



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Orakel in den Ödipus-Dramen des Sophokles“

Verfasserin

Katharina Parteli

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 341 338

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Griechisch UF Latein

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Herbert Bannert

meiner Oma (1927-2005)

Danksagung

Mit dem Abschluss meines Studiums geht auch ein Lebensabschnitt zu Ende. Ich möchte mich aus diesem Anlass bei einigen Menschen bedanken, deren Hilfe und Unterstützung wichtig waren, um dieses Ziel zu erreichen.

Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern Othmar und Renate. Sie standen stets hinter meiner Entscheidung, Griechisch und Latein zu studieren und begleiteten mich durch alle Höhen und Tiefen des (Studenten-) Lebens. Ebenso bedanke ich mich bei meinen Schwestern Elisabeth und Johanna und bei meinem Freund Thomas, die immer, und so auch in meinen „Wiener Jahren“, für mich da sind und auf die ich mich stets vertrauensvoll verlassen kann.

Aufrichtig Danke sage ich Herrn Prof. Dr. Herbert Bannert, der nicht nur das Interesse für die griechische Tragödie in mir geweckt und mich beim Verfassen der Diplomarbeit mit Geduld und Einsatz betreut hat, sondern mir von Anfang meines Studiums an ein richtungsweisender und verständnisvoller akademischer Lehrer war.

Ich bedanke mich auch bei meinen Freundinnen und Freunden in Südtirol, besonders bei Sabrina Tomasini; in manchmal auch (stunden-)langen Telefonaten zwischen Wien und Bozen oder Perugia hatten sie immer ein im wahrsten Sinn des Wortes offenes Ohr für mich. Ein großes Danke sage ich auch meinen Studienkolleginnen und Studienkollegen in Wien für so manches gute Fachgespräch wie auch, und das nicht minder, für die unzähligen gemeinsamen Mittagessen vor der Bibliothek am Institut, die meinen Arbeitsrhythmus auf angenehme Weise unterbrochen haben.

Danken darf ich auch Herrn Dr. David Kofler, Schulamtleiter für die deutsche Schule in Südtirol i.R. und selbst Altphilologe, der mir sämtliche seiner Bände aus der Reihe „Scriptorium Classicorum Bibliotheca Oxoniensis“ geschenkt und damit den Grundstock meiner Fachbibliothek gelegt hat.

Abschließend, aber nicht weniger herzlich, bedanke ich mich bei meinen Lehrerinnen und Lehrern aus meiner Gymnasialzeit, ganz besonders bei MMag. Dr. Reinhard Pichler und Mag. Lukas Oberrauch, die mein Interesse und meine Freude an Griechisch und Latein während der Schuljahre am Franziskanergymnasium in Bozen geweckt und damit die Basis für eine vertiefte Auseinandersetzung mit den alten Sprachen gelegt haben.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
2. Datierung der Tragödie.....	8
2.1. Quellenlage:.....	11
2.2. Früh- und Spätwerke des Sophokles.....	13
2.2.1. Antigone.....	17
2.2.2. Elektra.....	19
2.3. Verteidigungsrede des Hippolytos.....	21
2.3.1. Vergleich der Verteidigungsreden.....	21
2.4. Die Pest in Athen.....	26
2.5. Informationen aus den Didaskalien.....	32
2.6. Das Orakel von Thurioi.....	34
2.7. Zusammenfassung.....	37
3. Die Orakel im Oedipus Rex	38
3.1. Allgemeines zu den Orakeln.....	38
3.1.1. Das Orakel von Delphi.....	40
3.1.2. Zusammenfassung.....	41
3.2. Die Orakel im thebanischen Sagenkreis.....	41
3.3. Welche Stellung haben die einzelnen Personen zu den Orakeln?	44
3.3.1. Ödipus.....	45
3.3.2. Iokaste.....	51
3.3.3. Kreon.....	54
3.3.4. Teiresias.....	55
3.3.5. Chor.....	57
3.3.6. Zusammenfassung.....	59
4. Ödipus auf Kolonos.....	60
4.1. Die Orakel im Ödipus auf Kolonos.....	62
4.1.1. Zusammenfassung:.....	71
4.2. Der Fluch des Ödipus	71
4.3. Wie stehen Ödipus und Kreon zu den Orakeln?.....	73
4.3.1. Ödipus.....	73
4.3.2. Kreon.....	74

5. Die Rolle des Ödipus im Ödipus auf Kolonos.....	75
5.1. Die Figur des Sehers Teiresias.....	75
5.1.1. Der Mythos um Teiresias.....	75
5.1.2. Teiresias in der griechischen Tragödie.....	76
5.2. Vergleich zwischen Teiresias und Ödipus.....	78
6. Schuldfrage.....	81
6.1. Forschungsansätze.....	81
6.2. Die Schuldfrage in den Ödipus-Dramen.....	82
7. Zusammenfassung	88
8. Bibliographie.....	89
8.1. Primärliteratur.....	89
8.2. Sekundärliteratur.....	90
9. Abstract.....	94
10. Curriculum Vitae.....	95

1 Einleitung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Bedeutung, welche Orakel sowohl im Alltagsleben der Menschen im antiken Griechenland als auch in der griechischen Literatur, vor allem in den Tragödien des Sophokles, haben, zu untersuchen. Ich untersuche dabei vor allem die beiden Ödipus-Dramen des Dichters und ziehe dann Parallelen zu anderen Werken der Tragiker, wenn mir dies zur Vervollständigung des Gedankenganges notwendig erscheint. Die Stellung der Menschen zu den Orakeln herauszuarbeiten, die Gründe zu beleuchten, derentwegen bestimmte Charaktere versuchen, der Macht des Apoll zu entkommen und der Frage nach der Schuld des Ödipus nachzugehen, stellen das Hauptanliegen dieser Arbeit dar.

Da das Aufführungsjahr für den König Ödipus nicht überliefert ist, beschäftige ich mich im zweiten Kapitel mit der Datierung der Tragödie, um bei der Interpretation des Werkes auch die historischen Gegebenheiten der Zeit betrachten und mit einfließen lassen zu können. Dabei werden die gängigsten Datierungsversuche angesprochen und ausgeführt und im Anschluss daran meine Datierung des Stückes auf das Jahr 433 v. Chr. begründet. In der Folge steht die Frage im Mittelpunkt, welche Haltung die Charaktere im König Ödipus zu den Orakeln einnehmen und inwieweit diese die Macht der Götter, im Besonderen die Macht des Apoll, anerkennen oder leugnen.

Ab dem vierten Kapitel gilt das Hauptaugenmerk nicht mehr dem Oedipus Rex, sondern dem Ödipus auf Kolonos, einer Tragödie, in der ebenfalls die Fäden der Handlung von Apoll in Delphi gezogen werden. Dabei will ich untersuchen, in welchem Abhängigkeitsverhältnis die Orakel sowohl innerhalb des Stückes zueinander als auch zu denen im König Ödipus stehen. Des Weiteren wird die Stellung zu den Orakeln derjenigen Charaktere untersucht, welche sich bereits im König Ödipus geäußert hatten, um anschließend der Frage nachzugehen, ob diese Personen die Macht der Göttersprüche und das Walten der Himmlischen in beiden Werken unterschiedliche beurteilen.

Im Laufe der Arbeit am Text habe ich den Eindruck gewonnen, dass Ödipus im Ödipus auf Kolonos zwar nicht die Rolle eines Sehers, wie sie beispielsweise Teiresias im König Ödipus innehat, übernimmt, aber dennoch gewissermaßen als Sprachrohr des Gottes in Delphi fungiert. Dieser Vermutung wird im fünften Kapitel nachgegangen.

Als abschließender Punkt wird im sechsten Kapitel die Frage nach der Schuld des Ödipus aufgeworfen, eine Frage, die aus der Ödipus-Forschung nicht wegzudenken ist und welche immer wieder diskutiert wird.

2 Datierung der Tragödie

Bevor ich dazu übergehe, jene in der Einleitung genannten Problemstellungen zu behandeln, für deren Lösung sowohl der griechische Originaltext als auch der zeitgeschichtliche Hintergrund untersucht werden müssen, will ich den Versuch unternehmen, die sophokleische Tragödie König Ödipus zu datieren, da deren Aufführungsdatum in keiner antiken Quelle überliefert ist. Da erst die historische Verortung eines literarischen Werkes es ermöglicht, das zu behandelnde Stück richtig zu interpretieren und im Zeitgeist der jeweiligen Entstehungsepoche zu lesen, halte ich es für wichtig, mich zuerst mit dieser Frage auseinanderzusetzen. Mit dem Ergebnis soll in den folgenden Kapiteln weitergearbeitet und auf dessen Basis sollen das Werk bzw. einzelne Ausschnitte aus diesem ausgelegt werden. Sich zuerst über das genaue Aufführungsdatum klar zu werden, bevor man sich mit dem Text als solchem beschäftigt, hält auch Oddone Longo in seiner Ödipus-Ausgabe für die richtige Herangehensweise und stellt daher folgende Argumentation an den Beginn seiner Arbeit: *„Per una corretta lettura dell' Edipo Re, una questione rimane pregiudiziale: quella della datazione“*¹.

Es gibt gute Gründe, weshalb immer wieder versucht wird, literarische Werke zu datieren. Politische Entscheidungen, gesellschaftliche Verhaltensmuster, religiöse Stimmungen und kulturgeschichtliche Gegebenheiten haben Schriftsteller seit jeher in irgendeiner Weise beeinflusst – und beeinflussen sie auch heute noch und werden dies auch immer tun. Autoren nehmen die Zeichen der Zeit auf, beobachten diese und machen sich Gedanken dazu. Im Unterschied zu ihren Mitmenschen verfügen sie über die Gabe, ihre Gedanken in Texten zu verarbeiten und diese durch ihre Publikationen sowohl den eigenen Zeitgenossen als auch Lesern späterer Zeiten mitzuteilen. Selbstverständlich hängt es auch immer von der Gattung ab, wie stark die *„außertextliche Realität“*² in den Werken verarbeitet werden kann. *„Texte sind Abkürzungen von außertextlicher Realität. Man kann sie niemals ganz verstehen, wenn man ihre außertextliche Realität nicht mitsieht. [...] Es müssen diejenigen Elemente der außertextlichen Realität herausgehoben werden, die für das Verständnis einer bestimmten Textgattung besonders bedeutsam sind. Das sind von Textgattung zu Textgattung je andere Elemente. Beim Versuch, die politischen Reden eines Demosthenes zu verstehen, wird man z. B. Die Elemente 'griechische Geschichte' und 'Entwicklung der Rhetorik' besonders berücksichtigen müssen. Für das Verständnis einer griechischen Tragödie spielen diese Elemente dagegen eine nur untergeordnete Rolle“*³.

1 Longo 1989, 23.

2 Latacz 2003, 18.

3 Latacz 2003, 18.

Mag die griechische Geschichte in den tragischen Schauspielen auch nur eine untergeordnete Rolle spielen, so ist die Kenntnis dieser dennoch ein nicht zu unterschätzendes Element bei der Interpretation eines attischen Dramas. Es steht außer Zweifel, wie auch Joachim Latacz anführt⁴, dass der Leser von heute mit den Voraussetzungen, die für das Verfassen und die Aufführung eines Theaterstückes im 5. Jh. in Athen gegeben waren, in erster Linie vertraut sein muss, um das Wirken und die Wirkung eines Autors zu verstehen. So soll sich der „moderne Rezipient“ vor Augen halten, dass das Stück nur an bestimmten Tagen zu Ehren des Gottes Dionysos aufgeführt wurde und somit in einen kultischen Kontext gebettet war. Des Weiteren darf er nicht vergessen, dass die antiken Autoren nur bestimmte Mittel bei der Präsentation ihres Schauspiels zur Verfügung hatten: Sie mussten das Stück im Theater aufführen lassen, was bedeutet, dass das Stück immer mit Blick auf die Ausdauer und Konzentrationsfähigkeit der Menschen geschrieben wurde. Außerdem konnte nur eine beschränkte Anzahl an Schauspielern und Choreuten im Theater mitwirken, so wie auch nur bestimmte Instrumente und Requisiten zur Verfügung standen. All diese Elemente müssen berücksichtigt werden, wenn wir heute eine attische Tragödie des 5. Jh. verstehen wollen. Latacz hebt außerdem hervor, dass die in Konkurrenz zueinander stehenden und im Wettbewerb gegeneinander antretenden Autoren immer darum bemüht waren, beim Publikum Erfolge zu erzielen. Das heißt, der Autor schrieb so, dass seine Stücke beim Publikum gut ankommen. Das konnte er aber nicht nur schaffen, indem er einen Mythos spannend und fesselnd nacherzählte und einige Überraschungen und Veränderungen einbaute, sondern er musste auch *„auf dem letzten Stand der intellektuellen Entwicklung stehen“*⁵ und demnach die politische und militärische Situation der Polis, die religiöse, philosophische und geistige Stimmung, die in der Bevölkerung vorherrschten und die wirtschaftliche Lage der Zeit kennen und dazu in den Werken einmal mehr einmal weniger stark Stellung beziehen oder sie wenigstens in seinen Stücken ansprechen. Dies scheint mir im Zusammenhang mit der Datierungsfrage sehr wichtig zu sein, bzw. sehe ich diese Voraussetzung als wichtiges Moment an, die selbige zu thematisieren.

Dass Sophokles mit den Problemen seiner Zeit vertraut war und sich am politischen Leben aktiv beteiligt hat, ist bezeugt⁶. Er hat militärische und auch politische Ämter übernommen und war somit voll und ganz in das politische Leben seiner Zeit integriert. Nicht umsonst wurde ihm schon in der Antike der Beiname „φιλαθηναίος“ gegeben, ein Epitheton, das mit „φιλαθηναϊότατος“ in der hellenistischen Vita⁷ sogar in den Superlativ gesteigert wird. Er war auch mit den geistigen Größen seiner Zeit bekannt, mit Herodot, Anaxagoras, Aischylos, Euripides, Aristophanes, Protagoras und

4 Latacz 2003, 19-29.

5 Latacz 2003, 26.

6 Σοφοκλέους γένος καὶ βίος 1, 9, 10.

7 Σοφοκλέους γένος καὶ βίος 10.

wird mit diesen sicherlich auch in einem intellektuellen Austausch gestanden haben. Ein Mann, der eine solche Stellung in der Polis genoss, Entscheidungen mit getroffen hat und sicher auch mit der einen oder anderen Entwicklung und militärisch-politischen Aktion nicht einverstanden war, konnte in seinem literarischen Schaffen sein aktives Polisleben und seine Stellung zu einzelnen Ereignissen nicht ausblenden. So kann man mit gutem Grund davon ausgehen, dass in seine Werke Reflexe auf die Politik, die Geschichte und das Sozialleben seiner Zeit Eingang gefunden haben.

„Leben und Werk stehen hier [bei Sophokles, Anm.] in so enger Beziehung, daß wir wohl nicht einmal die Hälfte vom Sinn der Tragödien erfassen würden, wenn wir das Leben des Dichters nicht kennen. Unter Leben ist hier allerdings nicht zu verstehen die Ansammlung äußerer Daten – der 'tabellarische Lebenslauf' –, sondern das umfassende Sein, die Position im Bezugsgeflecht von Menschen und Ideen“⁸.

Solche Anspielungen dürfte das attische Theaterpublikum, vornehmlich Athener, alle mehr oder weniger stark in der Welt der Polis aktiv verwurzelt, wohl ohne große Schwierigkeiten verstanden haben, wuchs es doch in der gleichen politischen und kulturellen Realität auf wie der Autor selbst. Uns, die wir 2500 Jahre später leben, fällt dies nicht mehr so leicht, weil wir eine andere Kultur, Sprache, Religion, Politik und somit eine völlig andere Lebensrealität unsere eigene nennen. Dennoch ist es uns mit Hilfe eines umfangreichen politischen, kulturgeschichtlichen und religiösen Wissens über das 5. Jh., das von Historikern, Philologen und Archäologen angesammelt wurde, möglich, viele Anspielungen in den Texten zu verstehen. Das setzt aber wiederum voraus, das Jahr, in welchem ein Werk verfasst wurde – im Falle der Tragödie das Aufführungsjahr – möglichst genau zu kennen.

Die Zuweisung der sophokleischen Tragödien zu einem Jahrhundert ist einfach, da wir wissen, dass der Dichter im 5. Jh., im Jahrhundert der attischen Tragödie, gewirkt hat. Die Zeit kann für das Wirken des Sophokles weiter eingegrenzt werden: Das Marmor Parium nennt im Jahre 469/8⁹ zum ersten Mal Sophokles als den Sieger im Dichteragon und mit dem Jahre 406/5¹⁰ wird das Todesjahr des Tragikers angegeben. Eine solche grobe Einteilung und Chronologie nützt aber nicht sehr viel, vor allem nicht in einem Jahrhundert, wie es das 5. Jh. v. Chr. in Griechenland war: In dieser Zeit machte Athen innerhalb weniger Jahre viele Veränderungen mit, Entscheidungen wurden getroffen, Schlachten geschlagen, Bündnisse geschlossen und auch wieder gebrochen, Niederlagen eingesteckt und ebenso Erfolge verbucht. Kurzum: Athen gelang es, mächtig zu werden und über ganz Griechenland zu herrschen, bzw. wenigstens auf ganz Hellas Einfluss zu üben, verlor diesen

8 Latacz 2003, 161.

9 ep. 56: ἀφ' οὗ Σοφοκλῆς ὁ Σοφίλλου ὁ ἐκ Κολωνοῦ ἐνίκησε τραγωδίαι ἐτῶν ὧν ΔΔΓΙΙΙ, ἔτη ΗΗΓΙ, ἄρχοντας Ἀθήνησι Ἀψηφίωνος.

10 ep. 64: ἀφ' οὗ Σοφοκλῆς ὁ ποιητῆς βιώσας ἔτη ΓΔΔΔΙΙ ἐτελεύτησεν, [...]

aber noch im selben Jahrhundert. Da innerhalb kurzer Zeit viel geschah, ist es wichtig, die Werke mit Anspielungen auf die Zeit möglichst genau zu datieren, um keine Fehlschlüsse zu ziehen und Parallelen zu sehen, die tatsächlich nicht vorhanden sind.

Von den sieben überlieferten Werken des Dramatikers können aufgrund antiker Notizen lediglich zwei – die spätesten Werke – datiert werden: der Philoktet auf das Jahr 409 und der Ödipus auf Kolonos, der erst nach dem Tod des Dichters im Jahre 401 aufgeführt wurde. Die Aufführungsdaten der anderen Stücke versuchen Philologen durch Anspielungen, die sie im Text zu erkennen glauben, zu erschließen – so auch für den Oedipus Rex. Um 1800 glaubten Philologen durch eine These, welche von Musgrave aufgestellt worden war, die Tragödie datieren zu können. Musgrave, ein ausgebildeter Arzt, geht nämlich davon aus, dass in der Seuche, die Theben im Oedipus Rex heimsucht, eine Parallele zur Pest gesehen werden kann, die im zweiten Jahr des Peloponnesischen Kriegs viele Athener, darunter auch Perikles, dahingerafft hat. Diese Gleichung wurde zum Anlass genommen, die Tragödie um etwa 430 zu datieren.

Friedrich Marx¹¹ datiert etwa hundert Jahre später, nämlich 1902, den König Ödipus, ausgehend von einem angeblichen Zitat aus den Acharnern, ins Jahr 425. Auch Parallelen zur athenischen Orakelpolitik werden aus dem Werk herausgelesen und, dieser Interpretation folgend, ins Jahr 433¹² datiert. Aber auch der Versuch, das Stück mit der politischen Situation Athens unmittelbar nach der Sizilischen Expedition in Verbindung zu bringen, wird von Longo unternommen, der in seinen Ausführungen, die Tragödie auf das Jahr 411 zu datieren, den Überlegungen von Carlo Diano folgt¹³.

Kurz gesagt: Die Philologen bewegen sich alle im gleichen Zeitraum und im gleichen Viertel des 5. Jh. Dieser scheint auf den ersten Moment nicht groß zu sein gemessen an den 2500 Jahren, die zwischen uns und dieser Zeit liegen. Aber dennoch ist es für die Interpretation des Werkes wichtig, den Aufführungszeitraum weiter einzugrenzen, um sicherere Aussagen treffen zu können.

2.1 Quellenlage:

Wird nach dem Aufführungsdatum für eine attische Tragödie gesucht, kann entweder in den Hypotheseis oder in den Didaskalien die Antwort oder auch nur ein kleiner Hinweis darauf gefunden werden. Hypotheseis sind antike Überlieferungen, die neben einer knappen Inhaltsangabe auf die Behandlung des Stoffes bei anderen Tragikern verweisen, den Schauplatz, den Prologsprecher und die Identität des Chores nennen aber auch andere Informationen zum Werk

11 Marx 1902, besonders 133-134.

12 Müller C. W. 1984, 55-58.

13 Longo, 1989, 23-29.

liefern, wie beispielsweise das Jahr der Aufführung, die Titel der anderen gleichzeitig aufgeführten Stücke des Autors oder die Konkurrenten und Platzierung im Agon¹⁴. Die Quellen für diese Hypotheseis bilden die Pinakes des Kallimachos bzw. die Didaskaliai des Aristoteles. Die Hypotheseis wurden nicht unmittelbar nach der Aufführung der Stücke verfasst, sondern stammen aus hellenistischer Zeit.

Ebenso enthalten auch die Didaskalien zusätzliche Informationen. Dabei handelt es sich um Listen, die das Datum von Tragödien- und Komödienaufführungen nennen, außerdem auch den Titel der Stücke, den Namen des ἄρχων ἐπώνυμος, der Dichter im dithyrambischen, komischen und tragischen Agon, der Choregen, der siegreichen Phylen und der Schauspieler. Auch die Titel der siegreichen Tragödien werden angegeben. Die Informationen wurden in den Archiven der spielleitenden Behörden gesammelt und von Aristoteles in den beiden Werken Διδασκαλίαι und Νῆκαι Διονυσιακαὶ ἀστικάι καὶ Ληναϊκαὶ aufgezeichnet. Diese Werke sind zwar nicht überliefert, bilden aber die Basis für die weiterführenden peripatetischen Forschungen des Dikaiarchos und für die Inschriften, die auch nur fragmentarisch überliefert sind¹⁵.

Didaskalien und Hypotheseis, nur fragmentarisch überliefert, können einander aber teilweise ergänzen.

Neben diesen antiken Texten bildet auch das Marmor Parium, eine aus Paros stammende hellenistische Universalchronik, von der nur zwei Bruchstücke erhalten sind, eine wichtige Quelle. Die Einträge zur griechischen, vor allem aber zur athenischen Geschichte, beginnen in der Zeit des mythischen Königs Kekrops im Jahre 1581/1580 v. Chr. und reichen in die Zeit des athenischen Archonten Diognetos, der im Jahre 264/263 v. Chr. der leitende Beamte der Stadt gewesen sein soll. Die Angaben ab dem Jahre 299/298 sind nicht mehr erhalten, ebenso fehlen die Informationen der Jahre 355 bis 336 v. Chr. Neben historischen Daten werden auch kulturgeschichtliche Fakten überliefert, wie etwa zu den großen griechischen Festen¹⁶, zur Literaturgeschichte oder Lebensdaten der Dichter. Der Verfasser der Chronik ist wegen des schlecht überlieferten Anfangssatzes nicht bekannt¹⁷.

Auch Scholien, Erklärungen und Randnotizen zu antiken Texten und die Suda, das umfangreichste erhaltene byzantinische Lexikon, können Licht in die Frage nach der Datierung bringen.

Neben diesen schriftlichen Quellen sind auch relative Datierungskriterien und zeit- und literaturgeschichtliche Aspekte eines Dramas für seine Datierung ausschlaggebend.

14 Zimmermann 1998, 819-820.

15 Zimmermann 1997, 539-540.

16 Mit Ausnahme der olympischen Spiele, die nicht erwähnt werden.

17 Meister 1999, 938.

Soviel zu den Quellen, welche grundsätzlich zur Verfügung stehen. Aber welche davon sind auch bei der Datierungsfrage des König Ödipus relevant und hilfreich? Untersucht man sie nach Informationen zum König Ödipus, stößt man ausschließlich auf drei überlieferte Hypotheseis. Sie enthalten eine im jambischen Trimeter gehaltene Inhaltsangabe zum Stück. Außerdem sind eine mögliche Formulierung des Orakels, das Laios erteilt wurde, und des Rätsels der Sphinx inklusive der Antwort, die Ödipus auf das Rätsel gibt, überliefert. Schließlich werden Überlegungen angestellt, weshalb das Stück „τύραννος Οιδίπους“ betitelt wurde. Auf der Suche nach dem Aufführungsdatum wird man aber enttäuscht. Dieses wird ebenso nicht genannt, wie die Titel der anderen beim selben Fest aufgeführten Tragödien. Einzig eine Angabe des Grammatikers Aristophanes aus der zweiten Hypothese zum König Ödipus im Zusammenhang mit der Frage nach der Wahl des Titels kann als Anhaltspunkt dienen. Er berichtet nämlich nicht nur, dass Sophokles mit „seinem König Ödipus“ nur den zweiten Platz erreicht, sondern auch, dass Philokles gesiegt hatte.

Ὁ ΤΥΡΑΝΝΟΣ ΟΙΔΙΠΟΥΣ ἐπὶ διακρίσει θατέρου ἐπιέγραπται. χαριέντως δὲ ΤΥΡΑΝΝΟΝ ἅπαντες αὐτὸν ἐπιγράφουσιν, ὡς ἐξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἠττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὃς φησι Δικαίαρχος.

Diese Information hilft bei der Frage nach der Datierung weiter, wenn auch nur ein sehr kleines Stück. Aufgrund dieser Informationen kann man sich ex negativo dem Aufführungsdatum nähern. Denn all jene Jahre, aus denen Didaskalien, Hypotheseis oder andere antike Notizen überliefert sind, die entweder nicht Philokles als Sieger oder nicht Sophokles als Zweitplatzierten nennen, müssen nach dieser Information als Aufführungsdatum für den König Ödipus ausgeschlossen werden.

Weitere direkte Informationen zum Aufführungsdatum sind nicht überliefert. Erschwerend kommt hinzu, dass zu keinem Stück des Sophokles eine vollständige Didaskalie erhalten ist und wir deshalb auch nicht wissen, welche Tragödien des Sophokles am selben Tag aufgeführt wurden und zu einer Tetralogie gehören.

2.2 Früh- und Spätwerke des Sophokles

Die Biographie des Sophokles überliefert, dass der Dichter insgesamt 130 Dramen geschrieben haben soll, von denen aber bereits der antike Grammatiker Aristophanes 17 für dem Autor nur fälschlich zugeschriebene Werke hält.

Ἔχει δὲ δράματα, ὡς φησιν Ἀριστοφάνης, ρλ', τούτων δὲ νενόθευται ιζ'. (Σοφοκλέους γένος καὶ βίος, 18)

Weder die Überlieferung der Zahl 130, welche die Anzahl der Tragödien angeben soll, die in Alexandria vorlagen¹⁸, noch die der Zahl 17 darf als gesichert gelten. Es gibt nämlich die Möglichkeit statt ρλ' auch ρδ' und statt ιζ' nur ζ' zu lesen. Demnach herrscht schon keine Einigkeit darüber, wie viele Stücke dem Dichter zugeschrieben werden und wie viele er davon auch tatsächlich selber geschrieben hat. Das spielt in diesem Zusammenhang auch keine große Rolle, da tatsächlich nur mit den heute überlieferten sieben Werken gearbeitet werden kann. Weiters berichtet die antike Vita davon, dass Sophokles in den vielen Jahren seines Schaffens einige Neuerungen in die Tragödie gebracht hat, wie etwa den dritten Schauspieler und den Kothurn. Außerdem soll er auch die Zahl der Schauspieler von 12 auf 15 erweitert haben. Aufgrund der nur spärlichen Informationen zum Schaffen des Dichters in der antiken Vita müssen andere Quellen untersucht werden. Auf der Suche nach diesen trifft man auf eine Stelle in Plutarchs Moralia, in der der Dichter selbst zitiert wird. Demnach soll er Folgendes über sich und sein dichterisches Schaffen gesagt haben. Moralia, 79 B:

ὥσπερ γὰρ ὁ Σοφοκλῆς ἔλεγε τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχῶς ὄγκον εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν εἶδος, ὅπερ ἠθικώτατόν ἐστι καὶ βέλτιστον, οὕτως οἱ φιλοσοφοῦντες, ὅταν ἐκ τῶν πανηγυρικῶν καὶ κατατέχνων εἰς τὸν ἀπτόμενον ἦθους καὶ πάθους λόγον μεταβῶσιν, ἄρχονται τὴν ἀληθῆ προκοπὴν προκόπτειν καὶ ἄτυφον.

Neben dieser Information, die später noch genauer interpretiert wird, werden die Werke des Sophokles auch gerne mit denen seines älteren Kollegen Aischylos und seines zeitgleichen Kontrahenten Euripides verglichen. Zusätzlich versucht man, die Entwicklung in den Stücken des Sophokles nachzuzeichnen und aus dieser Schlüsse zu ziehen. Mit Hilfe der aus diesen Quellen und Methoden gewonnenen Informationen ist es gelungen, ein Raster der relativen Chronologie zu erstellen. Soviel zu den Prämissen. Wie sieht das aber im Einzelnen aus?

„Bei Aischylos war das Einzelstück stets Teil eines Viererzusammenhangs, der als viergeteiltes Ensemble aufgeführt wurde: der 'Inhaltstetralogie'“¹⁹.

Solche Inhaltstetralogien sind uns von Sophokles nicht überliefert, jedoch berichtet die Inschrift aus Halai Aixonides²⁰ von einer „Telepheia“ des Sophokles.

18 Seeck, 1979, 54.

19 Latacz 2003, 170.

20 Snell 1971, DID B5.

Ἐ. [... .. χορηγῶν ἐνίκα κω]μωιδοῖς.
 Ἐχφραντίδης ἐδίδασκε Πείρας
 Θρασύβολος χορηγῶν ἐνίκα κωμωιδοῖς.
 Κρατῖνος ἐδίδασκε Βουκόλος.
 Θρασύβολος χορηγῶν ἐνίκα τραγωιδοῖς.
 Τιμόθεος ἐδίδασκε Ἀλκμέωνα, (Α)λφεσίβο[ιαν].
 Ἐπιχάρης χορηγῶν ἐνίκα τραγωιδοῖς.
 Σοφοκλῆς ἐδίδασκε Τηλέφειαν.

Erhalten ist von dieser Telepheia nichts, aber der Titel erinnert an die Oresteia des Aischylos und somit kann in Analogie dazu geschlossen werden, dass es sich bei der Telepheia um einen „Sammelbegriff“ für mehrere Stücke handelt, die denselben Mythos zum Inhalt haben, also um eine Inhaltstrilogie oder sogar eine Inhaltstetralogie. Wäre dem so, würde diese Inschrift das oben genannte Plutarch-Zitat stützen und es könnte davon ausgegangen werden, dass sich auch Sophokles anfänglich an der Tradition von Aischylos orientierte und sich erst allmählich vom alten Schema gelöst und zu seinem eigenen Stil gefunden hat, bis er bei der Schaffensperiode angekommen ist, die Plutarch mit den Worten ἠθικώτατον καὶ βέλτιστον beschreibt.

Will man sich auf sichererem Boden bewegen, muss man versuchen, in den überlieferten Stücken Indizien zu finden, die auf eine (relative) Chronologie schließen lassen.

Durch die Beobachtung dramaturgischer, sprachlich-stilistischer und metrischer Entwicklungen in den Werken des Sophokles ist es Philologen gelungen, ein chronologisches Raster für die sophokleischen Tragödien zu erstellen. Folgende Kriterien erlauben es, die überlieferten Dramen in Früh- und Spätwerke zu gliedern.

- Die Tragödien, die der Frühzeit zugeschrieben wurden, werden in der Mitte von einer Zäsur durchbrochen, das heißt, die Handlung wird von einem Ereignis unterbrochen und durch dieses in zwei Teile gegliedert.

Diese Zweiteilung ist im Aias – um ein Werk der Frühzeit zu nennen – sichtbar: Während im Zentrum des ersten Teiles die Frage nach der Schuld des Helden und dessen Selbstmord stehen, wird in der zweiten Hälfte das Hauptaugenmerk darauf gerichtet, ob der Leichnam des Aias bestattet werden soll und darf.

Im Philoktet ist der Aufbau ein anderer. Die Frage, wie Neoptolemos Philoktet dazu bringen kann, seinen Stolz zu überwinden, mit ihm nach Troja zurückzukehren und die Stadt zu erobern, zieht sich durch das ganze Stück.

Obwohl bei Weitem nicht alle Werke des Autors überliefert sind, wird heute davon ausgegangen, dass die von T. B. L. Webster genannte „diptych form“ in den Werken, die nach den Trachinierinnen geschrieben wurden, nie mehr vom Autor angewandt wurde²¹.

