

Nachwort

Zur Geschichte des Ödipus-Mythos

Die Spur des Ödipus-Mythos, der als thebanischer Sagenstoff bis auf das zweite vorchristliche Jahrtausend zurückgeht, manifestiert sich erstmals in der Dichtung des 8. Jahrhunderts v. Chr.: in den beiden nicht erhaltenen Epen *Oidipodeia* und *Thebais*. Sie liegen den Mythoserwähnungen bei Homer, Hesiod und Pindar zugrunde. Eine ganze Reihe nicht erhaltener Dramen und historischer Berichte aus dem fünften und vierten Jahrhundert, über die meist nur dürftige Kenntnisse bestehen, kommt hinzu. Erhalten ist Aischylos' Drama *Sieben gegen Theben* (*Hepta epi Thēbas*, UA 476 v. Chr.), das vom Bruderzwist der Ödipus-Söhne handelt.

Unumstrittener Höhepunkt der dichterischen Manifestation des Ödipus-Mythos ist Sophokles' *König Ödipus* (UA zwischen 429 und 425 v. Chr.), die weltweit bekannteste und einflussreichste griechische Tragödie. Hier erscheinen bereits alle zentralen Figuren, Handlungselemente, -motive und -strukturen, die für die Rezeptionsgeschichte modellbildend werden; das Verlaufsschema Orakel, Vatermord, Rätsel und Überwindung der Sphinx, Mutterehe, Suche und Entdeckung der Wahrheit, Selbstmord der Mutter, Blendung des Helden ist vollständig vorhanden. Sophokles' Drama ist der klassische Ödipus-Text schlechthin, der am Beginn einer langen und vielfältigen Rezeptionsgeschichte steht. Weniger Nachwirkung hat das zweite sophokleische Ödipus-Drama *Ödipus auf Kolonos* (UA 401 postum) erfahren, das eine Art Konkurrenztext zu den *Phönikierinnen* (*Phoinissai*, entstanden um 410 v. Chr.) des Euripides bildet. Das Drama des Euripides beeinflusst die römische Literatur: Das belegen Senecas fragmentarisch erhaltene *Phoenissae* aus den fünfziger Jahren n. Chr. und das selbst wiederum rezeptionsgeschichtlich wirksame Epos des Publius Papinius Statius, *Thebais*

(92 n. Chr. vollendet). Euripides' und Sophokles' Texte bieten alternative Versionen des Ödipus-auf-Kolonos-Stoffes. Während Sophokles die Wanderung des blinden Ödipus in Begleitung seiner Tochter Antigone, seine Verfluchung der Söhne Polyneikes und Eteokles und deren Kampf, Ödipus' Prophezeiung des Untergangs beider und schließlich Ödipus' Tod und Entrückung gestaltet, bleibt in der euripideischen Version Ödipus nach seiner Selbstblendung in Theben und wird von seinen Söhnen, die er verflucht, gefangen gesetzt. Erst am Ende, nach Bruderkampf und gegenseitiger Ermordung, wandert er mit Antigone nach Kolonos.

Nicht nur die Dichter überliefern den Ödipus-Mythos aus der griechischen Antike. Bedeutend sind vom vierten vorchristlichen Jahrhundert an auch mythographische Handbücher und historische Werke (Palaiphatos, Dikaiarch, Philochoros, Peisandros, Apollodor, Diodor, Plutarch, Pausanias).

Als nächster literarischer Meilenstein der Rezeptionsgeschichte muss Senecas lateinischer *König Ödipus* aus den fünfziger Jahren n. Chr. genannt werden. Mit dem Druck im Jahr 1484 wird er zum Hauptvermittler des Mythos für die Folgezeit. Vorher jedoch gibt es noch eine mittelalterliche, wenn auch nicht sehr umfangreiche Reflexion des Stoffes, für die Statius' *Thebais* als wichtigster Übermittler fungiert. Zu ihr gehört der altfranzösische *Roman von Theben* (1150–1155 verfasst), zu dem mehrere Prosafassungen entstehen.

Die Renaissance »entdeckt« den Ödipus-Mythos in der dichterischen Gestaltung von Sophokles und Seneca neu. Er wird von nun an ins Lateinische und in moderne europäische Nationalsprachen (Italienisch, Englisch, Deutsch, Französisch) übersetzt, unselbstständig oder frei in diesen Sprachen bearbeitet und zunehmend in Neuschöpfungen variiert. Die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts bietet nur einen nennenswerten Reflex des Mythos: *Die unglück hafftig Königin Jocasta* (1550) von Hans Sachs, gestaltet nach dem Jokaste-Abschnitt in Boccaccios *Über berühmte Frauen* (entstanden 1360, ED 1439). Umso mehr Ödipus-Übersetzungen

und -Neuschöpfungen, deren Höhepunkt sicherlich Tassos *König Torrismondo* (ED 1587, UA 1618) darstellt, entstehen in Italien.

