

Zusammenfassende Einleitung

Der Ausgangspunkt meiner Überlegungen ist skizziert in Kapitel 1: *König Ödipus*, Hauptfigur in dem gleichnamigen Theaterstück von Sophokles, sollte als drei Tage alter Säugling mit durchstochenen Fersen in der Wildnis ausgesetzt werden. Adoptiveltern hatten ihn jedoch aufgenommen und großgezogen. Als junger Mann hatte er – unwissentlich – seinen leiblichen Vater getötet und seine Mutter geheiratet. In dem Theaterstück besteht nun ein rätselhafter Widerspruch in der Schilderung eines zentralen Sachverhaltes, nämlich in der Frage, ob Vater Laios oder Mutter Iokaste den Ödipus als Säugling hatte aussetzen lassen. Dieser Widerspruch sollte interpretiert werden. Er liefert einen zentralen Anhaltspunkt dafür, Iokaste, die Mutter (und Gattin) von König Ödipus, als Lügnerin und Intrigantin zu entlarven.

In Kapitel 2 unterziehe ich den Gesamttext des *König Ödipus* von Sophokles einer genaueren Untersuchung. Es zeigt sich, dass Mutter Iokaste das ganze Stück hindurch sich der Wahrheitsfindung entgegen stellt, während Ödipus, ihr Sohn und Gatte, klug und selbstlos die Analyse der Zusammenhänge betreibt.

In Kapitel 3 zitiere ich einige umfangreichere Kommentare zum Stück *König Ödipus*. Meist wird dort blind über den genannten Widerspruch hinweggegangen. Die mütterliche Intrige wird so gut wie gar nicht thematisiert.

In Kapitel 4 werden weitere antike Textstellen – bei Homer, Aischylos, Euripides und Sophokles – betrachtet. Es zeigt sich, dass auch dort Iokaste kritisch gesehen wird, während Ödipus eher als Held erscheint. Lediglich die *Phönikerinnen* des Euripides zeigen Ödipus in einem schlechten Licht: dort ist er als reichlich verwirrter Mensch in Szene gesetzt, der die Dinge um sich her gar nicht so recht zu begreifen vermag. Mit dem Stück *Ödipus auf Kolonos* hat Sophokles anscheinend auf dieses Stück des Euripides geantwortet, und dabei dessen Bild von Ödipus zu korrigieren versucht.

Einzelne Personen, die in dem Drama um König Ödipus eine Rolle spielen, sind in dem Stück selbst gar nicht allzu ausführlich charakterisiert: Was für ein Mensch ist eigentlich der Vater des Ödipus, König Laios, dem die Erfindung der Knabenliebe nachgesagt wird? Wer ist der geheimnisvolle blinde Seher Teiresias? Steckt hinter dieser Paradoxie eine tiefergehende Bedeutung? Und welche Motive treiben Iokaste wohl zu ihrer hinterhältigen Intrige? Was für ein Mensch ist ihr Bruder Kreon? Auf diese und andere Fragen möchte ich in Kapitel 5 näher eingehen.

In Kapitel 6 werden verschiedene Handlungselemente der Tragödie *König Ödipus* von Sophokles – Tötung des alten Königs, Kindesopfer, Inzest, Impuls zum Mutttermord, das Rätsel der Sphinx – gesondert betrachtet. In die-

sen Elementen spiegeln sich womöglich Themen und Rituale aus alter Zeit, die letztlich auf ein altes Menschheitsproblem zurück gehen: auf den Konflikt zwischen Mann und Frau. In den Gesellschaften des Alten Europa haben Frauen wegen ihrer Fähigkeit, das Leben hervorzubringen, anscheinend eine besonders geachtete Stellung inne. Vor circa siebentausend Jahren dringen dann Eroberer vor, bei denen Mädchen und Frauen offenbar deutlich unterdrückt und entwertet sind. Die Frage nach dem Ursprung von Nachkommenschaft – und damit das Thema Sexualität – wird nun zum Schlachtfeld im entzündeten Kampf der Geschlechter.

Kapitel 7 bietet einen Blick auf das Gesamtwerk von Sophokles. In jedem seiner Stücke finden sich Täuschungsszenen. Täuschung ist für ihn also offenbar der Grundstoff jeder Tragödie. Außerdem spielen in jedem seiner Dramen Orakelsprüche – manchmal sogar mehrere – eine Rolle, die sich sämtlich als zutreffend erweisen. Deswegen soll auch über die Bedeutung des Orakels bei Sophokles spekuliert werden.

In Kapitel 8 folgen ein kurzer Abriss des zeitgeschichtlichen Hintergrunds von Sophokles, biografische Notizen, sowie einige Mutmaßungen über politische Aussagen seiner Dramen. Damit soll die Botschaft, die er meines Erachtens mit seinem *König Ödipus* vermitteln möchte, im weiteren Zusammenhang seines erhalten gebliebenen Werkes gesehen werden.

In Kapitel 9 beschäftige ich mich ausführlich mit der jüngeren Publikation eines Altertumswissenschaftlers – Egon Flaig – zu den Vorgängen in Theben unter der Regentschaft des Ödipus. Herr Flaig meint, der Text von Sophokles zeige Ödipus als widerwärtigen Tyrannen. Die Absichten des antiken Dichters stellt Flaig dabei unbekümmert auf den Kopf. Dieser unsinnigen Verdrehung möchte ich ausdrücklich widersprechen.

Eine radikale Umschreibung des *König Ödipus* hat bereits circa zweitausend Jahre vor Herrn Flaig der römische Redner und Dramatiker Seneca unternommen. Insgesamt fällt bei diesem Autor auf, dass er mehrere griechische Intrigenstücke – bis auf eine Ausnahme – in bezeichnender Weise verändert: er reduziert die Boshaftigkeiten der Königinnen auf ein absolutes Minimum. Ist Seneca blind für derartige Intrigen? Oder ist er – im Dienst einer intriganten Kaiserin, der Mutter Neros – peinlich darum bemüht, keinen falschen Verdacht zu erregen? Oder beweist er mit diesen Retouchierungen seine Begabung als Propagandist einer mörderischen Tyrannenclique? Mehr dazu in Kapitel 10.

Kapitel 11 betrachtet einige Dramen späterer Zeit, die das Thema von *König Ödipus* aufgreifen. Pierre Corneille, Voltaire, Hugo von Hofmannsthal, André Gide und Jean Cocteau sind dabei für die mütterliche Intrige der Iokaste so gut wie vollkommen blind. Sie charakterisieren Ödipus in der Regel als wenig kraftvoll oder klarsichtig. Mehr Licht in die Intrige der Mutter bringen der *Hamlet* von Shakespeare, *Die geheimnisvolle Mutter* von Horace Walpole und der *Ödipus auf Håknäss* von Hubert Fichte.

Ausführlich greife ich in Kapitel 12 den *Hamlet*-Roman von Alfred Döblin auf. Diese Erzählung zeigt eine Handlungsdynamik, die derjenigen des *König Ödipus* ziemlich genau entspricht. Anhand biographischen Materials zu Alfred Döblin lassen sich Vermutungen darüber anstellen, dass er hier mütterliche Intrigen in seinem eigenen familiären Umfeld verarbeitet hat. Döblin ist auch deshalb interessant, weil er Berührungen mit der Psychoanalyse hatte. Mit seinem Roman bringt er wohl eine deutliche Kritik an der Theorie von Sigmund Freud zum Ausdruck.

Der von Sigmund Freud erfundene Ödipuskomplex ist das Markenzeichen der ‚Psychoanalyse‘. Um die Entstehung dieser ‚Theorie‘ nachzuvollziehen, möchte ich in Kapitel 13 zunächst das von Josef Breuer gemeinsam mit seiner Patientin Bertha Pappenheim entwickelte Verfahren der ‚kathartischen‘ oder ‚analytischen‘ Psychotherapie vorstellen, das die Grundlage bildete für Freuds weitere Überlegungen. Breuers differenziertes Konzept wurde bis in jüngste Zeit wiederholt übel diffamiert, wogegen ich – im Licht der Dokumente – Einspruch erheben möchte.

Sigmund Freuds Überlegungen sollen in Kapitel 14 vorgestellt werden. Zunächst glaubt Freud, dass jede sogenannte ‚Hysterie‘ (= psychosomatische Störung) auf nichts anderes als eine Vergewaltigung durch den Vater im Alter von zwei bis acht Jahren zurückgeht. Dann vollzieht er eine völlige Kehrtwende und behauptet gewissermaßen genau das Gegenteil: jedes Kind sei von Geburt an pervers, es wolle sich triebhaft und gewalttätig in die sexuelle Beziehung seiner Eltern einmischen. Der Junge wolle mit seiner Mutter ein sexuelles (inzestuöses) Verhältnis eingehen und deswegen den Vater aus dem Weg räumen. (Das gelte analog auch für das Mädchen.) Kinder, die diese Triebe nicht kontrollieren könnten, sondern nur verdrängten, würden als Erwachsene dann psychosomatische Störungen entwickeln. Diese Überlegung wird von Freud im Oktober 1897 mit dem *König Ödipus* von Sophokles in Verbindung gebracht, die unterstellte kindliche Perversion wird ‚Ödipuskomplex‘ getauft. Freuds Übergang von einer Vergewaltigungs-Hypothese zu einer Perversions-Theorie lässt sich auf verschiedene Faktoren zurückführen. Seine familiär bedingte neurotische Störung dürfte wesentlich für diese verrückte Kapriole verantwortlich gewesen sein. Dass er die Figur des Ödipus aus dem sophokleischen Drama – in dem eine höchst problematische Mutterfigur eine Schlüsselrolle spielt – mit so großer Vehemenz für seine Psychologie reklamiert hat, wirft ein bezeichnendes Licht auf sein bisher wenig beachtetes Verhältnis zur eigenen Mutter Amalia. Es zeigen sich interessante Parallelen zwischen ihr und Iokaste. Den Konflikt mit seiner Mutter hat Freud allerdings nie offen thematisiert, sondern massiv verdrängt. (Er kommt nur indirekt – in der Frauenfeindlichkeit seiner Theorie – zum Ausdruck.) Seine Deutung des ‚ödipalen Konflikts‘ gerät zu einer krasen Verkehrung ins Gegenteil (Selbstblendung).