- Diese Entwicklung bringt eine weitere Veränderung mit sich: In den Werken der Spätphase steht ein Charakter im Mittelpunkt der gesamten Handlung. Um beim oben genannten Beispiel zu bleiben: Philoktet steht während der gesamten Tragödie im Zentrum der Aufmerksamkeit und lenkt die Handlung. Anders beim Aias: Nach seinem Tod betreten Menelaos und Agamemnon die Bühne, die Teukros verbieten wollen, die Leiche des Aias zu bestatten. Mit dem Auftritt des Odysseus, der sich für die Bestattung des Aias ausspricht, wird die Tragödie beendet. Es gibt somit einen Hauptcharakter im ersten und einen anderen im zweiten Teil.
- In den Spätwerken wird das Ziel bereits im Prolog ausgesprochen. So führt Odysseus Neoptolemos vor Augen, dass Aias unter allen Umständen – wenn es sein muss, auch mit Hilfe einer List – wieder nach Troja zurückkehren müsse, weil sonst die Feinde nie bezwungen werden könnten. Hier *„verliert der Prolog [...] seine früher relativ selbständige Stellung und wird zum Handlungsträger, zu einem ersten Akt des Geschehens“*²². Diese Struktur ist bei den Frühwerken nicht sichtbar. Im Prolog des Aias werden lediglich die Vergangenheit und die daraus resultierende Gegenwart umrissen. So erklärt Athene Odysseus, dass sie Aias geblendet hat, weil er im Begriff war, die eigenen Kampfgefährten umzubringen und so das griechische Heer zu Fall zu bringen.
- Als weiteres Merkmal, das die Gliederung in Früh- und Spätwerke erlaubt, muss genannt werden, dass die Hauptperson in den Spätstücken nicht, wie in den frühen Dramen, zu Fall gebracht, sondern erhöht wird, wie Philoktet, der als Krieger die Bühne verlässt, welcher durch die Hilfe der Herakles und des Zeus Troja einnehmen und so den Griechen den lang ersehnten Wunsch erfüllen wird.
- Während anhand von metrischen Untersuchungen gezeigt werden konnte, dass späte Werke mehr Antilabai im iambischen Trimeter enthalten als ältere, konnte aufgrund von sprachlichen Untersuchungen belegt werden, dass die Stichomythie in den späteren Werken die Dialoge aus den Frühwerken immer mehr ablöst.

21 Webster 1969, 103.

22 Vögler 1967, 90.

Aufgrund dieser Kriterien können die uns überlieferten Schriften des Sophokles in folgendes Raster relativer Chronologie gebracht werden.

- Aias
 - Antigone
 - Trachinierinnen
 - Elektra
 - Philoktet
 - Ödipus aus Kolonos
- } Frühwerke
- } Spätwerke

Die Tragödie König Ödipus gehört weder zu den Früh- noch zu den Spätwerken, sondern stellt ein Stück der Übergangszeit dar. Die Aufführungsjahre der den König Ödipus umrahmenden Tragödien sind ebenfalls nicht überliefert. Diese Jahre zu kennen, wäre vorteilhaft, um den Zeitraum, in dem der König Ödipus geschrieben wurde, genau eingrenzen zu können. Ich will nun versuchen, einen Terminus ante quem und einen Terminus post quem für den König Ödipus zu definieren, indem ich zunächst die Datierung der Antigone und der Elektra untersuche, zu denen es Hinweise auf das Aufführungsjahr gibt.

2.2.1 Antigone

Da „*das Datierungsproblem der Trachinierinnen noch weit dorniger* [ist, Anm.] *als das des König Ödipus*“²³, möchte ich vorerst die Antigone als obere Grenze annehmen. Aber auch diese Tragödie kann nicht eindeutig datiert werden. Allerdings gibt eine Notiz aus der ersten Hypothese einen Hinweis auf das Aufführungsjahr. Sophokles soll nämlich aufgrund seines Erfolges mit dieser Tragödie²⁴ von den Athenern das Amt des Strategen im Samischen Krieg anvertraut worden sein.

Φασὶ δὲ τὸν Σοφοκλέα ἠξιώσθαι τῆς ἐν Σάμῳ στρατηγίας, εὐδοκμήσαντα ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Ἀντιγόνης.

Diese Aussage wird von einer Information aus dem Bios des Sophokles gestützt, in der es heißt:

Καὶ Ἀθηναῖοι δ' αὐτὸν ξθ' ἐτῶν ὄντα στρατηγὸν εἴλοντο πρὸ τῶν Πελοποννησιακῶν ἔτεσιν ζ' ἐν τῷ πρὸς Ἀναίους πολέμῳ. (Σοφοκλέους γένος καὶ βίος, 9)

23 Müller C. W. 1984, 49.

24 Die Verwendung des Wortes εὐδοκμέω lässt darauf schließen, dass Sophokles mit dieser Tragödie den ersten Platz erhalten hatte.

In der Notiz aus der Vita des Autors sind die Zahlen nicht klar überliefert. Der Krieg gegen die Anaier kann demnach sieben (ζ') acht (η') oder auch neun (θ') Jahre vor dem Beginn des Peloponnesischen Krieges stattgefunden haben – also zwischen 440 und 438 v. Chr. Mit der im Text angegebenen Altersangabe des Sophokles kann das Datum eruiert werden – würde man denken. Aber auch diese Angabe ist nicht sicher überliefert. Der Autor war, als er das Amt bekleidete, entweder 69 (ξθ') oder 65 (ξε') Jahre alt. Würde man das ξ mit einem ν ersetzen, so würde das Datum mit dem Beginn des Samischen Krieges zusammenfallen. In der Hypothese zur Antigone wird kein Jahr genannt und somit kann aus diesen beiden Angaben kein genaues Jahr eruiert werden. Deshalb muss man auf historische Angaben ausweichen. Thukydides datiert den Samischen Krieg auf die Jahre 441 bis 439. Wann wurde aber die Antigone aufgeführt?

Die Prämissen lauten: Im Zeitraum zwischen 441 und 439 wurde der Samische Krieg geführt, bei dem Sophokles in den Jahren 441/0 zusammen mit Perikles als Stratege den Athenern vorstand, und Sophokles hat mit seiner Antigone den ersten Preis erlangt, wie man aus der Verwendung des Wortes εὐδοκμέω schließen kann. Von der Richtigkeit dieser Schlussfolgerung ist Gerhard Müller nicht überzeugt. *„Die Athener, die den Dichter zum Strategen wählten, können für sein Stück begeistert gewesen sein, obwohl die teils gewählten, teils gelosten Preisrichter, deren Urteilsfähigkeit von niemandem garantiert werden konnte, ihm nicht den ersten Preis gaben“*²⁵.

Deutet das Wort εὐδοκμέω, wie ich glaube, aber darauf hin, dass Sophokles Sieger war, so kann das Jahr 441, in dem Euripides laut Marmor Parium²⁶ gesiegt hat, ausgeschlossen werden. Geht man davon aus, dass die Ereignisse in einer chronologisch logischen Abfolge stattgefunden haben, das heißt, dass der Sieg des Sophokles als unmittelbare Voraussetzung für die Strategie anzusehen ist, so bleibt nur mehr das Jahr 442 für die Datierung der Antigone²⁷. Carl Werner Müller hingegen plädiert für das Aufführungsjahr 440 und für einen Synchronismus der beiden Ereignisse. *„Bei der Qualität der Anekdote kann man nur mit einem möglichst einfachen Tatbestand als dokumentarisch bezeugtem Ausgangspunkt rechnen. Es ist dies die Identität des Archonten, durch den sowohl die Amtszeit des Sophokles als Stratege wie auch sein Sieg mit der Antigone datiert war. Strategie und Beginn des Samischen Krieges fallen in das Jahr 441/0, folglich muß die Antigone an den Dionysien des Jahres 440 aufgeführt worden sein. Bei einer chronologischen Differenz von zwei Archonten-Jahren zwischen Sieg und Amtszeit, wie sie die Datierung der Antigone auf 442 voraussetzt, wäre es nie zu einer ursächlichen Verknüpfung beider gekommen“*²⁸. Ob es sich um eine Anekdote handelt oder nicht, ist nicht zu entscheiden. Aber selbst wenn es sich um eine solche

25 Müller G. 1967, 25.

26 ep. 60: ἀφ' οὗ Εὐριπίδης ἐτῶν ὄν ΔΔΔΔΙΙΙΙ τραγωιδίαι πρῶτον ἐνίκησεν.

27 Lesky 1972, 194 und Latacz 2003, 168.

28 Müller C. W. 1984, 48.

handelt, so wird sie doch nur erwähnt, wenn zwischen der Wahl zum Strategen und dem Sieg mit der Antigone kein zu großer Abstand bestand. Für die Frage der relativen Chronologie und in diesem Zusammenhang auch für die Frage der Datierung ist vorderhand nur wichtig, dass die Antigone vor dem König Ödipus auf die Bühne gebracht wurde und zwar in den Jahren 442 oder 440.

2.2.2 Elektra

Der Mythos um Elektra und Orestes nimmt innerhalb der überlieferten griechischen Tragödien insofern eine besondere Stellung ein, als er von allen drei großen Tragikern bearbeitet wurde und vor allem, als die Bearbeitung von allen drei großen Tragikern auch überliefert ist: von Aischylos in den Choephoren, von Sophokles und Euripides in der Elektra. Bis zum Aufsatz von Ulrich Wilamowitz-Moellendorff waren sich die Philologen in der Annahme einig, dass – dem Alter der Autoren folgend – Aischylos die erste, Sophokles die zweite und Euripides die letzte Bearbeitung verfasst hatte. Wilamowitz-Moellendorff ist jedoch der Meinung²⁹, dass „*die Elektra des Sophokles mit Kenntniss der euripideischen gedichtet, oder vielmehr durch dieselbe veranlasst*“ wurde. Manche Elemente der Tragödie³⁰ des Sophokles wirken, so Wilamowitz-Moellendorff, unmotiviert und nicht natürlich und notwendig wie bei Euripides. Diese Aussage revidiert der Philologe aber bereits 16 Jahre später³¹. Dennoch hat seine Aussage aus dem Jahr 1883 eine Lawine ausgelöst und seither wird heftig darüber diskutiert, ob der sophokleischen oder der euripideischen Elektra zeitliche Priorität zugemessen werden müsse und in welches Jahr die beiden Elektren datiert werden können. Walter Burkert spricht sich für das Jahr 420 als Aufführungsdatum für die euripideische Elektra aus³². Da die Dioskuren, vor allem Kastor, Helena und Tyndareos und mit diesen auch Sparta, ihre „Heimat“, im Werk eine besondere Rolle einnehmen, komme dem Stück eine „*eigentümliche und eigenwillige Färbung*“³³ zu. Der Grund dafür sei, so Burkert³⁴, ein Defensivbündnis zwischen Sparta und Athen, welches im Jahre 421 geschlossen und Sparta zum Verbündeten des bisherigen Gegners machte. Wie Thukydides berichtet, war zwischen Athen und Sparta ausgemacht, dass die Lakedaimonier jährlich an den Dionysien nach Athen und die Athener an den Hyakinthen nach Sparta kommen müssen, um den Eid zu erneuern³⁵. Da sich Athen bereits im Jahre 420, also nur ein Jahr nach dem Friedensschluss, mit Argos verbündet und mit Sparta zerstritten hat, kam es zu diesen „Besuchen“ nur einmal. Nun glaubt Burkert, dass Sparta, Helena

29 Wilamowitz-Moellendorff 1883, 223.

30 Beispielsweise das Auftreten des Chores.

31 Wilamowitz-Moellendorff 1899, 57-58.

32 Burkert 1990, 68.

33 Burkert 1990, 67.

34 Burkert 1990, 68.

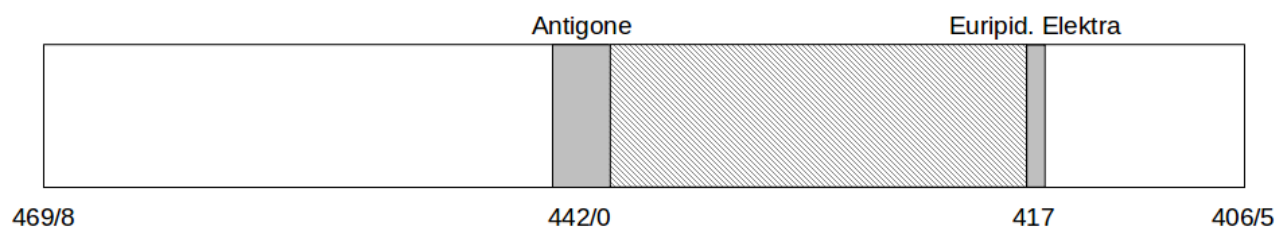
35 Thukydides, 5, 23, 4; Parke-Wormell 1956, Band II, Nr. 136.

und die Dioskuren deshalb eine besondere Rolle im Stück erhalten hatten, weil man mit dem Erscheinen von spartanischen Gesandten im Theater gerechnet hat. *„An den Grossen Dionysien des Jahres 420 also, zur Zeit der Tragödienaufführungen, nahezu zum Jahrestag des Friedensschlusses waren spartanische Gesandte in Athen zu erwarten, um aus Anlass des grossen Festes den ungewöhnlichen Beistandsvertrag „zu erneuern“. Dass es das erste und das letzte Mal sein würde, konnte man nicht wissen; doch hatte der Streit um die Richtung der Politik längst eingesetzt“*³⁶. Daher nimmt er an, dass die euripideische Elektra im Jahre 420 aufgeführt wurde und somit älter als die des Sophokles sei.

Heute wird in der Forschung vielfach davon ausgegangen, dass die sophokleische Elektra gegenüber der euripideischen zeitliche Priorität habe. Aber wann wurden sie aufgeführt? Für die Elektra des jüngsten der drei großen Tragiker wird das Jahr 413 als Aufführungsdatum immer wieder vertreten, so auch von Rüdiger Leimbach³⁷. Durch die Erwähnung des „sizilischen Meeres“ in den Versen 1347ff. wird, so Leimbach, die Expedition nach Sizilien angesprochen und demnach kann die Tragödie auf 413 datiert werden.

Neben dem Jahr 413 wird auch oft das Jahr 418/417 als Aufführungsdatum genannt. So argumentiert Kjeld Matthiessen. *„Mir scheint die Erwähnung des sizilischen Meeres und von in Not befindlichen Schiffen [...] keine Anspielung auf die Flottenexpedition [...] zu sein, wie oft vermutet wird. Vielmehr scheinen mir die Argumente den Ausschlag zu geben, die sich aus den formalen und metrischen Besonderheiten des Stückes gewinnen lassen und die eine Datierung auf die Zeit um 418 nahe legen“*³⁸. Auch Latacz schließt sich dieser Datierung an³⁹.

Sind die Datierung der Antigone auf 442 oder 440 und die der Elektra des Euripides auf 417 richtig und kann die Elektra des Euripides als terminus ante quem für die Elektra des Sophokles gelten, so kann für die Aufführung des König Ödipus eine Zeitspanne von 25 Jahren angenommen werden. Da diese Zeitspanne aber bei Weitem noch keine befriedigende Lösung der Datierungsproblematik liefert, wird in den folgenden Unterkapiteln versucht, die Zeitspanne weiter einzuzugrenzen.



36 Burkert 1990, 68.

37 Leimbach 1972, 190-195, bes. 195.

38 Matthiessen 2002, 125.

39 Latacz 2003, 361.

2.3 Verteidigungsrede des Hippolytos

Auf der Suche nach einem Terminus ante quem stößt man, wie Carl Werner Müller in seiner Abhandlung zeigt, auf die Verteidigungsrede des Hippolytos im gleichnamigen Drama des Euripides. Carl Werner Müller zeigt ebenso die Möglichkeit auf, die aristophanische Komödie „Acharner“ aus dem Jahre 425 als terminus ante quem zu verwenden. Der Ausdruck ὦ πόλις, πόλις aus dem Vers 27 könne nämlich nur dann vom Publikum richtig verstanden worden sein, wenn er als Zitat aus dem König Ödipus (V. 629) verstanden worden wäre. „Er [der Ausdruck, Anm.] erhält an dieser Stelle überhaupt erst seine Pointe, wenn er als Zitat, als paratragodisches Versatzstück verstanden wird, das [...] den [...] über das Geschick der Stadt bekümmerten Dikaiopolis wie einen zweiten Ödipus [...] erscheinen läßt. [...] Nur für den, der diesen Zusammenhang durchschaut [...] entfaltet der syntaktisch wie im sophokleischen Drama isoliert stehende Ausruf des Dikaiopolis ὦ πόλις πόλις sein komisches Potential“⁴⁰. Dieser Ausruf kann meiner Meinung nach nicht als zwingender Beweis dafür gesehen werden, dass die Acharner von König Ödipus abhängen. Der Ausdruck, an dem diese These aufgehängt wird, ist eine sehr häufig gebrauchte Wendung⁴¹, beinahe eine Floskel aus dem Alltag und deshalb erscheint er mir als Basis für eine These zu schwach.

Nun aber zurück zur Verteidigungsrede aus dem Hippolytos. Aus dem Vergleich mit den Versen 1008-1020 aus dem Hippolytos und der Rede des Kreon im zweiten Epeisodion des Oedipus Rex glaube ich, eine zeitlich Priorität des sophokleischen Werkes gegenüber dem euripideischen Stück annehmen zu können, das – wie eine Notiz aus der Hypothesis zum Hippolytos überliefert – im vierten Jahr der 87. Olympiade, also im Jahre 428 v. Chr., aufgeführt wurde.

Ἐδιδάχθη ἐπὶ Ἐπαμείνωνος ἄρχοντος ὀλυμπιάδι πρὸς ἔτει δ’.

Wenn die Verteidigungsrede im König Ödipus tatsächlich, wie ich im Folgenden zeigen will, als Vorlage für die Rede des Hippolytos im euripideischen Drama fungiert, kann die oben genannte Zeitspanne, die von der Aufführung der Antigone und der euripideischen Elektra gerahmt wird, weiter eingegrenzt werden: auf die Jahre von 442/440 bis 428 v. Chr.

2.3.1 Vergleich der Verteidigungsreden

Nachdem Kreon mit der Botschaft nach Theben gekommen ist, der Mörder des Laios müsse gefunden werden, um der Pest ein Ende zu setzen, ruft Ödipus auf Kreons Rat hin den Seher Teiresias zu sich in der Hoffnung, dass dieser ihm des Rätsels Lösung, den Namen des Verbrechers, nennen könne. Nach langem Zögern kann sich Teiresias durchringen, die Wahrheit zu offenbaren

40 Müller C. W. 1984, 9-10.

41 Thesaurus Graecae Linguae: 6, 1347: Soph. Oed. T. 629 et Aristoph. Ach. 27: ὦ πόλις πόλις. Et alibi saepissime.

und Ödipus der Mordtat zu bezichtigen. Von dieser Antwort völlig überrumpelt, vermutet Ödipus, Kreon wolle ihn aus der Stadt verbannen, um selber den Thron zu besteigen und die Macht über Theben zu erlangen. Nach einem kurzen Gespräch mit dem aufgebrachten Ödipus verteidigt sich Kreon gegen die Vorwürfe des Königs. Er legt deutlich dar, dass es keinerlei Gründe für ihn gäbe, Ödipus vom Thron zu stoßen. Er habe keinerlei Interesse, an dessen Stelle zu rücken. Er genieße nämlich als Bruder der Königin und als Schwager des Königs in der Stadt alle Vorteile, die er sich nur wünschen könne. Er würde von allen begrüßt, habe Anteil am Reichtum, müsse aber weder die Sorgen und Ängste, die einen König quälen, ertragen, noch die Gefahren auf sich nehmen, die überall auf den Regierenden lauern (587-591 und 596-597).

ἐγὼ μὲν οὖν οὔτ' αὐτὸς ἰμείρων ἔφυν
 τύραννος εἶναι μᾶλλον ἢ τύραννα δρᾶν,
 οὔτ' ἄλλος ὅστις σωφρονεῖν ἐπίσταται.
 νῦν μὲν γὰρ ἐκ σοῦ πάντ' ἄνευ φόβου φέρω,
 εἰ δ' αὐτὸς ἦρχον, πολλὰ κὰν ἄκων ἔδρων.
 [...]
 νῦν πᾶσι χαίρω, νῦν με πᾶς ἀσπάζεται,
 νῦν οἱ σέθεν χρήζοντες αἰκάλλουσί με.

Um die Richtigkeit seiner Argumentation zu unterstreichen, beruft sich Kreon auf eine göttliche Instanz, nämlich auf das Orakel in Delphi. Wenn Ödipus ihm nicht Glauben schenken kann, so solle er doch zur Pythia gehen und sie fragen, ob ihm wahre oder falsche Worte verkündet wurden. Sollte Pythia Kreon der Lüge beschuldigen, so solle Ödipus Kreon gefangen nehmen und töten, wie er in den Versen 603-604 sagt.

καὶ τῶνδ' ἔλεγχον τοῦτο μὲν Πυθῶδ' ἰὼν
 πεύθου τὰ χρησθέντ', εἰ σαφῶς ἤγγειλά σοι.

Am Ende seiner Verteidigungsrede schildert Kreon Ödipus in den Versen 608-610 für sein vorschnelles Anklagen. Er hätte nicht unüberlegt seinem Schwager solch eine Tat vorwerfen dürfen, da er doch keine Beweise gegen ihn in der Hand habe, und Kreon außerdem immer als gerechter Bürger gelebt und im Sinne der Stadt gehandelt habe.

γνώμη δ' ἀδήλω μή με χωρὶς αἰτιῶ.
 οὐ γὰρ δίκαιον οὔτε τοὺς κακοὺς μάτην
 χρηστοὺς νομίζειν οὔτε τοὺς χρηστοὺς κακοῦς.

Um die Struktur der Verteidigungsrede im 2. Epeisodion kurz zusammenzufassen: Erstens versucht Kreon Ödipus mit dem Argument zu überzeugen, dass er niemals das Leben des Herrschers, das mit Gefahren, Sorgen und Ängsten verbunden ist, seinem Leben, das er sorgenfrei, aber dennoch mit Achtung und Anerkennung von Seiten der Bürger verbunden, genießen kann, vorziehen würde. Zur Bekräftigung seiner Aussage beruft er sich weiters auf das Orakel in Delphi und klagt schließlich Ödipus an, vorschnell gerichtet zu haben.

Welche Parallelen finden sich in der Rede des Hippolytos, die auf eine Abhängigkeit schließen lassen könnten? Alle drei inhaltlichen Punkte aus der Rede des Kreon finden sich auch in den von Hippolytos gesprochenen Versen, aber in leicht veränderter Form. Die kontextuelle Einbettung der Rede in das Werk ist wichtig, um die Ursache für die beiden Reden miteinander vergleichen zu können. Hippolytos, der Sohn des Theseus, verschmäht die Liebesgöttin Aphrodite und hat sein Leben der Jungfräulichkeitsgöttin Artemis und somit der Jagd und der Keuschheit geweiht. Phaidra, die Stiefmutter des Hippolytos, wird von Liebe zu ihrem Stiefsohn erfasst und gesteht sie diesem, während Theseus sich mit einer Bittgesandtschaft fern von Athen aufhält. Hippolytos weist die Königin, wie zu erwarten, zurück, schwört aber gleichzeitig, seinem Vater nichts von ihrer Sehnsucht zu ihm zu verraten. Diesem Schwur kann Phaidra nicht vertrauen und beschließt, von ihrer Amme dazu überredet, Hippolytos bei seinem Vater zu verleumden. Sie schreibt dazu kurz vor ihrem Selbstmord einen Brief an ihren Mann und behauptet, dass Hippolytos ihr nachgestellt habe. Theseus, nach Athen zurückgekehrt, sieht die Leiche seiner Frau, liest den Brief, glaubt den Worten seiner Frau und beklagt sein Unglück. Er sieht keinen anderen Ausweg, als Poseidon darum zu bitten, seinen Sohn zu töten. Da Theseus beim Gott drei Wünsche frei hat, weiß jeder Zuschauer, dass die Bitte erhört wird, und der Tod des Hippolytos nicht mehr abzuwenden ist. Sobald Theseus seinen Sohn verwünscht hat, lässt er nach ihm holen und will ihn zur Rede stellen. Als Hippolytos die Bühne betritt, versucht er sich gegen die Anklagepunkte zu verteidigen, ohne aber die Wahrheit – sich an den geleisteten Eid erinnernd – preiszugeben.

Hippolytos ist überzeugt, dass sein Vater in der Gier nach Herrschaft, Reichtum und Macht ein Motiv für diese ihm vorgeworfene Tat sieht. Nun befindet er sich in den Versen 1112-1120 in der gleichen Situation wie Kreon.

μάταιος ἄρ' ἦν, οὐδαμοῦ μὲν οὖν φρενῶν.
ἀλλ' ὡς τυραννεῖν ἠδύ; τοῖσι σώφροσιν
ἦκιστ', ἐπεὶ τοι τὰς φρένας διέφθορεν
θνητῶν ὅσοισιν ἀνδάνει μοναρχία.
ἐγὼ δ' ἀγῶνας μὲν κρατεῖν Ἑλληνικοῦς

πρῶτος θέλοιμ' ἄν, ἐν πόλει δὲ δεύτερος
 σὺν τοῖς ἀρίστοις εὐτυχεῖν ἀεὶ φίλοις·
 πράσσειν τε γὰρ πάρεστι, κίνδυνός τ' ἀπὼν
 κρείσσω δίδωσι τῆς τυραννίδος χάριν.

Hippolytos gesteht zwar, bei den sportlichen Agonen immer siegen zu wollen, aber keinerlei Interesse daran zu haben, Erster im Staat zu sein. Da gebe er sich mit dem zweiten Platz, hinter seinem Vater und seiner Stiefmutter, zufrieden. Auch er zieht, wie Kreon im Ödipus, sein Leben in Freiheit und Sicherheit dem des Königs in Angst und Furcht vor. So wäre die Hoffnung auf die Herrschaft kein Motiv, Phaidra zu begehren und mit ihr zusammen die Macht in Troizen zu übernehmen. *„Dies ist nun genau Kreons Position und setzt, wenn auch in abgemilderter Form, seine Differenzierung zwischen Amt (τύραννος) und herrscherlicher Macht (τύραννα) außerhalb des Amtes (V. 588) voraus, ohne daß dies explizit gemacht würde“⁴².*

Ebenso lassen sprachliche Elemente auf eine Abhängigkeit der beiden Stellen schließen. Der Ausdruck τοῖσι σῶφροσιν in Vers 1013 entspricht dem im Vers 589 von Kreon verwendeten σωφρονεῖν. Auch die Tatsache, dass Hippolytos sich als ἐν πόλει δὲ δεύτερος bezeichnet, erinnert an den Vers 581 im König Ödipus, wo sich Kreon, seinem tatsächlichen Rang entsprechend, als Dritter im Staate, hinter Ödipus und Iokaste, positioniert.

In den Versen 1025-1027 ruft Hippolytos Zeus als Zeugen an dafür, dass er niemals die Ehe seines Vaters angetastet habe – nicht einmal in Gedanken.

νῦν δ' ὄρκιόν σοι Ζῆνα καὶ πέδον χθονὸς
 ὄμνυμι τῶν σῶν μήποθ' ἄψασθαι γάμων
 μηδ' ἂν θελήσαι μηδ' ἂν ἔννοιαν λαβεῖν.

Die Parallelen zwischen der Rede des Kreon und der des Hippolytos liegen auf der Hand. Beide sind Angehörige der königlichen Familie und genießen als solche Achtung und Anerkennung bei der Bevölkerung. Sie können ihr Leben genießen, ohne durch die Aufgaben und Gefahren, die auf den Schultern der Herrschenden lasten, beeinträchtigt zu werden. Außerdem berufen sich beide auf einen Gott, Kreon auf Apoll in Delphi und Hippolytos auf Zeus, der als Garant für ihre Aussagen eintreten soll. Hippolytos zeigt sich zudem als σωφρονέστατος aller Bürger, was an die Selbstdarstellung des Kreon erinnert, der sagt, sich immer richtig verhalten und nur zum Wohle der Stadt und im Sinne des Königs gehandelt zu haben.

42 Müller C. W. 1984, 18.

Dass die Rheseis nach demselben Muster gestaltet wurden, konnte aufgezeigt werden. Aber was spricht dafür, dass die Rede im Ödipus das Vorbild für die des Sohnes der Amazonenkönigin war und nicht umgekehrt? Kurz: Was spricht für die Priorität der Kreon-Rede?

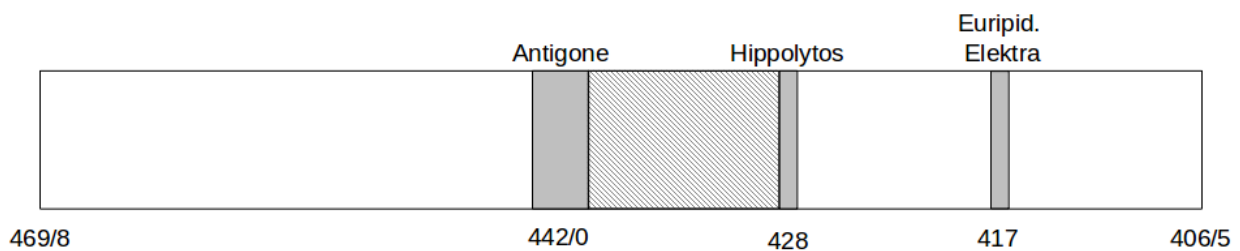
Die Verteidigungsrede des Kreon scheint eine Rede zu sein, die ihren Zweck erfüllt und logisch aufgebaut ist. Zwar hat Ödipus keinerlei Beweise gegen seinen Schwager in der Hand, aber die Idee, er wolle sich der Herrschaft bemächtigen, ist insofern berechtigt, als Kreon tatsächlich den Thron nach Ödipus übernehmen wird. Außerdem erfüllt die Verteidigungsrede des Kreon ihren Zweck: Die Argumente des Kreon sind klar formuliert und logisch aufgebaut. Iokaste und den Chor kann Kreon mit seinen Argumenten überzeugen. Diese Argumentationsweise wird zwar von Hippolytos aufgenommen, allerdings unter veränderten Vorzeichen: Während Kreon mit seinen Argumenten überzeugen kann, ist Hippolytos dazu gar nicht imstande, da er durch den Eid daran gehindert wird, ein ihn entlastendes Argument, ja das wichtigste entlastende Argument, vorzubringen. Diese Tatsache erweckt Mitleid mit dem Jüngling beim Publikum, das weiß, dass Hippolytos nichts Unrechtes getan hat. Dieses Wissen hat nur das Publikum, nicht aber Theseus. Er muss wegen der Beweislage davon ausgehen, dass sein Sohn ein ἀδικήσας ist und er muss in seiner Rolle als Richter, die ihm als Herrscher zukommt, auch dafür sorgen, den Täter zu bestrafen. Er ist von Hippolytos Schuld überzeugt und hat ihn auch schon verurteilt, noch bevor sein Sohn sich hätte verteidigen können. Hippolytos kann, im Unterschied zu Kreon, nicht mehr unbeschadet aus der Sache aussteigen.

Hippolytos stellt sich als σωφρονέστατος aller dar und gerade diese Selbstdarstellung scheint in Anbetracht der Beweislage überheblich, arrogant und hat alle Anzeichen von Hybris. Er baut seine Verteidigung auf sein schuldloses, reines Wesen und gerade *„diese Strategie [...] muß scheitern, wenngleich es für Hippolytos in der vorliegenden Situation keine bessere gibt. Denn gerade an Hippolytos' Makellosigkeit glaubt Theseus nicht“*⁴³. An diese kann er ja gar nicht glauben, da alles gegen seinen Sohn zu sprechen scheint. Die σωφροσύνη, an der Hippolytos zeit seines Lebens festhält, wird ihm zum Verhängnis. Im Ödipus hingegen scheint Kreon nicht schuldig zu sein und zu Unrecht verurteilt zu werden, weil Ödipus keine Beweise hat, die er gegen seinen Schwager vorbringen kann. Auch die Argumentation von Hippolytos ist weit „ungeschickter“, als die seines „sophokleischen Vorbildes“. Die Vermutung des Hippolytos, dass Theseus ihn nur deshalb verurteile, weil er davon ausgehe, dass sein Sohn die Herrschaft erlangen will, ist absurd. Solange nämlich Theseus noch lebt, der nur wegen einer Festgesandtschaft außer Landes ist und nicht, wie in der ersten Fassung des Hippolytos, als tot gilt, hat sein Sohn keinen Anspruch auf den Thron, auch dann nicht, wenn er die Frau des Vaters heiraten würde. Das heißt, die Verteidigung kann

43 Dubischar 2001, 377.

schon deshalb von vornherein nicht funktionieren. Zum Zweiten ist die Rede des Jünglings zum Scheitern verurteilt, weil der Tod des Hippolytos durch den schon vorher ausgesprochenen Fluch bereits beschlossene Tatsache ist.

Hippolytos hat, unabhängig von der Perspektive der Betrachtung, keine Chance, heil zu entkommen, während Kreon, sowohl durch die Ausgangslage als auch die Argumentationsweise bedingt, Hoffnungen auf ein Entkommen setzen kann. Demnach scheint die Rede des Kreon sich insgesamt besser in die Situation einzufügen, während der Leser bei der Lektüre der Rhesis des Hippolytos den Eindruck gewinnen muss, dass die Rede „aufgesetzt“ und erzwungen ist.



2.4 Die Pest in Athen

Im Jahre 1800 unternimmt der Mediziner Samuel Musgrave den Versuch, den König Ödipus zu datieren. Er vergleicht die im Oedipus Rex am Anfang vorkommende Pest mit der Seuche, die, während des zweiten Jahres des Peloponnesischen Krieges ausgebrochen, von Thukydides beschrieben wird, und stellt aufgrund der Ähnlichkeit der Beschreibung die These auf, die Schilderung der Pest in der Tragödie des Sophokles sei eine Anspielung auf die historische Seuche, die Athen heimgesucht hat.

Τοιόσδε μὲν ὁ τάφος ἐγένετο ἐν τῷ χειμῶνι τούτῳ. Καὶ διελθόντος αὐτοῦ πρώτον ἔτος τοῦ πολέμου τοῦδε ἐτελεύτα. τοῦ δὲ θέρους εὐθὺς ἀρχομένου Πελοποννήσιοι καὶ οἱ ξύμμαχοι τὰ δύο μέρη ὥσπερ καὶ τὸ πρῶτον ἐσέβαλον ἐς τὴν Ἀττικὴν (ἠγεῖτο δὲ Ἀρχίδαμος ὁ Ζευξιδάμου Λακεδαιμονίων βασιλεύς), καὶ καθεζόμενοι ἐδήουν τὴν γῆν. καὶ ὄντων αὐτῶν οὐ πολλὰς πω ἡμέρας ἐν τῇ Ἀττικῇ ἡ νόσος πρῶτον ἤρξατο γενέσθαι τοῖς Ἀθηναίοις... (Thukydides, II, 47).