Im 17. Jahrhundert, in das auch die *Oedipus*-Dramen des Niederländers Joost van den Vondel (UA 1665) und der Engländer John Dryden/Nathaniel Lee (UA 1679) fallen, dominieren dann die Franzosen die Rezeptionsgeschichte – und daran hat sich bis in die Moderne wenig geändert. Das klassische Grand Siècle wartet mit Pierre Corneilles *Oedipe* (UA 1659) und Jean Racines Phoenikierinnen-Drama *Die Thebais oder Die feindlichen Brüder* (*La Thébayde ou les frères ennemis*, UA 1664) auf, im 18. Jahrhundert folgen die *Oedipes* von Voltaire (UA 1718, ED 1719), Melchior de Folard (UA 1722, ED 1735), Antoine Houdar de la Motte (UA 1726) und anderen.

Das Musiktheater beginnt sich des Stoffes anzunehmen. Henry Purcell komponiert schon 1692 eine *Oedipus*-Oper (UA 1697) nach Dryden/Lee, es folgen Antonio Sacchinis Rokoko-Oper *Ödipus auf Kolonos* (*Oedipe à Colone*, UA 1786), zu der Nicolas-François Guillard das Libretto verfasst, und die nach Marie Joseph Blaise de Chéniers *König Ödipus* komponierte gleichnamige Oper von Etienne Méhul (UA 1804).

Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beschäftigt der Ödipus-Mythos auch die deutschen Literaten: Johann Jakob Bodmer (*Oedipus*, ED 1761), Christian Graf zu Stolberg (*Ödipus in Theben*, ED 1787), Friedrich Hölderlin (*Ödipus der Tyrann*, ED 1804) und Ernst August Friedrich Klingemann (*Ödipus und Iokasta*, UA 1813). Satirisch-burleske Varianten des Mythos bieten August Graf von Platens *Romantischer Ödipus* (ED 1829, UA 1855) und in der englischen Literatur Percy Bysshe Shelleys *Schwellfuß, der Tyrann* (ED 1820).

Es verwundert nicht, dass die Künstler den Ödipus-Mythos stets ihrer eigenen kulturgeschichtlichen Epoche und literarischen Tendenz anverwandeln. In der Klassik entstehen klassische Ödipus-Dramen, in der Romantik romantische: so in Italien Giovanni Battista Niccolinis *Ödipus* (*Edipo*, 1823), in Spanien derjenige von Francisco Martínez de la Rosa (1833).

In Deutschland entsteht aus der Zusammenarbeit von Franz Schubert und Johann Mayrhofer *Oedip. Für eine Singstimme mit Begleitung des Piano-Forte*, etwa 1822 gedruckt. Man schreibt weiter am antiken Mythos – im Kontext seiner Zeit. So geschieht es auch zum Ende des 19. Jahrhunderts bei Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud, die den Ödipus-Stoff für den philosophischen und psychoanalytischen Diskurs funktionalisieren.

Höhepunkte der Rezeptionsgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind, wenn man von Hugo von Hofmannsthals *Ödipus und die Sphinx* (UA 1905) absieht, erneut in Frankreich zu suchen: bei Saint-Georges de Bouhélier (*Ödipus, König von Theben*, ED und UA 1919), Jean Cocteau (*König Ödipus*, ED 1928, UA 1937; *Die Höllenmaschine*, ED und UA 1934), André Gide (*Ödipus*, ED 1930, UA 1931) und Henri Ghéon (*Ödipus oder Die Götterdämmerung*, ED 1938, UA 1951). Daneben entstehen zwei bemerkenswerte Opern osteuropäischer Komponisten: Igor Fjodorowitsch Strawinskys *Oedipus Rex* (UA 1927), zu dem Cocteau das französische Textbuch schreibt, und George Enescus *Oedipe* (UA 1936).