In Kapitel 15 erläutere ich Freuds Umgang mit literarischen Texten anhand seiner ‚Analyse‘ der Novelle *Gradiva* von Wilhelm Jensen. Freud stellte

weitreichende Vermutungen an über das Leben des Schriftstellers – er müsse in seine an einem Spitzfuß erkrankte Schwester verliebt gewesen sein. Der ohne Eltern und ohne Geschwister aufgewachsene Schriftsteller hatte auf Nachfrage bereitwillig einige persönliche Hintergründe seines Schaffens offenbart, was die Deutung nicht bestätigte. Freud war beleidigt, dass sich seine geniale ‚Analyse‘ als unsinnig erwiesen hatte; so hat er Jensen und sein Werk abgewertet. Viele Psychoanalytiker übernehmen bis heute blind und kritiklos das vorgegebene Urteil über den Schriftsteller.

Auch der übrige von Freud in die Welt gesetzte Unsinn wird bis heute mit gläubiger Inbrunst nachgebetet. Die zumeist bizarren und lächerlichen Deutungen des Geschehens um den angeblichen ‚ödipalen Konflikt‘ aus der Sicht von Psychoanalytikern werden in Kapitel 16 ein wenig beleuchtet. Patienten, die nach Freuds Glaubenssätzen behandelt werden, erleiden eventuell zusätzlichen Schaden.

Im letzten Kapitel möchte ich schließlich noch auf den selbstbewussten und schönen Narziss zu sprechen kommen. Er ist im Grunde ein Leidensgenosse von Ödipus. Auch seine Geschichte wurde oft völlig missverstanden – vor allem auch von Sigmund Freud und seinen Schülern. Die psychoanalytische Deutung erklärt ein Opfer – Narziss, genauso wie Ödipus – zum Täter. Dieselbe Art, solche Mythen und Geschichten misszuverstehen, spiegelt sich auch in dem Missverständnis der Lebensgeschichten von Patienten und Patientinnen. Es kommt beispielsweise zu einer katastrophalen Blindheit gegenüber der Wirkung von Gewalt auf kindliche Opfer – wie die Schriften des langjährigen Präsidenten der Internationalen Psychoanalytischen Vereinigung, Otto F. Kernberg, bis in jüngste Zeit (1999) offenbaren.

Die Weisheiten alter Mythen und die psychologischen Analysen eines Sophokles sind durch Vertreter und Vertreterinnen der Psychoanalyse in grober Weise fehlgedeutet worden. Aber der Freudschen Intuition verdanken wir zumindest, dass das wunderbare Stück *König Ödipus* als Ausdruck eines zentralen menschlichen Konflikts verstanden wurde. Damit ist diesem Drama eine Beachtung zuteil geworden, die es unbedingt verdient hat.

Vorab möchte ich noch etwas klarstellen: Anders als Sigmund Freud halte ich die Geschichte von Ödipus keineswegs für eine allgemeingültige Darstellung eines kindlichen Inzesttriebes, sondern für die Inszenierung eines sehr speziellen familiären Konflikts. In mehr oder weniger extremer Form ist er allerdings auch heute noch nicht untypisch für Gesellschaften, in denen Frauen deutlich entwertet werden. Im Fall Ödipus trägt eindeutig eine Mutter die Hauptverantwortung für die katastrophale Entwicklung. Es gibt andere Konstellationen, in denen unzweifelhaft ein Vater die Verantwortung für das Unglück seiner Partnerin und seiner Kinder trägt. Ganz allgemein ist eine häufige Erfahrung in meiner psychotherapeutischen Praxis, dass ungelöste Lebenskonflikte und -ängste von beiden Eltern auf Kosten ihrer wehrlosen Kinder kompensiert wer-

den, und damit bei diesen Entwicklungsstörungen hervorrufen. Es ist nicht immer leicht zu trennen, welcher Elternteil dabei die zentralere Rolle spielt. Den Kindern ist – wie Ödipus – wohl in der Regel nicht bewusst, dass sie hier für eine Inszenierung vereinnahmt werden. Das Durchschauen derartiger Intrigen ist regelmäßig mit Schmerz und Leid verbunden. Ödipus selbst wie auch Hamlet (hier S. 301 ff.), Bernhardt Silberfänger in Hubert Fichtes *Ödipus auf Håknäss* (hier S. 307 ff.), oder Edward Allison in Döblins *Hamlet* (hier S. 316 ff.) sind die typischen Vertreter eines solchen Schicksals. Betonen möchte ich dabei, dass mir die Handlungsweise der Iokaste durchaus verstehbar erscheint, nämlich als – vermutlich eher unterbewusst ablaufender – Racheakt einer Frau, die sich blind zu wehren versucht gegen die ihr unmittelbar oder mittelbar widerfahrene Gewalt und Entwertung einer gänzlich von Männern beherrschten Gesellschaft. Dieser Konflikt – die Unterdrückung von Frauen durch Männer und ihre Folgen – zieht sich als Thema durch die ganze griechische Mythologie hindurch (vgl. S. 122 ff.).

Die deutsche Sprache macht es kompliziert, männliche und weibliche Anredeform in gleicher Weise zum Ausdruck zu bringen, wie ich es für wünschenswert halte. Im Text gebrauche ich meist beide Formen der Ansprache. Wegen mangelnder Sprachkenntnisse bin ich in Bezug auf lateinische und griechische Texte auf Übersetzungen angewiesen, kann also sprachliche Feinheiten in einzelnen Textstellen nicht beurteilen. Deswegen habe ich teilweise auf mehrere Übersetzungen zurückgegriffen. Bei weniger bekannten Quellen habe ich, der leichten Verfügbarkeit halber, zusammenfassende Darstellungen der griechischen Mythologie genutzt (Karl Kerényi, Robert v. Ranke-Graves, Gustav Schwab und Friedrich Wieseler).

Als Psychologe versuche ich, das Handeln von Menschen zu verstehen. Dabei gehört es zu einem wichtigen Prinzip, besonders auf diejenigen Mitteilungen zu achten, die Menschen in ihrem Verhalten zum Ausdruck bringen. Wenn die Taten dem widersprechen, was jemand mit Worten bekundet, dann ist auf die Handlungsmittelteilungs regelmäßig Verlass. Wer dieses Prinzip beherzigt, der wird in den alten Dramen gewisse Widersprüche deutlicher wahrnehmen. Die sich daraus ergebenden, eher ungewohnten Deutungen einzelner Stücke des Sophokles mag interessierten Fachleuten eine Anregung zur vertieften weiteren Diskussion geben.

Zitate sind jeweils *kursiv gesetzt*, ebenso die *Titel* der im Text erwähnten einzelnen Tragödien. *Hervorhebungen* innerhalb von Zitaten in gesperrter Schrift stammen jeweils von mir, *innerhalb eines kursiv geschriebenen Zitats* normal *gesetzte Schrift* verweist auf eine *Hervorhebung im Original*. Fremdsprachige Zitate habe ich selbst übersetzt. [Kurze Erläuterungen zu Zitaten in eckigen Klammern *[sofern sie nicht mitsamt der Klammer kursiv gesetzt sind]* stammen von mir.] Da **Orakelsprüche** in den Stücken des Sophokles eine wichtige Rolle spielen, habe ich **entsprechende Textpassagen** grau unterlegt.

Bei meinen Recherchen musste ich immer wieder die etwas überraschende Erfahrung machen, wie leicht ‚die Wirklichkeit‘ verdreht und verkehrt dargestellt wird. Ich habe mich deshalb bemüht, bei meinen Gedanken das zugrunde liegende Material möglichst ausführlich zu zitieren, so dass die Leserinnen und Leser in möglichst vielen Fällen jeweils direkt kritisch beurteilen können sollten, auf welcher Grundlage ich zu verschiedenen Interpretationen und Bewertungen gelange.

Die Blindheit für eine mütterliche Intrige – ein Vater unter falschem Verdacht

Der Mythos von König Ödipus geht wohl zurück auf Geschehnisse in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts vor unserer Zeitrechnung (Christlieb, 123). Vermutlich haben reale Ereignisse jener Zeit – die Unterwerfung der bisherigen Bewohner Thebens durch Eroberer, und die Errichtung einer neuen Gesellschaftsordnung – den Anstoß gegeben für die Entstehung der ursprünglichen Sage, von der sich noch einzelne Bruchstücke auffinden lassen. Die ältesten, vollständig erhaltenen Texte, die ein umfassendes Bild von König Ödipus zeichnen, stammen dabei aus dem Ende des fünften vorchristlichen Jahrhunderts: der Dramatiker Sophokles hat in zwei Bühnenstücken – *König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos* – in weitgehend geschlossener Form seine Sicht auf das Schicksal dieses Königs festgehalten.