Diesen Worten des Thukydides folgend, ist die Pest im Frühsommer 430 ausgebrochen. Da die Dionysien im März und April aufgeführt wurden, kann der Oedipus Rex nur an den Dionysien des

Jahres 429 v. Chr. auf die Bühne gebracht worden sein, sofern die Parallelisierung der thebanischen Seuche mit der athenischen Pest richtig ist.

Die Argumentation Musgraves überzeugte lange Zeit und so schlossen sich viele Philologen seiner These an. Auch für Albin Lesky scheint das Ereignis von 429, wenngleich nicht mehr unumstritten, eine Basis für die Datierung zu sein. Aber dennoch kann er die Überlegungen von Musgrave in seiner Untersuchung nicht ganz ignorieren: „Für die Begrenzung nach oben ist die Frage wichtig, ob die im Prolog geschilderte Seuche einen Reflex der Pest von 429 darstellt. Die Entscheidung ist schwierig, da es sich nicht um eine Seuche handelt, wie Thukydides sie schildert, sondern um das Absterben aller Lebenstrieb, wie es die Erinyen bei Aischylos Attika androhen. Da aber nach der Stellung des Stückes im erhaltenen Werke die erste Hälfte der 20er Jahre der wahrscheinlichste Ansatz bleibt [...] ist die Möglichkeit nicht auszuschließen, daß Erinnerungen an das große Sterben mitschwingen“⁴⁴.

Die Tatsache, dass Sophokles scheinbar jener Dichter war, der die Seuche mit dem thebanischen Sagenkreis in Verbindung gebracht hat, lässt aufhorchen und scheint ein Argument für diese These zu sein.

Odysseus berichtet im elften Gesang der Odyssee von den Menschen, die er in der Unterwelt getroffen hat, und kommt dabei auch auf Epikaste, die Mutter und Ehefrau des Ödipus, zu sprechen. Er erwähnt in diesem Zusammenhang zwar alle für den Mythos relevanten Momente, den Inzest, den Selbstmord der Iokaste und die Leiden, die Ödipus zu Hause erwarteten, sagt aber nichts von einer Seuche oder Krankheit, die die Stadt heimgesucht hat. Odyssee λ, 271-280.

Μητέρα τ' Οἰδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην,
ἢ μέγα ἔργον ἔρεζεν ἀιδρείησι νόοιο
γημαμένη ᾗ ὑἱ· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίζας
γῆμεν· ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν.
ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων 275
Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοὰς διὰ βουλᾶς·
ἢ δ' ἔβη εἰς Αἶδαο πυλάρταο κρατεροῖο,
ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου,
ᾗ ἄχει σχομένη· τᾷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω
πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς ἐρινύες ἐκτελέουσι. 280

44 Lesky, 1972, 217-219.

Pindar erinnert in der zweiten Olympischen Ode an das thebanische Königshaus und erzählt in knapper Form von Laios, der von seinem Sohn getötet wurde und davon, dass sich Eteokles und Polyneikes im Wechseltmord umbrachten. Auch in seiner Schilderung wird die Pest nicht angesprochen.

Im letzten Stasimon der aischyleischen „Sieben gegen Theben“, in dem die Geschichte des Ödipus zusammengefasst wird, wird ebenfalls nicht auf die Seuche Bezug genommen.

Eine sehr ausführliche Zusammenfassung der Geschehnisse um Iokaste, Ödipus und Laios gibt Euripides im Prolog der Phönissen, den er Iokaste sprechen lässt. Sie gibt sogar das Orakel wieder, das Laios gegeben wurde, nennt die Namen der Kinder, die sie mit Ödipus gezeugt hat, und vergisst auch nicht, die Sphinx zu erwähnen, die Unheil und zugleich auch Ödipus in die Stadt gebracht hat. Trotz aller Genauigkeit des Berichtes erwähnt auch Euripides in den Versen 53-62. mit keinem Wort die Pest.

γαμεῖ δὲ τὴν τεκοῦσαν οὐκ εἰδὼς τάλαι,
οὐδ' ἢ τεκοῦσα παιδὶ συγκοιμωμένη.
τίκτω δὲ παῖδας· παιδὶ δύο μὲν ἄρσενας, 55
Ἴτεοκλέα κλεινὴν τε Πολυνεῖκους βίαν,
κόραξ τε δισσάς· τὴν μὲν Ἴσμῆνην πατὴρ
ὠνόμασε, τὴν δὲ πρόσθεν Ἀντιγόνην ἐγὼ.
μαθὼν δὲ τὰ μὰ λέκτρα μητρώων γάμων
ὁ πάντ' ἀνατλάς Οἰδίπους παθήματα 60
εἰς ὄμμαθ' αὐτοῦ δεινὸν ἐμβάλλει φόνον,
χρυσηλάτοις πόρπαισιν αἰμάξας κόραξ.

Pausanias erwähnt zwar im Zusammenhang mit dem Kithairon die Aussetzung des Knaben und das Orakel an Laios, das Rätsel der Sphinx, den Inzest und den Doppelmord der Brüder, wenn er auf Theben zu sprechen kommt. Von der Pest ist aber auch im griechischen Reisebericht keine Rede.

In der Bibliothek von Apollodor – um neben Pausanias einen weiteren Autor zu nennen, der den Mythos nach Sophokles bearbeitet hat – wird davon berichtet, dass Laios und Iokaste das Orakel bekamen und dass Laios vom eigenen Sohn ermordet wurde. Entgegen diesem Spruch habe Laios weintrunken mit seiner Frau ein Kind gezeugt, das sie im Kitharion aussetzten, da sie die Erfüllung des Spruches fürchteten. Nachdem das Kind von Hirten gefunden und nach Korinth an den Königshof gebracht worden war, wuchs es dort bei seinen vermeintlichen Eltern auf, bis ein Altersgenosse ihn als untergeschobenen Bastarden verschmähte. Um sich Gewissheit zu

verschaffen, zog er nach Delphi und erfuhr vom Orakel, dass er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde. Daraufhin beschloss er, nicht mehr nach Korinth zu gehen. Auch der weitere Verlauf der Ereignisse, das Rätsel der Sphinx, die Hochzeit mit Iokaste und die Geburt der vier gemeinsamen Kinder werden erwähnt, die folgenden Geschehnisse bis zum Kampf von Eteokles und Polyneikes kurz abgehandelt, von der Pest ist aber nicht die Rede.

Die Pest scheint ein Motiv zu sein, das nur Sophokles in seinem Werk berücksichtigt hat. Daher kann man vermuten, dass es damit eine besondere Bewandnis hat. Liest man aber über den Prolog hinaus, muss man diese Meinung bald revidieren. Die Pest wird als Thema, das im Prolog im Mittelpunkt steht, vom Orakel, das von Kreon nach Theben gebracht wird, abgelöst. Im weiteren Verlauf der Handlung spielt die Seuche keine oder nur eine sehr geringe Rolle. So glaube ich, dass die Seuche nicht an die Pest in Athen erinnern soll, sondern dass diese – wie auch Bernard Knox anmerkt – vielmehr ein Element ist, die Fahndung nach dem Mörder ins Rollen zu bringen⁴⁵. „*Sophocles had a dramatic problem – to find an imperative factor which would set in motion the process of discovery; ... He needed something that would impel Oedipus to search for the murderer of Laios*“⁴⁶. Gegen die These von Musgrave sprechen folgende Überlegungen:

1. Die Seuche im König Ödipus wird zwar am Anfang ziemlich ausführlich behandelt, gerät aber in Vergessenheit, sobald neue Probleme auftauchen, die den König beschäftigen und all seine Aufmerksamkeit verlangen. Will Sophokles mit dieser Schilderung an die Pest in Athen erinnern, würde er sie nicht nach so kurzer Zeit ausblenden und, wenn überhaupt, nur mehr zu einem Nebenargument machen können, an das neben dem Prolog nur mehr im 2. Stasimon erinnert wird. Für die Besucher des Theaters – in der Regel Athener – bedeutete die Seuche eine existenzielle Gefahr und sie hätten es nicht ertragen, wenn diese zu einer Nebensächlichkeit abgestempelt worden wäre. Außerdem wäre damit an das Sterben vieler attischer Bürger, und unter anderem auch an Perikles, erinnert worden, der zur Zeit der Aufführung im Jahre 429, von der Seuche heimgesucht, selbst im Sterben lag. Es ist schwer vorstellbar, dass Sophokles eine Tragödie auf die Bühne gebracht hat, welche an das Leiden des Strategen, an dem die Hoffnungen der Athener hingen, erinnern und sein Ableben zeigen soll.

Hellmut Flashar schließt ebenso eine Gleichung der thebanischen Pest mit der athenischen Seuche aus: „*Hätte Sophokles unter dem unmittelbaren Eindruck der „Pest“ die Trilogie,*

45 Ähnlich verhält es sich mit der Pest am Beginn der Ilias. Sie bringt den Stein ins Rollen und wird nach den ersten Versen nie mehr im gesamten Stück erwähnt. Die Pest wird in beiden Werken auf ähnliche Weise geschildert. Der Unterschied aber ist, dass die Pest im König Ödipus das ganze Stück hindurch in der Stadt noch wüten muss, da der Mörder des Laios erst am Ende des Stückes gestellt und bestraft wird. In der Ilias hingegen werden schon im ersten Gesang alle Hebel in Bewegung gesetzt, den Willen des Gottes zu erfüllen und so die Seuche auszulöschen. Aber auch in der Ilias wird nie ausdrücklich gesagt, dass die Seuche besiegt wurde.

46 Knox 1956, 136.

die den König Ödipus enthält, an den Dionysien des Jahres 429 zur Aufführung gebracht, so wäre dies noch zu Lebzeiten des Perikles geschehen. Dann hätte das Publikum vor allem aus dem Prolog eine seltsame Analogie herausgehört. Die Thebaner im Spiel (30-40) wie die Athener in der Realität (Thukydides 2,65,4) setzten ihre ganze Hoffnung auf die Rettung aus der verzweifelten Situation in die Fähigkeiten eines einzigen Mannes. Damit wäre Perikles in eine so enge Analogie zu einer Dramenfigur gestellt, wie es für die Gattung Tragödie unerhört und – im Hinblick auf das weitere Schicksal des Ödipus – von peinlicher Aufdringlichkeit gewesen wäre⁴⁷.

2. Die Athener wollten keine Tragödie sehen, in der ihr militärisches Versagen gezeigt wurde. Das beweist die Reaktion des Publikums auf die Aufführung der Tragödie „Die Einnahme von Milet“ von Phrynichos, die Herodot im 6. Buch, 21,2 beschreibt.

Ἀθηναῖοι μὲν γὰρ δῆλον ἐποίησαν ὑπεραχθεσθέντες τῇ Μιλήτου ἀλώσει τῇ τε ἄλλῃ πολλαχῆ, καὶ δὴ καὶ ποιήσαντι Φρυνίχῳ δρᾶμα Μιλήτου ἄλωσιν καὶ διδάξαντι ἐς δάκρυά τε ἔπεσε τὸ θέητρον καὶ ἐζημίωσάν μιν ὡς ἀναμνήσαντα οἰκῆια κακὰ χιλίησι δραχμῆσι καὶ ἐπέταξαν μηκέτι μηδένα χρᾶσθαι τούτῳ τῷ δράματι.

Aus heutiger Sicht war die Strategie der Athener, sich zum Schutz vor den Spartanern innerhalb der großen Mauern zurückzuziehen, eine militärische Fehlentscheidung. Zwar dürften die Griechen im 5. Jh. nicht gewusst haben, dass die mangelnde Hygiene, eine Folge des Zusammenlebens vieler Menschen auf so knappen Raum, ein Grund für die Pest ist. Aber sicherlich verstanden sie, dass die Pest und die damit verbundene hohe Sterberate ihr Ziel, den Krieg gegen Sparta zu gewinnen, stark gefährden kann. Ich glaube nicht, dass der Dichter diese politisch ungünstige Situation, mit der die Menschen tagtäglich konfrontiert waren, auch noch bei den Tragödienaufführungen zur Schau stellen wollte.

3. Vergleicht man die Pestbeschreibung bei Sophokles mit den Beschreibungen der Krankheit in anderen Werken, erkennt man, dass die Schilderung mehr literarischer als historischer Natur ist. Nicht nur die Bevölkerung wird von der Seuche erfasst, auch die Tiere sterben⁴⁸. Ebenso können Frauen keine Kinder mehr zur Welt bringen, die Ernte reift nicht mehr ab und kann somit auch nicht mehr eingefahren werden. Diese Beschreibung gleicht nicht der Beschreibung des Thukydides im zweiten Buch.

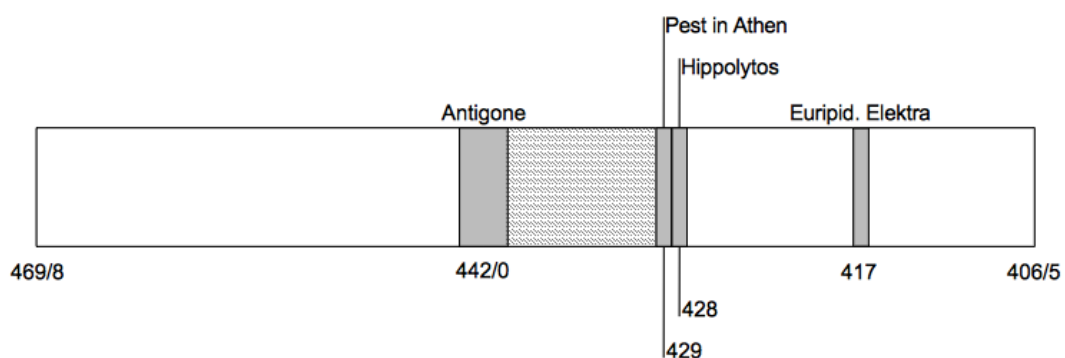
47 Flashar 2000, 100.

48 Im ersten Gesang der Ilias (43-52) wird beschrieben, wie Apoll seine Pfeile auf die Erde sandte und dass zuerst die Maultiere und die Hunde von der Seuche erfasst wurden und dann erst die Menschen.

Auch Carl Werner Müller widerspricht dem Versuch, die athenische Pest mit der thebanischen Seuche zu vergleichen. *“Der wichtigste Einwand gegen die Annahme, hinter der Schilderung des großen thebanischen Sterbens zu Beginn des Ödipus stehe das Erlebnis der Pest von 430/29, ist der Umstand, daß wir es im Drama des Sophokles nicht mit einem epidemischen Krankheitsbefund, vergleichbar der Pestbeschreibung im zweiten Buch des Thukydides, zu tun haben. [...] Die Beschreibung des Priesters (V. 18 ff.) und des Chores (V. 168ff.) wirkt topisch-literarisch, nicht realistisch im Sinne einer Autopsie – ein Befund, der angesichts der Beispiele grausig-realistischer Darstellungselemente in den Tragödien des Sophokles sein besonderes Gewicht hat“*⁴⁹.

Gibt es auch Übereinstimmungen im Verhaltensmuster des Volkes bei Sophokles und bei Thukydides – nämlich Menschen, die Götter anrufen, Orakel befragen und erfahren wollen, wie sie mit der Seuche umgehen sollen, außerdem auch Tempel und Altäre aufsuchen, um die Krankheit durch Gebete abzuwehren – dann ist dies darauf zurückzuführen, dass es allgemeine Verhaltensweisen gab, nämlich gewisse Rituale, die bei den Griechen verwurzelt waren und das Ziel hatten, sich gegen Krankheiten, wie eine Pest oder eine andere Seuche, zu wehren.

Aufgrund der in diesem Kapitel angeführten Punkte spreche ich mich gegen eine Gleichung der thebanischen Pest mit der athenischen während des zweiten Jahres des Peloponnesischen Krieges aus. Somit scheidet das Jahr 429 v. Chr. als potenzielles Aufführungsdatum für den König Ödipus aus und die Pest aus dem Jahre 429 kann nur als terminus ante quem für den König Ödipus gesehen werden. Nach dem Jahre 429 war die Intensität der Seuche nicht mehr so stark, stellte aber für Athen trotzdem immer noch eine gewisse Gefahr dar, bis sie 425 schließlich erneut heftig ausbrach. Somit gelten die oben angeführten Überlegungen, meiner Meinung, auch für die Jahre nach 429 und es ist deshalb nicht denkbar, dass Sophokles in den späteren Jahren diese Tragödie auf die Bühne gebracht hat. Für mich gilt die Pest in Athen im Jahr 429 als terminus ante quem.



49 Müller C. W. 1984, 34-35.

2.5 Informationen aus den Didaskalien

Die Antigone, ein Werk, das für den König Ödipus als terminus post quem fungiert und auf das Jahr 442 oder 440 datiert wird, und das Stück Hippolytos, der terminus ante quem für den Ödipus, im Jahre 428 aufgeführt, können als Eckdaten in der Frage nach dem Aufführungsdatum des König Ödipus verwendet werden. Da ich mir aufgrund der prekären Situation in Athen keine Aufführung nach dem Jahre 429 vorstellen kann, kann die Zeitspanne auf die Jahre 442/440 bis 430 eingegrenzt werden.

Zwischen der Antigone und dem König Ödipus werden nach der relativen Chronologie die Trachinierinnen datiert. Wann diese genau aufgeführt wurden, weiß man nicht, aber man hat sich in der Forschung darauf geeinigt, dass sie, wenn nicht zusammen mit dem König Ödipus, entweder 438 oder 436 aufgeführt wurden. Somit könnte die Zeitspanne für die Aufführung des König Ödipus erneut eingeschränkt werden. Da aber das Aufführungsdatum zu den Trachinierinnen nicht klar überliefert ist und wir auch nicht wissen, welchen Platz im Agon Sophokles mit diesem Werk errungen hat, bietet das Stück keine sichere Stütze.

Nachdem nun die Eckdaten definiert sind, will ich die Jahre hervorheben, in denen Sophokles nicht zweiter war oder Philokles nicht gesiegt hat⁵⁰. Zuvor soll aber an dieser Stelle die These des „Zwei-Jahres-Zyklus“ besprochen werden. In der Wissenschaft geht man davon aus, dass Sophokles, wie auch andere Dichter, nur alle zwei Jahre bei den großen Dionysien aufgetreten ist. Das lässt sich dadurch erklären⁵¹, dass die Dichter es aus zeitlichen Gründen nicht geschafft hätten, jährlich drei Tragödien und ein Satyrspiel zu verfassen, einzustudieren und auf die Bühne zu bringen. Im März/April wurden die Dramen beim Dionysosfest aufgeführt. Bereits beim Regierungsantritt des Archon eponymos im Juni/Juli des gleichen Jahres hätten die vier neuen Stücke eingereicht werden müssen. In einer so kurzen Zeit wäre das kaum möglich gewesen. Da auch *„keine Beteiligung eines Tragikers am Agon zweier aufeinanderfolgender Jahre für das 5. Jahrhundert bezeugt [ist, Anm.]“*⁵², kann davon ausgegangen werden, dass auch Sophokles immer ein Jahr „pausierte“. Diese These ist im Folgenden als gegeben anzunehmen⁵³.

50 Im Jahr, in dem Ödipus aufgeführt wurde, hat Sophokles den zweiten Platz belegt und Philokles gewonnen. Mehr dazu oben, 13.

51 Müller C. W. 1984, 40-41.

52 Müller C. W. 1984, 41.

53 Nach dieser Theorie hat kein Dichter an mehreren aufeinanderfolgenden Jahren aufgeführt. Die Möglichkeit, dass ein Dichter 2 Jahre ausgesetzt hat und sie somit der „Zwei-Jahres-Zyklus“ verschieben könnte, beinhaltet die These aber nicht, wobei diese Überlegung nicht auszuschließen ist.

Jahr	Aufgeführte Tragödien	Textquelle
442 v. Chr.	In diesem Jahr wurde vielleicht die Antigone aufgeführt. Wenn die Antigone aufgeführt wurde, mit der Sophokles siegte ⁵⁴ , kann der König Ödipus nicht aufgeführt worden sein.	
441 v. Chr.	In diesem Jahr siegte Euripides zum ersten Mal ⁵⁵ .	
440 v. Chr.	Antigone?	
439 v. Chr.	Der „Zwei-Jahre-Rhythmus“ schließt dieses Jahr aus.	
438 v. Chr.	Sophokles nimmt zwar an den Agonen teil, erreicht aber nicht den zweiten Platz, sondern siegt. (vielleicht mit den Trachinierinnen?). Euripides wird mit der Alkestis zweiter.	ἐδιδάχθη (sc. Euripidis Alcestis) ἐπὶ Γλαυκίνου ἄρχοντος {τ} Ὀλ(υμπιάδος) <πε' (85) ἔτει β'>. πρῶτος ἦν Σοφοκλῆς, δεύτερος Εὐριπίδης Κρήσσαις, Ἀλκμαίωσι τῷ διὰ Ψωφίδος, Τηλέφῳ, Ἀλκήστιδι ⁵⁶ .
437 v. Chr.	Der „Zwei-Jahre-Rhythmus“ schließt dieses Jahr aus.	
436 v. Chr.	Für dieses Jahr sind keine Didaskalien überliefert. Trachinierinnen?	
435 v. Chr.	Dieses Jahr scheidet aus, weil Iophon und nicht Philokles siegte.	[ἐπὶ Λυσιμάχου] τραγωιδ[ῶν] Νίκων Α[- - ἐχορή] Ἴοφῶν ἐ[δίδασκειν] [ὑποκ]ρι[τῆς – –] ⁵⁷
434 v. Chr.	Der „Zwei-Jahre-Rhythmus“ schließt dieses Jahr aus.	
433 v. Chr.	König Ödipus?	
432 v. Chr.	Der „Zwei-Jahre-Rhythmus“ schließt dieses Jahr aus.	

54 Mehr dazu oben, 18.

55 Marmor Parium, ep. 60.

56 Snell 1971, DID C 11.

57 Snell, 1971, DID A 1, col. 4.

431 v. Chr.	Sophokles belegte zwar den zweiten Platz (mit welchen Stücken, ist nicht bekannt), aber nicht Philokles sondern Euphorion siegte.	ἔδιδάχθη (sc. Euripidis Medea) ἐπὶ Πυθοδώρου ἄρχοντος Ὀλυμπιάδος πζ' (87) ἔτει α'. πρῶτος Εὐφορίων, δεύτερος Σοφοκλῆς, τρίτος Εὐριπίδης Μηδεΐα, Φιλοκτήτη, Δίκτυι, Θερισταῖς σατύροις ⁵⁸ .
430 v. Chr.	Der „Zwei-Jahre-Rhythmus“ schließt dieses Jahr aus.	
429 v. Chr.	Für dieses Jahr sind keine Didaskalien überliefert, aber das Jahr kann wegen der in Athen wütenden Pest (s. oben) ausgeschlossen werden.	
428 v. Chr.	In diesem Jahr führte Euripides den Hippolytos auf, der, wie angeführt, vom König Ödipus abhängt und somit nach diesem verfasst worden sein muss.	

So bleiben als Aufführungsjahre für den Oedipus Rex das Jahr 436, falls der König Ödipus zusammen mit den Trachinerinnen, die in diesem Jahr vielleicht auf die Bühne gebracht wurden, aufgeführt wurde oder die Jahre 434 und 433. Zu allen Daten gibt es keine urkundlichen Informationen, die ein Jahr bevorzugen oder eines ausschließen würden.

Ein politisches Ereignis kann es ermöglichen, eine Parallele zwischen der Zeitgeschichte und den Geschehnissen im Werk zu ziehen und sich für eine Datierung in das Jahr 433 auszusprechen.

2.6 Das Orakel von Thurioi

Mussten in der attischen Demokratie Entscheidungen getroffen werden, die Kriegserklärungen oder Koloniegründungen betrafen, wurden diese nicht getroffen, ohne das Orakel in Delphi aufgesucht zu haben. Das Orakel wurde auch dann konsultiert, wenn eine Pest, Seuche, Trockenperiode oder eine andere Katastrophe eine Stadt oder ein Land heimsuchte. Ebenso wurde Apoll bei religiösen Entscheidungen, Prodigien und Omina um Rat gebeten. Kurzum: Es wurde keine offizielle Entscheidung getroffen, ohne vorher Apoll in Delphi um Rat zu bitten. Stand eine Stadt zu Delphi in einem guten Verhältnis, so konnte sie auch sicher sein, dass sich das Orakel, das bisweilen auch

⁵⁸ Snell, 1971, DID C 12.

bestochen werden konnte, bei politischen Entscheidungen auf ihre Seite stellt und einen Orakelspruch zu ihren Gunsten spricht. So erging es Athen im 6. Jh.⁵⁹: Nachdem das Haus der Alkmeoniden nach dem kylonischen Frevel rehabilitiert worden war, waren die Beziehungen zwischen Delphi und Athen so gut, dass Athen Delphi beeinflussen konnte: Auf Drängen von Athen konnte Delphi Sparta überreden, auf der Seite von Athen gegen die Tyrannei der Peisistratiden vorzugehen. So unterstützten die Spartaner unter der Führung von König Kleomenes I. die Athener beim Putsch gegen die Peisistratiden im Jahre 510. Auch die Politik des Themistokles und die des Kimon, der das Placet von Delphi zur Besetzung der Insel Skyros, die für den Seeweg ans Schwarze Meer wichtig war, bekam, unterstützten die delphischen Priester. Nach den Perserkriegen war Delphi nicht mehr autonom, sondern stand unter phokischer Herrschaft. Auch als Athen nach der Schlacht von Oinophyta im Jahre 457 die Herrschaft über Mittelgriechenland und somit auch über Delphi gewinnen konnte, entließ die Stadt das Orakel nicht in Freiheit, sondern unterstellte es weiterhin Phokis. Erst im Zuge der Friedensverhandlungen von 446 erlangte Delphi seine Autonomie zurück. Man könnte annehmen, dass Delphi nun einen völlig unabhängigen Standpunkt eingenommen hätte, aber die Geschichte Athens in Verbindung mit der Koloniegründung von Thurioi lehrt anderes.

448 wurde die Stadt Sybaris in Unteritalien zerstört. Die Einwohner der Polis wandten sich an Sparta und Athen und baten die Städte im Mutterland um Hilfe. Athen wollte den Sybariten zu Hilfe kommen und erkundigte sich in Delphi, welche weiteren Schritte in die Wege geleitet werden müssen. Apoll gab den Athenern zur Antwort, dass sie nach Sybaris fahren und dort eine neue Stadt gründen sollen. Wann die erste Aussendung erfolgte, ist nicht klar. Diodorus Siculus, der als die wichtigste Quelle für dieses Ereignis angesehen wird, datiert sie ins Jahr 448. Sicher ist, dass die Einwanderer in der neu gegründeten Stadt mit den Sybariten für kurze Zeit in Frieden lebten, bis die Kolonisten versuchten, die Ureinwohner zu überfallen und aus der Stadt zu vertreiben. Nun fühlte sich Athen, die Gründerin der Stadt, verpflichtet, einzugreifen. Erneut wurde das Orakel in Delphi befragt. Wieder sprach sich Apoll für eine neue Gründung der Stadt aus, riet aber, diese an einem anderen Ort, in der Nähe der Quelle Thuria anzulegen. Eine Kommission von zehn Männern, darunter der Athener Lampon, sollen die Gründung vornehmen haben. 444/443 soll die neue Stadt gegründet worden sein.

In diesem Jahr war Delphi schon autonom und nicht mehr der Stadt Athen verpflichtet. Dennoch konnte das Versprechen, dass Athen Gründerin der neuen Kolonie wird, nicht mehr zurückgenommen werden und so versuchte Delphi auf anderen Wegen, gegen Athen vorzugehen. Da die attischen Kolonisten ihre Vorrangstellung in der Kolonie nicht behaupten konnten und von

59 Schachermeyr, 1968, besonders 9-23.

vielen Griechen die Gründerwürde Athens in Frage gestellt worden war, ergriff Sybaris selbst die Initiative und wandte sich an Apoll. Der Gott gab zur Antwort, dass die Gründerwürde Athen aberkannt werde und von nun an Apoll selbst als Gründer der Stadt anzusehen sei.

Τέλος δὲ τῶν Θουρίων πεμψάντων εἰς Δελφοὺς τοὺς ἐπερωτήσοντας τίνα χρῆ τῆς πόλεως οἰκιστὴν ἀγορεύειν, ὁ θεὸς ἔχρησεν αὐτὸν δεῖν κτίστην νομίζεσθαι⁶⁰.

Das war ein heftiger Schlag gegen Athen und vor allem gegen Perikles, der bei seinen geplanten (überseeischen) Unternehmungen, wie auch bei der Umgestaltung der Akropolis, auf die Unterstützung des Orakels, das international anerkannt wurde, angewiesen war. Er wusste, dass er für seine Politik das Orakel brauchte und dass „*niemand der perikleischen Politik so gefährlich werden konnte, wie Apoll von Delphi*“⁶¹.

Diesem athen-feindlichen Orakel folgten weitere, welche politische und militärische Pläne vereitelten. Als nämlich um das Jahr 433 zwischen den Städten Korinth und Korkyra ein Streit um die gemeinsame Kolonie Epidamnos entflammte, stellte sich das Orakel auf die Seite von Korinth, dem Verbündeten von Sparta und eben nicht auf die Seite von Korkyra, dem Mitglied im Attischen Seebund.

Γνόντες δὲ οἱ Ἐπιδάμνιοι οὐδεμίαν σφίσιν ἀπὸ Κερκύρας τιμωρίαν οὔσαν ἐν ἀπόρῳ εἶχοντο θέσθαι τὸ παρόν, καὶ πέμψαντες ἐς Δελφοὺς τὸν θεὸν ἐπήροντο εἰ παραδοῖεν Κορινθίοις τὴν πόλιν ὡς οἰκισταῖς καὶ τιμωρίαν τινὰ πειρῶντ' ἀπ' αὐτῶν ποιεῖσθαι. ὁ δ' αὐτοῖς ἀνεῖλε παραδοῦναι καὶ ἡγεμόνας ποιεῖσθαι. (Thukydides, 1,25,1)

Dass sich nach diesen Ereignissen in Athen eine „anti-delphische“ Einstellung breitgemacht hat, ist naheliegend und diese kann, wie ich meine, in der Tragödie Oedipus Rex auf zweifache Weise ausfindig gemacht werden.

Zum einen stehen die Frage nach der Glaubhaftigkeit der Orakel und, damit verbunden, auch der Zweifel an ihnen im Zentrum des Stückes und durchziehen das Werk wie ein roter Faden. Die Einstellung zu den Orakeln, die Iokaste und teilweise auch Ödipus an den Tag legen, kann als Spiegel der Einstellung der Athener zu göttlichen Sprüchen gesehen werden.

Sophokles erhielt mit seinem Oedipus Rex, einer Tragödie, die auch schon von Aristoteles als Mustertragödie ausgezeichnet wurde, nur den zweiten Platz. Kann dies mit der innenpolitischen Situation in Athen zusammenhängen?

60 Diodorus Siculus 12,35,3; Parke - Wormell 1956, Band II, Nr. 132.

61 Schachermeyr 1968, 13.

Ich denke ja. Die Athener wollten ein Stück, an dessen Ende die Orakel und Apoll, ein Gott, der gegen Athen und dessen Politik arbeitet, „siegen“, nicht mit dem ersten Preis belohnen. Anders gesagt: *„Die Vermutung scheint erlaubt, daß der zweite Platz für Sophokles das Ergebnis eines Unbehagens war, das viele derer, die sich Perikles, oder doch seiner Politik, verbunden fühlten, bei gewissen Passagen des Ödipus empfinden mochten“*⁶². Die Athener, die im Theater saßen, und die Preisrichter, die ihrerseits wieder Athener waren, wollten Sophokles für diese Tragödie nicht den ersten Platz verleihen, weil er sich in ihr eben für die Orakel ausspricht, ein Umstand, der den Athenern in der oben geschilderten politischen Situation aufstieß.

2.7 Zusammenfassung

Die euripideische Tragödie Hippolytos kann als terminus ante quem für den Ödipus gelten und die Trachinierinnen bzw. die Antigone, die leichter zu datieren ist, als obere Grenze angenommen werden. In diesen Jahren liegt auch das Jahr 429. Dieses wurde lange Zeit und wird teilweise auch heute noch als Datierungshilfe wegen der in Athen und im König Ödipus wütenden Pest angenommen. Aus welchen Gründen ich mich gegen die Datierung in das Jahr 429 entscheide, habe ich darzustellen versucht. Nachdem alle Jahre eruiert wurden, in denen Sophokles nicht Zweiter wurde bzw. nicht Philokles gewonnen hatte, blieben nur mehr die Jahre 436, 433 und 432 übrig. Aufgrund der Einstellung der Athener zu den Orakeln nach dem Jahr 434 habe ich mich für das Aufführungsdatum 433 entschieden.

62 Müller C. W. 1984, 57.

3 Die Orakel im Oedipus Rex

3.1 Allgemeines zu den Orakeln

In der antiken Welt war es gang und gäbe, den Willen der Götter zu erkunden, bevor politische Entscheidungen getroffen und militärische Unternehmungen in die Wege geleitet wurden. Aber auch mit privaten, alltäglichen Problemen, welche das Familienleben betrafen, wandten sich antike Menschen an Gottheiten. Die Familienväter wollten von der Gottheit erfahren, ob sie im Hause nur leibliche oder auch untergeschobene Kinder aufzogen, oder ob sich der Kinderwunsch bald erfüllen werde. Auch mit der Frage, welche Frau geheiratet werden sollte, und mit noch vielen anderen mehr wandten sie sich an die himmlische Instanz⁶³.

Diesen Traditionen waren auch die Menschen in der antiken griechischen Welt verpflichtet. Die Hellenen, welche sehr gläubig, vor allem jedoch sehr abergläubisch waren, wollten durch den Gang zum Orakel dem Zorn der Götter vorbeugen. Sie waren nämlich davon überzeugt, dass die Götter Menschen, Familien und ganze Poleis bestrafen, wenn sie etwas gegen den Willen der Himmlischen unternehmen. Deshalb war es für sie oberstes Gebot, ihre Entscheidungen nach dem Willen der Götter zu treffen. Diesen zu erfahren, standen den Griechen mehrere Techniken zu Verfügung⁶⁴.

