

DIE UNFÄHIGKEIT, SICH ZU ERKENNEN:

Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos**

Wolfgang Kullmann *sexagenario*
collegae optimo

Sophokles' überragende Tragödie von dem König, der am Anfang des Spiels als der strahlendste der Sterblichen, am Ende als der elendeste dasteht, hat seit Jahrhunderten die Interpreten nach dem Sinn dieses Sturzes fragen und zu den verschiedensten Antworten gelangen lassen. Es ist wohl kaum noch möglich, einen Gedanken zu diesem Stück vorzubringen, der nicht schon geäußert wäre. Doch darf das nicht zum Verzicht darauf führen, einen erneuten Versuch zu unternehmen — einen Versuch freilich, dessen Ergebnis nicht als *communis opinio* anzusprechen ist.

Vorgeschichte und Bühnenhandlung

Es besteht heute weitgehend Einigkeit darüber, daß Sophokles im *Oidipus* die 'Grundbedingung der menschlichen Existenz'¹, die 'condition humaine'² bzw. 'human condition'³ zeigen wollte, nämlich die Unsicherheit des Menschen, nicht zu

* Diesen Ausführungen liegt ein Vortrag zugrunde, der im November 1984 an der Universität Frankfurt gehalten wurde. Die Übersetzungen der Zitate aus dem *Oidipus* von W. Schadewaldt sind beibehalten worden (Sophokles, König Ödipus, Frankfurt 1973, Insel Taschenbuch 15). Der griechische Text wird nach Pearson zitiert. Die Untersuchung ist dem Jubilar dankbar gewidmet, der eine erste Fassung wohlwollend durchgesehen hat.

¹ „Die Grundbedingung der menschlichen Existenz, die im *Oedipus* enthüllt wird, besteht darin, daß es einem Menschen widerfahren kann, daß er aus Unkenntnis etwas tut, das ihm, wenn er sieht, was er getan hat, als etwas Gräßliches erscheint und das seinem innersten Wesen widerspricht“ (K. v. Fritz, Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, in: *Studium Generale* 8, 1955, 194-227. 229-232 = Antike und moderne Tragödie, Berlin 1962, 1-112. 463-474, hier: 14).

² „Was das Ödipus-Drama an einem Beispiel von extremer Schärfe hinstellt, das ist das, was die Franzosen in ihrer Sprache glücklich als die 'condition humaine' bezeichnen, das heißt, jene ausgesetzte, in nichts geschützte Lage, in welcher der Mensch nun einmal Mensch ist“ (W. Schadewaldt, Der 'König Ödipus' des Sophokles in neuer Deutung, in: *Schweizer Monatshefte* 36, 1956, 21-31 = *Hellas und Hesperien*, Zürich - Stuttgart ²1970, I, 466-476, hier: 475).

³ „Certainly the *Oedipus Rex* is a play about the blindness of man and the desperate insecurity of the human condition: in a sense every man must grope in the dark as Oedipus gropes, not knowing who he is or what he has to suffer; we all live in a world of appearance which hides from us who-knows-what dreadful reality“ (E.R. Dodds, *On Misunderstanding the Oedipus Rex*, in: *Greece and Rome* 13, 1966, 37-49 = M.J. O'Brien (Hrsg.), *Twentieth Century Interpretations of Oedipus Rex. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J. 1968, 17-29, hier: 28).

wissen, wer er ist, und nicht zu ahnen, daß größtes Glück größtes Unglück sein kann. Daß Oidipus ohne persönliche Schuld in die Lage gekommen ist, in der er ist, wird allgemein angenommen und mit der Formel 'unschuldig schuldig'⁴ umschrieben. Vielleicht urteilt man heute anders als die Griechen; jedenfalls hat Hegel zu bedenken gegeben: „Das Recht unseres heutigen, tieferen Bewußtseins würde darin bestehen, diese Verbrechen, da sie weder im eigenen Wissen noch im eigenen Willen gelegen haben, auch nicht als die Taten des eigenen Selbst anzuerkennen; der plastische Grieche aber steht ein für das, was er als Individuum vollbracht hat, und zerschneidet sich nicht in die formelle Subjektivität des Selbstbewußtseins und in das, was die objektive Sache ist“⁵.

Im allgemeinen wird lediglich der Vorgeschichte existentielle Bedeutung beigegeben, insofern man das ganze Gewicht darauf legt, daß Oidipus Taten hinter sich hat und in Verhältnissen lebt, deren Schrecklichkeit er nicht ahnt. Die Bühnenhandlung hat hingegen in der Regel nur als Aufklärung der Vorgeschichte und damit als Sichtbarmachung dessen Gewicht, was Oidipus bereits widerfahren ist. Sie hat in den gängigen Interpretationen sekundäre Bedeutung. Es ist zwar Allgemeingut der Forschung, daß Oidipus der unbedingte Wahrheits-Sucher ist, doch wird diese Eigenschaft nicht als Grundbedingung seiner Existenz verstanden. Offenbar wollte aber Sophokles die Problematik nicht auf die Vorgeschichte konzentrieren, denn dann hätte das Drama sicher anders ausgesehen⁶. Der *Oidipus* ist, wie Schiller bekanntlich gesagt hat, eine 'tragische Analysis'⁷: Wie sollte Sophokles in ihr nicht einen Vorgang von entscheidender Bedeutung gesehen haben? Daher soll im folgenden der umgekehrte als der übliche Weg beschritten und die Bühnenhandlung selbst zur Grundlage der Interpretation genommen werden; erst dann wird aufgrund ihrer Ergebnisse auf die Bedeutung der Vorgeschichte zurückzuschließen sein.