Ein zentrales Thema in der Tragödie *König Ödipus* ist dabei unter anderem, dass Ödipus während der Bühnenhandlung in der Gewissheit über seine Abstammung vollkommen erschüttert wird. Während er zu Beginn des Stückes noch davon ausgeht, er sei der Sohn von König Polybos und seiner Gattin Merope aus Korinth, offenbart sich ihm am Ende, dass er über seine Herkunft getäuscht ist: seine vermeintlichen Eltern haben ihn als Säugling adoptiert, nachdem er mit durchstochenen und zusammengebundenen Fersen zur Aussetzung bestimmt worden war. Von seiner frühen Misshandlung her trägt er seinen Namen: Ödipus = Schwellfuß, so leitet jedenfalls Sophokles den Namen ab. Die alte Wunde bestimmt also nachhaltig die Identität des späteren Königs. Dreh- und Angelpunkt des ganzen Dramas bildet nun die von Ödipus selbst dringend gestellte Frage, wer – um alles in der Welt – den Auftrag zu dieser grausamen Vernichtung erteilt hatte!?

Am Ende des Stückes taucht ein Kronzeuge auf – nämlich ein Hirte, der die geplante Aussetzung des Säuglings in die Tat umsetzen sollte. Er hat zu der Frage nach der Herkunft von Ödipus eine entscheidende Aussage zu machen (ich werde im folgenden diese Textstelle als Stelle B bezeichnen). Der Zeuge benennt zweifelsfrei die für die Aussetzung verantwortliche Person: es war die Mutter von Ödipus, Iokaste, die inzwischen auch dessen Gattin geworden ist. Wörtlich berichtet er (1163-1174):

*HI: Sein [des Laios] Sohn denn also wurde es [das Kind] genannt ... doch die drinnen
könnt am besten sagen, deine Frau [Iokaste], wie sich das verhält.*

ÖD: Gab sie es dir?

HI: *Ja, Herr!*

ÖD: *Um was damit zu tun?*

HI: *Vernichten sollt ich es!*

ÖD: *Die Mutter bracht es über sich ...?*

Mutter Iokaste wird also unmissverständlich bezichtigt, den Auftrag erteilt zu haben, dass ihr eigener Sohn als Säugling vernichtet werden sollte! (Es steht auf einem anderen Blatt, dass sie sich später, als er zum jungen Mann herangereift war, mit ihm verheiratet hat.)

In einer völligen Verkehrung des Sachverhaltes wird in zusammenfassenden Darstellungen des Geschehens – trotz dieser präzisen Ausführung bei Sophokles – immer wieder Vater Laios beschuldigt, er habe die Verstümmelung und Aussetzung seines Sohnes veranlasst (Beispiele dazu führe ich gleich an).

Die Geschichte ist ein wenig komplex: Sophokles lässt in der Mitte des Stückes – in anderem Zusammenhang – Iokaste behaupten, dass ihr erstgeborener Sohn (= Ödipus) kurz nach seiner Geburt von seinem Vater zur Aussetzung bestimmt worden war (717-719; im Folgenden werde ich diese Textstelle jeweils als Stelle A bezeichnen):

IO: *Seit der Geburt des Knaben waren drei Tage kaum*

vergangen, da schnürte jener [Vater Laios] ihm die Fußgelenke ein

und ließ ihn – von den Händen anderer – ins unzugängliche Gebirge werfen.

Mit der Beschuldigung ihres ersten Gatten Laios steht Iokaste also in deutlichem Gegensatz zu der zitierten Aussage des Hirten, der am Ende des Stückes ihr selbst anlastet, die Aussetzung und Vernichtung des Säuglings angeordnet zu haben. Es stehen sich also zwei völlig widersprüchliche Aussagen gegenüber, und das Publikum hat zu entscheiden:

<p>Welche Version entspricht der Wahrheit? Ist Ödipus vom Vater oder von der Mutter zur Vernichtung bestimmt worden?</p>
--

Auffällig ist, dass jedes der sieben erhaltenen Stücke von Sophokles Täuschungsszenen enthält (vgl. S. 145 ff.). Lügen, Täuschungen, Widersprüche von Wort und Tat sind für ihn wohl so etwas wie eine Grundbedingung tragischer Entwicklung. Dabei löst Sophokles solche Täuschungen teilweise auf der Bühne gar nicht mehr ausdrücklich auf. Am Ende der Handlung bleibt das Publikum mit der Aufgabe zurück, selbst den Betrug zu durchschauen und sich ein Urteil über den Trügenden zu bilden – so nicht nur im *König Ödipus*, sondern auch sehr deutlich in den *Trachinierinnen* (vgl. S. 151 ff.). Intrigen sind – wie im richtigen Leben – manchmal gar nicht vollkommen zu entlarven und lassen die Getroffenen mit einem Rest an Unsicherheit oder sogar in Verblendung zurück.

Dass Sophokles im *König Ödipus* einen solch markanten Widerspruch zwischen den Aussagen zweier handelnder Personen in Szene setzt, lässt sich also mit Sicherheit nicht als eine Ungenauigkeit der Darstellung wegerklären, sondern er sollte ins Auge fallen und zur Auflösung anregen. Warum lässt er den Hirten am Ende des Stückes nicht einfach eine Version des Geschehens erzählen, die sich mit derjenigen der Iokaste deckt? Warum sagt der Hirte nicht aus, er hätte das Kind von Laios bekommen mit dem Auftrag, es zu vernichten? Sophokles verlangt von seinem Publikum an dieser Stelle, sich Gedanken zu machen, sich die Frage zu stellen (und selbst zu beantworten), wer von den beiden lügt: der Hirte – oder Iokaste.

In meiner Darstellung werde ich gleich im Detail auf zahlreiche Indizien verweisen, die zu dem Schluss zwingen, Iokaste sei an dieser Stelle der Lüge überführt. Sie wird in dem Stück insgesamt als intrigante Heuchlerin charakterisiert. Derart in Szene gesetzt wird sie auch deutlich von Euripides, in Ansätzen ebenso von Aischylos und Homer. Iokaste ist offenbar in der Antike als intrigante Furie bekannt.

In vielen zusammenfassenden Darstellungen der Geschichte von Ödipus – die sich dabei mehr oder weniger ausdrücklich auf das Drama des Sophokles beziehen – wird dieser Widerspruch in den Aussagen des Hirten und der Iokaste häufig jedoch völlig anders aufgelöst: Iokastes Vertrauenswürdigkeit wird nicht in Frage gestellt, statt dessen wird ihre Beschuldigung des Laios (Stelle A) bruchlos übernommen. Die klare Aussage des Kronzeugen (Stelle B) wird dabei oft übergangen. Einige Beispiele:

„Kaum drei Tage ... nach der Geburt läßt Laios den Sohn aussetzen; ... [*] Um dieses [das Kind] desto sicherer dem Verderben zu weihen, läßt Laios bei Sophokles ... und Euripides ... ihm die Fußgelenke durchbohren, damit das Kind wegen dieser Verstümmelung, selbst wenn es aufgefunden werden sollte, von Niemandem aufgenommen werde“ (Höfer in Roscher, 1897-1902, Sp. 705).

„[Dem Laios] war von Apollon geweissagt worden, er werde durch sein eigenes Kind ums Leben kommen; und als ihm nun von Iokaste, seiner Gemahlin, ein Sohn geboren wurde, der später den Namen Oidipus erhielt, ließ er ihn aussetzen, um die Gefahr zu beschwören.“ (Wolde, in: Aischylos, 1938, 385).

„Als Iokaste trotzdem einem Sohn das Leben schenkt, läßt ihm Laios die Knöchel durchbohren und auf dem Berge Kithairon aussetzen“ (Hunger, 1953, 251).

„Da das Orakel Laios den Tod durch Sohneshand prophezeit hatte, ließ er Ö. nach der Geburt mit durchstochenen Füßen aussetzen“ (Brockhaus, 1955, „Ödipus“).

„Die erste Vorhersage, die an Laios ergeht, beeinflusst ihn dahingehend, seinen drei Tage alten Sohn in den Bergen aussetzen zu lassen, um seinen eigenen vorhergesagten Tod durch Kindeshand zu vermeiden.“ (Knox, 1957, 40).

„Dem König Laios war die Schicksalskunde geworden, er werde von seines Sohnes Hand sterben. Darum durchstach er dem neugeborenen Kinde die Füße und setzte es in unwegsamer Gegend aus.“ (Dirlmeier, 1964, 13).

„Ein Orakel hatte dem jungen Paar [Laios und Iokaste] einst prophezeit, der Sohn, den Iokaste erwartete, werde seinen Vater töten und seine Mutter schänden. Der entsetzte Laios hatte das Kind in den Bergen aussetzen lassen.“ (Melchinger, 1969², 80).

„Dem König von Theben, Laios, prophezeit das Orakel, er werde von dem Sohn, den ihm seine Frau Iokaste gebären werde, getötet werden. Um dem Spruch zu entgehen, ließ er das neugeborene Kind mit durchbohrten und zusammengebundenen Füßen (daher der Name Oidipus = Schwellfuß) im Gebirge aussetzen.“ (Bröcker, 1971, 28).