- Die Interpretation des Fluges von Vögeln, vor allem von Greifvögeln, wie Adlern, Habichten und Falken ist eine sehr alte Art der Divination und wird bereits bei Homer⁶⁵ erwähnt. Der Seher „untersuchte“ den Klang und die Farbe eines Vogels und interpretierte diese. Außerdem schaute er auch darauf, von welcher Seite das Tier geflogen kam: Kam es von links⁶⁶, wurde dies als negatives Zeichen gedeutet. Da es sich hierbei um eine Technik der Divination handelt, die vor allem von Völkern praktiziert wurde, die keinen festen Wohnsitz und somit auch keine festen Tempel und heilige Orte hatten, glaubt man, dass der Vogelflug eine Technik der frühen Griechen war. Dafür war vor allem der Seher Kalchas berühmt, aber auch Teiresias, der allerdings in Theben einen festen Wohnsitz hatte.
- Die Eingeweideschau, vor allem die Leberschau, eine Technik, welche „aus dem Zweistromland“⁶⁷ stammt, stellte eine weitere Möglichkeit dar, dem Willen eines Gottes auf den Grund zu gehen. Waren die Eingeweide eines Opfertieres „normal beschaffen“, so war das für die Griechen ein Zeichen dafür, „dass das Opfer der Gottheit mindestens genehm

63 Rosenberger 2001, 96-97.

64 Bremmer 1997, 709-714.

65 Odyssee, 2, 177-186.

66 Der Seher, der den Vogelflug interpretierte, saß dabei stets mit Blick nach Norden.

67 Burkert 1977, 183.

sei“⁶⁸ und dass der Gott die Bitte der Menschen erhören wolle. Parallel dazu wurden viele weitere Vorgänge während des Opfers beobachtet und aus diesen Schlüsse gezogen. Man schaute, ob das Tier freiwillig zum Altar ging, oder dorthin gezogen werden musste, ob das Tier am Altar schnell verblutete, ob sich das Feuer schnell entfachte, ob sich der Schwanz des Opfertieres kringelte oder wie die Harnblase des Tieres platzte. Dieser Technik bedienten sich die Griechen in der Regel während der Kriegereignisse. Aus diesem Grund wurde jedes Heer von einem Seher und von Schlachttieren begleitet.

- Die Deutung von Träumen, die beliebteste und zugleich auch älteste Art der Divination, war bei den Griechen weit verbreitet und wurde vor allem in Tempeln von Heilgöttern praktiziert. Der Bittsteller übernachtete, nachdem er ein Opfer dargebracht hatte, im Tempel. Den Traum, den er während des Schlafes sah, erzählte er am folgenden Tag den Priestern, die ihm halfen, diesen zu deuten. Besondere Bedeutung kam den Träumen von Priestern und Königen zu.

„All diese Praktiken setzen ein technisches Wissen voraus, das zu einem Beruf, nämlich dem des Sehers, gehört“⁶⁹.

Daneben galten auch Himmelserscheinungen aller Art, wie Blitze, Sonnen- und Mondfinsternisse, Donner, Sternschnuppen, Kometen, sogar Regentropfen den Griechen als gottgesandt und hatten, gleich wie zufällige Begegnungen unterwegs oder Niesen, eine besondere Bedeutung. Neben der *„vielfältigen Befassung mit bestimmten Gegenständen und der Beobachtung der Zeichen“⁷⁰* kam den Orakeln in der griechischen Kultur eine besondere Rolle zu. Sie fanden einen festen Platz im religiösen Leben des antiken Volkes.

Mit dem deutschen Wort „Orakel“ sind zweierlei Dinge gemeint. Zum einen bezeichnet es den Ort, der in der Antike aufgesucht wurde, um sich hilfesuchend an einen Gott zu wenden. Das Orakel bezeichnet in dieser Bedeutung den Tempel, den Ort der Weissagung. Die Griechen nannten diese Stätte *χρηστήριον* oder *μαντεῖον*. Zum anderen kann im deutschen Sprachgebrauch unter Orakel auch die Weissagung selbst verstanden werden, welche die Hellenen *χρησμός* nannten. Eine Weissagung kann als Spruch definiert werden, der *„an bestimmten Orten nach einem festgelegten Ritus und zu festgelegten Zeiten, an denen die Gottheit als anwesend gedacht war, erteilt“⁷¹* wurde. Diese Art der Divination, bei der der Gott direkt aus einem Medium spricht, das in den Zustand des Entusiasmos gerät, war, so Burkert, die *„spektakulärste Art“⁷²* und hatte sich in den Vordergrund gedrängt. Ebenso wie alle anderen Arten der Divination wurden auch die Orakel sowohl von

68 Burckhardt 2007, 361.

69 Bruit-Zaidman 1994, 121.

70 Bruit-Zaidman 1994, 121.

71 Rosenberger 2001, 7.

72 Burkert 1977, 185.

Privatpersonen als auch von ganzen Städten aufgesucht. Städte wandten sich vor allem mit Fragen zu Koloniegründungen an diese übernatürliche Instanz. Bei solchen Fragen spielte Apoll in Delphi, ein Gott, welcher zum Angelpunkt bei Koloniegründungen wurde, die wesentliche Rolle: Ohne seine „Erlaubnis“ wurde keine Stadt gegründet. Deshalb bekam er auch das Epitheton ἀρχηγέτης zugeschrieben.

Einige Orakelstätten konnten ab dem 8. Jh. v. Chr. überregionale, ja teilweise sogar internationale Bedeutung erlangen, wie das Orakel von Delphi. Dass das Orakel international anerkannt wurde, erkennt man daran, dass zum Beispiel der Lyderkönig Kroisos den Weg nach Delphi nicht gescheut hat, um sich Auskunft darüber geben zu lassen, ob er Kyros besiegen würde.

3.1.1 Das Orakel von Delphi

Wichtige Riten mussten eingehalten werden, bevor ein Orakel betreten bzw. befragt werden konnte. Welche religiösen Handlungen bei welchen Orakeln eingehalten werden mussten, kann man heute nicht genau sagen. Man geht in der Forschung aber davon aus, dass die Bräuche von Tempel zu Tempel variierten und auch von der (sozialen) Stellung des Fragenden und vom Inhalt der Anfrage abhängig waren. Am bestens sind wir über das Procedere in Delphi informiert:

Nachdem der Bittsucher nach Delphi gekommen war, musste er sich an der Kastalischen Quelle waschen und weiße, reine Kleider anziehen. Des Weiteren wurde ihm auferlegt, ein Opfer auf dem Altar außerhalb des Tempels darzubringen. Nach diesen rituellen Vorbereitungen, betrat er – vom Priester begleitet – den Tempel. Dort musste die Tempelgebühr hinterlegt und ein zweites Opfer dargebracht werden. Erst dann drang der Ratsuchende ins Adyton vor, in dem Pythia saß. Viele Spekulationen wurden darüber angestellt, welche Vorschriften vom Fragenden im Adyton zu berücksichtigen waren. An dieser Stelle soll nur gesagt sein, dass Pythia – ob sie vom Bittsuchenden gesehen wurde oder nicht, ist nicht klar – von Apoll durchdrungen die Weissagung den Ratsuchenden erteilte⁷³. Die Priester, welche bei der Verkündung des Spruches anwesend waren, übergaben dem Fragenden schließlich die Weissagung in schriftlicher Form.

Viele Orakel, die Pythia als Sprachrohr des Gottes Apoll verkündet hat, sind bekannt, wobei viele davon aus einer Zeit stammen, in der das Orakel bereits zu einem regelrechten literarischen „Genos“⁷⁴ geworden und somit aus dem Kontext von Frage und Antwort genommen war. Einige Sprüche werden auch von Rednern zitiert oder sind auf Inschriften überliefert. Nur diese können als

73 Ursprünglich soll sie nur am siebten Tag des Monats Bysios Auskunft auf Fragen erteilt haben – später jedoch an jedem siebten Tag eines Monats. Mit zunehmendem Interesse und Zustrom an Bittstellern konnten schließlich täglich Ansuchen an sie gestellt werden, die auch beantwortet wurden. Einzig in den Wintermonaten war Delphi „gesperrt“. In diesen Monaten, so dachten die Griechen, halte sich Apoll bei den Hyperboreern auf und wird in Delphi von Dionysos vertreten. Um den vielen Ratsuchenden Herr zu werden, wurden sogar bis zu drei Pythiai eingestellt.

74 Bruit-Zaidman 1994, 122.

„echte Orakelsprüche“ gelten. Dabei zeichnen sich, so Louise Bruit-Zaidman, die „echten Orakel“ dadurch aus, dass sie niemals Prophezeiungen oder Vorhersagen zum Inhalt haben, sondern immer genaue Befehle oder Vorschriften. Die Orakel aus der Literatur, die beispielsweise in der Tragödie überliefert sind, sagen entweder die Zukunft voraus, wie das Orakel, das an Laios erging, oder fungieren als Hilfe bei einer Entscheidung.

3.1.2 Zusammenfassung

Orakel waren im antiken Griechenland fester Bestandteil des kulturellen und religiösen Lebens. Sie wurden auch noch in einer Zeit häufig zu Rate gezogen, in der die Sophistik, die erste abendländische Aufklärung, wie Veit Rosenberger sie bezeichnet⁷⁵, bereits auf ihrem Höhepunkt stand. Er belegt diese Aussage mit einem Ereignis aus dem Jahre 408 v. Chr., das Pausanias⁷⁶ erzählt. Eubotas, ein Athlet, der an den olympischen Spielen teilnahm, hat von Zeus Ammon in der Oase Siwa das Orakel bekommen, dass er den ersten Preis im Wettlauf erhalten werde. Im Vertrauen auf die Richtigkeit der Aussage brachte er bereits zu den Spielen eine Statue mit, mit der er an seinen Sieg erinnern wollte. Diese Anekdote ist nur ein Beispiel dafür, dass Hellenen immer Orakelstätten besuchten, dem Spruch vertrauten und überzeugt waren, dass er sich auch erfüllen würde.

3.2 Die Orakel im thebanischen Sagenkreis

Joseph Fontenrose teilt die überlieferten Orakel in vier Kategorien⁷⁷:

- *historical responses*: Alle Orakel, die unmittelbar nach der Verlautbarung aufgeschrieben wurden.
- *quasi-historical responses*: Göttersprüche, die zwar in historischen Zeit erteilt, aber von Autoren späterer Zeit zitiert wurden.
- *legendary responses*: Die Orakel, die in mythischen Zeiten, weit vor dem 8. Jh. v. Chr., erteilt wurden.
- *fictional responses*: Die Sprüche, welche von Tragikern, Romanschreibern und Dichtern erfunden wurden, um die Handlung in ihren Werken zu motivieren. Diese sollen von den Rezipienten nicht als historisch betrachtet werden.

Die Orakel, welche im König Ödipus eine wichtige Rolle spielen, sind nach dieser Einteilung den *fictional responses* zuzuschreiben. Sie sind aus dem Mythos des thebanischen Sagenkreises ebenso

75 Rosenberger 2001, 7.

76 Pausanias, 6, 8, 3.

77 Fontenrose 1978, 7-9.

wie der Raub der Helena aus dem trojanischen Krieg oder die treue Penelope aus der Odyssee nicht mehr wegzudenken und müssen deshalb auch in allen Bearbeitungen vorkommen. Ich will nun die Ödipus-Bearbeitungen, beginnend bei Homer, bis in die Zeit der drei großen attischen Tragiker beleuchten und untersuchen, ob Sophokles die Göttersprüche noch mehr in den Mittelpunkt gerückt hat und ob diese in seiner Bearbeitung eine noch zentralere Rolle einnehmen als in anderen Werken.

Im elften Gesang der Odyssee berichtet Odysseus von seiner Begegnung mit Epikaste, der Mutter des Ödipus, in der Unterwelt. Dabei erwähnt er zwar nicht explizit die Orakel, weist aber sehr deutlich auf das Eingreifen der Götter hin: Die Götter hecken üble Pläne aus und sorgen dafür, dass Ödipus die Herrschaft über Theben gewinnt. Da der Mythos bekannt war, konnte jeder Grieche die Anspielung auch ohne ausdrückliche Nennung des Orakels verstehen.

Erst Pindar erwähnt in der zweiten Olympischen Ode in den Versen 38-40 das Orakel, und zwar jenes, das Laios von Apollon erteilt worden war:

ἐξ οὔπερ ἔκτεινε Λαῖον μόνιμος υἱὸς
συναντόμενος, ἐν δὲ Πυθῶνι χρησθέν
παλαίφατον τέλεσσεν.

Auch er gibt den Inhalt des Spruches nicht an und erwähnt nur dieses eine Orakel. Von den anderen, die im Mythos bzw. in der Bearbeitung des Sophokles ebenfalls eine zentrale Rolle spielen, ist hier nicht die Rede.

Aischylos hat eine Tetralogie zum thebanischen Königshaus, bestehend aus den Stücken „Laios“, „Ödipus“, „Sieben gegen Theben“ und dem Satyrspiel „Sphinx“, auf die Bühne gebracht. Da nur die Tragödie „Sieben gegen Theben“ erhalten ist, können keine Aussagen über das Vorkommen der Orakel in den anderen Werken gemacht werden. In der erhaltenen Tragödie wird jedenfalls vom Chor an das Schicksal des Hauses in den Versen 742-757 erinnert:

παλαιγενῆ γὰρ λέγω
παρβασίαν ὠκύποι-
νον, αἰῶνα δ' ἐς τρίτον
μένει, Ἀπόλλωνος εὔτε Λάιος
βία, τρις εἰπόντος ἐν
μεσομάλαις Πυθικοῖς
χρηστηρίοις θνήσκοντα γέν-
νας ἄτερ σφάζειν πόλιν.

745

κρατηθεῖς δ' ἐκ φιλᾶν ἀβουλιᾶν	750
ἐγείνατο μὲν μόρον αὐτῷ,	
πατροκτόνον Οἰδιπόδαν,	
ὄστε ματρὸς ἀγνὰν	
σπείρας ἄρουραν, ἴν' ἐτράφη,	
ρίζαν αἱματόεσσαν	755
ἔτλα· παράνοια συνᾶγε	
νυμφίους φρενώλης.	

Aus dieser Strophe gewinnt man die Erkenntnis, dass es sich um einen Spruch handeln muss, der sich auf drei Generationen auswirkt: Auf die des Eteokles und Polyneikes, des Ödipus selbst und des Laios. Laios, der sich an Chrysipp, dem Sohn des Pelops, vergangen hat, ist der Ursprung allen Übels. Außerdem wird in den „Sieben gegen Theben“ explizit gesagt, dass Laios nur dann die Stadt retten könne, wenn er kinderlos sterbe. Demnach wird hier ein Quasi-Verbot ausgesprochen, Nachkommen zu zeugen.

Im König Ödipus wird im Laufe des gesamten Stückes auf drei Orakel Bezug genommen.

Zum Ersten erwähnt Iokaste das Orakel, das an Laios ergangen ist. Sie sagt, dass an ihren verstorbenen Mann von Apoll die Weissagung ergangen war, dass er durch sein eigenes Kind den Tod finden werde. In den Versen 711-714 wird aber nichts davon gesagt, dass der Gott ihm von der Zeugung eigener Kinder abrät. Im König Ödipus ist immer nur von einem Orakel die Rede, das besagt, dass Laios von seinem Sohn getötet werde, wie es auch im Vers 1176 zusammengefasst heißt.

Das zweite Orakel des Stückes besagt, dass Ödipus seine Mutter heiraten und seinen Vater töten werde, wie der thebanische König in den Versen 787-793 sagt. Die Frage an das Orakel kann nur erahnt werden, wird aber im Text nicht genannt. Dieses Orakel ist, wie auch der erste Götterspruch, ohne Bedingung formuliert und lässt keinen Raum für Interpretationen und Spekulationen.

Schließlich wird noch ein drittes Orakel genannt, das die Handlung erst ins Rollen bringt, nämlich jenes, das Kreon verkündet wurde. Auch der Inhalt dieses Spruches ist klar formuliert: Die Voraussetzung für das Ende der Pest ist die Tötung oder Verbannung des Mörders des Laios aus der Stadt.

Hinzu kommt noch eine Prophezeiung des Teiresias, die diesen Spruch des Gottes deutet.

Eine weitere wichtige Quelle für den Ödipus-Mythos stellt die euripideische Tragödie Phönikerinnen dar. Iokaste erzählt dabei im Prolog die Geschichte ihres Hauses und erwähnt in diesem Zusammenhang die Orakelsprüche. Sie berichtet von den Orakeln, die Laios und Ödipus

erhalten hatten, fügt aber noch weitere Informationen ein, die im König Ödipus nicht überliefert sind. Sie nennt als Grund, weshalb Laios das Orakel in Delphi aufgesucht hat, ihre Kinderlosigkeit. Wenn Iokaste davon berichtet, dass Ödipus der Frage nach seinen leiblichen Eltern auf den Grund gehen wollte und sich deshalb nach Delphi aufmachte, fügt sie ein, wieso Laios erneut auf dem Weg zu Apoll war: Er wollte in Erfahrung bringen, ob Ödipus die Aussetzung überlebt hatte oder damals gestorben war. Diese Information ist bei keinem anderen der hier behandelten Autoren überliefert. Diese Orakel, mehr oder weniger detailliert dargestellt, bilden die Basis, die Voraussetzung für das Funktionieren des Mythos. Dass die Orakel im König Ödipus in gesteigerter Form vorkommen, hängt, meines Erachtens, nur mit der Themenwahl des Autors zusammen. Sophokles versucht in einem Stück die Geschichte des Laios und des Ödipus darzustellen, während Aischylos beispielsweise nur den Endkampf zeigen will und in diese Darstellung nur ab und zu Informationen aus der Vergangenheit einbaut. Warum Sophokles das macht, liegt, wenn das Stück auf 433 datiert werden kann, wie oben gezeigt, auf der Hand. Er will die Athener mit der Kraft der Orakel konfrontieren und ihnen deren Macht in besonderem Maße vor Augen führen. Außerdem bietet die Tragödie auch mehr Platz für detaillierte Darstellungen als beispielsweise die Ode eines Pindar oder der Bericht des Odysseus bei den Phaiaken. Die Tatsache, dass Sophokles wegen seiner Themenwahl den Orakeln aber eine besondere Rolle zukommen ließ, wurde schon in der Antike bemerkt. Ansonsten wäre in der im iambischen Trimeter gehaltenen ersten Hypothese, die zum König Ödipus überliefert ist, den Orakeln nicht so breiter Raum gewidmet.

3.3 Welche Stellung haben die einzelnen Personen zu den Orakeln?

Allen drei Göttersprüchen, die im König Ödipus im Mittelpunkt stehen, ist gemein, dass sie von Apollon in Delphi geweissagt wurden, Ödipus, entweder als Objekt oder als Subjekt, zum Inhalt haben und dessen Leben von Anfang an bestimmen. Außerdem kann als gemeinsames Charakteristikum die Tatsache angesehen werden, dass die Empfänger des Orakels bewusst oder unbewusst versucht haben, alles Menschenmögliche in die Wege zu leiten, um die Erfüllung des Spruches zu verhindern. Zuerst versucht Laios durch die Aussetzung und den damit erwarteten Tod des Säuglings Apollons Macht in die Schranken zu weisen. Ödipus glaubte auch, der Erfüllung des Spruches dadurch entrinnen zu können, dass er nicht mehr an den Hof von Korinth zurückkehrt. Das dritte Orakel, dass der Mörder des Laios aus der Stadt vertrieben oder getötet werden müsse, wird vorderhand zwar ernst genommen und Ödipus bemüht sich auch, dem von Apoll ausgesprochenen Befehl so schnell wie möglich nachzukommen und das Miasma aus der Stadt zu verbannen. Aber sobald er selbst in den Verdacht kommt, der Schuldige zu sein, will er die göttliche Sphäre, die sowohl durch Apoll selbst als auch in der Figur des Sehers auf die Bühne tritt, nicht

mehr als Rechtsinstanz akzeptieren und versucht so ebenfalls, die Erfüllung des Spruches hinauszuzögern. Aber am Ende muss auch er verstehen, dass alle Versuche, der Erfüllung des Spruches auszustellen, vergebliche Mühe waren.

„Das Verhängnis [...] ereilt ihn [Ödipus, Anm.] unausweichlich, ja es vollzieht sich gerade dadurch, dass zuerst seine Eltern, dann er selbst es abzuwenden bemüht sind“⁷⁸. In einem Punkt liegt Heinz Drexler sicher richtig: Das Verhängnis muss sich erfüllen, Ödipus kann diesem nicht mehr ausstellen, ebenso wie auch Laios dazu nie imstande sein konnte. Dass sich das Orakel aber deshalb vollziehen muss, weil Ödipus versucht, es abzuwenden, erachte ich als falsch. Auch wenn Ödipus und seine Eltern es nicht umgehen wollen, würde es sich mit derselben Konsequenz erfüllen müssen. Ebenso wie Drexler argumentiert auch Bernd Manuwald: „Unabwendbares Eintreten des Ereignisses trotz oder auch gerade wegen der Reaktion [der Empfänger, Anm.]“⁷⁹ sieht er als dritten und letzten Punkt im Geschehensablauf.

Wie Ödipus auf das Orakel reagiert, wurde somit schon kurz angesprochen. Aber wie verhalten sich Ödipus und die restlichen Charaktere der Tragödie, Iokaste, Kreon, Teiresias und der Chor zu den Göttersprüchen?

3.3.1 Ödipus

Bevor ich nun die Einstellung des Ödipus zu den Orakeln und der göttlichen Macht untersuche, will ich vorwegnehmen, dass Ödipus als ein Mann beschrieben wird, der die Macht der Himmlischen nicht grundsätzlich aberkennt. Er ist ein Charakter, der in der Welt der griechischen Religion verhaftet ist und das Walten der Götter akzeptiert, aber immer wieder versucht, die Sprüche des Gottes durch Tricks zu umgehen, um sein eigenes Leben zu schützen. Das Paradoxe dabei ist, dass er nur deshalb versucht, die Orakel zu besiegen, weil er der Macht der Götter vertraut und weiß, dass sich die Orakel erfüllen müssen. Wie er das macht und durch welche Faktoren er dazu angeregt wird, wird nun im Einzelnen beleuchtet.

Zum Auftakt des Stückes wird ein Herrscher gezeigt, der mit allen Mitteln versuchen will, das Leben seiner Untertanen zu retten und die Pest aus der Stadt zu vertreiben. In der Antwort auf die Bitte um Hilfe seitens des Priesters manifestiert sich die tiefe religiöse Überzeugung des Königs in den Versen 65-72:

ὥστ' οὐχ ὕπνω γ' εὐδοντά μ' ἐξεγείρετε,
ἀλλ' ἴστε πολλὰ μὲν με δακρύσαντα δή,
πολλὰς δ' ὁδοὺς ἐλθόντα φροντίδος πλάνοισ.
ἦν δ' εὖ σκοπῶν ἠῦρισκον ἴασιν μόνην,

78 Drexler 1956, 5.

79 Manuwald 1992, 5.

ταύτην ἔπραξα· παῖδα γὰρ Μειοικέως
Κρέοντ', ἑμαυτοῦ γαμβρόν, ἐς τὰ Πυθικὰ
ἔπεμψα Φοῖβου δώμαθ', ὡς πύθοιθ' ὅ τι
δρῶν ἢ τί φωνῶν τήνδε ῥυσαίμην πόλιν.

Kein anderes Mittel erscheint wichtiger, zielführender und angemessener als der Weg nach Delphi. Ödipus setzt großes Vertrauen in den Gott und glaubt zu wissen, dass er die Lösung für das Problem der Stadt kennen würde. Zuversichtlich schaut er der Ankunft seines Schwagers entgegen. Und tatsächlich scheint das Kommen des Kreon auch das Ende der Plage in erreichbare Nähe zu rücken. Verse 95-98:

λέγοιμ' ἄν οἱ ἤκουσα τοῦ θεοῦ πάρα.
ἄνωγεν ἡμᾶς Φοῖβος ἐμφανῶς ἄναξ
μίασμα χώρας, ὡς τεθραμμένον χθονὶ
ἐν τῇδ', ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν.

Der Spruch des Gottes wirkt auf den ersten Blick sehr verständlich – und das ist er auch: Er lässt wiederum keinen Raum für Interpretationen und Spekulationen. „*Der Spruch, den Kreon der Stadt übermittelt, ist ein konkreter Befehl und Handlungsauftrag*“⁸⁰. Das *μίασμα χώρας* kann zwar schnell ausfindig gemacht werden, da dies, nach dem Bericht des Kreon, von Apoll mit dem Mörder des Laios identifiziert wurde. Schwierig gestaltet sich jedoch die Suche nach dem Mörder, die von Ödipus, dem Vertreter Apolls, Ehemann der Iokaste und Haupt der Familie und letztlich auch Nachfolger des Laios und König von Theben⁸¹, übernommen werden muss. Nach attischem Recht durften in Mordprozessen ausschließlich die Verwandten des Opfers Klage erheben, weil das Unrecht nicht gegen die Stadt, sondern nur gegen eine Familie gerichtet und somit als Privatrecht definiert war. Gab es keine Hinterbliebenen oder hatten diese kein Interesse an der Auffindung und Bestrafung des Mörders, fand kein Strafprozess statt. Einzig die Erinyen konnten die Verfolgung des Täters übernehmen. So muss die Familie des Laios die Fahndung in die Wege leiten und Ödipus war aus drei Gründen der Leiter der Untersuchung: Zum einen steht er im Dienst des Apoll und sieht seine Aufgabe darin, für den Gott den Mörder zu stellen. Zum anderen ist er durch die Heirat mit Iokaste auch König von Theben und somit oberster Richter des Landes und muss als solcher den Mörder seines Vorgängers überführen. Die wichtigste Rolle kommt ihm aber als Ehemann der Iokaste zu, die ihn zum Oberhaupt der Familie macht. Da auch angeheiratete Verwandte nach

80 Greiffenhagen 1966, 151.

81 Wobei festzuhalten ist, dass Ödipus durch seine Stellung in der Familie dazu befugt ist, den delphischen Befehl durchzusetzen. „*Als König alleine wäre Ödipus nie zur Blutrache berechtigt gewesen*“, so Greiffenhagen 1966, 154-155.

attischem Gesetz das Recht hatten, die Fahndung nach dem Mörder eines Familienmitgliedes in die Wege zu leiten, ist Ödipus dazu befugt⁸².

In der Funktion als Richter zweifelt Ödipus nicht an der Autorität der Götter. Da Apoll aber nicht den Namen des Verbrechers nennen wollte und auch kein Mensch den Gott dazu zwingen konnte, wie Ödipus dem Chor gegenüber deutlich zu verstehen gibt, versucht er sich erneut an eine göttliche Instanz zu wenden und erhofft sich von dieser genauere Informationen. Auf Anraten Kreons, auf Bitte des Chores und auch sicherlich aus eigener Überzeugung schickt er nach Teiresias, einem von Gott durchwirkten Seher, der dasselbe Wissen wie Phoibos selbst hat. Von ihm erhofft er sich eine zuverlässige Aussage. Sobald Teiresias von Ödipus ehrenvoll als göttliche Instanz, die alles weiß, begrüßt ist, wendet sich der König mit seiner Sorge und seiner Bitte sofort an den Mantis. Obwohl der Seher die Antworten auf die Fragen des Königs zunächst verweigert, gibt er schließlich mit dem Verweis darauf, dass der Wille des Gottes in jedem Fall ans Licht kommen muss und nicht verschwiegen werden darf, nach und nennt den Urheber allen Übels (350-353):

ἄληθευς; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι
ᾗπερ προεἶπας ἐμμένειν, κάφ' ἡμέρας
τῆς νῦν προσαυδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,
ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι.

Dass Teiresias auf Ödipus zeigt und ihn somit als Mörder des Laios beschuldigt, damit hätte der König von Theben nie im Leben gerechnet und so ist er sich auch keiner Schuld bewusst. An dieser Stelle kann man nun zum ersten Mal erkennen, dass Ödipus' Glaube nicht allen Problemen und Gefahren widerstehen kann. Er zweifelt an diesem Punkt zwar noch nicht die Allmacht des Gottes an, lässt aber Zweifel an der Integrität und der Ehrlichkeit des Sehers laut werden. Zwar glaubt er, meines Erachtens, daran, dass der Seher die Wahrheit wisse, vermutet aber gleichzeitig, dass er durch Geld oder andere Mittel von Kreon bestochen und zu einer Falschaussage verleitet worden sei. Sicher in die Überzeugung, der Seher müsse ein falsches Spiel treiben, sieht Ödipus keine andere Möglichkeit, als Teiresias des Komplotts zu bezichtigen. Erst in einem zweiten Schritt äußert er Zweifel an der Fähigkeit des Sehers (390-400):

ἐπεὶ φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής; 390
πῶς οὐχ, ὄθ' ἡ ῥαψωδὸς ἐνθάδ' ἦν κύων,
ἠῦδας τι τοῖσδ' ἀστοῖσιν ἐκλυτήριον;
καίτοι τό γ' αἴνιγμ' οὐχὶ τοῦπιόντος ἦν

82 Greiffenhagen 1966, besonders 153-155.

ἀνδρὸς διειπεῖν, ἀλλὰ μαντείας ἔδει·
 ἦν οὔτ' ἀπ' οἰωνῶν σὺ προυφάνης ἔχων 395
 οὔτ' ἐκ θεῶν του γνωτόν· ἀλλ' ἐγὼ μολῶν,
 ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπους, ἔπαυσά νιν,
 γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθών·
 ὄν δὴ σὺ πειρᾶς ἐκβαλεῖν, δοκῶν θρόνοις
 παραστατήσιν τοῖς Κρεοντείοις πέλας. 400

Ich glaube, dass sich Ödipus die Unfähigkeit des Sehers nur einredet, sich mit der Vorstellung, der Seher wäre nicht sehend, aber in Wahrheit nicht anfreunden kann. Das sieht man auch daran, dass er sich im Vers 437 erneut an den Seher wendet, in der Erwartung, die Antwort auf die Frage nach seinen leiblichen Eltern zu bekommen. Auch hier gibt der Seher zwar Auskunft, die vom König jedoch an diesem Punkt der Handlung noch nicht verstanden werden kann.

Das Gespräch zwischen Ödipus und Teiresias hat wohl Licht in die Sache gebracht, aber Ödipus kann und will dieses Licht nicht schauen und versucht sich so indirekt dem Willen des Gottes entgegenzustellen. Das heißt, er rekapituliert sein Leben und glaubt, Laios nicht getötet zu haben. Deshalb spricht er dem Seher auch seine Fähigkeit ab.

Im Gespräch zwischen Kreon und Ödipus im zweiten Epeisodion spielt der Glaube an Orakel und Götter nur eine untergeordnete Rolle. Trotzdem kann festgestellt werden, dass sich der Verdacht von Ödipus, Kreon und Teiresias hätten ein Komplott geschmiedet, und die Meinung, der Seher sehe gar nicht richtig, verfestigen. Ödipus zieht aus dem Verhalten des Kreon folgenden Schluss: Nach dem Tod des Laios wurde Teiresias nicht gerufen und auch nicht nach dem Mörder des Königs gefragt. Das kann nur deshalb geschehen sein, weil die Thebaner um das Unvermögen des Teiresias, die Wahrheit zu verkünden, wussten. Außerdem hat der Seher auch damals, als die Sphinx die Stadt lange Zeit bedroht hatte, die Lösung des Rätsels nicht nennen können, was wiederum seine Unfähigkeit beweist. Da es nun für Ödipus auf der Hand liegt, dass der Seher nichts kann, wundert er sich, dass Kreon ihm dazu geraten hat, den Seher kommen zu lassen. Die einzige legitime Erklärung hierfür kann die Verschwörung des Kreon und Teiresias gegen den Herrscher sein. Hier werden sowohl die Fähigkeit als auch die Ehrlichkeit des Sehers in Abrede gestellt⁸³.

Mit dem Auftritt der Iokaste wendet sich das Blatt und neue Informationen, aber auch neue Befürchtungen und Ängste kommen ins Spiel. Bevor diese beleuchtet werden, ist darauf

83 Trotzdem ist Ödipus von der Unfähigkeit des Sehers an dieser Stelle noch nicht überzeugt und wird es auch bis zum Schluss des Stückes nicht sein, denn sonst würde er nicht Angst haben, seine Mutter zu heiraten, auch wenn sein vermeintlicher Vater eines natürlichen Todes starb.

hinzuweisen, dass bis zu diesem Punkt ausschließlich dem Orakel, das Kreon bezüglich des Laiosmörders erteilt wurde, Aufmerksamkeit zugekommen ist.

Iokaste versucht, ihren Mann, der durch die Aussage des Teiresias und den Verdacht eines Komplotts gegen ihn außer sich vor Wut ist, zu beruhigen und erklärt ihm, dass die Orakel und die Seher nie die Wahrheit erkennen und sagen würden. In diesem Gespräch sieht man das Schema, das sich auch in der Unterhaltung des Boten aus Korinth mit Ödipus wiederholen wird. Ödipus schöpft Hoffnung, dass die Erzählung seiner Frau die Unfähigkeit des Sehertums beweisen könnte. Er, der prinzipiell an die Macht der Götter geglaubt hat und eigentlich immer noch glaubt, klammert sich an jeden Hinweis, der das göttliche Wirken relativiert oder gar ausschließt. Iokaste will ihrem Ehemann, der in Vers 705 den Seher als *κακοῦργος* bezeichnet hat, mit einer Geschichte aus ihrer eigenen Vergangenheit beruhigen. Sie erzielt in den Versen 711-722 mit der Erzählung, in der sie das zweite Orakel, das Apoll Laios erteilt hat, mit ins Spiel bringt, jedoch genau das Gegenteil – der Glaube an die Götter wird in Ödipus noch mehr gefestigt.