Die Aktualität des Mythos von Vaternord und Mutterinzest, vom Widerspruch zwischen ursprünglichem Begehren und gesellschaftlicher Norm, Trennung und Vereinigung, Unbewusstem und Bewusstsein, Schuld und Wissen, Selbstsuche und Selbsterkenntnis ist auch in der Gegenwart ungebrochen. Ödipus veraltet nicht, er wird neu bearbeitet, variiert, ausgeleitet. Er agiert als Ossi Schlamm im Münchner Stadtteil Giesing (Werner Schlierf: *Ödipus lebt*, ED 1976, UA 1988) oder als Odewale in Afrika (Ola Rotimi: *Die Götter haben keine Schuld*, 1968), er ist ein New Yorker Stadtneurotiker (Woody Allan: *Ödipus Ratlos – Oedipus Wrecks*, in: Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Woody Allan: *New York Stories*, 1988) oder Detektiv in einem Kriminalroman der Série Noire des Gallimard Verlags (Didier Lamaison: *Ödipus der Mann der zuviel fragte – Oedipe roi*, 1994).

Auffällig ist die Erweiterung des medialen Spektrums. Nicht nur Dramen, Erzählungen, Romane und Gedichte setzen den Mythos fort; es reicht von der Literatur über den Film – Pier Paolo Pasolini: *König Ödipus*, 1967; Woody Allan: *Ödipus Rattlos*, 1988 – bis zum modernen Musiktheater (Hélène Cixous: *Der Name des Ödipus*, ED und UA 1978; Wolfgang Rihm: *Oedipus. Musiktheater*, 1986/87) und Tanztheater (z. B. das Ballett von Pierre Wyss/Gunther Volz: *Oedipus, der Mensch*, 1991).

Zur Textauswahl

Der antike Ödipus-Mythos hat eine unüberschaubar breite Rezeption erfahren. Vor allem die europäische Kulturgeschichte reflektiert ihn vielfach in Literatur, Musik, Malerei, bildender Kunst, Film und Tanz. Hier kann nur eine eingeschränkte, wenn auch möglichst repräsentative Auswahl von Quellen vorgestellt werden. Im Mittelpunkt steht die Literatur, darüber hinaus weitet sich der Blick auf Musik und Film. Verzichtet wird auf die breite dramentheoretische Literatur zum *Ödipus* des Sophokles, die ihren Anfang bei Aristoteles hat und über Namen wie Lessing und Brecht bis in die gegenwärtige Literaturwissenschaft reicht. Das Gleiche gilt für die psychoanalytische und psychoanalysekritische Literatur zum Ödipuskomplex: Lediglich Freuds ›Urtext‹, der den Ödipus-Mythos für die psychoanalytische Theorie fruchtbar macht, wird aufgenommen, um die Abzweigung von der Literatur zur Psychoanalyse transparent zu machen.

Zur Literatur: Am häufigsten wurde der Ödipus-Mythos dramatisiert, aber auch in Gedichten, Erzählungen, Romanen und philosophischen Essays gestaltet. Die dramatische Rezeption lässt sich – nicht immer trennscharf – in Sophokles-Übersetzungen, freiere Bearbeitungen und selbstständige Neuschöpfungen unterteilen. Übersetzungen werden in diesen Band nicht aufgenommen, mit Ausnahme einiger Über-

tragungen, die an freie Bearbeitungen grenzen. Die umfangreichste Rezeption erfuhr der erste Teil des Mythos, den Sophokles in seinem *König Ödipus* behandelt. Jene Tragödie, die mit Blendung und Abschied des Helden von Theben endet, wurde klassisch für die Kultur- und Literaturgeschichte. Der zweite, im sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* dargestellte Teil erfuhr weniger Beachtung und taucht dementsprechend in diesem Band verhältnismäßig selten auf.

Es ist nicht einfach zu bestimmen, was noch sinnvoll zur Rezeptionsgeschichte des Ödipus-Mythos gezählt werden soll – und was folglich in eine Sammlung wie diese aufgenommen werden muss oder darf. Ist eine bestimmte Figurenkonstellation, sind bestimmte Motive, Handlungselemente und -strukturen zwingend notwendig? Figuren wie Ödipus, Jokaste, Kreon, Tiresias – Handlungselemente und Motive wie Orakel/Schicksalsglaube, schuldloses Schuldigwerden, Vatermord, Mutterehe bzw. Inzest, Rätsel der Sphinx und ihre Überwindung, Botenbefragungen, Suizid der Mutter, Selbstblendung, Wanderung und Tod des Helden, tödlicher Zwist seiner Söhne – ein analytisches Handlungsschema wie Wahrheitssuche/Entdeckung der Wahrheit/Sühne? Keineswegs ist eine Übernahme all dieser Figuren, Elemente und Strukturen notwendig, aber ein bestimmtes, nicht leicht abgrenzbares ›Set‹ tragender Merkmale erscheint zur Identifizierung des Ödipus-Mythos notwendig und sinnvoll.