„Zum Beispiel ist es ja nicht Ödipus, der Sohn, sondern sein Vater Laios, der mit seiner Aggression den tragischen Ablauf in Gang setzt.“ (Grotjahn, 1977, 109, im Zusammenhang mit der Aussetzung des Ödipus).

„Ödipus („Schwellfuß“) aus Theben, von Vater Laios ausgesetzt, ...“ (Lurker, 1988, Stichwort: Ödipus).

„Als sie [Iokaste] ... von einem Sohn entbunden wurde, entführte ihn Laios aus den Armen der Amme, durchbohrte seine Füße mit einem Nagel und band sie zusammen. Dann setzte er ihn auf dem Berg Kithairon aus.“ (Ranke-Graves, 1990, 337).

„Und einem ersten Zornesausbruch ... muß der Entscheid des Vaters [Laios] zugeschrieben werden, sich eben dieses Sohnes [Ödipus] zu entledigen.“ (Girard, 1994, 105).

„Laios will aber Nachkommenschaft – und als seine Frau Iokaste ihm einen Sohn gebiert, gibt er diesen Säugling mit gefesselten Fußgelenken – wahrscheinlich auch mit durchbohrten Füßen – einem seiner Hirten, der das Kind im Wald aussetzen soll.“ (Flaig, 1996, S. 3).

Auch in einem jüngeren Versuch, die Geschichte von Ödipus in Form eines Kriminalromans darzustellen, wird die Szene mit dem zu Beginn zitierten Dialog zwischen dem Hirten, der den Säugling aussetzen sollte, und Ödipus (Stelle B) im Verhältnis zur Vorlage glatt ins Gegenteil verkehrt (Lamaison, 1997, 109): „[Hirte:] ‚Ja, dieses Kind mit den verstümmelten Füßen habe ich tatsächlich dem hier anwesenden Iphikrates übergeben. Ich hatte den Auftrag, es fern von Theben umzubringen. Ich bekenne, ich hatte nicht den Mut, diesen Befehl auszuführen.‘ [Ödipus:] ‚Warum ‚bekennen‘? Wenn du nun schließlich die Wahrheit sprichst, dann habe ich dir mein Leben zu verdanken. O glückstiftender Ungehorsam! Braver Diener! Das war also die schreckliche Verfehlung, die du nicht gewagt hast zu gestehen?‘ Ödipus‘ Ungeduld stürzte sich auf jedes neue Stückchen Enthüllung. Darin fand Phorbas die letzte Entschuldigung für seine Feigheit. ‚Ich konnte mir doch nicht vorstellen, daß diese Anwendung von Mitleid ... daß dieser Ungehorsam gegenüber meinem Herrn ...‘ ‚Wer war dieser grausame Herr?‘ ‚Ihr

wißt es, Majestät! Ich habe nie einen anderen gekannt! ‚Was? Laios? ‚Euer Vater, ja ...‘“

Die Liste dieser Beschuldigungen des Laios ließe sich noch ziemlich lange fortsetzen.

In merkwürdigem Widerspruch zu seiner Beschuldigung des Laios verweist der oben an erster Stelle zitierte Höfer an der gekennzeichneten Stelle ([*]) immerhin korrekt auf Stelle B: *„bei Sophokles ... übergibt Iokaste eigenhändig ihr Kind einem Hirten, um es zu beseitigen.“* (Höfer in Roscher, 1897-1902, ebd.). Zu einer Auflösung dieses Widerspruchs gelangt Höfer nicht. Aber immerhin haben die Leser und Leserinnen hier die Chance, auf die Unstimmigkeit aufmerksam zu werden.

Gustav Schwab (1994, 255 f.) macht – scheinbar in Addition der sich widersprechenden Aussagen – unterschiedslos beide Eltern für die Aussetzung des Säuglings verantwortlich: *„Als das Kind zur Welt gekommen war, fiel den Eltern der Orakelspruch wieder ein, und um dem Spruche des Gottes auszuweichen, ließen sie den neugeborenen Sohn nach drei Tagen mit durchstochenen und zusammengebundenen Füßen in das wilde Gebirge Kithairon werfen.“*

Ähnlich sieht es Heinrich Weinstock (1937, 172): *„Um die Nichtigkeit aller Orakel zu beweisen, erzählt Iokaste Ihren Orakelfall, die Geschichte von dem Sohn, der seinen Vater töten sollte; den Vater aber erschlugen Räuber am Dreiweg, während der Sohn schon am dritten Tage seines Lebens von den Eltern ausgesetzt wurde.“*

Aber auch diese Version trifft wohl nicht korrekt die Absicht des Sophokles, der – so meine Deutung – Iokaste deutlich als Lügnerin in Szene setzt, wenn sie zunächst dem Laios den Tötungsversuch an ihrem gemeinsamen Sohn in die Schuhe schiebt, und dabei versucht, ihre hauptsächliche Verantwortung dafür zu vertuschen.

Andere Autoren umgehen eine Auseinandersetzung mit dem Widerspruch, indem sie völlig unbestimmt bleiben: *„Gleich nach der Geburt wurde er [Ödipus] im Gebirge ausgesetzt, um zugrundezugehen, ...“* (Walter F. Otto, 1962, 248).

Bei Karl Kerényi (1998, Bd. 2, 78 f.) finden wir eine Variante, die ziemlich geschickt den Widerspruch zwischen Stelle A und Stelle B verwischt: *„Laios aber hätte keinen Sohn mit ihr [Iokaste] zeugen sollen. Dreimal hatte ihn das Orakel in Delphi gewarnt: nur wenn er kinderlos stirbt, bleibt Theben gerettet. Laios war nicht fähig, einen festen Entschluß zu fassen. Es geschah wie im Wahnsinn, daß die Brautleute die Ehe vollzogen: so steht es in der Tragödie des Aischylos, den ‚Sieben gegen Theben‘, der zwei nicht mehr vorhandene Stücke vorausgingen, der ‚Laios‘ und der ‚Oidipus‘. Im ersten wurde wohl erzählt, wie Laios, der das Orakel nicht befolgt hatte, nachher aber das Kind, das er mit Iokaste gezeugt, aussetzen ließ, auch den Zorn der Hera und nachgerade den Haß des delphischen Gottes [Apollo] auf sich zog. ... Die Geschichte des Orakels und der Aus-*

fahrt des Laios wurde auch anders erzählt, durch die Worte der Iokaste, am Anfang der ‚Phönizierinnen‘ des Euripides, die er auf den ‚Chrysis‘ folgen ließ. Lange Jahre hatte schon Laios in kinderloser Ehe mit Iokaste gelebt, als er sich entschloß das Orakel wegen Nachkommenschaft zu befragen. Der Gott antwortete ihm: ‚Säe du keine Kinder gegen den Willen der Götter! Zeugst du einen Sohn, so wird dich der Entprossene töten, und dein ganzes Haus wird untergehen in Blut.‘ Er hätte sich danach beruhigen sollen und keine Nachkommenschaft haben wollen. Von Brunst und Wein besiegt, zeugte er dennoch einen Sohn und ließ ihn sogleich aussetzen. ... Die dritte und einfachste Geschichte vom Orakel steht in der Tragödie, deren Größe alle anderen, die vor ihr und nach ihr über dieses Thema gedichtet worden sind, in den Schatten stellte und fast völlig vergessen ließ: im ‚König Oidipus‘ des Sophokles. Der König und die Königin von Theben, Laios und Iokaste, erhielten von Delphi aus die Warnung, ihr Sohn würde den Vater töten. Und so kam es zur Aussetzung des Kindes.“

In der ersten Version über die Aussetzung des Säuglings bezieht sich Kerényi auf ein Theaterstück, das nicht mehr erhalten ist, vermutet dabei jedoch, dass darin das Kind „wohl“ durch Laios zur Aussetzung bestimmt worden sei. Kerényi projiziert also seine irgendwie gewonnene Auffassung in das nicht mehr erhaltene Stück hinein, dass Laios dafür verantwortlich gewesen sei – eine Position, die sehr verbreitet ist. (Sie wird sich aber im Lichte meiner Überlegungen als eindeutig falsch, wenn nicht zumindest als äußerst fragwürdig erweisen.) In der zweiten Version bezieht er sich allein auf die Aussage von Iokaste in einem Stück des Euripides. Sie beschuldigt dort tatsächlich ihren verstorbenen Gatten Laios dieser Tat, wird allerdings, wie ich im Detail zeige (vgl. S. 70 ff.), in diesem Drama als große Heuchlerin auf die Bühne gebracht. Kerényi ist bei seiner Textdeutung so naiv, die Glaubwürdigkeit der Gewährsperson Iokaste nicht in Frage zu stellen. Zuletzt – in Umkehrung der Chronologie, denn das Stück des Euripides datiert nach dem *König Ödipus* des Sophokles – bezieht sich Kerényi auf die Ausführung bei Sophokles. Hier benutzt er nun eine äußerst unbestimmt bleibende Formulierung: „Und so kam es zur Aussetzung des Kindes“. Und die Leser und Leserinnen werden im Geiste geradezu zwangsläufig ergänzen: „... durch Laios!“ – nachdem sie durch die zwei zuvor formulierten Versionen entsprechend eingestimmt sind.