χρησμὸς γὰρ ἦλθε Λαίῳ ποτ', οὐκ ἐρῶ
Φοίβου γ' ἀπ' αὐτοῦ, τῶν δ' ὑπηρετῶν ἄπο,
ὡς αὐτὸν ἔξοι μοῖρα πρὸς παιδὸς θανεῖν,
ὅστις γένοιτ' ἐμοῦ τε κάκεινου πάρα.
καὶ τὸν μὲν, ὥσπερ γ' ἡ φάτις, ξένοι ποτὲ 715
λησται φονεύουσ' ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς·
παιδὸς δὲ βλάστας οὐ διέσχον ἡμέραι
τρεῖς, καὶ νιν ἄρθρα κεῖνος ἐνζεύξας ποδοῖν
ἔρριπεν ἄλλων χερσὶν εἰς ἄβατον ὄρος.
κάνταῦθ' Ἀπόλλων οὔτ' ἐκεῖνον ἦγνυσεν 720
φονέα γενέσθαι πατρὸς οὔτε Λάιον
τὸ δεινὸν οὐφοβεῖτο πρὸς παιδὸς παθεῖν.

Durch die Nennung des Dreiweges in Vers 716 wird Ödipus mit einem Zwischenfall aus seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert. Er äußert im Vers 747 seine Angst, der Seher könne trotzdem sehend sein: *δεινῶς ἀθυμῶ μὴ βλέπων ὁ μάντις ἦ*. Iokaste, die mit dieser Reaktion nicht gerechnet hat, verlangt eine Erklärung, und Ödipus berichtet von seinem eigenen Weg nach Delphi, vom Zusammentreffen mit einem alten Mann an genau dem von Iokaste erwähnten Dreiweg und der dortigen Tötung des Mannes, den er als Laios identifiziert. Nun kommt das dritte und für das Stück letzte Orakel ins Spiel, wobei aber die Gedanken des Ödipus immer noch ausschließlich auf die

Frage gerichtet sind, wer der Mörder des Laios sein könne. Einen Zusammenhang zwischen den drei mittlerweile genannten Orakeln erkennt er nicht.

Obwohl Ödipus nun schon ziemlich sicher ist, der Mörder des Laios und somit das Miasma des Landes zu sein, versucht er wiederum die Erfüllung des Orakels hinauszuzögern. Er klammert sich daran, dass ihm sowohl von Kreon als auch vom Chor gesagt wurde, mehrere Männer hätten den verstorbenen König getötet. Diese Information, das *ἔν*, das, wie er in Vers 120 selbst sagt, der Schlüssel zum Ergebnis sein kann, scheint sein einziger Hoffnungsanker zu sein. Er lässt den Sklaven holen.

Durch den Auftritt der Iokaste wurde Ödipus im ersten Moment darin ermutigt, die Worte des Sehers nicht allzu ernst zu nehmen, weil sie keine Aussagekraft hätten. Im zweiten Moment, durch die Nennung des Tathergangs, geht Ödipus nicht nur den Schritt, den er gerade nach vorne gemacht hat, wieder zurück, sondern sogar zwei. Er ist immer mehr davon überzeugt, der Mörder zu sein. Dieses Schema, dass er einen Schritt vor und unmittelbar darauf zwei zurückgeht, wiederholt sich auch im folgenden Gespräch mit dem Boten aus Korinth.

Sobald Ödipus erfahren hat, dass sein vermeintlicher Vater Polybos eines natürlichen Todes gestorben ist, ist er von der Unfähigkeit der Orakel gänzlich überzeugt, zumal ihm ja vorausgesagt wurde, dass er seinen Vater töten werde. Für ihn scheint dieses Orakel widerlegt. Auch wenn er versucht, sich von der Unfähigkeit der Orakel zu überzeugen, ist er auch an dieser Stelle des Stückes nicht in der Lage, den Glauben an diese vollständig zu verlieren.

Zu tief sitzt in ihm die Angst, seine Mutter zu heiraten und somit den zweiten Teil des Orakels zu erfüllen. Da der Bote diese Angst nicht verstehen kann, weiht er Ödipus in das Geheimnis seiner Abstammung ein. Er wurde nicht als Sohn des Königs und der Königin in Korinth geboren, sondern kam als Findelkind zu diesen an den Hof und wurde dort vom kinderlosen Ehepaar Polybos und Merope aufgenommen und großgezogen. Ab Vers 1016 wird nun die Frage nach dem Mörder des Laios von der Frage nach der Abstammung des Ödipus abgelöst. Den einen Schritt, den Ödipus durch die Erwähnung des Todes des Polybos nach vorne gegangen war, geht er nun, durch die Nennung seiner Aussetzung, doppelt zurück.

Nach der Erzählung der Aussetzung und des Verweises auf die durchbohrten Füße des Ödipus ist, wie ich glaube, für den König klar, dass er nicht der leibliche Sohn aus dem korinthischen Königshaus ist. Aber dennoch ist er noch nicht in der Lage, die einzelnen Teile zu einem Ganzen zusammenzufügen – im Unterschied zu seiner Mutter Iokaste. Der Grund dafür liegt auf der Hand: Iokaste und Ödipus verfügen nicht über das gleiche Wissen, Iokaste weiß mehr: Ödipus darf immer noch davon ausgehen, dass der Sohn des Laios tot ist und hält sich so nicht für dessen Sohn, sondern für das Kind eines Dieners des Königs. Iokaste hingegen hat aus dem Bericht des Boten aus

Korinth ein sehr wichtiges Detail erfahren: Der Sklave, der ihm das Kind anvertraut hatte, ist der, dem sie den Säugling sofort nach der Geburt zur Aussetzung übergeben hatte. Das weiß Ödipus nicht, das kann er nicht wissen und muss so falsche Schlüsse ziehen. Ihn quält nun nicht die Frage, ob er Laios' Sohn sei, sondern wessen Dieners Kind er ist. Dass Iokaste die Lage durchblickt hat, wird in den Versen 1056-1072 deutlich. Da sie ihrem Mann bzw. Sohn keine weiteren Informationen geben will, und ihn noch dazu auffordert, nicht weiter zu forschen, sieht dieser die letzte Möglichkeit, die Wahrheit zu erfahren, nur darin, den Sklaven herbeiholen zu lassen. Iokaste erkennt, dass ihre Warnungen unerhört bleiben, und zieht sich in das Haus zurück. In diesem Moment kommt der Sklave, nach dem Ödipus hatte schicken lassen, auf die Bühne. Obwohl er sich anfänglich wahrscheinlich aus denselben Gründen wie Teiresias weigert, die Wahrheit zu sprechen, kommt er nicht umhin, Ödipus diese offenzulegen und dadurch dessen schlimmste Befürchtungen zu bestätigen. Durch die eine Information des Hirten zeigt sich mit einem einzigen Schlag die Erfüllung aller zuvor genannten Orakel.

Grundsätzlich glaube ich, dass Ödipus der religiösen Welt stark zugewandt und verpflichtet ist, sich aber aus persönlichem Schutz immer wieder dazu verleiten lässt, an der überirdischen Macht zu zweifeln bzw. sie in Abrede zu stellen. Da ihm dies aber an keiner Stelle im Stück gelingt, sieht man, dass die religiöse Überzeugung sehr tief in ihm verwurzelt ist. Er ist nur deshalb immer wieder beunruhigt, stellt Nachforschungen an und kommt der Wahrheit auf den Grund, weil er die Orakel nicht prinzipiell in Frage stellt⁸⁴.

Anders gestaltet sich das bei Iokaste, seiner Mutter und Ehefrau.

3.3.2 Iokaste

Iokaste verkörpert in ihrer Person mehrere Rollen: die der Königin von Theben, die der Ehefrau des Laios und des Ödipus und am Ende des Stückes auch die der Mutter des Ödipus. Je nach dem, welche dieser Rollen sie gerade wahrnimmt, steuert sie verschiedene Ziele an, versucht dabei aber immer, die Macht des Gottes zu umgehen und sich dieser zu widersetzen. Sie ist die Königin von Theben, die sich sowohl die Vergangenheit, als auch die Gegenwart so zurechtlegt, wie sie sie braucht. Sie ist die Gattin, die versucht, das Leben ihres Mannes zu schützen, auch wenn sie dafür das Leben ihres eigenen Kindes opfern muss. Sie ist eine Mutter, die sich zu Handlungen hinreißen lässt, die jeder Mutter das Herz brechen müssen.

An der Handlung der Iokaste und ihren Reaktionen auf die Göttersprüche lässt sich – gleich wie bei Ödipus – feststellen, dass auch sie die Macht der Himmlischen nicht von Vornherein ablehnt. Da ihr und ihrem Mann ihre Kinderlosigkeit große Sorgen bereitet, suchen sie beim Gott Apoll Hilfe. Obwohl sie in Kenntnis des Spruches trotzdem zusammen ein Kind zeugen, setzen sie den Knaben

84 Kullmann 1994, 113.

aus. Würden sie nicht an die Macht des Apoll glauben, würden sie nie das Leben des eigenen Nachkommen aufs Spiel setzen, bzw. mit allen Mitteln beenden wollen. In dieser Handlung wird, meines Erachtens, der Glaube an die Götter stark sichtbar. Ihre weitere Haltung ist eine Folge dieser ersten Reaktion. Sobald sie ihren eigenen Sohn geopfert hat, redet sie sich ein, mit ihren Handlungen das Erwünschte erreicht und die Götter erfolgreich „ausgetrickst“ zu haben. Dieser Zug scheint völlig menschlich und nachvollziehbar zu sein: Wenn sie schon dieses Opfer auf sich genommen hat, will sie auch unbedingt einen Nutzen davon tragen: Ihr Opfer war zu groß, als dass sich das Erwünschte nicht einstellen könnte. Obwohl sie sich in dieses Gedankenkonstrukt hineinsteigert und davon überzeugt zu sein scheint, suchen sie und Laios dennoch einmal Rat bei Apoll, wie Kreon im Vers 114 sagt. Kreon gibt zwar nicht an, aus welchem Grund Laios sich erneut nach Delphi aufgemacht hat⁸⁵, aber die Tatsache, dass er sich erneut an Apoll wandte, zeigt, dass er – und mit ihm wahrscheinlich auch seine Frau – das Vertrauen in den Gott noch nicht gänzlich verloren hatte. Soviel zu den Ereignissen, die vor der Handlung der Tragödie geschehen sind, die in der Tragödie selbst nur implizit angesprochen werden und zu denen Iokaste selbst nicht mehr direkt Stellung bezieht.

Bei ihrem ersten Auftritt gibt sie vor, von der Nichtigkeit der Orakel überzeugt zu sein, indem sie sich auf das an Laios erteilte Orakel beruft, welches sich dem Anschein nach eben nicht erfüllt hat. An dieser Stelle sieht man deutlich, dass sie eigentlich nicht wirklich davon überzeugt ist – da sie aber ein so großes Opfer erbracht hat, will und muss sie einfach glauben, dass sie die Götter überlisten konnte. Dass sie aber nicht ehrlich davon überzeugt ist, beweist, meines Erachtens, ihre Vorsicht in der Formulierung: Sie nennt nicht den Gott Apoll den Urheber dieses Spruches, sondern dessen Diener⁸⁶. Diener können sich täuschen oder auch bewusst täuschen lassen und das Falsche prophezeien und damit liegt sie auch nicht falsch, weil des Öfteren Bestechungen des Orakels nachgewiesen werden konnten. Dieses Fehlverhalten Apoll zuzuschreiben, ist Iokaste an dieser Stelle noch nicht bereit⁸⁷. Sie kennt das Orakel, das ihr Mann vor Jahren (von einem Diener des Apoll) erhalten hatte. Sie versucht, durch die Darlegung der Vergangenheit Ödipus zu beruhigen und ihm zu beweisen, dass man den Sprüchen eines Gottes bzw. eines Sehers keinen Glauben schenken dürfe und müsse. Auch die Ängste, die Ödipus nach der Nennung des Dreiweges als Ort des Mordes an Laios plagten, glaubt sie, ignorieren zu können, da sie von der vermeintlichen

85 Im Unterschied zu den Phoenissen, wo Iokaste im Prolog sagt, dass Ödipus nach Delphi ging, um das Orakel zu fragen, ob der Sohn die Aussetzung überlebt habe, oder nicht (Vers 35-37).

86 Ich bin überzeugt, dass sie an dieser Stelle nicht an der Macht des Gottes zweifelt, sondern nur an der Aufrichtigkeit der Diener Apolls, an der Aufrichtigkeit von sterblichen Menschen. Alles andere wäre an dieser Stelle auch unsinnig, da der Dialog zwischen den Eheleuten von der Frage ausgeht, ob Teiresias, ein sterblicher Mann, der im Dienst des Apoll steht, und nicht ob Apoll selbst lügt.

87 Erst in den Versen 851-854 und 945-947.

Unwahrheit des Laios-Orakel auf jene aller Orakel schließt. Das macht sie aber – wie dargestellt – nicht aus Überzeugung, sondern weil sie sich an diese Vorstellung klammern will. Als „Beweis“ dafür kann auch die Szene am Beginn des dritten Epeisodions gelten: Iokaste ruft Apoll um Hilfe an, nachdem sie alle Riten vollbracht hat, die dafür nötig sind. Das schwache Licht des Glaubens wird aber unmittelbar darauf durch den Auftritt des Boten aus Korinth ausgelöscht. Iokaste wird nämlich scheinbar in ihrem „Nicht-Glauben an die Orakel“ und ihrem „Glauben an die Unschuld des Ödipus“ durch die Nachricht, die der Bote bringt, bestärkt. Seine Information scheint ihre Meinung, die Orakel können nichts Wahres anzeigen, zu bestätigen, ja geradezu zu beweisen. Seine Informationen führen sogar so weit, dass Iokaste sich dazu verleiten lässt, nun auch die Macht der Götter selbst anzuzweifeln. Sie ist froh und erleichtert, endlich Ödipus davon überzeugen zu können, die Orakel für nichtig zu halten. Sobald sie am „Gipfel ihres Unglaubens“ angekommen ist, wird sie aber prompt auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt und mit der Macht der Götter konfrontiert. Obwohl sich mit einem Schlag alle drei Orakel als wahr erwiesen haben, will Iokaste, die aus der von ihr aufgebauten „Scheinwelt“ gestoßen wurde, dies nicht einfach so hinnehmen. Sie weigert sich, ihrem Mann und Sohn Auskunft auf seine Fragen zu geben, durch die er seine letzten Zweifel aus dem Weg räumen könnte. Vielmehr versucht sie, sich erneut gegen die Götter zu stellen. Sie eilt ins Haus und bringt sich dort, wie man später durch den Bericht eines Dieners erfährt, um. Wieso macht sie das?

Gewiss, sie weiß, dass sie als Frau und Königin nicht mehr würdig leben kann – das ist das offensichtliche Motiv. Aber die Vermutung drängt sich auf, sie hoffe, dass durch den Selbstmord die letzten Details nicht ans Licht kommen würden, und sie so Ödipus, der immer noch auf die allerletzten Beweisstücke wartet, davor beschützen könne, die volle Wahrheit zu erkennen. So wie sie durch die Aussetzung des Babys Laios beschützen wollte, will sie nun Ödipus schützen. Beides wird ihr misslingen. Sie will nicht, dass die allerletzten Informationen, welche das Puzzle der einzelnen Sprüche vervollständigen würden, ans Licht kommen. Da sie durch den Selbstmord der Gefahr, dies selbst enthüllen zu müssen, entgeht, verübt sie ihn.

Zusammenfassend kann man sagen, dass Iokaste eine Frau ist, die innerlich von der Macht der Götter überzeugt ist. Würde sie an den Orakeln per se zweifeln, hätte sie weder ihr Kind ausgesetzt, noch sich selbst umgebracht. Am Ende des Stückes muss sie aber erkennen, dass die Scheinwelt, die sie zusammen mit Laios aufgebaut hatte und der sie eigentlich nicht mehr entkommen konnte, wie ein Kartenhaus zusammenbricht und dass die Macht der Götter, auch wider alles Bemühen, nicht geleugnet werden kann und darf.

3.3.3 Kreon

Kreon kommt im Stück die Funktion zu, die eigentliche Handlung, die Fahndung nach dem Mörder durch die Überbringung des Orakels ins Rollen zu bringen. Nach der Überbringung des Spruches betritt er erst wieder am Ende des Stückes die Bühne – abgesehen von der Szene zu Beginn des zweiten Epeisodions, in der er sich gegen die Vorwürfe des Ödipus zu verteidigen sucht. Dieses Wortgefecht gibt aber kaum Aufschluss über seine Haltung zu Göttern und Orakeln.

Kreon wendet sich einmal direkt und einmal indirekt an den Gott von Delphi. Zum Ersten ist er es, der sich nach Pytho aufmacht und den Gott persönlich um Rat fragt. Sobald Kreon die Bühne betritt, vermittelt er das Gefühl, dass der Gott in Delphi niemals Falsches sagen würde und dass man den Befehl des Gottes unter allen Umständen ausführen muss. Zum Zweiten ist er es auch, der Ödipus rät, Teiresias, den Seher, kommen zu lassen, was ihm im zweiten Epeisodion jedoch fast zum Verhängnis wird. Trotz der Anschuldigungen des Ödipus steht Kreon aber immer noch voll und ganz hinter seinem Ratschlag, den Seher zu befragen. An der eigentlichen Aufklärung des Falles ist Iokastes Bruder überhaupt nicht beteiligt. Ihm kommt im ersten Teil lediglich die Aufgabe zu, den Willen des Gottes ausfindig zu machen und dadurch die Suche nach dem Täter in die Wege zu leiten. In dieser Funktion überbringt er die Worte des Apoll so, wie sie vom Gott verkündet wurden. Ich schließe mich nicht der Meinung von Frederick Ahl an: „*Oedipus hears not the oracle but the oracle as consulted, alluded to, and interpreted by Creon. [...] He [Oedipus, Anm.] thus invites Creon to become the interpreter as well as the reporter of the god. [...] Sophocles' Creon, in contrast [zum Kreon im Oedipus des Seneca, Anm.], does not cite the oracle; he gives a summary in interpretative indirect speech introduced by a conditional optative along these structural lines: „[If I were permitted to speak] I would tell you that the god said that...“*⁸⁸ Dieser Meinung kann ich mich nicht anschließen, da ich im Text keinerlei Hinweise darauf finde, dass Kreon den Spruch auslegt und interpretiert, vielmehr scheint durch den Vers 95 Kreon den Spruch des Gottes wörtlich überbringen zu wollen.

Obwohl Ödipus Kreon ohne wirkliche Beweise bezichtigt hat und sich in den Versen 1419-1421 dafür schämt, zeigt sich Kreon in der letzten Szene des Stückes versöhnend und hält Ödipus keines seiner Verbrechen vor (1422-1423).

οὐχ ὡς γελαστής, Οἰδίπους, ἐλήλυθα,
οὐδ' ὡς ὀνειδιῶν τι τῶν πάρος κακῶν.

Er ist im Grund der Einzige, der Mitleid mit Ödipus hat und sich dem Herrscher gegenüber völlig loyal verhält. Sein loyales Verhalten zeigt sich in zwei Gesten. Zum einen ist er nicht bereit, Ödipus,

88 Ahl 1991, 57-59.

trotz des Inhalts des Orakels, ohne weitere Nachforschungen beim Gott des Landes zu verweisen, wie man aus den Versen 1438-1439 erfährt.

ἔδρασ' ἄν εὖ τοῦτ' ἴσθ' ἄν, εἰ μὴ τοῦ θεοῦ
πρώτιστ' ἔχρηζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέον.

Daran erkennt man seinen tiefen Glauben an die delphischen Orakel und die Macht der Götter. Zum anderen lässt er die beiden Töchter des Ödipus, Antigone und Ismene, bringen, wohl wissend, dass diese Ödipus immer freundlich gesinnt waren und immer noch sind. Das Zusammensein mit seinen Kindern muss Kreon schließlich mit gewisser Härte wieder brechen.

Kreon ist von der Macht der Götter am Beginn des Stückes überzeugt, er glaubt auch an die Fähigkeiten des Sehers, weiß er doch, dass er keinen Komplott mit ihm geschmiedet hat. Er lässt, ebenso wie der Chor, von seiner religiösen Überzeugung nicht ab.

3.3.4 Teiresias

Teiresias' Stellungnahme zu den Orakeln ist schon durch seine Funktion als Diener des Gottes vorbestimmt. Er ist als Seher im Besitz desselben Wissens wie Apollon selbst – das wissen die Zuschauer und die Leser der Tragödie und deshalb ist auch klar, dass alle Aussagen, die aus seinem Mund kommen, der Wahrheit entsprechen müssen. Somit kann der Rezipient des Stückes, würde er den Mythos nicht schon kennen, spätestens nach diesem Dialog den Täter mit Sicherheit ausmachen.

Wird ein Seher gerufen, so ist er verpflichtet, auf die Fragen, die ihm gestellt werden, Antwort zu geben. Er hat keine Möglichkeit, sich zu weigern. Im König Ödipus kommt noch hinzu, dass Ödipus verordnet hat, dass jeder, der etwas über die Vergangenheit des Laios weiß, sprechen müsse. Die Aufforderung, alles zu sagen, hat Teiresias mitgehört, wie die Verse 350-353 zeigen⁸⁹. Hätte er nämlich die Rede des Königs nicht mitgehört, würde er auch nicht wissen, dass Ödipus allen Bürgern verboten hat, mit dem Mörder auch nur ein Wort zu wechseln. Somit ist Teiresias, welcher als Priester *“nicht extra leges“*⁹⁰ steht, aus zwei Gründen gezwungen, sein Wissen preiszugeben.

Trotzdem ziert er sich zunächst. Zum einen kann man davon ausgehen, dass er sich selber schützen will. Auf der anderen Seite will er aber auch Ödipus vor sich selbst schützen und ihm die Wahrheit, die für Ödipus fatale Folgen haben muss, vorenthalten.

Diese Verweigerung ist der Grund dafür, dass Ödipus Teiresias – wie schon angeführt – in den Versen 345-349 beschuldigt, selbst der Mörder des Laios oder wenigstens am Mord beteiligt gewesen zu sein.

89 Vor allem: ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι / ὅπερ προεῖπας ἐμμένειν [...]

90 Greiffenhagen 1966, 159.

καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω,
ἄπερ ξυνήμ'. ἴσθι γὰρ δοκῶν ἐμοὶ
καὶ ξυμφυτεῦσαι τοῦργον, εἰργάσθαι θ', ὅσον
μὴ χερσὶ καίνων· εἰ δ' ἐτύγχανες βλέπων,
καὶ τοῦργον ἂν σοῦ τοῦτ' ἔφην εἶναι μόνου.

Sosehr sich Teiresias auch weigert, die Wahrheit zu sprechen, sosehr weiß er doch, dass der Wille des Gottes einmal in jedem Fall ans Licht kommen wird (341).

ἤξει γὰρ αὐτά, κἂν ἐγὼ σιγῇ στέγω.

Da er sich dazu entschlossen hat, die Wahrheit zu sagen, beschuldigt er Ödipus zunächst nur indirekt der Tat und sagt, dass er mit keinem in der Stadt mehr reden dürfe. Diese Aussage bezieht sich auf das Edikt des Ödipus, dass kein Bürger der Stadt den Laios-Mörder in sein Haus aufnehmen oder auch nur ansprechen darf. Ob Ödipus diese erste Anspielung schon verstanden hat, ist aus dem Text nicht ersichtlich. Aber er hätte auch keine Zeit, sich darüber Gedanken zu machen, weil Teiresias im unmittelbar folgenden Vers die Bombe platzen lässt (350-353).

ἄληθες; ἐννέπω σὲ τῷ κηρύγματι
ᾧπερ προεἶπας ἐμμένειν, κἀφ' ἡμέρας
τῆς νῦν προσαιδᾶν μήτε τούσδε μήτ' ἐμέ,
ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι.

Nun ist es ausgesprochen: Ödipus ist der Mörder des Laios. Teiresias ist ein Seher, der ungeschmückt die Wahrheit sagen muss, wenn nach dieser verlangt wird. Er beschuldigt den König auch ohne Vorbehalte nicht nur des Mordes, sondern macht ihn auch persönlich für sein Handeln verantwortlich. Mitleid mit dem Herrscher verspürt er keines. Vielmehr *„ist es besonders auffallend, in welcher persönlicher Weise er dem Ödipus seine 'Befleckung' durch die Tötung des Vaters und die Blutschande mit der Mutter nicht nur als Tatbestand vorwirft, für den dieser, obwohl er subjektiv von ihm nicht verschuldet ist, haften muß, sondern ihm als persönlich zu verantwortendes Handeln zurechnet. [...] Er macht ihn zum Sündenbock“*⁹¹.

Die Frage nach dem Mörder des Laios beantwortet Teiresias nach längerem Zögern direkt und lässt Zweifeln und Interpretationen keinen Raum. Auffallend ist aber, dass er nicht nur darüber Auskunft gibt, wonach Ödipus fragt, sondern auch über die Erfüllung der anderen Orakel spricht. Da Ödipus in diesem Moment das ihm erteilte Orakel vergessen zu haben scheint und sich voll und ganz auf

91 Kullmann 1994, 109.

die Suche nach dem Laios-Mörder konzentriert, kann er diese Anspielungen nicht verstehen. Nur einmal wird er hellhörig und will vom Seher wissen, wer seine Eltern sind. Die Antwort auf diese Frage wird von Teiresias sehr kryptisch formuliert. Ödipus fragt auch nicht weiter nach, fühlt er sich doch von Teiresias gekränkt, der meint, er müsse das doch verstehen können, da er auch das Rätsel der Sphinx zu lösen imstande war.

Teiresias, das Sprachrohr Gottes, kennt die Wahrheit, weiß aber auch, dass er sich auf „seinen Gott“ verlassen kann, und ist überzeugt, Ödipus persönlich der Schuld bezichtigen zu können. Er hält trotz vieler Anschuldigungen und Vorwürfe von Seiten des Ödipus daran fest, dass Apoll unter allen Umständen die Wahrheit verkündet hat.

3.3.5 Chor

Der Chor im König Ödipus setzt sich aus den ältesten Männern Thebens zusammen, die hinter ihrem König stehen, ihm vertrauen und sich unter seiner Herrschaft sicher fühlen. Sie sind thebanische Bürger, die das Gespräch zwischen Kreon und Ödipus mit anhören konnten und so über die Lage aufgeklärt sind, denen die Stadt am Herzen liegt und die nur einen Wunsch haben: Der König soll den Mörder des Laios finden und dadurch die Pest in der Stadt beenden. In diesem Unterfangen unterstützt er den König mit allen Kräften und rät ihm, den Seher Teiresias zu rufen. So betet er beim Einzug zu Athena, Apoll und Artemis und bittet diese Gottheiten, sie mögen der Stadt den Täter anzeigen. Hier zeigt sich der Chor sehr gläubig und in den griechischen Ritualen zur Abwehr einer Seuche verankert. Wie steht er aber zu den Orakeln? Hält er am Glauben an die Macht der Götter fest oder gerät dieser ins Wanken?

„Der Chor bezweifelt im 1. Stasimon (463ff.) die Anschuldigungen des Teiresias und dessen Unfehlbarkeit“⁹². Ich glaube nicht, dass der Chor die Anschuldigungen des Sehers bezweifelt. Der Chor hat Angst. Er weiß, dass Ödipus gerade beschuldigt wurde. Er weiß aber auch, dass der König für die Stadt sehr wichtig ist und es zu großen Problemen führen würde, wenn sich die Worte des Teiresias bewahrheiten würden. Er sagt auch, sich nicht vorstellen zu können, dass Ödipus sich an seinem früheren Herrscher vergangen habe, fügt aber auch hinzu, dass Zeus und Apoll immer die Wahrheit sagen. Der Chor weiß in diesem Moment nicht wirklich, was er glauben soll, er sagt, dass der Spruch des Sehers weder glaubhaft noch zweifelhaft ist. Die thebanischen Männer wollen unter allen Umständen die Vergangenheit ausklären. Zum einen, weil – wie schon gesagt – ihre Stadt vernichtet wird und ihre Mitbürger sterben, zum anderen aber auch, weil der Mord an Laios, ihrem eigenen König, gesühnt werden muss.

Im zweiten Stasimon hofft der Chor, dass sich Ödipus als Mörder entpuppt. Die Gefahr, dass ihr eigener Herrscher ein Mörder sei, wollen die Thebaner lieber akzeptieren als die Tatsache, dass die

92 Kullmann 1994, 110.

Orakel und somit die Götter und in letzter Instanz damit auch die Religion in Frage gestellt werden, ja eigentlich der Glaube an sie aufgegeben werde. „*Er betet also zu Zeus, daß sich herausstellen möge, daß Laios von seinem eigenen Sohn umgebracht wurde. Anderenfalls würde er nicht mehr die Götter verehren wollen*“⁹³. Die Vorstellung, dass die Religion untergehen könne, ist für den Chor weitaus schlimmer, als zu wissen, dass seine Stadt über längere Zeit hin von einem Frevler regiert wurde. Durch die mögliche Heirat mit seiner Mutter und die Ermordung seines Vaters hat Ödipus die himmlischen Gesetze, über die Zeus alleine herrscht, verletzt und müsse deshalb zur Rechenschaft gezogen werden. Auch hier erkennt man kein Mitleid mit Ödipus von Seiten des Chores. Bevor der Chor das vernichtende Urteil ausspricht und sich wünscht, Ödipus nie begegnet zu sein, stellt er im dritten Stasimon noch Überlegungen dazu an, ob Ödipus nicht vielleicht göttlicher Abstammung und ein Sohn des Apoll oder einer Nymphe und des Pan sei. In diesem Stasimon äußert sich der Chor noch auffallend positiv über den König, weil auch er glaubt, dass Ödipus zu Unrecht des Mordes bezichtigt wurde. Das abschließende Urteil, das sich gegen Ödipus richtet, wird im vierten Stasimon ausgesprochen:

ἐφηῦρέ σ' ἄκονθ' ὁ πάνθ' ὀρῶν χρόνος,
δικάζει τὸν ἄγαμον γάμον πάλαι
τεκνοῦντα καὶ τεκνούμενον. 1215
ἰὼ Λαίρειον ὦ τέκνον,
εἶθε σ' εἶθε σε
μήποτ' εἰδόμαν.
δύρομαι γὰρ ὥσ-
περ ἰήλεμον χέων
ἐκ στομάτων. τὸ δ' ὀρθὸν εἰ- 1220
πεῖν, ἀνέπνευσά τ' ἐκ σέθεν
καὶ κατεκοίμησα τοῦμὸν ὄμμα.

Zwar erinnert sich der Chor daran, dass Ödipus einst der Retter der Stadt war, aber die Schande, die er durch die Heirat mit Iokaste und den Mord an Laios über Theben brachte, wiegt weit mehr. Er wünscht sich, Ödipus nie begegnet zu sein. Die Einstellung des Chores zu den Orakeln und zu Apoll ist, ebenso wie die des Teiresias, „*fundamentalistisch*“⁹⁴. Die Bürger der Stadt klammern sich an die Religion und würden alles aufgeben, bevor sie sich von ihrem Glauben entfernen würden.

93 Kullmann 1994, 110.

94 Kullmann 1994, 112.

3.3.6 Zusammenfassung

Insgesamt kann man sagen, dass alle Charaktere des Dramas Ödipus für schuldig halten, außer Iokaste. Diese äußert sich gar nicht dazu, weil sie ja schon vorher die Bühne verlässt, in der Hoffnung, dass die ganze Wahrheit nicht mehr ans Licht komme und die Vergangenheit und mit ihr auch ihre eigenen Fehler ruhen können. Ebenso zeigt sich, dass alle Personen der Tragödie an die Macht der Götter glauben, und nur Iokaste und teilweise auch Ödipus versuchen, diese anzuzweifeln, um ihr eigenes Leben zu schützen. Sophokles ging es im Stück darum, den Glauben an die göttliche Macht, welcher ins Wanken geraten war, zu festigen. Jochen Schmidt bringt den Inhalt der Tragödie und die Stellung der Orakel mit einem Satz auf den Punkt: *„Wenn man den Verlauf der Tragödie bedenkt, verfolgt also Sophokles die Absicht, das Ansehen bestimmter religiöser Institutionen, namentlich das Seherium und das Orakelwesen, gegen die aus der vordringenden Aufklärung resultierenden Zweifel zu retten“*⁹⁵.

95 Schmidt 1989, 41.

4 Ödipus auf Kolonos

Außer im König Ödipus behandelt Sophokles den thebanischen Sagenkreis in zwei weiteren Tragödien: in der Antigone und im Ödipus auf Kolonos. Ebenso brachten Aischylos mit den Sieben gegen Theben und Euripides mit den Phoenissen den Mythos auf die Bühne. Die Summe dieser Tragödien verleiht dem Mythos seine uns heute bekannte und kanonische Form. Eine zentrale Rolle kommt Ödipus allerdings nur in den beiden Stücken des Sophokles zu, welche den Namen des Königs bereits im Titel tragen: im König Ödipus und im Ödipus auf Kolonos. Der Ödipus auf Kolonos, der gewissermaßen die Fortsetzung zum König Ödipus darstellt, weist im Vergleich zu den anderen uns überlieferten Stücken des Autors einige Besonderheiten auf.

Während in den übrigen Werken des Sophokles immer nur ein Mythos dramatisch dargestellt wird, wie der Mythos um das Labdakidenhaus in der Antigone und im König Ödipus oder die Sage des Herakles in den Trachinierinnen, finden im Ödipus auf Kolonos neben dem Mythos um Ödipus und seine Kinder noch zwei weitere mythologische Elemente Platz. Zum einen kommt dem König von Athen, Theseus, eine wichtige Rolle zu. Er ist es, der Ödipus, den von allen verstoßenen Verbrecher, aufnimmt und ihm Asyl gewährt. Diese Rolle des Beschützers wird Theseus in der attischen Tragödie des Öfteren zugeordnet, so auch in den Herakliden und in den Hiketiden, Werken des Euripides. Als weiteres Moment findet „eine Lokalsage aus dem attischen Demos Kolonos, einer Gemeinde auf einem für heilig gehaltenen Hügel“⁹⁶ Eingang in das Stück.

