umkehrungen bisher wohlgeprüfter und gefestigter Überzeugungen in ihr konträres Gegenteil fähig wie Ödipus.

Deshalb ist der ‚König Ödipus‘ von Sophokles wirklich geeignet, daß Aristoteles an ihm in exemplarischer Weise demon-

dtv. Bd. 17, 146 f.). Ähnlich äußert sich, um nur noch ein Beispiel anzuführen, Max Scheler in seinen Überlegungen zum Phänomen des Tragischen: „Erst da, wo wir den Eindruck gewinnen, es habe jeder im denkbar weitesten Maße den Forderungen seiner ‚Pflicht‘ Gehör gegeben und habe doch das Unheil kommen müssen, empfinden wir es als ‚tragisch‘. . . Wo immer wir uns an die Stelle eines Menschen, der bei der Herbeiführung einer Katastrophe eine Rolle spielte, einen anderen, sonst gleichen, aber moralisch besseren Menschen resp. einen solchen, der ein feineres Gehör für sittliche Forderungen gehabt hätte, sowie eine größere Energie des sittlichen Willens, substituieren können, wird das Aufkommen des Eindrucks des Tragischen sofort gehemmt durch den aufkommenden Tadel gegen diesen Menschen und durch dessen ‚Beschuldigung‘“ (Zum Phänomen des Tragischen, in: *Der Umsturz der Werte*, 1919, 367). Hier fällt ganz offensichtlich ein Unterschied weg, auf den Aristoteles den allergrößten Wert gelegt hatte: der Unterschied zwischen einer menschlich verständlichen und darum Mitleid erweckenden Verfehlung und einer Tadel und Ablehnung erregenden ‚Verschuldung‘. Für Schiller wie Scheler genügt offenbar schon die bloße Verfehlung, um den Eindruck des Tragischen und die Wirkung des Tragischen auf den Zuschauer zu zerstören. Sie befinden sich auch in diesem Punkt in der Nachfolge einer spezifisch stoischen Denkweise. In einer Untersuchung über „Schuld und Verfehlung in der Senecanischen Tragödie“ hat Roger Pack schon 1940 überzeugend belegt, daß in dieser Tragödie das, was bei Aristoteles in den Bereich der Hamartia fällt, weitgehend eliminiert ist (s. R. A. Pack, *On Guilt and Error in Senecan Tragedy*, TAPhA 71, 1940, 860–71).

striert, auf welche Weise eine Tragödie den Zuschauer in Eleos und Phobos versetzen soll. Durch die überlegene Wissensperspektive gegenüber den handelnden Personen ist der Zuschauer zudem immer in der Lage, deren Fehlperspektive genau zu diagnostizieren, und kann so erkennen, wie gerade daraus der unangemessene Affekt und das tragische Scheitern ihres Handelns hervorgehen.

Mainz

Arbogast Schmitt

TANTALUS IN EURIPIDES' ORESTES*)

The Euripidean prologue commonly begins with a summary of past events, and when this concerns the ancestors of the principal characters it may extend back for several generations. In Euripides' five plays about the house of Atreus the remote background of family history is the same, yet these plays differ greatly in their choice of introductory detail. *Electra*, for example, begins with Agamemnon and the Trojan war, *I.T.* with Pelops and his courtship of Hippodameia, and *Orestes* with the punishment of Tantalus, a figure scarcely mentioned in the other four prologues. Reasons can be found for each of these choices, but in this paper I propose to examine only the last example¹). I will argue that Tantalus enters so prominently into the opening monologue of *Orestes*

*) The main argument of this paper was presented before a meeting of the Classical Association of Canada in Toronto on June 5, 1974. This written version has been notably improved by the comments of the editor. Quotations from *Orestes* conform to the text of G. Murray, 2nd ed. (Oxford 1913).

1) *Helen* and *I.A.* are special cases, but for different reasons. In *Helen*, Atreid history is understandably only a secondary theme, and its appearance is postponed until Menelaus enters at line 386. He begins his genealogy with an address to Pelops and continues with an expository monologue designed solely for the audience, in the manner of a second prologue. In *I.A.*, there is no agreement about the relation between the transmitted text of lines 1-163 and what Euripides wrote. See D. Bain, *The Prologues of Euripides' Iphigeneia in Aulis*, CQ 27 (1977) 10-26. I intend to make the opening lines of *I.T.* the subject of a later paper and will there attempt some general conclusions about Euripides' use of mythical paradigms in the construction of plots. (Now forthcoming in CQ 38 [1988].)