Der verschleiern den Formulierung Kerényis lässt sich nicht einmal direkt eine Unrichtigkeit nachsagen – sie bleibt ja lediglich sehr unbestimmt. Der Autor hat ja durchaus kenntlich gemacht, wo er sich lediglich auf eine Vermutung stützt. Auf diese Art wird er jedoch dem Stoff nicht gerecht. Auch er verwischt den bei Sophokles klar dargestellten, dringend erklärungsbedürftigen Widerspruch in den Aussagen des Hirten und der Iokaste.

Weiter unten (S. 56 ff.) werde ich noch ausführlicher darstellen, wie umfangreiche Kommentare zum *König Ödipus* (von Karl Reinhardt, Heinrich Weinstock, Jean Bollack, Bernhard M. W. Knox, Jan Kamerbeek, Hellmut Flashar und Egon Flaig) mit diesem Widerspruch umgehen.

Im *König Ödipus* von Sophokles erweist sich die Misshandlung und die Aussetzung des Ödipus im Säuglingsalter letztlich als Ursprung des verhängnisvollen Dramas in Theben. Vor allem der Betroffene selbst drängt vehement darauf, den Urheber dieser Misshandlung zu entlarven. Ungefähr in der Mitte des Stückes stellt zunächst Iokaste die Behauptung auf, dass Vater Laios seinen Sohn habe aussetzen lassen (Stelle A). Am Ende des Stückes bekundet jedoch ein Zeuge klar und deutlich, Mutter Iokaste selbst habe die Aussetzung in die Wege geleitet (Stelle B). Hier stehen sich also zwei völlig unterschiedliche Aussagen zum Tathergang gegenüber.

Ohne die brisante Diskrepanz in diesen beiden Darstellungen auch nur aufzugreifen, bilden sich die exemplarisch zitierten Autoren – Brockhaus, Bröcker, Dirlmeier, Flaig (1996), Girard, Grotjahn, Hunger, Kerényi, Knox, Lamaison, Lurker, Melchinger, Otto, Ranke-Graves, Schwab, Weinstock und Wolde – ein Urteil über die Schuldfrage. Blind wird in der Regel Vater Laios zum Täter gestempelt. Lediglich Schwab und Weinstock beschuldigen beide Eltern – die widersprüchlichen Aussagen werden quasi addiert. Otto bleibt in seiner Unbestimmtheit neutral. Nur ein einziger, bisher zitierter Autor – Höfer – geht ausdrücklich auf den Widerspruch der Aussagen ein, wobei er letztlich doch den Laios beschuldigt.

Wie kommt es, dass die hier zitierten, mehr oder weniger kompetenten Autoren bei einer mehr oder weniger gründlichen Betrachtung des Stückes von Sophokles fast immer diesen Widerspruch übergehen, geschweige denn ihn als Ausdruck von Iokastes Verlogenhheit deuten? Warum besteht diese merkwürdige Blindheit für die mütterliche Intrige? Wie kommt es so regelmäßig zur Entlastung einer Mutterfigur, die – wie ich zeigen werde – ziemlich bewusst die brutale Opferung ihres Kindes ins Werk setzt, und damit den Grundstein legt für eine katastrophale Tragödie? Warum bleibt Iokaste in fast allen Kommentaren zu dieser Geschichte so gut wie völlig unbehelligt?

In den Augen des antiken Publikums von Athen im fünften vorchristlichen Jahrhundert ist eine gewisse Skrupellosigkeit von Frauen eigentlich nichts Besonderes. In den achtzehn erhaltenen Dramen des Euripides und in den sieben überlieferten Stücken des Sophokles werden neben Iokaste (deren Taten in zwei Stücken des Sophokles und in einem Stück des Euripides thematisiert sind) genügend Frauen- und Muttergestalten auf die Bühne gebracht oder sind indirekt Thema der Handlung, die (Deianeira, Klytemnästra) den Tod ihrer Gatten, oder (Agave, Medea) ihrer Söhne, oder (Phaedra) ihres Stiefsohnes zu verantworten hatten, bzw. die (Kreusa und Klytemnästra) den Tod ihrer Söhne, oder (Hermio-

ne) den Tod ihres Stiefsohnes zumindest gerne gesehen hätten. Rabiante Furien sind damit in elf der genannten fünfundzwanzig Dramen mehr oder weniger präsent.

(Es sei hier ausdrücklich betont, dass diesen Frauen in denselben oder anderen Stücken von Sophokles und Euripides auch genügend skrupellose Männer gegenüberstehen, die durch Gewalt und Hinterlist ebenso größtes Unheil anrichten!)

Gerade weibliche Aggression kommt eigentlich nie allein in Form grober Gewaltanwendung zum Ausdruck. Frauen bedienen sich meist der Intrige. Das Trugopfer wird geschickt mit schönen Worten und Gesten umspinnen, damit es sich – derart eingewickelt – leichter manipulieren lässt. Zur Ausübung dieser Strategie ist zwangsläufig ein außerordentliches Geschick zur Täuschung erforderlich. Autoren wie Sophokles und Euripides lassen die Raffinesse einzelner Intrigantinnen bei der Verbergung ihrer eigentlichen Absichten so weit gehen, dass sie in den Stücken selbst gar nicht mehr ausdrücklich aufgelöst werden. Sophokles verfährt so im Fall von Iokaste (*König Ödipus*) und Deianeira (*Die Trachinierinnen*), Euripides ebenso im Fall der Iokaste (*Die Phönikerinnen*). Von den Zuschauern – die ja als allwissende Zeugen die einzelnen Gestalten in den entscheidenden Szenen vorgeführt bekommen – wird erwartet, dass sie das kunstvolle Intrigengeflecht durchschauen und sich das Geschehen selbst deuten.

Die Geschicklichkeit der Intriganten und Intrigantinnen im Verhüllen der eigenen verhängnisvollen Machenschaften geht oft einher mit dem Vermögen, folgsame Verbündete (Gefolge, Ammen, Diener) um sich zu scharen, die daran mitwirken, die infamen Aktionen zu verschleiern. Auch im realen Leben finden entsprechend finstere Gestalten immer wieder Helfershelfer, die ihnen bereitwillig bei ihren Ränken assistieren.

Paradebeispiel einer solchen Intrigantin ist Agrippina, die Mutter des römischen Kaisers Nero. Um sich und ihrem Sohn den Weg zur Herrschaft zu ebnet, beseitigt sie unter anderem ihren Gatten, den Kaiser Claudius, mittels Giftmord; von ihr sind auch Inzestimpulse gegenüber ihrem eigenen Sohn dokumentiert. Damit gibt sie eine interessante Parallele zu Iokaste ab. In Seneca findet sie einen willfährigen Lohnschreiber, der ihr zu Dank verpflichtet ist, weil sie ihm nach seiner Verbannung zur Rückkehr nach Rom verholfen und ihn dort in Amt und Würden gehoben hat. Seneca verfasst nach Agrippinas Gattenmord ein Spottgedicht auf den Tod des Kaisers Claudius, mit dem er dessen Beseitigung als geradezu überfällig erscheinen lässt. Außerdem setzt er ihrem Sohn Nero die Rede auf, mit der er sich erfolgreich vor dem römischen Senat um das frei gewordene Kaiseramt bewirbt. Darüber hinaus verfasst dieser Helfershelfer einer gnadenlosen Intrigantin mehr als vierhundert Jahre nach Sophokles zwei *Ödipus-Stücke*, die sich zwar im szenischen Aufbau fast minutiös an den klassischen Vorlagen orientieren, in denen jedoch Mutter Iokaste jeglichen Anteils an dem dramatischen Geschehen entlastet wird. Weder beschuldigt

sie ihren Mann, das Kind ausgesetzt zu haben, noch wird ihr selbst durch einen Zeugen diese Tat angelastet. Seneca ist wohl der erste Autor, der den höchst brisanten Widerspruch im Stück des Sophokles (zwischen Stelle A und Stelle B) in seiner ‚Übersetzung‘ klammheimlich ausradiert. Auch sonst verwischt Seneca alle bei Sophokles gelegten Spuren von Iokastes intriganter Heuchelei. Iokaste erscheint nur noch als harmloses Opfer schrecklicher Umstände (ausführlich: S. 249 ff.).

Im ersten oder zweiten Jahrhundert unserer Zeitrechnung entsteht *Apollo-dors Mythologische Bibliothek* (1992). Dort wird in einer zusammenfassenden Darstellung des Geschehens die falsche Beschuldigung des Vaters Laios durch Iokaste bruchlos übernommen (S. 111): „*Dem neugeborenen Kinde durchstach er [Laios] mit Metallspitzen die Fersen und übergab es einem Hirten zum Aussetzen*“.