Die frühen Werke des Sophokles sind dadurch gekennzeichnet, dass sie durch eine Zäsur in zwei Teile gegliedert werden. Der Ödipus auf Kolonos wird nicht den frühen Stücken des Dichters zugerechnet, sondern gehört mit Sicherheit zu seinen Spätwerken. In der zweiten Hypothese zum Stück wird nämlich das Aufführungsdatum mit 401 v. Chr.⁹⁷ angegeben. Somit ist der Ödipus auf Kolonos nicht nur ein spätes Stück, sondern die letzte Tragödie des Sophokles⁹⁸. Der Notiz in der Hypothese vertrauend, wurde die Tragödie erst nach dem Tod des Autors vom gleichnamigen Enkel aufgeführt und stellt, so Schadewaldt, einen „Abschied [...] von der so lange geübten Dichtkunst und schließlich, wie man wohl sagen kann, von dieser Kulturperiode, die wir die klassische nennen und die hauptsächlich durch die Tragödie gekennzeichnet ist, wenn auch Philosophie,

96 Schadewaldt 1991, 309.

97 τὸν ἐπὶ Κολωνῶν Οἰδίπου ἐπὶ τετελευτηκότῃ τῷ πάππῳ Σοφοκλέῃς ὁ υἱοῦς ἐδίδαξεν, υἱὸς ὢν Ἀρίστωνος, ἐπὶ ἄρχοντος Μίκωνος, ὃς ἐστὶ τέταρτος ἀπὸ Καλλίου, ἐφ' οὗ φασὶν οἱ πλείους τὸν Σοφοκλέα τελευτῆσαι.

98 Hinzuweisen ist noch auf die Tatsache, dass in der Forschung immer wieder Stimmen laut wurden, welche bezweifelten, dass der Ödipus auf Kolonos tatsächlich am Ende des 5. Jh. verfasst wurden und mitunter sich dafür aussprechen, dass das Stück 411 oder kurz danach verfasst wurde. Wieder andere Philologen waren überzeugt, dass der Ödipus auf Kolonos erst 401 und somit nicht mehr von Sophokles selbst verfasst wurde.

Geschichtsschreibung und Rhetorik und vieles andere hinzukommt [dar, Anm.]⁹⁹. Der Ödipus auf Kolonos kann zweigeteilt werden, wobei in beiden Abschnitten dieselbe Person, nämlich Ödipus, im Zentrum des Geschehens steht – völlig im Unterschied zu den Werken, welche die Diptychonform aufweisen. In der ersten Hälfte versucht Ödipus allem Widerstand zum Trotz, im Eumenidenhain in Kolonos aufgenommen zu werden, weil ihm von Apoll geweissagt wurde, dass er in einem Hain der Göttinnen sein Leben beenden werde. Erfolgreich kann Ödipus den Bewohner von Kolonos und den Chor davon überzeugen, dass seine Aufnahme und die Bestattung in Kolonos für Athen nur von Nutzen sein werden. Sobald der Chor König Theseus, der Ödipus Asyl gewährt, auftreten lässt, muss sich der Verbannte gegen seinen Schwager Kreon und seinen Sohn Polyneikes durchsetzen, die ihrerseits versuchen, den Leichnam des Ödipus für sich und ihre Heimat zu gewinnen. Aber auch den Verwandten kann er sich widersetzen. Der Abtritt des Polyneikes im Vers 1446 stellt die schon angesprochene Zäsur dar. Im Folgenden geht es nicht mehr darum, ob und wie Ödipus Schutz finden kann, sondern um seinen Tod und *„die Aufnahme in die Erdentiefe, wo er als Heros weiterleben wird: [um, Anm.] die Aufnahme nicht nur im irdischen Athen, sondern unter die Götter“*¹⁰⁰.

Diese Teilung, die mit der „diptych form“ der Frühwerke nicht verglichen werden kann¹⁰¹, stellt eine Besonderheit dar, wie sie in den restlichen Werken des Autors nicht anzutreffen ist.

Beim Ödipus auf Kolonos handelt es sich, als einziges von den uns erhaltenen Dramen des Sophokles, um ein „Apotheosendrama“ oder „Schutzflehendendrama“¹⁰².

Wenngleich der Ödipus auf Kolonos demnach aufgrund formaler Kriterien eine „Außenseiterposition“ einnimmt, kann er mit Blick auf den Inhalt dennoch mit dem König Ödipus in eine Reihe gestellt werden. Alle Parallelen zwischen dem König Ödipus und dem Ödipus auf Kolonos aufzuführen, würde an dieser Stelle zu weit führen. Zusammenfassend aber können die Verbindungen zwischen den Stücken mit einer schematischen Darstellung von Adrian Kelly¹⁰³ aufgezeigt werden, die veranschaulicht, dass die wichtigen Elemente der Tragödien in beiden Werken vorkommen, nur in genau umgekehrter Anordnung:

99 Schadewaldt 1991, 309.

100 Schadewaldt 1991, 311.

101 Mehr dazu oben, 16.

102 Latacz 2003, 249.

103 Kelly 2009, 46.

OT			OC
Oedipus as mighty hero	A	E	Oedipus the blind beggar
Oedipus and Teiresias	B	D	Oedipus' „interrogation“
Oedipus and Creon	C	C	Oedipus and Creon
Oedipus' „interrogation“	D	B	Oedipus and Polyneikes
Oedipus the blind beggar	E	A	Oedipus as mighty hero

Ich will mich im Folgenden nur auf einen Aspekt des Dramas beschränken, nämlich auf die Orakelsprüche. Dafür möchte ich die Sprüche aus dem Stück herausfiltern und untersuchen, wann die Sprüche wem erteilt wurden und ob diese in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinanderstehen. Im Anschluss daran werde ich die Stellung der Charaktere, welche bereits im König Ödipus eine Rolle gespielt haben, beleuchten und prüfen, ob diese Personen ihre Einstellung den Orakeln gegenüber, verglichen mit ihrer Haltung im „Vorgängerstück“, verändert haben.

4.1 Die Orakel im Ödipus auf Kolonos

Ebenso wie im König Ödipus werden auch im Ödipus auf Kolonos die Fäden der Handlung von der Götterwelt gezogen, genauer gesagt von Apoll in Delphi. „[...] *the influence of a divine framework is visible throughout the play. It is felt through the operation of oracles, the immanence of gods within the landscape of Attica, and in the revelation of a guiding divinity directing the action to its end. [...] In a very obvious way, Apollo (and behind him Zeus) controls the action through his original oracle (87-95), which guarantees the success of Oedipus' quest in the OC as it had guaranteed his parricide and incest in the OT*“¹⁰⁴. Die Orakelsprüche werden von Ödipus, Ismene und Polyneikes ins Spiel gebracht, allerdings so, dass der Leser bei der ersten und vielleicht auch noch bei der zweiten Lektüre den Eindruck gewinnt, die Göttersprüche würden sich widersprechen und einander ausschließen. Grund dafür ist meines Erachtens nicht die Formulierung der Sprüche, sondern vielmehr die Tatsache, dass die Personen nicht nur die Worte des Gottes wiederholen, sondern diese zum Teil maßgebend interpretieren. Dadurch kann der Leser nicht mehr genau unterscheiden, welche Worte von Apoll geweissagt wurden und welche Aussagen auf eine Interpretation der Empfänger zurückgehen.

Beim erstgenannten Orakel, welches für die gesamte Handlung von zentraler Wichtigkeit ist und das im Laufe des Stückes durch Informationen von Ismene und Polyneikes zum Teil ergänzt und zum Teil bestätigt wird, handelt es sich um einen Spruch, den Apoll Ödipus vor Zeiten erteilt hat und den dieser selbst zu Beginn des Stückes wiedergibt. Er kommt zusammen mit seiner Tochter

¹⁰⁴ Kelly 2009, 65.

Antigone nach langen Wanderungen¹⁰⁵ an einem Ort an, den ein Einheimischer als Hain der Eumeniden ausweisen kann. Diese Information, so hat man den Eindruck, hat Ödipus schon sehnsüchtig erwartet. Warum, erfährt man im Gespräch mit dem Einheimischen nur ansatzweise. Er sagt nämlich nur, dass er den Hain nie mehr verlassen will und dass die Ankunft an diesem Ort das Ende seiner Wanderschaft, das Ende seiner Qualen bedeute. Mehr erfährt man aus dem Gespräch zwischen Ödipus und dem Einheimischen nicht. Erst als der Mann aus Kolonos die Bühne wieder verlassen hat, klärt Ödipus in den Versen 84-95 den Rezipienten und – wie es scheint – auch Antigone über sein Schicksal auf, indem er das Orakel preisgibt.

ὦ πότνια δεινῶπες, εὔτε νῦν ἔδρας
 πρώτων ἐφ' ὑμῶν τῆσδε γῆς ἔκαμψ' ἐγώ, 85
 Φοίβῳ τε κάμοι μὴ γένησθ' ἀγνώμονες,
 ὅς μοι, τὰ πόλλ' ἐκεῖν' ὅτ' ἐξέχρη κακά,
 ταύτην ἔλεξε παῦλαν ἐν χρόνῳ μακρῷ,
 ἐλθόντι χώραν τερμίαν, ὅπου θεῶν
 σεμνῶν ἔδραν λάβοιμι καὶ ξενόστασιν· 90
 ἐνταῦθα κάμψειν τὸν ταλαίπωρον βίον,
 κέρδη μὲν οἰκήσαντα τοῖς δεδεγμένοις,
 ἄτην δὲ τοῖς πέμψασιν, οἳ μ' ἀπήλασαν·
 σημεῖα δ' ἤξιεν τῶνδέ μοι παρηγγύα,
 ἢ σεισμόν, ἢ βροντὴν τιν', ἢ Διὸς σέλας. 95

Der Inhalt des Orakels lautet: Ödipus weiß, dass er einst in einem Land von Göttinnen gastfreundlich aufgenommen¹⁰⁶ und seine letzte Ruhe finden werde¹⁰⁷. Außerdem wurde Ödipus vom Gott geweissagt, dass sein Grab in diesem Land zum Vorteil für jene werde, die ihn aufgenommen und zum Nachteil für die, welche ihn vertrieben haben. Mehr sagt Ödipus in dieser Szene noch nicht. Ich glaube, dass sich Ödipus an dieser Stelle des Stückes seiner Funktion sehr

105 Wie lange die beiden schon unterwegs sind, wird nicht genannt, aber aus dem Text wird ersichtlich, dass sie schon seit einigen Jahre unterwegs sind. Da im König Ödipus die Kinder nicht als Agierende auftreten, kann man schließen, dass sie damals am Staatsleben noch nicht aktiv teilgenommen hatten, weil sie noch nicht erwachsen waren. Nun erscheint Antigone, ebenso wie ihre Geschwister, als erwachsene Frau, die bereits im heiratsfähigen Alter steht – wenn sie das nicht sogar schon überschritten hat. Somit kann, im Vergleich mit dem König Ödipus geschlossen werden, dass der ehemalige thebanische König mit seiner Tochter schon seit Jahren durch Griechenland irrt.

106 In den euripideischen Phoenissen erwähnt Ödipus am Ende in den Versen 1705-1709 vom Orakel, das ihm geweissagt habe, dass er nach Athen, nach Kolonos gehen müsse. Eine genaue Ortsangabe wird in diesem Orakel allerdings nicht gegeben, sondern Apoll sagt nur, dass der ehemalige König einst in einem Hain von Göttinnen freundlich aufgenommen werde.

107 Dies sagt Ödipus erneut in den Versen 101-103, als er die Göttinnen bittet, ihm gemäß den Worten des Apoll die Vollendung des Lebens zu gewähren.

wohl bewusst ist. Er kann nämlich aufgrund seiner Vergangenheit verstehen, wer mit den τοῖς πέμψασιν, οἳ ἀπήλασαν gemeint ist, da er nur einmal, und zwar von den Thebanern, aus einem Land vertrieben wurde¹⁰⁸. Weiters weiß er, dass er gemäß dem Götterspruch an diesem Ort aufgenommen werden muss. Deshalb kann er auch die zweite Partei, die ihn verstoßen hat, als die Leute aus Kolonos identifizieren. Ödipus weiß, dass sowohl das Wohl der Bewohner von Kolonos, als auch das Verderben der Kadmeer von seiner Zukunft abhängen werden. Das Einzige, das er nicht weiß, ist, wie sich das Orakel des Gottes erfüllen wird¹⁰⁹. „*Although Oedipus recognizes that this is his predicted place of rest, he can only repeat the prophecy without understanding how it may be fulfilled. He does not yet see how he shall find his rest or how he may become a blessing to Athens and a curse to Thebes*“¹¹⁰. Erst durch weitere Informationen, die Ismene ausspricht, glaubt er verstehen zu können, in welchem Sinne er den einen zum Vorteil, den anderen zum Nachteil werden könnte.

„*Außerdem hat der Gott bei Sophokles in Aussicht gestellt, den Leuten, bei denen Oedipus die Grabesruhe fände, würde er Vorteil bringen, denen, die ihn vertrieben hätten, Unheil, was Oedipus wohl so ausdeuten kann, die Thebaner würden an seinem Grabe von den Athenern einmal geschlagen werden (605, 622, 1534)*“¹¹¹. Dieser Interpretation kann ich mich nicht anschließen. Ich glaube nicht, dass Ödipus das Orakel in diese Richtung hin interpretiert, weil er, wie später aufgezeigt wird, genau weiß, dass die Söhne nicht an seinem Grab fallen werden, sondern durch einen wechselseitigen Mord vor den Toren der Heimat sterben müssen. Für eine Vermutung des Ödipus, die Thebaner würden an seinem Grab in Kolonos sterben, gibt es an dieser Stelle keinen Anlass.

Eine Frage stellt sich dem Rezipienten im Zusammenhang mit diesem Orakel notwendigerweise: Wann wurde Ödipus dieses Orakel zuteil? Was ist mit „τὰ πῶλλ’ ἐκεῖν(α) κακά“ in Vers 87 gemeint? Auf diese Fragen scheinen die Kommentatoren eine eindeutige Antwort gefunden zu haben.

„*Hiernach hat Oidipus diesen Hinweis auf sein einstiges Ende schon damals erhalten, als Phoibos ihm zuerst sein Unglück weissagte. In der Erzählung OT. 790f. ist nichts davon erwähnt. Der Dichter hat es wohl erst zum Zweck der vorliegenden Tragödie erfunden*“¹¹².

Die Interpretation von Jan Kamerbeek geht in die gleiche Richtung: „*Of this addition to the oracle rendered by Oedipus O. T. 789-793, nothing is said in the earlier play. By means of this*

108 Und dies sogar zweimal, einmal indirekt unmittelbar nach seiner Geburt, als er von Iokaste und Laios ausgesetzt wurde und das zweite Mal, nachdem der Mordfall von Laios aufgedeckt und er als Mörder überführt werden konnte.

109 Dieser Umstand ist ganz normal, wenn man die griechische Mythologie betrachtet: Die Menschen wissen zwar, was sich erfüllen muss, aber den Weg, der zur Erfüllung der Prophezeiung führt, kennen sie nie.

110 Bushnell 1988, 91.

111 Wilamowitz-Moellendorff 1917, 323.

112 Bellermand 1883, 17.

combination it is suggested that Oedipus' destiny forms a coherent whole“¹¹³. Auch Richard Jebb ist von dieser These überzeugt: „*The prophecy was made to Oedipus at Delphi when he went thither in his youth from Corinth, to ask whether he was indeed the son of Polybus, the Corinthian king, and Merope*“¹¹⁴.

Die Kommentatoren vermuten, dass hinter den Übeln der Vatermord und die Hochzeit mit der Mutter stecken, zwei Übel, welchen im König Ödipus viel Raum beigemessen wird. Kelly äußert sich vorsichtiger, wenn er sagt, dass Ödipus nur Orakel anspricht, die nach seiner Verbannung Theben geweissagt wurden. „*In developing the role of oracles in Oedipus' life, Sophocles speaks of several delivered after Oedipus' exile from Thebes (353f)[...]*“¹¹⁵.

Angenommen, die Interpretation von Ludwig Bellermand und Jebb sei richtig, so würde Ödipus im König Ödipus einen Teil des Orakels, welcher zur Lösung des Problems hätte beitragen können¹¹⁶, verschweigen. Dagegen sprechen meines Erachtens zwei Dinge. Zum einen erweckt Ödipus den Eindruck, seiner Frau und Mutter alle Details des Götterspruches zu berichten, da er unter allen Umständen den Täter stellen und somit das Land vom Miasma befreien will. Zum Zweiten wäre es naheliegend, dass sich Ödipus wenigstens nach Aufklärung des Falles an das vollständige Orakel erinnert und davon berichtet. Viel mehr scheint es mir naheliegend, dass Ödipus nach dem Verlassen von Theben Delphi aufgesucht hat, um vom Orakel zu erfahren, wohin er, der Verruchteste aller, sich nun wenden soll. Diese Frage muss sich ihm zwingend gestellt haben, wusste er doch, dass er in keiner Stadt mit offenen Händen aufgenommen wird. In diesem Fall könnten mit den κακά die langen Jahre seines Herumirrens gemeint sein, oder allgemein all jene Ereignisse, welche sich zwischen Eteokles und Polyneikes zutragen werden und die Theben und die Herrschaft der Labdakiden in Gefahr bringen¹¹⁷.

Für die weitere Interpretation des Stückes ist diese Frage aber nicht entscheidend. Ausschlaggebend ist nur, dass Ödipus das Orakel erhalten hat und keinen Versuch unternimmt, dessen Erfüllung zu entkommen. Er kennt sein Schicksal, weiß nur noch nicht, wie es sich erfüllen wird. In den Versen 287-288 unterstreicht Ödipus erneut, dass er als Frommer, als einer, der dem Götterauspruch folgt, in den Hain der Göttinnen nach Kolonos gekommen ist.

113 Kamerbeek 1984, 35.

114 Jebb 1965 (1928), 25.

115 Kelly 2009, 39.

116 Würde er wissen, dass er ein von Leuten vertrieben werde, könnte er viel schneller auf sich als Täter schließen, da er weiß, dass der Verbrecher des Landes verwiesen oder getötet werden muss.

117 Unterschiedlich wird diese Information in der euripideischen Tragödie Phoenissen erwähnt. Ödipus berichtet nämlich am Ende in den Verse 1705-1709 vom Orakel, das ihm geweissagt habe, dass er nach Athen gehen müsse. In dieser Tragödie muss diese Information beim ersten Orakel mitgegeben worden sein, weil Ödipus im Laufe des Stückes nie mehr das Orakel von Delphi aufsucht.

Das zweite Orakel verkündet Ismene unmittelbar nach ihrem Auftritt im ersten Epeisodion. Sobald Ismene im Vers 324 die Bühne betritt, weiß der Leser, dass sie gekommen ist, um ihrem Vater neue Informationen zu bringen, da sie sich als Botin, als ἀπόγγελος, vorstellt. Nachdem die erste Wiedersehensfreude der Frage nach dem Verbleib der beiden Söhne Eteokles und Polyneikes gewichen ist, äußert sich Ödipus abfällig über seine Söhne, die sich nie um ihn gekümmert hätten, und lobt zugleich die Töchter, welche ihm immer verbunden waren. In diesem Zusammenhang rechnet er es Ismene sehr hoch an, dass sie ihm früher alle Göttersprüche bezüglich seines Schicksals berichtet hat. Was ist mit den μαντεῖα πάντα in Vers 354 gemeint? Man weiß es nicht. Man kann sich gut vorstellen, dass die Thebaner, ebenso wie Ödipus, nach den Ereignissen in Theben und dem sich anschließenden Exil des ehemaligen Königs immer wieder Delphi aufsuchten und Apoll um Hilfe bei Entscheidungen aller Art baten. Wenn dem so gewesen wäre, würde Einiges dafür sprechen, dass Ismene ihren Vater immer dann aufgesucht hat, wenn neue Sprüche in Theben eintrafen; darüber wollte sie ihren Vater in Kenntnis setzen. Wie der Inhalt dieser Sprüche jedoch lautete, wird in den Stücken nicht gesagt¹¹⁸. Jebb glaubt, dass der Autor diesen Nebensatz nur einfügt, um zu zeigen, dass Ödipus zu Ismene ein inniges Verhältnis hat und sie sich auch in besonderer Weise um ihren Vater gekümmert hatte. „μαντεῖα πάντα implies several oracles, given to the Thebans about Oedipus after he had left Thebes. There is no clue to their purport, and we need not ask: they are invented merely to create a pious office for Ismene. It would not have seemed well that she should have stayed at Thebes all these years without showing any active interest in his fate“¹¹⁹. Diese Interpretation klingt plausibel, weil sie erklärt, wieso Ödipus seine Tochter Ismene in gleicher Weise lobt und schätzt wie Antigone, was im ersten Moment komisch anmutet, da der Leser den Eindruck hat, dass letztere bedeutend mehr Übel auf sich genommen hat, um ihrem Vater zu helfen. Durch die Erwähnung der Überbringung der Orakel kann Ödipus beide Mädchen auf die gleiche Stufe stellen und als Gegensatz zu beiden Söhnen loben und preisen. Letzten Endes bleiben solche Aussagen aber reine Spekulationen, weil der Text keinen Anhaltspunkt für den Schluss hergibt, was Ödipus mit den μαντεῖα πάντα meint.

Nun zurück zum Orakel. Was verkündet Ismene Ödipus?

Zuerst schildert sie ihrem Vater die Ereignisse, welche sich während seiner Abwesenheit in Theben zugetragen haben und berichtet ihm, dass die beiden Brüder, Eteokles und Polyneikes, in Streit um

118 Eine Vermutung, was der Inhalt der Orakel sein könnte, erlaubt die Handlung des Stückes. Ödipus sagt in den Versen 359 und 360, dass er genau weiß, dass Ismene nicht ohne Schreckensworte zu ihm gekommen ist. Daraus könnte man ableiten, dass sie ihn in der Vergangenheit schon des Öfteren aufsuchte, nur mit dem Ziel, ihrem Vater schreckliche Worte zu überbringen, die den Thebanern von Apoll geweissagt wurden. Da sich Ödipus im Folgenden nicht überrascht über den Zwist der Söhne und den katastrophalen Zustand in Theben äußert, könnte geschlossen werden, dass Ismene ihn schon zuvor aufgesucht hatte, um ihn von den Streitigkeiten zu Hause und deren Konsequenzen zu informieren.

119 Jebb 1965 (1928), 64.

die Herrschaft im Reich geraten waren. Sie spricht ebenso die Befürchtung aus, dass Polyneikes mit seinen Kameraden in Kürze in Theben einfallen und sich des Reiches bemächtigen werde¹²⁰. Bis zu diesem Punkt gibt sie nur die jüngste Geschichte Thebens wieder und spricht Vermutungen aus, was ihrer Heimat noch alles zustoßen könnte. Allerdings gibt es für diese ausgesprochenen Befürchtungen kein Orakel, welches sie stützen könnte.

Ab dem Vers 385 gibt sie im Dialog mit Ödipus die Prophezeiung wieder.

Oιδίπους	ἤδη γὰρ ἔσχεσ ἐλπίδ' ὡς ἐμοῦ θεοῦς	385
	ᾧραν τιν' ἔξειν, ὥστε σωθῆναί ποτε;	
Ἴσμήνη	ἔγωγε τοῖς νῦν γ', ᾧ πάτερ, μαντεύμασιν.	
Oιδίπους	ποίοισι τούτοις; τί δὲ τεθέσπισται, τέκνον;	
Ἴσμήνη	σὲ τοῖς ἐκεῖ ζητητὸν ἀνθρώποις ποτὲ	
	θανόντ' ἔσεσθαι ζῶντά τ' εὐσοίας χάριν.	390
Oιδίπους	τίς δ' ἂν τοιοῦδ' ὑπ' ἀνδρὸς εὖ πράξειεν ἄν;	
Ἴσμήνη	ἐν σοὶ τὰ κείνων φασὶ γίγνεσθαι κράτη.	
Oιδίπους	ὄτ' οὐκέτ' εἰμί, τηνικαῦτ' ἄρ' εἴμ' ἀνήρ;	
Ἴσμήνη	νῦν γὰρ θεοὶ σ' ὀρθοῦσι, πρόσθε δ' ὄλλυσαν.	
Oιδίπους	γέροντα δ' ὀρθοῦν φλαῦρον ὅς νέος πέση.	395
Ἴσμήνη	καὶ μὴν Κρέοντά γ' ἴσθι σοὶ τούτων χάριν	
	ἤξοντα βαιοῦ κοῦχι μυρίου χρόνου.	
Oιδίπους	ὅπως τί δράση, θύγατερ; ἐρμήνευέ μοι.	
Ἴσμήνη	ὡς σ' ἄγχι γῆς στήσωσι Καδμείας, ὅπως	
	κρατῶσι μὲν σοῦ, γῆς δὲ μὴ ἔμβαίνης ὄρων.	400
Oιδίπους	ἢ δ' ὠφέλησις τίς θύρασι κειμένου;	
Ἴσμήνη	κείνοισι ὁ τύμβος δυστυχῶν ὁ σὸς βαρὺς.	
Oιδίπους	κἄνευ θεοῦ τις τοῦτό γ' ἂν γνώμη μάθοι.	
Ἴσμήνη	τούτου χάριν τοίνυν σε προσθέσθαι πέλας	
	χώρας θέλουσι, μηδ' ἴν' ἂν σαυτοῦ κρατῆς.	405
Oιδίπους	ἦ καὶ κατασκιῶσι Θηβαίᾳ κόνει;	
Ἴσμήνη	ἀλλ' οὐκ ἔᾱ τοῦμφυλον αἶμά σ', ᾧ πάτερ.	
Oιδίπους	οὐκ ἄρ' ἐμοῦ γε μὴ κρατήσωσιν ποτε.	
Ἴσμήνη	ἔσται ποτ' ἄρα τοῦτο Καδμείοις βάρος.	
Oιδίπους	ποίας φανείσης, ᾧ τέκνον, συναλλαγῆς;	410

120 Dabei handelt es sich sicherlich nicht um eine Prophezeiung, wie der Vers 377 „ὡς καθ' ἡμᾶς ἔσθ' ὁ πληθύνων λόγος“ zeigt.

Ἰσμὴνη	τῆς σῆς ὑπ' ὀργῆς, σοῖς ὅταν στῶσιν τάφοις.
Οἰδίπους	ἂ δ' ἐννέπεις, κλύουσα τοῦ λέγεις, τέκνον;
Ἰσμὴνη	ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἐστίας.

Wichtig ist, dass der Rezipient in diesem Dialog genau zwischen den wahren Worten des Gottes und den Interpretationen der Thebaner unterscheidet. Am Beginn zitiert Ismene, wie aus dem Text hervorgeht, das Orakel und am Ende des Dialogs nimmt sie Bezug auf die Männer, die als Gesandte nach Delphi geschickt worden waren. Somit wird die Überbringung des Orakels von der Nennung zweier Autoritäten gerahmt. Diese Gestaltung soll, wie ich glaube, unterstreichen, dass sich Ismene auf ein Orakel beruft und dass die überbrachten Worte nicht von ihr oder einem der Thebaner erfunden wurden. Dennoch schleichen sich in diesen Bericht Verse ein, die sicherlich auf eine Interpretation der Kadmeer zurückzuführen sind und nicht Teil des ursprünglichen Spruches waren. Zum Götterspruch gehören meines Erachtens folgende Aussagen:

1. Die Götter haben Erbarmen mit Ödipus (385-387).
2. Die Thebaner müssen Ödipus aufsuchen, egal, ob er tot ist oder noch lebt (389-390).
3. Die Kadmeer sollen Ödipus suchen, weil ihre Macht von diesem einen Mann abhängt (391). Ob mit κείνων die Thebaner oder Eteokles und Polyneikes gemeint sind, macht inhaltlich keinen großen Unterschied. Wären Eteokles und Polyneikes damit angesprochen, würde dieser Ausdruck das ganze Volk der Thebaner mit einschließen, weil das Schicksal des Volkes primär vom politischen Erfolg des Herrschers bzw. in diesem Falle des Herrscherpaares abhängt und somit mit diesem gleichgesetzt werden kann. Dass diese Information noch Teil der Prophezeiung ist, schließe ich aus dem Wort φασί. Ich glaube nicht, dass das Verb eine unpersönliche Konstruktion einleitet und somit die Meinung der Masse, des Volkes, wiedergibt, sondern dass es sich vielmehr auf die Männer bezieht, die nach Theben geschickt wurden, um den Willen des Gottes zu erkunden; diese nennt Ismene in Vers 413 mit ἀνδρῶν θεωρῶν Δελφικῆς ἀφ' ἐστίας.
4. Das Grab des Ödipus wird, wenn es nicht mit den entsprechenden Weihen ausgestattet wird, den Thebanern große Schwierigkeiten bereiten (402). Auf den ersten Blick scheint diese Aussage nicht mehr zum Orakel zu gehören, aber ich glaube, dass der Vers 403 darauf hindeutet, dass auch diese Information Teil des Spruches ist.

Die restlichen Aussagen der Ismene führe ich auf eine Interpretation der Thebaner zurück. Sie haben das Orakel so verstanden, wie sie es in ihrer Situation verstehen wollten. Die Thebaner glauben, dass das Orakel sie beauftragt hat, sich des Körpers oder des Leichnams des Ödipus zu

bemächtigen, da dieser ihr Glück oder ihr Unheil bedeutet. Würden sie die Leiche des Ödipus nicht nach Theben zurückführen¹²¹, so würde das für sie negative Konsequenzen nach sich ziehen. Sie wollen also ihren ehemaligen König zurückführen, ihn aber nicht in der Stadt selbst ansiedeln, sondern außerhalb dieser, um einer Rückkehr des Miasma und allen damit verbundenen Probleme in der Stadt entgegenzuwirken. Da sie vermuten, den Leichnam des Ödipus nach Theben zurückbringen zu müssen, aber gleichzeitig davon ausgehen, die Athener wollen diesen nicht freiwillig herausgeben, rechnen sie mit einem Kampf am Grab des Ödipus um den Körper des Laios-Sohnes¹²².

Im Gespräch zwischen Ödipus und Kreon wird ein Orakel angesprochen, welches im König Ödipus eine große Rolle spielte: das Orakel vom Vatemord und vom Inzest, von zwei Verbrechen, welche Kreon seinem Schwager im Ödipus auf Kolonos zum Vorwurf macht. Ödipus reagiert auf diese Vorwürfe in den Versen 965-991. Der Rückgriff auf diesen Spruch, mit dem keine neuen Informationen eingebracht werden, wird später wichtig, wenn über die Schuld des Ödipus gesprochen wird.

Zu guter Letzt wird auf die Orakel im Dialog zwischen Polyneikes und Ödipus in den Versen eingegangen 1331 und 1332. Polyneikes bittet seinen Vater, ihn zu unterstützen, damit er die Macht in Theben zurückerhalte, da sie nur ihm, dem Erstgeborenen, zustünde.

εἰ γάρ τι πιστόν ἐστιν ἐκ χρηστηρίων,
οἷς ἂν σὺ προσθῆ, τοῖσδ' ἔφασκ' εἶναι κράτος.

Seit wann gibt es dieses Orakel? Wem wurde es geweissagt? Kannte Ismene dieses Orakel vor ihrer Ankunft in Kolonos? Diese Verse geben viele Rätsel auf.

Wir wissen nur, dass weder Eteokles noch Polyneikes die Schlacht gewinnt, und Ödipus keinen der beiden Söhne unterstützt. Somit könnten diese Verse wirklich den Inhalt eines Orakels wiedergeben, weil der Inhalt dieser tatsächlich auch eintritt¹²³. Es ist denkbar, dass Polyneikes Delphi aufgesucht

121 Dafür, dass nur die Thebaner und nicht Apoll die Rückführung des Ödipus nach Theben gefordert haben, sprechen zwei Hinweise. Zum Ersten würde er dem Orakelspruch, den Ödipus erhalten hat, dass er in Kolonos die letzte Ruhe finden würde, widersprechen. Zum Zweiten aber sagt Kreon in den Versen 738-741, dass ihn das ganze thebanische Volk ausgeschickt habe, Ödipus zu holen. Hätte Apoll diesen Befehl erteilt, so würde Kreon mit Sicherheit ihn als Urheber der Wortes nennen, weil er dann eine Autorität nennen würde, die Ödipus eher überzeugen könnte, nach Theben zu kommen.

122 Wäre der Vers 411 nicht auf die Interpretation der Thebaner zurückzuführen, so wären die Verse 411 und 605 meines Erachtens überflüssig. In keinem Orakel wird nämlich gesagt, dass die Söhne des Ödipus in diesem Land, nämlich in Attika sterben werden. Das kann auch kein Orakel gesagt haben, weil es so auch nicht eintreten wird. Der Vers 411 nennt die Wiedergabe diese Interpretation, welche Ödipus als Teil des Orakels aufnimmt und als solchen Theseus in Vers 605 berichtet.

123 Da sich Ödipus auf keines Seite stellt, kann keiner der Söhne gewinnen.

und ein Orakel dahingehend erhalten hat, dass der gewinnen werde, dem Ödipus Unterstützung zusagt. Wenn dem so wäre, hätte Polyneikes einen weiteren¹²⁴ Grund, Ödipus mit allen Mitteln zur Heimkehr zu bewegen. Kelly glaubt, dass hier ein Orakel direkt angesprochen wird, das Kreon bei seinem Auftritt noch nicht direkt erwähnen wollte: „*Nonetheless, and unlike his uncle, he [Polyneikes, Anm.] does not try to hide his real intention, but lays the situation out fully, mentioning the oracle which Creon had been so careful to hide (1331-2) and so revealing why he has approached his father as well as his hopes for throwing out Eteocles*“¹²⁵. Demnach hätte bereits Kreon gewusst, dass nur der gewinnt, der von Ödipus unterstützt wird. Das glaube ich nicht. Meines Erachtens wusste Kreon nur, dass er sich um das Grab des Ödipus kümmern muss, vom Ausgang des Kampfes zwischen Eteokles und Polyneikes spricht er nicht und weiß davon auch nichts¹²⁶.