Die wichtigste *Figur* ist zweifellos ein Protagonist, der durch Fehlverhalten eine Katastrophe heraufbeschwört: Ödipus, wobei der Name ein gutes Erkennungskriterium, allerdings nicht notwendiges Merkmal ist. Ola Rotimi wählt andere Namen, übernimmt aber das Handlungsschema des Ödipus-Mythos, ebenso Torquato Tasso, der mit Alvida einen weiblichen Ödipus auf die Bühne bringt.

Unerlässlich erscheint außerdem bis in die gegenwärtige Ödipus-Rezeption hinein zumindest eines der beiden *Handlungselemente* Vatermord und Inzest, meist zwischen Mutter und Sohn, wobei das Inzestmotiv deutlich bevorzugt wird:

Entscheidend hierfür ist sicherlich die Fokussierung dieses Aspekts durch die Psychoanalyse (»Ödipuskomplex«), die in der modernen Literatur reflektiert wird.

Das Motiv des schuldlosen Schuldigwerdens ist ebenfalls ein wichtiges Element des Ödipus-Mythos, erfährt allerdings im Lauf der Rezeptionsgeschichte massive Veränderungen. Corneille und Voltaire widersetzen sich als erste der Idee einer unbewussten Schuld und präsentieren Helden, die sich frei von Schuld mit einem grausamen Schicksal konfrontiert sehen. Jean-Jacques Kihm seinerseits zeigt einen modernen Protagonisten, der wissend schuldig wird. Wenn auch nicht in der Form des schicksalhaften Schuldigwerdens durch unbewussten Irrtum, so bleibt der Ödipus-Stoff doch bis in die Gegenwart eng mit dem Thema Schuld/Unschuld verknüpft; etwa bei Franz Fühmann, in dessen *Ödipus*-Erzählung der antike Mythos die Reflexion über politische und individuelle Schuld im Krieg motiviert.

Was die *Handlungsstruktur* betrifft, so ist meist ein analytisches Schema konstitutiv; auszunehmen sind Texte, die entweder die Vorgeschichte der eigentlichen König-Ödipus-Handlung (Hugo von Hofmannsthal) oder den an sie anschließenden Ödipus-auf-Kolonos-Stoff behandeln (Rudolf Pannwitz, Henri Bauchau). Aber auch den »Kerntexten« ist die analytische Struktur von Wahrheitssuche und -findung nicht zwingend inhärent; zuweilen steht die Wahrheit für den Protagonisten von Anfang an fest (Jean-Jacques Kihm) oder es findet gar keine ausdrückliche Suche oder Entdeckung der Wahrheit statt (Percy Bysshe Shelley, Ali Salim).

Bei einem derartigen Versuch, ein Set von Merkmalen zusammenzustellen, das als Kriterium für die Zugehörigkeit zur Ödipus-Rezeption fungiert, muss die Lyrik eine Sonderstellung einnehmen. Gedichte fokussieren häufig nur einen Aspekt – beispielsweise erscheint Ödipus lediglich als Wahrheitssucher oder Rätsellöser. Dies mag nicht zuletzt der gattungsspezifischen inhaltlich-formalen Konzentration und dem geringeren Umfang geschuldet sein.

Es ist natürlich möglich – und wurde auch gemacht –, Texte in die Ödipus-Nachfolge zu stellen, die vielleicht nur ein einziges Handlungselement oder sogar keine der Figuren aufweisen. So wurde Heinrich von Kleists *Zerbrochener Krug* aufgrund der analytischen Struktur und der Aufarbeitung zurückliegender Schuld in die Ödipus-Rezeption eingeordnet, aus ähnlichen Gründen geschah dies bei T. S. Eliots *Ein verdienter Staatsmann*, bei dem die Situation eines altersmüden, seinen inneren Frieden findenden Protagonisten mit enger Tochter-Bindung hinzukommt. Am häufigsten allerdings wird der Mythos in Texten aufgespürt, die einen Mutter-Sohn-Konflikt oder ganz allgemein ein Inzestmotiv (z. B. Henrik Ibsens *Gespenster*, Max Frischs *Homo Faber*) enthalten – das Textkorpus ist in diesem Fall selbstredend unüberschaubar.

Einen in diesem Band gleichfalls nicht berücksichtigten Grenzfall stellt die Heiligenlegende des Gregorius dar, die von Hartmann von Aue (*Gregorius oder Der gute Sünder*) bis Thomas Mann (*Der Erwählte*) literarische Ausdeutungen erfährt. Sie weist zwar keine Figuren, aber zahlreiche Handlungselemente und Motive des Ödipus-Mythos auf: Inzest, Aussetzung, Erziehung beim Pflegevater, Suche nach den Eltern, Ehe mit der Königin, Erkennung der Wahrheit und Buße.