Diese von Iokaste in die Welt gesetzte Behauptung wird von nun an allzu leicht als wahr übernommen, ohne dass noch die Frage der Glaubwürdigkeit der Gewährsperson aufgeworfen, ohne dass deren Heuchelei entlarvt würde. Die klare Charakterisierung der Iokaste durch Sophokles und Euripides ist in dieser zusammenfassenden Darstellung vollkommen untergegangen. So existieren also ca. sechshundert Jahre nach Sophokles und Euripides bereits mindestens zwei Texte, in denen die Intrige der Iokaste beseitigt ist, beziehungsweise in der ihre Lüge als Wahrheit ausgegeben wird. Diese Deutungstradition, bei der die eigentlich recht klar dargestellten Intrigen verschleiert bleiben, scheint sich also bis in die heutigen Kommentare zu den Stücken des Sophokles und Euripides erhalten zu haben. Hier eine kurze chronologische Übersicht über die verschiedenen Darstellungen der Geschichte von Ödipus mit Verweisen, auf welchen Seiten diese im folgenden Text untersucht sind:

- ca. 700 v.Chr.: Ödipus-Version des Homer im elften Buch der *Odyssee*. Hinweise auf Ödipus auch in der *Ilias*. Ödipus wird als Held dargestellt. Inzest und „*Zorngedanken*“ gehen von der Mutter aus (S. 66).
- 467 v.Chr.: Uraufführung der thebanischen Trilogie des Aischylos mit den drei Stücken: *Laios*, *Ödipus* und *Sieben gegen Theben*. Nur das letztere Stück ist erhalten. Darin finden sich kurze Bezüge auf Ödipus. Der Inzest wird dabei der Mutter angelastet (S. 67 f.).
- 442 v.Chr.: Uraufführung der *Antigone* von Sophokles mit einigen Randbemerkungen zu Ödipus. Der Text verweist auf die Verantwortung der Mutter für den Inzest (S. 68 ff.).
- 431-427 v.Chr.: Uraufführung des *König Ödipus* von Sophokles. Iokaste erweist sich als verhängnisvolle Schlüsselfigur des Dramas (S. 27 ff.).

- 409 v.Chr.: Entstehung der *Phönikerinnen* des Euripides. Sehr ausführliche Darstellung der Heucheleien Iokastes. Ödipus erscheint als verwirrter, schwächerer Spielball ihrer Intrige (S. 70 ff.).
- 407/6 v.Chr.: Entstehung von *Ödipus auf Kolonos* des Sophokles – vermutlich als Reaktion auf die *Phönikerinnen* des Euripides und als Interpretationshilfe zum eigenen *König Ödipus*. Aufschlussreicher Rückblick des Ödipus auf die Verantwortung für das Drama. Er steht hier in der besonderen Gunst der Götter, wird quasi als Heiliger leibhaftig in die Unterwelt aufgenommen. Er wiederholt glaubhaft, an dem Verhängnis unschuldig zu sein (S. 85 ff.).
-
1. Jh. n. Chr.: Senecas *König Ödipus* beziehungsweise seine *Phönikerinnen* stellen das Geschehen auf den Kopf. (S. 249 ff.)
- 1.-2. Jh. n.Chr.: *Apollodors Mythologische Bibliothek* gibt die Lüge der Iokaste als Wahrheit aus (S. 25).

Die verschiedenen Versionen unterscheiden sich in manchen faktischen Details, wobei die Behandlung des Stoffes in den drei Stücken bei Sophokles im wesentlichen in sich stimmig bleibt. Allen Texten – mit Ausnahme derjenigen Senecas und Apollodors – ist gemeinsam, dass Iokaste in ihrer Verantwortung für den Inzest entlarvt wird. Bei Sophokles und Euripides ist die Ungeheuerlichkeit ihrer Handlung noch weiter ausgeführt: sie zeigt sich als eine gnadenlose Intrigantin; Sophokles lastet ihr eindeutig den Tötungsversuch an ihrem neugeborenen Sohn Ödipus an. Durch die Kindesaussetzung ist sie letztlich verantwortlich für den Tod ihres Ehemannes, König Laios. Sie erweist sich als Schlüsselfigur des Dramas.

Bis heute wird in vielen Darstellungen des thebanischen Geschehens Iokastes Lüge bruchlos übernommen. Sigmund Freud hat 1897 einen der wohl weitreichendsten Versuche unternommen, die Handlungslogik dieser uralten Menschheitstragödie in ihr völliges Gegenteil zu verkehren.

An dieser Stelle möchte ich nun zunächst die älteste geschlossene Darstellung der Geschichte von Ödipus einer genaueren Untersuchung unterziehen, um im Detail meine – bislang offenbar eher ungewohnte – Sicht auf seine Situation darzustellen.

***König Ödipus* – von Sophokles**

Vorgeschichte

Das Drama *König Ödipus* von Sophokles zeigt, wie seine Hauptperson, der König von Theben, die Umstände beim Tod seines Vorgängers, König Laios, rekonstruiert und dabei seine eigene Identität aufklärt. Sein Vorgehen bei der Wahrheitsfindung ist dabei ebenso klug wie heldenhaft. Er erkennt am Ende des Stückes, dass er der leibliche Sohn seiner Gemahlin Iokaste und ihres ersten Gatten, König Laios, ist. Weil bei seiner Geburt ein Orakel prophezeit hatte, dass der Junge seinen eigenen Vater töten würde, war er als drei Tage alter Säugling mit durchbohrten und zusammengebundenen Fersen in der Wildnis zum Sterben ausgesetzt worden. Von dieser massiven Misshandlung her trägt das Kind seinen Namen: Ödipus = Schwellfuß. Der mit der Aussetzung beauftragte Hirte hatte jedoch Mitleid gehabt: er hatte den Säugling einem Genossen übergeben, der es seinerseits dem kinderlosen Königspaar von Korinth, Polybos und Merope, zur Adoption überlassen hatte.

Der Findling war unbeschwert bei seinen vermeintlichen Eltern aufgewachsen, bis er als junger Mann durch die Sticheleien eines anderen über seine Herkunft irritiert worden war: er sei dem Vater „*untergeschoben*“. Auf seine drängende Nachfrage hin hatten die Adoptiveltern jedoch beteuert, seine wirklichen Eltern zu sein. Doch Ödipus war hinreichend verunsichert worden; deshalb hatte er das Orakel in Delphi über sein Schicksal befragt. Dort war ihm prophezeit worden, er würde seinen Vater erschlagen und seine Mutter heiraten. In seinem Entsetzen hatte er keinen Moment gezögert, seine ganze bisherige Existenz als korinthischer Königssohn aufzugeben. Niemals mehr wollte er zu den geliebten (vermeintlichen) Eltern zurückkehren, damit sich das vorhergesagte Schicksal unter keinen Umständen erfüllen würde. Auf seiner Wanderschaft, die ihn von Korinth weggeführt hatte, war es an einer Wegeskreuzung zu einem Handgemenge mit einem kleinen Reisetrupp gekommen, der in seiner Eile versucht hatte, den jungen Wanderer mit Gewalt aus dem Weg zu drängen. In Notwehr hatte er vier Angreifer erschlagen, nur einer war entkommen. Unter den Getöteten hatte sich König Laios von Theben befunden. Ödipus hatte keine Möglichkeit gehabt, ihn als seinen leiblichen Vater zu erkennen. Einige Zeit später war er nach Theben gelangt und hatte diese Stadt von der Sphinx befreit, die bis dahin regelmäßig unter den Männern der Stadt ihre Opfer gesucht hatte. Zur Belohnung war der junge Held mit der frisch verwitweten Königin Iokaste vermählt

worden, die er nicht – ebensowenig, wie König Laios – als Elternteil zu erkennen vermocht hatte. Es existieren jedoch zahlreiche Indizien dafür, dass Iokaste sich ihrerseits damals bereits durchaus bewusst gewesen sein dürfte, mit ihrem eigenen Sohn den Ehebund geschlossen zu haben, dem dann vier Kinder entstammten.

Die Regentschaft des von seinem Volk verehrten Herrschers hatte zunächst scheinbar unter einem guten Stern gestanden. Noch war sich Ödipus nicht – anders als manch andere – seiner wahren Identität bewusst. Da brach eines Tages eine rätselhafte Seuche aus. An dieser Stelle setzt die Handlung des Stückes von Sophokles ein.

Die Personen des Stückes

Hier die Personen, die während des Stückes handeln (in der Reihenfolge ihres Auftretens), oder genannt werden, oder der Vollständigkeit halber erwähnt werden sollen:

- Ödipus:** Ein Held und Märtyrer, der ein zweites mal Theben aus einer schweren Krise zu retten versucht. Um des Gemeinwohls willen erforscht er die Umstände beim Tod seines Vorgängers, König Laios. Vordergründig wird nun scheinbar seine eigene Schuld an dem Verhängnis offenbar. Das schreckt ihn aber nicht ab, die Wahrheit ans Licht zu bringen – ein Musterbeispiel mutiger Aufrichtigkeit!
In seiner Todesstunde (in dem Stück *Ödipus auf Kolonos* von Sophokles) hält er Rückschau auf das Geschehen und beteuert eindeutig und nachvollziehbar seine Unschuld. Auf wunderbare Art und Weise wird er dann – wie ein Heiliger – leibhaftig in die Unterwelt entrückt.
- Chor/Priester:** Die Bürger der Stadt Theben, die ihren Regenten tief verehren, die ihm die Bewältigung der grassierenden Seuche zutrauen, und die ihn mit ihrem Wissen bei seiner Wahrheitssuche wesentlich unterstützen.
- Kreon:** Der Bruder von Iokaste, Onkel und Schwager von Ödipus. Er erweist sich am Ende des Stückes – vor allem aber im *Ödipus auf Kolonos* und in der *Antigone* – als machtgieriger, skrupelloser Tyrann.
- Laios:** Ein König, der zu der Zeit, in der das Stück spielt, schon längst verstorben ist. Er ist angeblich von einer Räuberbande getötet worden, als er sich in Begleitung einiger Männer auf dem Weg nach Delphi befand. Über ihn und seine Taten sind verschiedene Gerüchte im Umlauf, dass er beispielsweise die Knabenliebe erfunden und seinen Schützling Chrysispos geraubt habe. Er sei auch für dessen Tod verantwortlich (ausführlich S. 99 ff.). Dass er es

war, der die Aussetzung seines neugeborenen Sohnes Ödipus ins Werk gesetzt hätte, wird zwar von Iokaste behauptet. Im Nachhinein wird dies jedoch als üble Verleumdung entlarvt.