Es kann aber auch sein, dass bereits Ismene dieses Orakel kannte, nicht explizit erwähnt und nur in Vers 392 darauf anspielt, wenn sie sagt, die Macht der Brüder hinge von Ödipus ab.

Als letzte Möglichkeit wäre noch denkbar, dass Polyneikes hier das Orakel absichtlich falsch überbringt. Er will nämlich als rechtmäßiger Erbe der Herrschaft unter allen Umständen des Ödipus Rückkehr nach Hause erwirken, weil er glaubt, nur die Ansiedlung des Vaters in der Nähe der Stadt könne dem Volk Glück bringen¹²⁷. Um dies zu erreichen, scheut er auch davor nicht zurück, den Inhalt des Spruches zu verändern. Den Thebanern wurde nur geweissagt, sie werden Unglück erfahren, wenn sie Ödipus nicht gebührend ehren. Er aber sagt, dass der gewinnt, auf dessen Seite Ödipus steht. „*Er [Polyneikes, Anm.] gerät sogar ins Renommieren von dem Heere, das er anführt, und verlangt den Anschluß des Vaters, indem er das Orakel so umbiegt, daß die Partei sieht, auf welche jener tritt. Wenn es in Wahrheit den Thebanern geboten hatte, sich des Oedipus zu bemächtigen, weil sie sonst einmal geschlagen würden, so ist die Umbiegung nicht zulässig*“¹²⁸. Was es mit diesem Spruch wirklich auf sich hat, geht aus dem Text nicht sicher hervor.

124 Dass das Grab ohne gebührende Weißen den Thebanern von Nachteil sein wird, weiß er, da er bei der Verkündigung des Orakels, so Ismene, noch in der Stadt war.

125 Kelly 2009, 120.

126 Er ist König von Theben und übt, wie man im Laufe des Stückes und vor allem in der Antigone sieht, sein Amt sehr pflichtbewusst aus (im Unterschied zum König Ödipus, wo er vorgibt, als Schwager des Königs zufrieden zu sein, weil er so ohne Gefahren leben kann). Würde er ebenso das Orakel gehört haben, dann würde er sicher alles daransetzen, dass keiner der beiden von Ödipus unterstützt wird, da er in diesem Falle den Thron wieder aufgeben müsste.

127 Mit diesem Trick wähnt er sich auf der sicheren Seite. Auf der einen Seite weiß er, dass Ödipus den Göttersprüchen vertraut und davon überzeugt ist, dass sie sich erfüllen werden. Somit kann er davon ausgehen, dass der Vater alles macht, was der Gott von ihm verlangt. Auf der anderen Seite ist sich Polyneikes bewusst, dass Ödipus nie erfahren wird, ob das Orakel wirklich getätigt wurde, oder nicht. Woher sollte er das auch wissen? Was Polyneikes aber nicht weiß – und dies vereitelt seinen Plan –, ist die Begebenheit, dass Ödipus selbst Informationen von Theben erhalten hat, die besagen, dass er in Kolonos sterben muss und dass die Brüder, wie man bei fortgeschrittener Lektüre erfahren wird, bei einem Doppelmord ums Leben kommen werden.

128 Wilamowitz-Moellendorff 1917, 358.

Zur Vervollständigung muss noch ein weiteres, letztes Orakel genannt werden, welches Ödipus in den Versen 789-793 erwähnt. Er beruft sich auf Apoll und sagt, dass sein Rachegeist immer in Theben leben werde, und die Söhne nur so viel erben werden, wie sie zum Sterben brauchen. Damit ist die Zukunft von Eteokles und Polyneikes geweissagt. Dieses Orakel kommt, soweit ich sehe, nur an dieser Stelle des Stückes vor und wurde vorher im Zusammenhang mit keinem anderen Orakel erwähnt. Die Information erhielt Ödipus, um sie seinem Sohn weiterzugeben. Somit handelt er an dieser Stelle als Sprachrohr des Gottes Apoll, wie ich im folgenden Kapitel genauer aufzeigen will.

4.1.1 Zusammenfassung:

Auch wenn die Orakel bei der ersten Auseinandersetzung mit dem Text den Eindruck vermitteln, sich einander zu widersprechen und einander gegenseitig auszuschließen, so kann man bei genauerer Betrachtung feststellen, dass sie einander ergänzen und teilweise auch bestätigen. Es handelt sich im Grunde nur um ein Orakel, das den beiden Parteien, Ödipus und den Thebanern, geweissagt, von diesen aber auf unterschiedliche Weise interpretiert und zum Erreichen verschiedener Ziele eingesetzt wurde.

4.2 Der Fluch des Ödipus

Der Fluch, welchen Ödipus über seine Söhne ausspricht, wird im Laufe des Stückes an drei Stellen schrittweise eingeführt und in den Versen 1370-1388 ausgesprochen.

τοιγάρ σ' ὁ δαίμων εισορᾷ μὲν οὐ τί πο ὡς αὐτίκ', εἶπερ οἶδε κινουῦνται λόχοι πρὸς ἄστῳ Θήβης. οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως πόλιν κείνην ἐρείψεις, ἀλλὰ πρόσθεν αἵματι πεσῆ μιανθεῖς χῶ σὺναιμος ἐξ ἴσου.	1370
τοιιάσδ' ἀράς σφῶν πρόσθε τ' ἐξανῆκ' ἐγὼ νῦν τ' ἀνακαλοῦμαι ξυμμάχους ἐλθεῖν ἐμοί, ἴν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν, καὶ μὴ ἕξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς τοιῶδ' ἔφυτον. αἶδε γὰρ τάδ' οὐκ ἔδρων.	1375
τοιγάρ τὸ σὸν θάκημα καὶ τοὺς σοὺς θρόνους κρατοῦσιν, εἶπερ ἔστιν ἡ παλαίφατος Δίκη, ξύνεδρος Ζηνὸς ἀρχαίους νόμοις. σὺ δ' ἔρρ' ἀπόπτυστός τε κἀπάτωρ ἐμοῦ, κακῶν κάκιστε, τάσδε συλλαβῶν ἀράς, ἄς σοι καλοῦμαι, μήτε γῆς ἐμφυλίου	1380 1385

δóρει κρατῆσαι μήτε νοστῆσαι ποτε
τὸ κοῖλον Ἄργος, ἀλλὰ συγγενεῖ χερσὶ
θανεῖν κτανεῖν θ' ὕφ' οὔπερ ἐξελήλασαι.

Ödipus nimmt seinem Sohn Polyneikes durch diese Aussage alle Hoffnung darauf, einst über Theben zu regieren. Er prophezeit ihm nämlich, dass er und sein Bruder Eteokles durch gegenseitigen Mord fallen werden. Er spricht auch davon, dass er nie in die Heimat gelangen werde. Dies wird sich, folgt man dem in den Tragödien überlieferten Mythos, auch genau so zutragen. Das heißt, Ödipus sagt hier die Zukunft der beiden voraus. Da Ödipus aber kein Seher im engeren Sinne ist, muss er diese Wahrheit von Apoll erfahren, dieses Wissen bereits während des gesamten Stückes besessen, aber immer verschwiegen haben.

Im Laufe des Stückes wird der Rezipient auf diesen Fluch vorbereitet. Zum ersten Mal kommt Ödipus in den Versen 421-430 darauf zu sprechen. Nachdem er nämlich von Ismene erfahren hat, dass beide Söhne den Inhalt des Götterspruches kennen und deshalb versuchen werden, ihren Vater zurück nach Theben zu holen, wünscht er sich, dass der zwischen ihnen ausgebrochene Streit nie enden möge. Er wünscht des Weiteren, Eteokles solle nicht im Besitz der Macht bleiben, und Polyneikes nicht lebend nach Theben zurückkehren. Außerdem sagt er, von Apoll zu wissen, dass den Thebanern aus der Herrschaft über Theben nie ein Vorteil entstehen wird. „*Oedipus pronounces what appears to be a curse against his sons in the first passage, then in the second passage he explicates the basis on which he makes his curse: his prior knowledge of their destinies via the oracles of Apollo, combined with his own insight into their characters*“¹²⁹. Ödipus muss an diesem Punkt bereits Kenntnis über die Zukunft der Söhne und Theben haben, die er am Ende des Stückes ja auch verrät.

Im Gespräch mit Kreon spricht Ödipus über das Schicksal, das Theben und somit auch das Königshaus heimsuchen wird. Er sagt (787-790), dass seine Söhne in Theben sterben werden, und beruft sich dabei auf Apoll und Zeus, die Urheber des Spruches. Er sagt zwar an dieser Stelle noch nicht, was er wirklich von den Göttern erfahren hat, aber man gewinnt den Eindruck, dass seine Aussagen immer konkreter werden und sich allmählich auf den finalen Fluch zuspitzen.

Was Ödipus seinem Sohn Polyneikes prophezeit¹³⁰, wird sich auch erfüllen. Es muss sich nahezu erfüllen, weil Ödipus in seiner Funktion im Ödipus auf Kolonos letztlich nur den Willen und die Worte des Apoll weitergibt, sozusagen als „Sprachrohr des Gottes“ fungiert. Ödipus sagt seinem

129 Wilson 1997, 154.

130 Diese Information kennt er schon seit dem Beginn des Stückes, erwähnt sie aber im Gespräch mit Ismene und Kreon nicht explizit.

Kind, wie sich der Fluch erfüllen wird, er sagt, dass die Brüder sich im Kampf umbringen werden. Dies wird aber im Ödipus auf Kolonos nicht mehr geschildert.

4.3 Wie stehen Ödipus und Kreon zu den Orakeln?

Die einzelnen Orakel, welche im Ödipus auf Kolonos erwähnt werden, wurden herausgearbeitet. Nun stellt sich die Frage: Wie stehen die Charaktere im Stück zu den Orakeln? Akzeptieren sie die Macht der Götter oder versuchen sie, dieser zu entkommen? Ich will mich darauf beschränken, die Personen zu beleuchten, welche schon im König Ödipus eine zentrale Rolle eingenommen haben und überprüfen, ob sie ihre Einstellung zu den Orakeln geändert haben: Ödipus und Kreon.

4.3.1 Ödipus

Die Stellung des Ödipus zu den Orakeln im König Ödipus wurde bereits ausführlich geschildert. Zusammenfassend soll hier nur festgehalten werden, dass Ödipus zwar versucht, der Erfüllung der Orakel auszuweichen und dies paradoxerweise, obwohl oder vielleicht gerade weil er die Macht des Gottes Apoll prinzipiell anerkennt und weiß, dass sich die Sprüche erfüllen müssen.

Im Ödipus auf Kolonos treffen wir einen ähnlichen Ödipus. Er ist ein Mann, der den Worten des Apoll vertraut und weiß, dass er nun an der letzten Station seines Lebens angekommen ist und im Hain der Eumeniden sterben wird. Auch wenn er im König Ödipus versucht hat, der Erfüllung der Orakel zu entkommen, so weiß er nun besser als jeder andere Mensch im Mythos, dass sich die Orakel erfüllen müssen, und dass jeder Versuch des Menschen, sich ihnen zu widersetzen, scheitern muss. Dementsprechend verhält er sich auch und bemüht sich von Anfang an, dem Willen des Gottes gerecht zu werden. „*Oedipus knows, better than anyone, the invariable accuracy of Apollo's oracles; he knows that he will end his life in the grove of the Eumenides at Colonus, and he knows that he will be a blessing to those who receive him (tois dedegmonois) and a curse (atēn) to those who cast him out (pempsasin)*“¹³¹.

An einer einzigen Stelle, im Gespräch mit Ismene im Vers 406, scheint sich ein anderer Ödipus zu zeigen, einer, der versucht, die Situation zu seinem Vorteil auszunutzen auch auf die Gefahr hin, die Macht der Orakel zu ignorieren. Er fragt Ismene, ob die Söhne ihn in Theben mit heimatlicher Erde bestatten werden. Sobald Ismene diese Frage verneint hat, ist für Ödipus der Weg zurück nach Theben ausgeschlossen. Hier hat man den Eindruck, dass Ödipus für die Dauer des einen Verses in Versuchung ist, den ihm erteilten Götterspruch zu missachten. Aber im restlichen Stück ist diese Unsicherheit des ehemaligen Königs nicht spürbar.

131 Wilson 1997, 134.

4.3.2 Kreon

Im König Ödipus wird er als ein Mann dargestellt, welcher an die Macht der Götter glaubt und von seiner Überzeugung über das Wirken der Götter nie ablässt. Sogar am Ende des Stückes will Kreon nichts tun, ohne vorher erneut den Willen des Gottes erkundet zu haben. Er weiß zwar, dass Ödipus den Mord an Laios verübt hat und demnach das Miasma darstellt, welches die Stadt in verheerende Schwierigkeiten gebracht hat. Er weiß aber auch, dass der Mörder, also Ödipus, aus der Stadt verbannt oder getötet werden muss. War er es doch, dem Apoll dies gesagt hatte. Dennoch will er den nächsten Schritt nicht in die Wege leiten, ohne zuvor Apoll um Rat gefragt zu haben. Im König Ödipus anerkennt Kreon bis ans Ende die Orakel und versucht auch nicht, wie viele andere Charaktere, der Erfüllung dieser zu entkommen. Er ist ein durch und durch gerechter, ehrlicher und gläubiger Mann.

Im Ödipus auf Kolonos erscheint er in einem anderen Lichte. Er tritt als Person auf, die nur ein Ziel vor Augen hat: Ödipus nach Theben zurückzuholen. Dabei spielt er von Anfang an nicht mit offenen Karten. Er kommt nach Kolonos, schmeichelt den Bürgern, preist die Stadt und erhebt sie sogar über die eigene Heimat. Dass es angesichts der Vergangenheit schwer sein wird, Ödipus zur Rückkehr zu bewegen, weiß Kreon und versucht es deshalb mit Tricks. Er gibt vor, Mitleid mit Ödipus zu haben, wenn er ihn fern der Heimat in zerrissenen Kleidern herumirren sieht und will ihn unter dem Vorwand, dort erwarte ihn ein besseres Leben, nach Hause locken. Außerdem müsse Ödipus, so Kreon, Theben, der einstigen Ernährerin, immer gewogen sein. Ödipus weiß, was Kreon zu diesen Schritten bewogen hat, schilt den Schwager und wirft ihm vor, ihn erst jetzt gut zu behandeln, da er sich Hilfe und Heil von ihm erhofft. Ödipus ist es schließlich auch, der Kreon vor den Bürgern „entlarvt“ und ihnen berichtet, wieso Kreon gekommen ist und vor allem aus welchen Gründen er ihn wieder in die Heimat führen will. Obwohl Kreon merkt, Ödipus nicht überzeugen zu können, versucht er es erneut, diesmal allerdings mit Gewalt. Er will die Kinder des Ödipus entführen, was ihm aber schließlich durch das Eingreifen des Theseus nicht gelingen kann. Aufgrund dieser Charakterisierung kann man erkennen, dass Kreon ein Mann ist, der Ehrlichkeit und Gerechtigkeit nicht mehr als oberstes Prinzip anerkennt, sondern um jeden Preis seine Ziele erreichen will. Seine Einstellung zu den Orakeln hat sich jedoch nicht verändert. Er vertraut auch im Ödipus auf Kolonos den Göttersprüchen. Sein einziger Fehler in diesem Zusammenhang – wenn man hier überhaupt von einem Fehler sprechen darf – ist, dass er die Orakel interpretiert, von seiner eigenen Auslegung überzeugt ist und alle Hebel in Bewegung setzt, auf dass sich Orakel so erfüllen, wie er es sich wünscht.

5 Die Rolle des Ödipus im Ödipus auf Kolonos

Wie ich bereits angedeutet habe, glaube ich, dass Ödipus im Ödipus auf Kolonos als Sprachrohr des Gottes Apoll fungiert. Er ist es nämlich, der Polyneikes den Doppelmord seiner Söhne voraussagt. „*An exile from his own city, Oedipus first supports Apollo's oracles and then assumes the prophet's role himself, at Athens' edge, in the sacred grove of the Eumenides*“¹³². Ödipus ist im Stück aber kein „normaler“ Seher, Mantis oder Prophet, wie ein Teiresias. Er kennt die Vergangenheit und die Zukunft nämlich nicht durch die Beobachtung des Vogelfluges, der Eingeweideschau oder anderer Arten der Divination, sondern erhält die Informationen darüber direkt vom Gott Apoll durch ein Orakel. Durch diese Funktion tritt er in die Nähe eines Sehers und wird von göttlicher Sphäre umgeben.

Im Folgenden will ich kurz die Figur des Sehers aus der Tragödie, die Figur des Teiresias, beleuchten, um auf der Basis dieser Untersuchung in Anschluss daran die Parallele zwischen Teiresias und Ödipus herauszustreichen und besser zeigen zu können, dass Ödipus in dieser Tragödie mit einem Seher verglichen werden kann. Aber nicht nur Ödipus kann mit Teiresias verglichen werden, sondern die ganze Szene, in der Ödipus auf Polyneikes trifft, weist Parallelen zur Ödipus-Teiresias-Szene im König Ödipus auf. „*The confrontation between Polyneices and Oedipus in the OC (1254-1446) reflects powerfully that between Oedipus and Teiresias in the OT (300-462): in both scenes a determined young man faces an older blind figure supported by a youth (OT young boy; OC Antigone) possessed of extraordinary knowledge, who is initially silent in the face of the younger man's request for assistance, but then becomes bitter in his refusal. Indeed, both Teiresias and Oedipus end their speeches with furious denunciations, and a negative prediction about the future, of their interlocutors (OT 417-25, 452-64; OC 1370-96)*“¹³³.

5.1 Die Figur des Sehers Teiresias

5.1.1 Der Mythos um Teiresias

Teiresias tritt überall in der griechischen Literatur als blinder Seher auf, der die Fähigkeit besitzt, die Zukunft vorzusagen und dessen Worten jeder Glauben schenkt¹³⁴. Allerdings besitzt er nach den meisten Erzählungen diese Fertigkeit nicht von Geburt an, sondern bekommt sie erst im Laufe

132 Bushnell 1988, 86-87.

133 Kelly 2009, 48.

134 Vgl. Antigone, 1091-1095:

άνήρ, ἄναξ, βέβηκε δεινὰ θεσπίσας.
ἐπιστάμεσθα δ', ἐξ ὄτου λευκὴν ἐγὼ
τήνδ' ἐκ μελαίνης ἀμφιβάλλομαι τρίχα,
μὴ πῶ ποτ' αὐτὸν ψεῦδος ἐς πόλιν λακεῖν.

seines Lebens von einem Gott geschenkt. Als Grund für die Blendung werden zwei Fehler angegeben. So berichten beispielsweise Hygin¹³⁵ und Ovid¹³⁶, Teiresias habe im Kyllenegebirge Schlangen, die er bei der Paarung gesehen hat, geschlagen und verletzt. Zur Strafe hierfür wird er in eine Frau verwandelt. Als er in der Gestalt einer Frau die Schlangen wieder bei der Paarung erblickt, verletzt er sie erneut und wird in seine frühere Gestalt zurückverwandelt. Als nun Zeus und Hera in einen Streit darüber geraten, ob der Mann oder die Frau bei der Liebesvereinigung mehr Lust empfinde, rufen sie Teiresias zu sich, der den Streit entscheiden solle – schließlich hatte er bereits Erfahrung mit beiden Geschlechtern. Über die Antwort des Teiresias, dass die Frau mehr Lust empfinde, als der Mann, ist Hera so empört, dass sie den Mann blendet. Um die Tat seiner Frau zu mildern, stattet Zeus Teiresias zur Wiedergutmachung mit der Sehergabe aus¹³⁷. Auch wenn die Details der Geschichte, welche auch andere Autoren erzählen, oft nicht übereinstimmen¹³⁸, so kann aber das Grundschema – Normverletzung, Bestrafung und Kompensation¹³⁹ – bei allen Erzählungen herausgearbeitet werden:

Die erste Normverletzung besteht in der Verletzung oder Tötung der Schlangen. Auf diese Tat folgt die Bestrafung durch den Geschlechterwechsel. Als zweite Normverletzung wird die Antwort des Teiresias auf die Frage von Zeus und Hera gewertet, weshalb Hera den Jüngling blendet. Das Geschenk der Sehergabe schließlich stellt die Kompensation dar.

5.1.2 Teiresias in der griechischen Tragödie

Vergleicht man die Szenen, in denen Teiresias in der griechischen Tragödie auftritt¹⁴⁰, kann man ebenfalls ein Schema herausarbeiten, welches sich immer wieder wiederholt.

- Teiresias tritt als alter und blinder Mann auf.

So stellt sich Teiresias in der Antigone in den Versen 988-990 auf folgende Weise vor:

Θήβης ἄνακτες, ἤκομεν κοινὴν ὁδὸν
 δὺ' ἐξ ἑνὸς βλέποντε· τοῖς τυφλοῖσι γὰρ
 αὕτη κέλευθος ἐκ προηγητοῦ πέλει.

135 Fabulae 75.

136 Metamorphosen, 3, 316-338.

137 In der Bibliothek des Apollodor (3,6,7) ist durch ein indirektes Zitat von Pherekydes überliefert, dass Athene Teiresias mit Blindheit geschlagen habe, nachdem er sie nackt beim Baden gesehen hatte. Die Bitte der Mutter des Teiresias, ihm doch die Sehkraft wieder zurückzugeben, konnte Athene aber nicht erfüllen, reinigte dem Teiresias aber die Ohren und verleiht ihm dadurch die Fähigkeit, die Vogelstimmen zu verstehen.

138 Manchmal verletzt Teiresias die Schlangen, manchmal tötet er sie. Als Ort, an dem Teiresias die Schlangen antrifft, wird teils das Kyllenegebirge, teils das Kitharongebirge oder auch ein Dreiweg genannt. Die Gabe, die Teiresias erhält, ist entweder das Sehtum oder das Sehertum und ein langes – oft 7 Generationen überdauerndes – Leben.

139 Ugolini 1995, 35.

140 Hier wird nur der Auftritt in der Antigone, im König Ödipus und in den Phoenissen beleuchtet, da Teiresias in den Bakchen als „pensionierter“ Seher in einem anderen Kontext auf der Bühne steht.

- Teiresias wird wegen seiner Blindheit von einem Kind, einem παῖς, in den Phoenissen von seiner Tochter Manto und von Menoikeus begleitet. Phoenissen, 834-835:

ἡγοῦ πάροιθε, θύγατερ· ὡς τυφλῷ ποδὶ
ὀφθαλμὸς εἶ σύ, ναυβάταισιν ἄστρον ὄς.

- Teiresias wird immer dann gerufen, wenn sich die Stadt in einer schwierigen Lage oder einer großen Gefahr befindet. So ruft Ödipus im König Ödipus Teiresias zu sich in der Hoffnung, er werde ihm den Mörder des Laios und somit auch den Grund für die in der Stadt wütende Seuche nennen können. König Ödipus, 300-304.

ὦ πάντα νομῶν Τειρεσία, διδακτά τε
ἄρρητά τ' οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ,
πόλιν μέν, εἰ καὶ μὴ βλέπεις, φρονεῖς δ' ὅμως,
οἴα νόσῳ σύνεστιν· ἧς σὲ προστάτην
σωτηῆρά τ', ὄναξ, μούνον ἐξευρίσκομεν.

- Sobald Teiresias die Bühne betreten und das Anliegen des Gesprächspartners¹⁴¹ erfahren hat, weiß er, dass er keine erfreulichen Nachrichten mitteilen kann. Deshalb weigert er sich zu sprechen und wünscht sich, nie gekommen zu sein und wieder nach Hause gehen zu dürfen. König Ödipus, 316-320:

Τειρεσίας	φεῦ φεῦ, φρονεῖν ὡς δεινὸν ἔνθα μὴ τέλη λύει φρονοῦντι. ταῦτα γὰρ καλῶς ἐγὼ εἰδὼς διώλεσ'· οὐ γὰρ ἄν δεῦρ' ἰκόμην.
Οἰδίπους	τί δ' ἔστιν; ὡς ἄθυμος εἰσελήλυθας.
Τειρεσίας	ἄφες μ' ἐς οἴκους.

- Daraufhin fordert der Gesprächspartner den Seher auf, die Wahrheit zu sagen, weil er es nicht erdulden kann, dass Teiresias die Lösung des Problems nicht nennen will. Phoenissen, 898:

φράσον πολίταις καὶ πόλει σωτηρίαν.

- Wohl oder übel muss Teiresias die Wahrheit nennen, eine Wahrheit, die immer negativ ist und dem König bzw. Kreon keinen Ausweg lässt. Phoenissen, 913-914:

141 Gesprächspartner ist im König Ödipus und in der Antigone der König von Theben. Nur in den Phoenissen trifft Teiresias nicht auf den König, sondern auf Kreon, einen nahen Verwandten des Königs und Mitglied des Königshauses.

σφάζαι Μενοικέα τόνδε δεῖ σ' ὑπὲρ πάτρας,
σὸν παῖδ', ἐπειδὴ τὴν τύχην αὐτὸς καλεῖς.

- Auch die Reaktion des Partners ist immer dieselbe: Er will sich mit seinem Schicksal nicht abfinden, beschimpft und beschuldigt den Seher.
- Diese Beschimpfungen kann und will der Seher nicht auf sich sitzen lassen und beschimpft seinerseits den König bzw. Kreon und nennt als Garanten für die Richtigkeit seiner Worte Apoll und sein höheres Wissen.

5.2 Vergleich zwischen Teiresias und Ödipus

Der Dreischritt von Normverletzung, Bestrafung und Kompensation findet sich ebenso im Mythos um Ödipus wieder. Ödipus verletzt die Norm durch die Hochzeit mit seiner Mutter und die Tötung seines Vaters. Dafür wird er zwar nicht wie Teiresias von einer Gottheit bestraft, sondern bestraft sich selbst, indem er sich die Augen aussticht, wodurch er, wie auch Teiresias, das Augenlicht verliert. Eine Kompensation wie Teiresias erfährt aber Ödipus nicht¹⁴² – folgt man dem Mythos. Allerdings verfügt er im Ödipus auf Kolonos über die Gabe, die Zukunft seiner Kinder vorauszusagen und wird somit für einen kurzen Moment auf die gleiche Stufe wie Teiresias gestellt.

Im Vergleich von Teiresiaszenen und Darstellung des Ödipus im Ödipus auf Kolonos können die Parallelen zwischen den beiden besser herausgearbeitet werden:

- Ödipus tritt als alter und blinder Mann auf. Schon im ersten Vers erfährt der Leser von seiner Blindheit und seinem hohen Alter.

τέκνον τυφλοῦ γέροντος Ἀντιγόνη

Die Blindheit des Mannes wird im Stück immer wieder angesprochen, wenn die Frage diskutiert wird, wie ein mit Blindheit geschlagener Mann Vorteil und Nutzen bringen kann.

- Ödipus wird wegen seiner Blindheit von seiner Tochter Antigone geführt, welche ihn schon seit langer Zeit auf seinen Wegen begleitet hat und die Vorteile, die sie zu Hause genießen könnte, für minder erachtet als das Wohlergehen und die Pflege ihres Vaters. In den Versen 33 und 34 werden die Blindheit des Ödipus und die Begleitung der Antigone zusammengefasst:

142 Wobei man nicht vergessen darf, dass Ödipus zum Heros wird, eine Tatsache, die ebenso eine Art der Kompensation darstellen kann.

ὦ ξεῖν', ἀκούων τῆσδε τῆς ὑπέρ τ' ἐμοῦ
αὐτῆς θ' ὀρώσης

- Im Ödipus von Kolonos wird zwar nicht Ödipus nach Theben gerufen, aber die Thebaner machen sich auf zu ihm, weil sie Angst haben, dass ihre Stadt in große Gefahr geraten wird. Von Ödipus erhoffen sie sich – durch die Fehlinterpretation des Orakels – Hilfe. Deshalb suchen Kreon und Polyneikes Ödipus auf.
- Auch das Schweigen des Teiresias tritt im Ödipus auf Kolonos zu Tage, allerdings unter veränderten Vorzeichen. Während Teiresias bei seinen Auftritten aus Angst und Sorge um den Gesprächspartner das Wort verweigern will, schweigt Ödipus aus Zorn über seinen Sohn. Er kann ihm nämlich nicht verzeihen, dass er seinen Vater aus Theben vertrieben und sich nie um ihn gekümmert hat. Polyneikes bekundet Ödipus gegenüber sein Mitleid und gesteht, sich als Schlechtesten erwiesen zu haben, weil er seiner Sohnespflicht nicht nachgekommen war. Auf dieses Geständnis folgt wider Erwarten des Polyneikes keine Antwort des Vaters. Deshalb bittet er seine Schwestern, Ödipus zum Reden zu bewegen. Ödipus auf Kolonos, 1271-1279.

τί σιγᾶς;
φώνησον, ὦ πάτερ, τι· μή μ' ἀποστραφῆς.
οὐδ' ἀνταμείβῃ μ' οὐδέν; ἀλλ' ἀτιμάσας
πέμψεις ἄναυδος, οὐδ' ἄ μὴνεις φράσας;
ὦ σπέρματ' ἀνδρὸς τοῦδ', ἐμαὶ δ' ὀμαίμονες,
πειράσαστ' ἀλλ' ὑμεῖς γε κινήσαι πατρὸς
τὸ δυσπρόσοιστον κάπροσήγορον στόμα,
ὡς μή μ' ἄτιμον, τοῦ θεοῦ γε προστάτην,
οὕτως ἀφῆ με μηδὲν ἀντειπὼν ἔπος.

- Erst nach einer ausführlichen Erzählung des Polyneikes über sein eigenes Schicksal und einer Aufforderung des Chores an Ödipus, nun doch endlich dem Sohn zu antworten, kann sich Ödipus dazu durchringen, seinen Sohn anzusprechen. Nach einer langen Schelte und vielen Vorwürfen kommt er in den Versen 1370-1379 zur Prophezeiung, die klar formuliert ist, keine Möglichkeiten zur Interpretation lässt und für Polyneikes¹⁴³ unvoreteilhaft ist.

143 Auch in dieser Tragödie wird nicht dem Herrscher, sondern einem Verwandten des Königs und einem Mitglied aus dem Herrscherhaus die Prophezeiung erteilt, wie in den Phoenissen.

τοιγάρ σ' ὁ δαίμων εισορᾷ μὲν οὐ τί πω 1370
ὡς αὐτίκ', εἶπερ οἶδε κινουῦνται λόχοι
πρὸς ἄστρῳ Θήβης. οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως πόλιν
κείνην ἐρείψεις, ἀλλὰ πρόσθεν αἵματι
πεσῆ μιανθεῖς χῶ σὺναιμος ἐξ ἴσου.

τοιιάσδ' ἀρὰς σφῶν πρόσθε τ' ἐξανῆκ' ἐγὼ 1375
νῦν τ' ἀνακαλοῦμαι ζυμμάχους ἐλθεῖν ἐμοί,
ἴν' ἀξιῶτον τοὺς φυτεύσαντας σέβειν,
καὶ μὴ 'ξατιμάζητον, εἰ τυφλοῦ πατρὸς
τοιῶδ' ἔφυτον. αἶδε γὰρ τάδ' οὐκ ἔδρων.

- Die Reaktion des Polyneikes entspricht nicht der der Gesprächspartner in den Teiresiaszenen. Polyneikes schenkt den Worten des Vaters glauben, ärgert sich, nach Kolonos gekommen zu sein und bittet seine Schwestern, ihm ein Grab und Totengaben zu gewähren, falls er im Zweikampf gegen Eteokles wirklich fallen sollte.

Ich glaube, durch diesen Vergleich gezeigt zu haben, dass Ödipus im Ödipus auf Kolonos als Sprachrohr des Gottes Apoll eingesetzt wird, welches die Aufgabe hat, dem Sohn die Zukunft vorauszusagen und die Funktion des Sehers in dieser Tragödie quasi zu ersetzen.

6 Schuldfrage

6.1 Forschungsansätze

Zuletzt soll eine Frage aufgerollt werden, welche aus den Interpretationen zum König Ödipus nicht mehr wegzudenken ist: die Frage nach der Bewertung des Stückes. Diese Frage spaltet die Geister der Wissenschaft. Auf der einen Seite vertreten Philologen die These, Ödipus sei dem Willen der Götter ausgesetzt und könne nicht anders handeln, als im Stücke gezeigt. Dem gegenüber glauben andere, dass Ödipus durch eigene Entscheidungen und falsches, schuldhaftes Tun in diese Lage gekommen sei. Als prominenter Vertreter der ersten These ist Karl Reinhardt zu nennen. Er vertritt die Auffassung, dass im König Ödipus ein Mann gezeigt werden soll, der vom Schein im Laufe des Stückes zum Sein gelangt, dass ein König gezeigt wird, der zwischen der Wahrheit und dem Schein steht. *„Der Ödipus ist keineswegs etwa, zum Unterschied von anderen griechischen Tragödien, die Tragödie des menschlichen Schicksals, wofür sie als Muster so lange gegolten hat, wobei zum 'Schicksal', wie die deutsche Klassik es verstand, immer die 'Freiheit' und zwar die 'erhebende', hinzuzudenken war; er ist viel eher, zum Unterschied von anderen griechischen Tragödien, die Tragödie des menschlichen Scheins, wobei zum Schein das Sein hinzuzudenken ist, wie bei Parmenides zur Doxa die Aletheia“*¹⁴⁴. Das Überschreiten der Scheinwelt und das Betreten der Welt der Wahrheit sieht Reinhardt als das Menschliche an, das erst Sophokles mit der Gestalt des thebanischen Königs Ödipus in Verbindung gebracht hat. Demnach spielen diese beiden Bereiche, Schein und Wahrheit, die zentrale Rolle im Oedipus Rex, und die Frage nach Schuld und Verfehlung wäre vom Autor im Stück nicht thematisiert worden.