Teiresias: Ein blinder Seher, der einerseits erstaunlich hellichtig ist, sich andererseits regelmäßig für die zentralen Aspekte des Geschehens als blind erweist. Er vermag die manifesten Ergebnisse der Entwicklung vorauszusehen, aber er blendet die eigentlichen Hintergründe aus. Derart paradox sind seine Sprüche auch gegenüber der Mutter von Narziss oder gegenüber Pentheus (ausführlich S. 107 ff.).

Iokaste: Eine Frau, die keine Skrupel hat, ihren erstgeborenen Sohn zum Sterben aussetzen zu lassen. Aber dieser überlebt und kehrt als junger Erwachsener nach Theben zurück. Eigentlich sollte die Mutter in dem Fremden, der nach seiner charakteristischen alten Wunde ‚Schwellfuß‘ genannt wird, mit dem sie sich nun vermählt, ihren Sohn erkannt haben können. Zumal ihr dessen Ähnlichkeit mit ihrem ersten Mann, König Laios, ins Auge fällt. Aber womöglich hat sie ihr Wissen sehr bewußt verschwiegen. Über den gesamten Verlauf des Stückes hinweg wird sie als intrigante Lügnerin in Szene gesetzt – und am Ende durch die klugen Nachforschungen von Ödipus entlarvt. Wenn sie sich dann nicht selbst umgebracht hätte, dann hätte ihr Sohn an ihr, mit dem Segen Apollos, einen Muttermord vollzogen – ein wichtiger Hinweis darauf, dass ihr, jedenfalls von Sophokles, die maßgebliche Verantwortung für den Tod des Laios und für das darauf folgende Durcheinander in Theben zugemessen wird.

Polybos & Merope: Offenbar ein sehr kinderfreundliches Herrscherpaar. Sie nehmen Ödipus als körperlich schwer versehrten Findling bei sich auf und lassen ihm anscheinend eine mustergültige Erziehung – zu Aufrichtigkeit, Mut, Ehrfurcht vor Menschen und Göttern – zuteil werden. Zu ihrem eigenen Nachteil sind sie selbst leider unaufrichtig, als er sie über seine Herkunft befragt.

Bote: Er ist derjenige, der mitten im Stück die Botschaft vom Tod des Königs Polybos überbringt und Ödipus um die Übernahme der frei gewordenen Herrschaft in Korinth bittet. Im Gespräch mit Ödipus erschüttert er diesen vollkommen in seinem Identitätsgefühl: durch ihn erfährt Ödipus, dass er als Säugling mit durchstochenen Fersen an Polybos und Merope zur Adoption übergeben worden war. Der Bote selbst hatte den Säugling von einem Hirten übernom-

men und an das Königspaar weitergereicht. Mit dieser Enthüllung verweist der Bote auf den Hirten, den Kronzeugen, durch den sich dann alles aufklären wird.

- Hirte:** Ganz zu Beginn des Stückes wird er als derjenige benannt, der als einziger Augenzeuge den Überfall auf König Laios – angeblich durch eine Räuberbande – überlebt hatte. Ödipus will ursprünglich diesen Zeugen noch einmal über die genauen Umstände beim Tod des Laios verhören – ob es sich tatsächlich um mehrere Täter gehandelt hatte. Falls der Zeuge nur noch von einem Täter sprechen sollte, würde Ödipus sich selbst für den Schuldigen halten. Iokaste versucht, diese Anhörung zu vereiteln, indem sie die Aussage als unwichtig darstellt. Später wird deutlich werden, warum ihr daran so viel liegt: der Hirte entpuppt sich nämlich gleichzeitig als derjenige, der ungefähr zwanzig Jahre vor dem ‚Bandenüberfall‘ den drei Tage alten Säugling zum Sterben in der Wildnis aussetzen sollte, dies jedoch nicht übers Herz gebracht hatte. Er kann sich noch sehr genau daran erinnern, dass es Iokaste war, die ihm damals das grässlich misshandelte Kleinkind ausgeliefert hatte – mit dem Befehl, es zu vernichten!
- Diener:** Er bezeugt das Vorgehen im Palast kurz vor, während und nach dem Auftreten des Kronzeugen. Er gibt den Hinweis auf die Absicht des Ödipus, in einem ersten Affekt, nach der Enthüllung der Umstände, seine Mutter zu ermorden.
- Antigone:** Tochter und Schwester von Ödipus mit ausgeprägtem Familiensinn. Sie wird ihrem Vater (und Bruder) während seiner späteren Verbannung bis zu seiner Todesstunde treu zur Seite stehen (im *Ödipus auf Kolonos*). Auch gegenüber ihrem Bruder Polyneikes wird sie die Treue bewahren (in der *Antigone*).
- Ismene:** Weit weniger mutige Schwester der Antigone (wie in der *Antigone* offenbart).
- Eteokles & Polyneikes:** Die Söhne aus der Ehe von Ödipus und Iokaste, die im Drama *König Ödipus* keine Rolle spielen, hier nur der Vollständigkeit halber genannt werden. Als den beiden später der Thron in Theben zufällt, wollen sie sich jährlich in der Herrschaft abwechseln. Eteokles will dann jedoch nach Jahresfrist von dieser Abmachung nichts mehr wissen und vertreibt den eigenen Bruder aus der Heimat. Polyneikes führt daraufhin sieben Heere gegen Theben, um sein Recht einzufordern. Zuvor bittet er noch den in seiner Verbannung nach Kolonos gelangten Vater Ödipus, sich seiner Sache anzuschließen. Denn ein Orakel hat demjenigen

Heil zugesagt, der Ödipus in seinen Reihen beherbergt. Ödipus verweigert sich seinem Sohn, der ihn zuvor schmähdlich im Stich gelassen hat. Es kommt später zum Zweikampf zwischen den Brüdern, bei dem beide ihr Leben verlieren. Polyneikes soll – nach dem letzten Willen des Eteokles und nach dem Erlass des nun in die Herrschaft aufgerückten Kreon – nicht bestattet werden. Seine Schwester Antigone lässt sich diesen letzten Dienst nicht nehmen. Sie kommt dabei – auf Geheiß ihres Onkels Kreon – zu Tode. Bald darauf geht Theben unter.

Anhand ausführlicher Zitate aus dem Drama *König Ödipus* von Sophokles möchte ich das Geschehen in Theben darstellen. Das Stück beginnt, wie gesagt, nachdem in Theben unter der erfolgreichen Regentschaft von Ödipus eine rätselhafte Seuche ausgebrochen ist.

Der Ausgangspunkt des Dramas: die Pest in Theben erfordert Sühne für den Tod von König Laios

In größter Sorge um das Wohl seiner Bürger tritt Ödipus zu der vor seinem Palast versammelten Gesandtschaft des Volkes, um mit den Bittenden selbst zu sprechen. Die Abordnung fleht den verehrten König an, das „*in den Augen aller stärkste[.] Haupt*“ (Vers 40), den „*Beste[n] ... der Sterblichen*“ (46), Maßnahmen zur Abhilfe gegen die in Theben wütende Pest zu ergreifen. Ödipus zeigt sich tief bedrückt von der geäußerten Not (58 ff.):

ÖD: *O arme Kinder! Mir Bekanntes, nicht Unbekanntes
erflehend seid ihr hergekommen. Denn ich weiß gut:
krank seid ihr alle, aber krankt ihr auch – wie ich
ist keiner unter euch, der gleichermaßen krankte.
Denn euer Schmerz geht je auf einen einzigen
nur für sich allein und keinen andern, meine
Seele aber stöhnt um die Stadt und mich und dich zugleich.
Drum weckt ihr mich auch nicht aus Schlafes Schlummer auf,
nein, wißt: schon viel hab ich geweint,
und viele Wege bin ich gegangen auf meines Denkens sorgenreicher Irrfahrt.
Was ich aber, mit Umsicht, einzig als Heilung finden konnte,
das hab ich unternommen: ...*

..., nämlich unter anderem durch den Schwager Kreon das Orakel in Delphi befragen zu lassen. In diesem Moment kommt Kreon von seiner Mission zurück. Ödipus fordert ihn auf, die Weisung offen vor der versammelten Menge zu verkünden (85-94):

ÖD: *Herr, mein Schwager, des Menoikeus Sohn!
Welch einen Spruch des Gottes bringst du uns zurück?*
KR: *Vortrefflichen! Denn auch das Schwerlastende, mein ich,
wenn gut es endet, kann ganz zum Glück sich wenden.*

ÖD: *Wie aber ist das Wort? Denn weder zuversichtlich
noch voreilig in Furcht bin ich jetzt nach dem, was du gesagt.*

KR: *Wenn du's im Beisein dieser da vernehmen willst,
ich bin bereit zu reden – oder auch hineinzugehn.*

ÖD: *Vor allen sprich! Denn am Schmerz um diese
trag ich schwerer als an der Sorge um das eigne Leben.*

Kreon offenbart mit seinem ausdrücklichen Angebot, das Orakel unter vier Augen zu erörtern, eine geradezu antidemokratische Haltung: Die Stadt ist in großer Not. Nun ist ein bedeutsamer Orakelspruch ergangen – und Kreon schlägt allen Ernstes vor, diese wichtige Angelegenheit unter Ausschluss der Öffentlichkeit zu erörtern! Für das Athener Publikum zur Zeit des Sophokles, das gewohnt war, in sämtlichen politischen Angelegenheiten direkt mitzuberaten und abzustimmen, macht sich Kreon hier ziemlich verdächtig. Er, der womöglich bereits ahnt, dass das Orakel unangenehme Konsequenzen für das Herrscherhaus mit sich bringt, will im Moment eine Debatte vor Publikum vermeiden.