Manuwald folgt in seinen Überlegungen zum Teil den Ausführungen von Reinhardt. Auch er glaubt nicht, dass die Schuldfrage im Mittelpunkt des Stückes steht. *„Bedenkt man aber die Typologie [Weissagung, Versuch des Empfängers, der Erfüllung der Weissagung zu entkommen und unabwendbares Eintreten des Ereignisses, Anm.] der Weissagung, das (damit verbundene) göttliche Wirken und die Tatsache, daß das dramatische Geschehen erst lange nach den geweisagten Taten des Oidipus einsetzt, so darf man von vornherein vermuten, daß die Schuldfrage für Sophokles, wenn sie denn überhaupt berührt sein sollte, kaum ein besonderes Gewicht hatte“*¹⁴⁵. Ihm geht es vor allem darum zu zeigen, dass sich die Orakel erfüllen müssen, auch wenn der Empfänger die Erfüllung mit allen Mitteln verhindern will.

144 Reinhardt 1976, 108.

145 Manuwald 1992, 14.

Dem gegenüber sieht Eckard Lefèvre die Sache völlig anders. Er führt das Scheitern des Helden auf Blindheit¹⁴⁶, Überklugheit¹⁴⁷ und Hybris¹⁴⁸ des Ödipus zurück. Allerdings betont er, dass ebenso der Affekt des Ödipus, sein Zorn, zum Mord geführt hat, welcher den Startschuss für die weiteren Übel darstellt. *„Es wird nunmehr deutlich, was sich von selbst versteht. Es sind vielfach affektische Verhaltensweisen, die Oidipus' διάνοια behindern und zur ἀμαρτία führen“*¹⁴⁹.

Wolfgang Kullmann nimmt eine Zwischenposition ein und stellt die Vermutung in den Raum, dass *„mit dem von den Göttern Vorgesehenen ein Schuldanteil des Menschen einhergeht“*¹⁵⁰. Er zeigt, dass die Blendung auf eine freie Entscheidung des Ödipus zurückzuführen, der König aber ansonsten im Stück zwar von Affekten geleitet ist, der Erfüllung der Orakel aber nicht ausweichen konnte. *„Ödipus besitzt in dem Drama einen durch ἀθάδια geprägten Charakter, der sich vor allem in der zerstörerischen Konsequenz offenbart, mit der er sein Edikt gegen sich selbst durchführt. Zu dem altmodischen Ödipus gehört also auch ein starker Effekt. Allerdings ist dieser nicht die Ursache der Katastrophe. Andererseits handelt Ödipus am Schluß, wenn er sich die Augen blendet, völlig frei, mag er auch im Verlauf des Dramas, wenn er seiner Herrscherpflicht genügen wollte, ohne Alternativen gewesen sein“*¹⁵¹.

6.2 Die Schuldfrage in den Ödipus-Dramen

Dass im König Ödipus die Orakel eine zentrale Rolle einnehmen, konnte gezeigt werden. Dass sich Orakel immer erfüllen müssen, egal ob der Empfänger sich dagegen zu wehren versucht oder nicht, liegt in der Natur der Orakel. Demnach, glaube ich, stellt sich die Frage nach der Schuld des Ödipus im König Ödipus gar nicht erst, weil das Ergebnis von den Göttern so vorgegeben war. Den Zorn des Ödipus als Anlass dafür zu sehen, dass das Geschehen ins Rollen gebracht wurde, ist klar. Ohne Zorn hätte Ödipus Laios nicht ermordet und ohne den vakanten Königsthron wäre Ödipus nicht in die Lage gekommen, Herrscher über Theben und zugleich Mann der Iokaste zu werden. Aber in diesem Zusammenhang muss klargestellt werden, dass der Zorn des Ödipus zwar der Auslöser war,

146 Lefèvre zeigt, dass Ödipus Informationen missachtet, die ihn zur Erkenntnis der Wahrheit hätten führen können. Ein Beispiel, das diese Blindheit beweist, ist der Auftritt des Boten aus Korinth. Der Bote kam mit der Meldung, dass Merope und Polybos nicht die leiblichen Eltern von Ödipus sind, aber Ödipus kombiniert nicht richtig, sondern geht davon aus, das Kind von niedriger Abstammung zu sein.

147 Die Überklugheit zeigt sich, so Lefèvre, darin, dass Ödipus immer das Nächstliegende (Richtige) nicht beachtet, aber das Fernliegende (Falsche) kombiniert. So geht er nach dem Gespräch mit Teiresias der Spur nach dem einzigen Überlebenden nicht nach, sondern glaubt, dass der Mörder mit Geld von Theben bestochen worden sei.

148 Als Hybris wirft Lefèvre Ödipus sein Verhalten gegenüber Teiresias vor, den er zusammen mit Kreon der Tat verdächtigt. Allerdings konnte Greiffenhagen zeigen, dass das Verhalten des Ödipus Kreon und Teiresias gegenüber genau dem rechtmäßigen Handeln eines Richters im attischen Strafprozess entspricht, dessen Rolle Ödipus im Stück zukommt.

149 Lefèvre 1987, 51.

150 Kullmann 1994, 106.

151 Kullmann 1994, 117-118.

aber ein notwendiger Auslöser, der vielleicht auch von den Göttern so gelenkt wurde. Sonst hätte sich das Orakel nicht erfüllen können. Nimmt man diese Prämissen an, erscheint es verwunderlich, wie Ödipus selbst die Schuldfrage im König Ödipus einschätzt. Nach knapp 1288 Versen ist ihm klar, was er getan hat und welche Konsequenzen seine Handlungen haben und haben werden. Er wird sich zur Strafe das Augenlicht nehmen. Diese Tat wird bereits in den Versen 1182-1185 vorangekündigt.

ἰοὺ ἰοῦ· τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ.
 ὦ φῶς, τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν,
 ὅστις πέφασμαι φύς τ' ἀφ' ὧν οὐ χρῆν, ξὺν οἷς τ'
 οὐ χρῆν ὀμιλῶν, οὐς τέ μ' οὐκ ἔδει κτανῶν.

Obwohl ihn persönlich keine moralische Schuld an allen drei Verbrechen trifft, so hat er dennoch in allen drei Fällen gegen die Gesetze gehandelt und wird dafür Strafe zahlen müssen. Von der Strafe, die er sich selbst auferlegt, erfährt der Leser in den Versen 1268-1274.

ἀποσπάσας γὰρ εἰμάτων χρυσηλάτους
 περόνας ἀπ' αὐτῆς, αἷσιν ἐξεστέλλετο,
 ἄρας ἔπαισεν ἄρθρα τῶν αὐτοῦ κύκλων,
 αὐδῶν τοιαῦθ', ὀθούνεκ' οὐκ ὄψοιντό νιν
 οὔθ' οἷ' ἔπασχεν οὔθ' ὀποῖ' ἔδρα κακά,
 ἀλλ' ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει
 ὀψοῖσθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γνωσοῖατο.

Er berichtet nicht nur, dass Ödipus sich das Augenlicht genommen hat, sondern gibt die Worte des Königs, die seine Tat begründen sollen, wieder. Er hat sich geblendet, damit seine Augen weder das sehen müssen, was er erlitt, noch das, was er getan hat, sondern die sehen sollen in Finsternis, die er nicht sehen durfte, aber die erkennen sollen, die er sehen wollte. Mit dieser Aussage übernimmt Sophokles die Verantwortung für sein Tun in der Vergangenheit. „*Ödipus erweist sich damit als jemand, der sich aus freien Stücken die Verantwortung und die Schuld für einen Makel zurechnet, an dem ihn keine Schuld trifft*“¹⁵². Dass diese Tat aus freien Stücken verübt wurde und kein Handeln oder Walten eines Gottes dahintersteckt, wird in den Versen 1329-1331 sichtbar, in denen Ödipus sagt, dass zwar Apoll diese Leiden über ihn gebracht hat, dass aber kein anderer, als er selbst, die Augen ausgestochen hat.

152 Kullmann 1994, 114.

Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀπόλλων, φίλοι,
 ὁ κακὰ κακὰ τελεῶν ἐμὰ τάδ' ἐμὰ πάθεα.
 ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-
 τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

Es ist klar sichtbar, dass sich Ödipus die Schuld an den Taten zuschreibt, wobei er ja eigentlich nichts dafür kann und nur so handeln konnte. Er liefert in den Versen 1373-1374 faktisch sogar ein „*Schuldgeständnis*“¹⁵³, wenn er sagt, dass er Dinge verübt hat, die schlimmer sind, als Taten, die den Strick verdienten.

Wie beurteilt Ödipus im Fortsetzungsdrama diese Frage? Darauf geben seine Aussagen in drei Dialogen des Stückes Auskunft, welche alle eine gemeinsame Grundaussage haben: Ödipus beging die Taten ohne zu wissen, wer er ist und was er tut. Zum ersten Mal äußert er sich im Dialog mit dem Chor zu dieser Frage in den Versen 266-274. Ödipus versucht, die Männer von Kolonos zu überzeugen, ihn nicht des Landes zu verweisen und deshalb bringt er die erste Verteidigung vor.

[...] ἐπεὶ τά γ' ἔργα μου
 πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα¹⁵⁴,
 εἴ σοι τὰ μητρὸς καὶ πατρὸς χρεῖη λέγειν,
 ὧν οὐνεκ' ἐκφοβῆ με· τοῦτ' ἐγὼ καλῶς
 ἔξοιδα. καίτοι πῶς ἐγὼ κακὸς φύσιν,
 ὅστις παθῶν μὲν ἀντέδρων, ὥστ' εἰ φρονῶν
 ἔπρασσον, οὐδ' ἂν ὧδ' ἐγιγνόμεν κακός;
 νῦν δ' οὐδὲν εἰδὼς ἰκόμην ἴν' ἰκόμην,
 ὑφ' ὧν δ' ἔπασχον, εἰδότες ἀπωλλόμεν.

Ganz klar lautet das Statement von Ödipus, dass er die Taten mehr erlitten als verübt hat und dass er nicht von Natur aus schlecht ist¹⁵⁵. Außerdem unterstreicht er das Faktum, dass er unwissentlich in die Situation, seinen Vater zu töten und seine Mutter zu heiraten, geraten ist. Handelt es sich hier um eine Aussage, die die Schuld des Ödipus völlig leugnet oder doch nur etwas abmildert? Das

153 Kullmann 1994, 114.

154 Was er den πεπονθότα und was den δεδρακότα zuschreibt, kann nicht klar entschieden werden. Longo antwortet im Kommentar zu den Versen 1271-1272 des Königs Ödipus auf diese Frage folgend: „*Probabilmente, πεπονθότα sono l' esposizione sul Citerone e il matrimonio con Giocasta (cfr. v. 384 δωρητόν, οὐκ αἰτητόν). Si noti tuttavia come v. 1374 (εἰργασμένα) e 1403 (ἔπρασσον), anche le nozze con Giocasta siano considerate come δεδρακότα.*“ Die Aussetzung im Gebirge (und vielleicht auch die Blendung, falls diese hier überhaupt thematisiert wird) wird sicher zu den πεπονθότα gehören, aber alle restlichen Taten, die Tötung, die Hochzeit, die Zeugung der Kinder schreibt, so glaube ich, Ödipus hier den δεδρακότα zu, zumal er im Ödipus auf Kolonos einen anderen Blick auf die Schulfrage wirft als im König Ödipus.

155 Im Unterschied zum König Ödipus, wo er sich in Vers 1433 als Schlechtesten aller Menschen vor Kreon outet.

wird man dann beurteilen können, wenn die folgenden Passagen untersucht werden, in denen sich Ödipus zu dieser Frage äußert. Nach der ersten Verteidigung des Ödipus vor den Männern aus Kolonos folgt in den Versen 510-548 eine weitere. In diesen Versen spricht Ödipus zum ersten Mal aus, dass er mit seiner Mutter Kinder gezeugt und sich dadurch des Inzestes schuldig gemacht hat. Nach anfänglichen Versuchen, sich nicht zu seiner Vergangenheit äußern zu müssen, unterstreicht er erneut, dass er unfreiwillig zu diesen Taten gekommen ist und nicht wusste, an wem er sie vollbrachte. „*First, his reluctance to speak about his history, as well as the horror it generates, suggest that his arguments do not persuade anyone that he is without tain*“¹⁵⁶. Ich glaube nicht, dass er die Männer nicht überzeugen konnten. Hier geht es aber um etwas anderes. Die Männer, die den Chor bilden, sprechen Ödipus nun auf andere Dinge an, sie sprechen ihn direkt auf den Inzest mit der Mutter an, der vorher nicht zur Sprache kam. Zuerst will er verhindern, dass diese Taten ausgesprochen werden, aber sobald sie nun gestanden sind, muss er sich erneut gegen die Vorwürfe verteidigen. Er führt sein Unwissen an, welches ihn erst in diese Lage gebracht hatte.

Im Gespräch mit seiner Tochter Ismene erfahren wir, dass Ödipus seines Erachtens zu schwer gestraft wurde. Man könnte auf den ersten Blick meinen, er will sich mit diesem Satz völlig von der Schuld distanzieren. Aber beim zweiten Hinsehen entdeckt man die Worte τῶν πρὶν ἡμαρτημένων, die wieder von Fehlern, „*schuldhaften Handlungen*“¹⁵⁷ sprechen. Deutlicher und vor allem detaillierter gestaltet Ödipus seine Verteidigung im Gespräch mit seinem Schwager Kreon in den Versen 964-999.

[...] θεοῖς γὰρ ἦν οὕτω φίλον,
τάχ' ἄν τι μηνίουσιν ἐς γένος πάλαι. 965
ἐπεὶ καθ' αὐτόν γ' οὐκ ἂν ἐξεύροις ἐμοὶ
ἀμαρτίας ὄνειδος οὐδέν ἀνθ' ὅτου
τάδ' εἰς ἐμαυτὸν τοὺς ἐμούς θ' ἡμάρτανον.
ἐπεὶ δίδαξον, εἴ τι θέσφατον πατρὶ
χρησιμοῖσιν ἰκνεῖθ' ὥστε πρὸς παίδων θανεῖν, 970
πῶς ἂν δικαίως τοῦτ' ὄνειδίζοις ἐμοί,
ὃς οὔτε βλάστας πω γενεθλίου πατρός,
οὐ μητρὸς εἶχον, ἀλλ' ἀγέννητος τότε ἦ;
εἰ δ' αὖ φανεῖς δύστηνος, ὡς ἐγὼ φάνην,
ἐς χεῖρας ἦλθον πατρὶ καὶ κατέκτανον, 975

156 Kelly 2009, 55.

157 Kullmann 1994, 115.

μηδὲν ξυνιεις ὦν ἔδρων εἰς οὖς τ' ἔδρων,
 πῶς ἂν τό γ' ἄκον πρᾶγμ' ἂν εἰκότως ψέγοις;
 μητρὸς δέ, τλήμον, οὐκ ἐπαισχύνει γάμους
 οὔσης ὀμαίμου σῆς μ' ἀναγκάζων λέγειν
 οἴους ἐρῶ τάχ'· οὐ γὰρ οὖν σιγήσομαι, 980
 σοῦ γ' ἐς τόδ' ἐξελθόντος ἀνόσιον στόμα.
 ἔτικτε γάρ μ' ἔτικτεν, ὦμοι μοι κακῶν,
 οὐκ εἰδότης οὐκ εἰδυῖα, καὶ τεκοῦσά με
 αὐτῆς ὄνειδος παῖδας ἐξέφυσέ μοι.
 ἀλλ' ἐν γὰρ οὖν ἔξοιδα, σὲ μὲν ἐκόντ' ἐμὲ 985
 κείνην τε ταῦτα δυσστομεῖν· ἐγὼ δέ νιν
 ἄκων ἔγημα, φθέγγομαί τ' ἄκων τάδε.
 ἀλλ' οὐ γὰρ οὕτ' ἐν τοῖσδ' ἀκούσομαι κακὸς
 γάμοισιν οὔθ' οὖς αἰὲν ἐμφορεῖς σύ μοι
 φόνους πατρώους ἐξονειδίζων πικρῶς. 990
 ἐν γάρ μ' ἄμειψαι μοῦνον ὦν σ' ἀνιστορῶ.
 εἴ τίς σε τὸν δίκαιον αὐτίκ' ἐνθάδε
 κτείνοι παραστάς, πότερα πυνθάνοι' ἂν εἰ
 πατήρ σ' ὁ καίνων ἢ τίνοι' ἂν εὐθέως;
 δοκῶ μὲν, εἴπερ ζῆν φιλεῖς, τὸν αἴτιον 995
 τίνοι' ἂν, οὐδὲ τοῦνδικον περιβλέποις.
 τοιαῦτα μέντοι καὐτὸς εἰσέβην κακά,
 θεῶν ἀγόντων· ὥστ' ἐγὼ οὐδὲ τὴν πατρὸς
 ψυχὴν ἂν οἶμαι ζῶσαν ἀντειπεῖν ἐμοί.

Diese Verse sind, wie Kelly aufzeigt¹⁵⁸, in einer Ringkomposition aufgebaut.

1. Gods (964-5)

2. Parricide (969-77)

3. Incest (978-88)

2. Parricide (989-96)

1. Gods (997-9)

Dabei streicht Kelly heraus, dass Ödipus erst in den Versen 989-996 (und nur an dieser Stelle im Werk) davon spricht, dass er aus Notwehr gehandelt habe und Ödipus vorher, bei der ersten

¹⁵⁸ Kelly 2009, 56.

Erwähnung des Vatemordes, an sein Unwissen plädiert. Deshalb glaubt Kelly, dass Sophokles Ödipus nicht von der Schuld lossprechen wollte, weil er in diesem Fall schon früher im Stück diese Verteidigungsstrategie vorgebracht hätte.

Hier rechtfertigt er sich in mehreren Schritten. Zum Ersten verweist er auf den Fluch, welcher schon seit Generationen auf dem Labdakidenhaus liegt und gegen dessen Auswirkung sich keiner wehren konnte. Damit spielt er auf die Taten seines Vaters an, der Chrysipp entführt und somit das Unheil auf sein Haus gerufen haben soll. Weiters wehrt er sich gegen den Vorwurf, ein Verbrecher zu sein, indem er Kreon vor Augen führt, dass das Verhängnis schon über ihn hereingebrochen war, bevor er von seinen Eltern gezeugt wurde. Da er von den Eltern ausgesetzt wurde und nicht wusste, wer sein Vater und wer seine Mutter waren, darf man ihm auch nicht vorwerfen, dass er Laios getötet hat, da er ja nicht gewusst hat, auf welche Person er getroffen war¹⁵⁹. Im Folgenden kommt er auf die Heirat mit seiner Mutter zu sprechen und sagt, dass weder sie wusste, dass sie ihren Sohn, noch er, dass er seine Erzeugerin heiratete. Ebenso gibt er zu, mit ihr Kinder gezeugt zu haben. Diese Stelle erinnert an die Verse 1484-1485 im König Ödipus, in denen Ödipus sagt, dass er ohne zu forschen und ohne zu fragen Vater von Kindern geworden ist. An beiden Stellen hat man den Eindruck, Ödipus mache sich nun aus der Retrospektive Vorwürfe, nicht nachgeforscht zu haben, wen er zur Mutter seiner Kinder macht. Das letzte Argument, das Ödipus zur eigenen Entlastung vorbringt, ist sicherlich das stärkste. Er will von Kreon wissen, ob er zuerst die Identität eines Mannes, der ihm droht, erfragen will, bevor er sich gegen diesen wehrt. Diese Frage ist offensichtlich eine rhetorische, die aber dennoch von Ödipus in den Versen 995-996 beantwortet wird.

δοκῶ μὲν, εἴπερ ζῆν φιλεῖς, τὸν αἴτιον
τίνοι' ἄν οὐδὲ τοῦνδικον περιβλέποις.

159 Hier spielt er darauf an, dass er zwar vielleicht schon im Effekt, aber vor allem aus Notwehr gehandelt habe und somit vor dem Gesetz nicht für den Mord am König belangt werden darf.

7 Zusammenfassung

Aus den vorangegangenen Ausführungen ist deutlich geworden, dass die Orakel sowohl im kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Leben der Griechen, wie vor allem auch in zwei Stücken des Sophokles, im König Ödipus und im Ödipus von Kolonos, eine zentrale Rolle einnehmen und das Geschehen stark beeinflussen. Die Göttersprüche werden vom Autor Schritt für Schritt in die Handlung eingeführt, ergänzen einander und stellen am Ende ein zusammenhängendes Ganzes dar, das sich erfüllt bzw. bereits erfüllt hat. Die prominente Stelle, welche die Orakel in den Werken einnehmen, erlaubt einen Anhaltspunkt für die Datierung des König Ödipus auf das Jahr 433 v. Chr., ein Jahr, in dessen Vorfeld das politische Leben von Athen von den Prophezeiungen und vom Walten der Himmlischen geprägt und gewissermaßen auch aus der Bahn geworfen wurde. Aufgrund dieser Ereignisse hatten die Bewohner von Athen das Vertrauen in die Orakel teilweise verloren, und Sophokles will mit der Tragödie diesem Vertrauen neuen Boden geben und zeigen, dass die Macht der Götter immer zu akzeptieren und zu respektieren sei.

Der Zweifel an der Richtigkeit der Sprüche spiegelt sich, wie dargestellt wurde, mehr oder weniger stark ebenfalls in den Charakteren wider, welche im König Ödipus auftreten, wobei letzten Endes sich alle eingestehen müssen, dass sie dem Walten des Gottes Apoll unterliegen und diesem nicht Herr werden können. Dieser Autorität folgend, konnte gezeigt werden, dass Ödipus keine persönliche Schuld an seinen Vergehen trifft, weil er nur den Weg gehen konnte, welchen die Götter für ihn und sein Haus vorgesehen hatten.

Im Ödipus auf Kolonos hingegen, einer Tragödie, welche drei Jahrzehnte später aufgeführt wurde, wird die Macht der Orakel nicht mehr angezweifelt. Vielmehr versuchen die Charaktere in diesem Stück, die Erfüllung der Orakel herbeizuführen, wobei sie teilweise nicht davor zurückschrecken, die Göttersprüche so zu interpretieren, dass sie ihnen selbst möglichst großen Vorteil verschaffen. Aber auch diese Menschen müssen einsehen, dass die Zukunft von den Göttern bestimmt wird, und dass die Menschen nichts dazu beitragen können, das Geschehen zu beeinflussen.

Weiters konnte gezeigt werden, dass Ödipus im zweiten Ödipus-Drama eine besondere Rolle innehat, nämlich die des Sprachrohres des Apoll, und dass er in diesem Stück selbst die Rolle einnimmt, die ansonsten den Sehern zukommt.

8 Bibliographie

8.1 Primärliteratur

- Plutarch: *Moralia*. With an english translation by Frank Cole Babbitt. Band 1. Cambridge: Harvard University Press ²1949 (The Loeb Classical Library 197).
- Aeschylus: *Septem quae supersunt tragoediae*. Recensuit Gilbertus Murray. Oxford: Oxford University Press ²1955 (Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis).
- Euripides: *Hippolytos*. Edited with introduction and commentary by W. S. Barrett. Oxford: Clarendon Press 1964.
- Sophocles: *Sophoclis fabulae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit A. C. Pearson. Oxford: Typographeo Clarendoniano ¹⁰1964 (Scriptorum classicorum bibliotheca Oxoniensis).
- Sophocles: *The plays and fragments*. With critical notes, commentary, and translation in english prose by Richard C. Jebb. Amsterdam: Adolf M. Hakkert 1965 (Nachdruck 1. Auflage Amsterdam 1928).
- Herodot: *Historiae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Carolus Hude. 2 Bände, Oxford: Clarendon Press ³1966.
- Thucydides: *Historiae*. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit Henricus Stuart Jones. Oxford: Clarendon Press 1966.
- Homer: *The Odyssey*. Edited by G. P. Goold. With an english translation by A. T. Murray. 2 Bände. Cambridge: Harvard University Press 1980 (The Loeb Classical Library 105).
- Euripides: *Phoenissae*. Edidit Donald John Mastronarde. Leipzig: Teubner 1988 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).
- Sofocle: *Edipo Re*: A cura di Oddone Longo. Padova: Cleup Editrice ²1989.
- Pindar: *Victory odes: Olympians 2, 7, and 11, Nemean 4, Isthmians 3, 4, and 7*. Edited by M. M. Willcock. Cambridge: Cambridge University Press 1995 (Cambridge Greek and Latin classics).

8.2 Sekundärliteratur

- Ahl, Frederick: Sophokles' Oedipus. Evidence and Self-Conviction. Ithaca - London, Cornell University Press 1991.
- Bellermand, Ludwig: Sophokles. Ödipus auf Kolonos für den Schulgebrauch erklärt. Leipzig: Teubner 1883.
- Bremmer, Jan Nicolaas: Divination. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band III (1997), 209-214.
- Bruit-Zaidman, Louise: Die Religion der Griechen. Kult und Mythos. München: C. H. Beck 1994 (aus dem Französischen übersetzt von Pauline Schmitt Pantel).
- Burckhardt, Jacob: Das Geschichtswerk Band 2: Griechische Kulturgeschichte. Frankfurt am Main: Zweitausendeins 2007.
- Burkert, Walter: Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche. Stuttgart: Kohlhammer 1977 (Die Religionen der Menschheit, 15).
- Burkert, Walter: Ein Datum für Euripides' Elektra: Dionysia 420 v. Chr. In: Museum Helveticum 47 (1990) 65-69.
- Bushnell, Rebecca: Prophesying tragedy. Sign and voice in Sophocles' Theban plays. Ithaca und London: Cornell University Press 1988.
- Drexler, Heinz.: Die Teiresias-Szene des „König Oedipus“. In: Maia 1956 (VIII), 3-26.
- Dubischar, Markus: Die Agonszenen bei Euripides. Untersuchungen zu ausgewählten Dramen. Stuttgart u. a.: Metzler. 2001 (Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beiheft 13).
- Flashar, Hellmut: Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: C. H. Beck: 2000.
- Fontenrose, Joseph: The Delphic Oracle. Its Responses and Operations. With a Catalogue of Responses. Berkeley: University of California Press 1978.

- Glock, Andreas: Scholien. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band XI (2001), 209-214.
- Greiffenhagen, Gottfried: Der Prozess des Ödipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Ödipus Rex des Sophokles. In: Hermes 94 (1966), 147-176.
- Jacoby, Felix: Das Marmor Parium. Herausgegeben und erklärt von Felix Jacoby. Mit drei Beilagen. Hildesheim: Weidmann ²2005 (Nachdruck 1. Auflage Berlin 1904).
- Kamerbeek, Jan Coenraad: The plays of Sophocles. Commentaries VII: The Oedipus Coloneus. Leiden: Brill 1984.
- Kelly, Adrian: Sophocles. Oedipus at Colonus. London: Duckworth 2009.
- Knox, Bernard: The date of the Oedipus Tyrannus of Sophocles. In: Hermes 77 (1956), 133-147.
- Kullmann, Wolfgang: Die Orakel und ihre Erfüllung im *König Ödipus* des Sophokles. In: Orchestra. Drama – Mythos – Bühne. Festschrift für H. Flashar anlässlich seines 65. Geburtstags. Hrgs. von A. Bierl und P. von Moellendorff, Stuttgart und Leipzig 1994, 105-118.
- Latacz, Joachim: Einführung in die griechische Tragödie. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht ²2003 (Uni-Taschenbücher 1745).
- Leimbach, Rüdiger: Die Dioskuren und das „Sizilische Meer“ in Euripides „Elektra“. In: Hermes 100 (1972) 190-195.
- Lesky, Albin: Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht ³1972 (Studienhefte zur Altertumswissenschaft).
- Lefèvre, Eckard: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos. In: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft N. F. XIII (1987), 37-58.
- Manuwald, Bernd: Oidipus und Adrastus. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' „König Ödipus“. In: Rheinisches Museum 135 (1992), 1-43.

- Marx, Friedrich: De aetate Oedipi Tyranni fabulae Sophocleae. In: Gomperz, Rupert (Hg.): Festschrift Theodor Gomperz dargebracht zum 70. Geburtstag am 29. März 1902 von Schülern, Freunden und Kollegen. Wien, 129-140.
- Matthiessen, Kjeld: Die Tragödien des Euripides. München: C. H. Beck. 2002 (Zetemata Monographien zur klassischen Altertumswissenschaft 114).
- Meister, Klaus: Marmor Parium. In: Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Band VII (1999), 938.
- Müller, Carl Werner: Zur Datierung des sophokleischen Ödipus. Mainz u. a.: Akademie der Wissenschaften und der Literatur 1984 (Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1984, 5).
- Müller, Gerhard: Sophokles. Antigone. Heidelberg: Winter Universitätsverlag 1967 (Wissenschaftliche Kommentare zu griechischen und lateinischen Schriftstellern).
- Parke, Herbert William und Wormell, Donald Ernest William: The Delphic Oracle. The oracular responses. Band II. Oxford: Basil Blackwell 1956.
- Reinhardt, Karl: Sophokles. Frankfurt am Main: Klostermann 1976.
- Rosenberger, Veit: Griechische Orakel. Eine Kulturgeschichte. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001.
- Schachermeyr, Fritz: Religionspolitik und Religiösität bei Perikles. Voruntersuchungen zu einer Monographie über Perikles und seine Zeit. Wien: Kommissionsverlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1968 (Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 258).
- Schmidt, Jochen: Sophokles. König Ödipus. In: Schmidt Jochen (Hg.): Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1989, 33-55.
- Seeck, Gustav Adolf: Das griechische Drama. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1979.

- Snell, Bruno: *Tragicorum Graecorum Fragmenta I: Didascaliae tragicae, catalogi tragicorum et tragoediarum, Testimonia et fragmenta tragicorum minorum*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1971.
- Ugolini, Gherardo: *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*. Tübingen: Narr. 1995 (Classica Monacensia Münchener Studien zur Klassischen Philologie 12).
- Vögler, Armin: *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*. Heidelberg: Winter Universitätsverlag 1967.
- Webster, T. B. L.: *An introduction to Sophocles*. London: Methuen 1969.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: *Die beiden Elektren*. In: *Hermes* 18 (1883) 214-263.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: *Excuse zum Oedipus des Sophokles*. In: *Hermes* 34 (1899) 55-80.
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von: *Oedipus auf Kolonos*. In: Wilamowitz Moellendorff, Tycho von: *Die dramatische Technik des Sophokles*. Aus dem Nachlaß hrsg. Von Ernst Kapp. Mit einem Beitrag von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff. Berlin: Weidmann 1917, 313-376 (Philologische Untersuchungen 22).
- Wilson, Joseph P.: *The hero and the city. An interpretation of Sophocles' Oedipus at Colonus*. Ann Arbor: The University of Michigan Press 1997.
- Zimmermann, Bernhard: *Didaskalia*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Band III (1997), 539-540.
- Zimmermann, Bernhard: *Hypothese*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Band V. (1998), 819-820.

9 Abstract

Im Zentrum der Arbeit stehen jene Tragödien des Sophokles, in denen der Mythos um Ödipus und das thebanische Königshaus behandelt wurden: der König Ödipus und der Ödipus auf Kolonos. An diesen Texten soll primär gezeigt werden, wie stark das Leben der Menschen im antiken Griechenland vom Glauben an die Götter und deren Macht geprägt und beeinflusst war. Im zweiten Kapitel wird der Frage nachgegangen, wann der König Ödipus des Sophokles verfasst wurde, um im Anschluss daran, das Werk, eingebettet in den historischen Kontext, zu interpretieren.

Am Beginn des dritten Kapitels, welches vor allem den Orakeln im König Ödipus gewidmet ist, werden allgemeine Aussagen zu den Divinationstechniken der antiken Griechen gemacht, womit die inhaltliche Grundlage für die nachfolgenden (Unter-) Kapitel gelegt werden soll. Des Weiteren werden in diesem Kapitel die Einstellung der Charaktere des Stückes zu den Göttersprüchen untersucht und die Auswirkungen und Konsequenzen ihres Handelns beleuchtet.

Im folgenden Abschnitt werden die Orakelsprüche im Ödipus auf Kolonos untersucht und in Relation zueinander gestellt. Auch in diesem Kapitel werden, anhand von Aussagen des Ödipus und des Kreon, die Stellung dieser beiden Charaktere zu den Orakeln herausgearbeitet und mit deren Stellung im ersten Ödipus-Drama verglichen.

Im fünften Kapitel wird genauer auf die Figur und die Rolle des Ödipus im Ödipus auf Kolonos eingegangen und untersucht, ob dieser im Stück eine „seher-ähnliche“ Funktion einnimmt und im Dienste des Apoll arbeitet.

Im Mittelpunkt des letzten Kapitels steht die Frage nach der Schuld des Ödipus. Dabei wird, beide Stückes des Sophokles miteinander vergleichend, untersucht, ob und wenn ja, wie, Ödipus seine Meinung zu dieser Frage im Ödipus auf Kolonos, verglichen mit der im König Ödipus, geändert hat.

10 Curriculum Vitae

Katharina Parteli

Geburtsdatum	21. Oktober 1987
Geburtstort	Bozen/Südtirol
Wohnort	Jenesien (BZ)
Staatsangehörigkeit	Italienische
Eltern	Dr. phil. Othmar Parteli und Dr. iur. Renate Bernard Parteli

2006-2011	Lehramtsstudium Griechisch, Latein an der Universität Wien
2006	Abschlussprüfung der Oberschule am Franziskanergymnasium
2001-2006	Franziskanergymnasium in Bozen, Humanistisches Gymnasium
1998-2001	Mittelschule am Franziskanergymnasium, Bozen
1993-1998	Grundschule „Johann Wolfgang von Goethe“, Bozen