Ganz im Gegensatz dazu lässt Ödipus entschieden die Nachforschungen öffentlich betreiben. Dies ist ein Zeichen seiner demokratischen Gesinnung und ein Indiz dafür, dass er selbst ein völlig reines Gewissen hat. Sehr deutlich gilt ihm das Wohl der Allgemeinheit mehr, als das eigene. Später wird der selbstlose thebanische König durch seine Handlung beweisen, dass er es vollkommen ernst meint mit seiner Aussage, er trage am Leid der anderen schwerer, als an der Sorge um das eigene Leben. Es ist keine hohle Phrase, die er da im Mund führt!

Kreon berichtet also von der Weisung des Orakels: der Tod von König Laios, dem unmittelbaren Vorgänger von König Ödipus, soll gesühnt werden, die verantwortliche Person solle „*hinausgejagt*“ oder bestraft werden durch „*Ächtung oder Sühne, die Tod mit Tod vergilt*“ (95-104). Ödipus ist skeptisch, weiß nicht, wo und wie man die Aufgabe beginnen soll. Aber Kreon hat in Delphi die zusätzliche Auskunft erhalten, dass man „*in diesem Lande*“ – also in Theben – „*die Fährte ... dieser alten Schuld*“ auffinden werde. Man müsse sich nur darum bemühen: „*Was man erforscht, das läßt sich fangen, doch es entrinnt, was man versäumt*“ (110 f.), so das Orakel. Ein klares Plädoyer für die Wahrheitssuche. (Ein bekanntes Motto aus Delphi lautete ja auch: „*Erkenne dich selbst!*“)

Ödipus kennt zwar den Namen seines Vorgängers (105), jedoch ist er offenbar völlig unorientiert darüber, wie Laios zu Tode gekommen war (112 f.):

ÖD: *War es im Hause oder war's im Freien oder in einem
fremden Land, dass Laios fiel durch diesen Mord?*

Aus Kreons Mund erfährt der Nachforschende, dass jener damals auf dem Weg zum Orakel in Delphi von fremder Hand getötet wurde. Ödipus nimmt sofort die Ermittlungen auf und fragt nach Augenzeugen (116 ff.):

ÖD: *Und auch kein Bote, kein Begleiter seiner Fahrt
sah es, von dem Brauchbares einer hätt erfahren können?*

KR: Nein, denn sie starben, bis auf einen, der schreckerfüllt geflohen war und von dem, was er gesehen, nichts bis auf eins bestimmt zu sagen wußte.

ÖD: Was war das? Denn eines kann wohl vielem auf die Spur verhelfen, ergreift unser Verdacht nur den geringsten Anhaltspunkt.

KR: Räuber, sprach er, die auf sie trafen, erschlugen ihn, nicht mit einer Kraft allein, nein, vielen Händen.

Der einzige Augenzeuge lastet den Mord an Laios also mehreren Männern an. Aufgrund dieser ersten Anhaltspunkte – eine Räuberbande habe den Tross des Laios überfallen, der sich auf dem Weg zu den heiligen Stätten in Delphi befand – entwickelt Ödipus sofort die Hypothese, dass Laios einer Verschwörung zum Opfer gefallen sei. Es mag für ihn verschiedene Gründe geben, mit hoher Sicherheit von einem politischen Attentat auszugehen: Vielleicht steht dahinter die Auffassung, dass man – auch als Räuber – gegenüber einem König Respekt haben würde, dass niemand einen Herrscher umbringen würde, um dessen Taschen zu durchwühlen. Dazu kommt, dass Delphi, als einer der heiligsten Orte Griechenlands, unter dem besonderen Schutz der Umwohner stand (Amphiktyonie). Der ungehinderte Zugang zu dem Heiligtum sowie die Einhaltung ritterlicher Kampfformen sollten garantiert sein. Eine herumlungernde Räuberbande, die Orakelbesucher zu überfallen trachtete, mag für die Griechen dieser Zeit schlicht und einfach unvorstellbar gewesen sein. Jedenfalls wird Ödipus in seiner Mutmaßung von Kreon klar bestätigt (124-127):

ÖD: Wie wär der Räuber, hätt man's nicht mit Geld von hier ins Werk gesetzt, zu solcher Tollkühnheit geschritten?

KR: So dachte jeder. Doch als Laios umgekommen, stand keiner helfend auf in diesen Übeln.

Kreon attestiert hier dem Ödipus also die Fähigkeit zu scharfer Schlussfolgerung. So, wie Ödipus vermutet, sei man in Theben schon damals, als Laios getötet worden war – also vor vielleicht fünfzehn bis zwanzig Jahren –, davon ausgegangen, dass Laios einer thebanischen Verschwörung zum Opfer gefallen sei. Das Wüten der Sphinx habe aber verhindert, dass man diesen Tod zum Zeitpunkt der Tat näher untersucht hatte. Der jetzige König gelobt, mit allen Mitteln den oder die Verantwortlichen ausfindig zu machen. Da er das Rätsel der Sphinx gelöst habe, werde er auch den lange zurückliegenden Tod des Königs aufklären (129-138). Mit der Erfüllung dieser Aufgabe solle dem Gemeinwohl, aber auch dem Gott Apollo gedient sein. Nicht zuletzt glaubt Ödipus, damit auch sich selbst zu nützen, denn er sieht sich selbst als mögliches nächstes Opfer einer solchen Intrige (139 f.):

ÖD: Denn wer's auch war, der ihn erschlug, er wird vielleicht an mir sich auch mit solcher Hand vergreifen wollen.

Nun beruft Ödipus unmittelbar eine Volksversammlung ein (144), um vor diesem Gremium die Ermittlungen weiter voranzutreiben. Bis das Volk zusammengelassen ist, wird die Szene durch ein Chorlied unterbrochen.

Ödipus geht an dieser Stelle von drei Voraussetzungen aus: 1.) König Laios wurde von einer Bande erschlagen. 2.) Diese als ‚Räuberbande‘ getarnte Mörderclique habe den Laios ganz gezielt getötet. 3.) Der Auftrag zu diesem Mord stammte aus Theben selbst. Das ganze Geschehen kann also mit ihm selbst überhaupt nichts zu tun haben, denn er war nie Mitglied einer Räuberbande, geschweige denn, dass er Handlanger eines gezielten Mordplanes gewesen wäre. Und selbst als Verschwörer und Anstifter zum Mord an Laios kommt er nicht in Frage, weil er den Laios ja nie gekannt hatte und er damals, als Laios getötet wurde, noch nicht zu den Bürgern der Stadt gezählt hatte – wie er selbst ausdrücklich hervorhebt (119 ff.).

Wir werden gleich erfahren, dass Ödipus selbst vor vielen Jahren, kurz vor der Übernahme des Königsamtes in Theben, als er allein auf Wanderschaft war, in Notwehr einige Männer ungefähr an der Stelle erschlagen musste, an der auch Laios zu Tode kam. Aufgrund seiner ersten fundierten Ermittlungen darf er sich völlig sicher sein, dass auf jeden Fall König Laios nicht unter den von ihm damals Getöteten gewesen ist!

Vor aller Augen bietet Ödipus nun demjenigen eine Belohnung, der etwas über die Tat zu berichten weiß, der verantwortlichen Person selbst bietet er freies Geleit in die Verbannung (227 ff.):

ÖD: Und fürchtet er, die Beschuldigung heraufzuholen

selbst gegen sich selber – erleiden wird er weiter

Unerbittliches nicht, aus dem Land nur geht er, unversehrt.

Aber für den Fall, dass weiter geschwiegen wird, dass aus Feigheit oder anderen Motiven die Wahrheit verschleiert und somit das Leid des Gemeinwesens verlängert wird, dann droht der Herrscher mit härteren Konsequenzen (233 ff.):

ÖD: Hingegen, wenn ihr schweigt, wenn irgendeiner – aus Furcht –

von einem Freund wegschiebt dieses mein Gebot oder von sich selbst,

was dann ich tue, das sollt ihr von mir hören. ...

Für diesen Fall ordnet Ödipus die vollständige Verstoßung der betreffenden Person aus der Gemeinschaft an. Sie soll nicht mehr angesprochen oder an den heiligen Zeremonien beteiligt werden, sie soll aus jedem Haus ausgestoßen sein, und (246 ff.):

ÖD: Ich wünsche aber dem, der es getan, ob er

allein und im Verborgnen, ob er mit mehreren im Bund,

dass er, der Elende, elend aufreibe sein verfehltes Leben.

Schlimm ist für Ödipus also das Verheimlichen der Wahrheit, wenn daraus offenkundig so böse Folgen für die Allgemeinheit erwachsen. Er erwartet von der schuldigen Person die unbedingte Bereitschaft, eine angemessene Sühne für die begangene Tat auf sich zu nehmen. Ansonsten hat diese Person den Respekt der Gemeinschaft vollkommen verwirkt.