Worin könnten Bedeutung und Sinn der 'tragischen Analysis' bestehen? Handelt es sich bei ihr um das 'Ereignis der Wahrheit'⁸, das schrittweise An-das-Licht-Kommen des bisher Verborgenen? Das ist ein richtiger Aspekt, aber er trifft eher im Sinne einer Beschreibung als einer Deutung zu. Denn diese geriete in eine gefährliche Nähe zu der heute überwundenen Anschauung, der *Oidipus* sei ad maiorem dei gloriam geschrieben⁹. Oder geht es um die menschliche Größe, die Wahrheit

⁴ „daß er unschuldig schuldig wird, ist gerade die Grundlage seiner Tragik“ (Schadewaldt [oben Anm. 2] 467).

⁵ Vorlesungen über die Ästhetik, Theorie Werkausgabe, Frankfurt 1970, XV, 545. Vgl. auch Dodds (oben Anm. 3) 23 f.

⁶ Schadewaldt (oben Anm. 2) 467 hat es in diesem Sinne exempli gratia in fünf Akten rekonstruiert.

⁷ An Goethe am 2. Oktober 1797.

⁸ Schadewaldt 469.

⁹ Schadewaldt 468; vgl. U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Excursus zum Oedipus des Sophokles, in: Hermes 34, 1899, 55-80, hier: 58: „Apollons Wahrhaftigkeit triumphiert, der Mensch geht zu Grunde. Es giebt eben eine Weltanschauung, der ist mehr an dem Triumph ihres Gottes gelegen als an dem Untergange eines jeden Menschen.“

zu akzeptieren¹⁰? Zweifellos ist Oidipus dafür ein eindrucksvolles Beispiel, doch fördert eine solche Deutung allzu leicht die alte Auffassung, der *Oidipus* sei ein Schicksalsdrama¹¹.

Oidipus' Blindheit

Drei Viertel des Dramas hat Sophokles der Aufklärung der Vorgeschichte gewidmet. Nach seiner ersten Frage an den Priester und die Jünglinge am Beginn des Stücks kann Oidipus erst nach 1182 Versen das Ergebnis seines Nachforschens feststellen: 'Das Ganze wäre klar heraus!', τὰ πάντ' ἄν ἐξήκοι σαφῆ. Sophokles hat also den Akt der Aufklärung sehr breit vorgeführt. Tatsächlich bietet er den interessantesten Aspekt der Handlung. Oidipus bedarf einer erheblichen Zeitspanne, um sein Schicksal zu ergründen, und es ist nicht verwunderlich, daß es Stimmen gegeben hat, die meinten, er habe schon weit eher die Sachlage durchschaut, das aber nicht erkennen lassen¹². Diese Annahme ist abwegig. Auf der anderen Seite ist aber zu fragen, ob selbst ein Pedant so lange Zeit brauchte, um die Zusammenhänge zu verstehen. Bei diesem bis zum Überdruß diskutierten Problem dürfte sich am ehesten ein Fortschritt erzielen lassen, wenn geklärt werden könnte, ob Oidipus wirklich nur Mosaikstein um Mosaikstein zu einem Ganzen exakt zusammensetzt oder ob er auch Mosaiksteine mißachtet, deren Kombination schon eher zu einem Ganzen geführt hätte. In der Tat ist zu beobachten, daß Oidipus 'überschüssige' Informationen besitzt bzw. solche an ihn herangetragen werden, die er bei seiner Suche nach der Wahrheit ungenutzt läßt.

Spätestens in dem ersten Dialog mit Iokaste verfügt Oidipus über das nötige Wissen, um den entscheidenden Schluß hinsichtlich seiner Herkunft ziehen zu können. In diesem zweiten Epeisodion hat Sophokles alle notwendigen Details der Vorgeschichte teils repetiert, teils ergänzt – schwerlich ohne Absicht. Sowohl Iokaste (707 ff.) als auch Oidipus (771 ff.) beginnen ihre Berichte ab ovo.

¹⁰ „surely the *Oedipus Rex* is also a play about human greatness. Oedipus is great, not in virtue of a great worldly position – [...] but in virtue of his inner strength: strength to pursue the truth at whatever personal cost, and strength to accept and endure it when found” (Dodds 28).

¹¹ Dagegen K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt/M. ³1947, 107 f., Dodds 22 f.

¹² F. Egermann, *Vom attischen Menschenbild*, München 1962, hat die These vertreten, daß Oidipus aufgrund seines (Vor)Wissens schon in der Szene mit dem Mann aus Korinth die Zusammenhänge durchschauen müsse, weil er sonst „taub und schwachsinnig“ wäre, und falsch geschlossen, daß das, „was Iokaste gemerkt hat, dem Oedipus nicht verborgen geblieben ist“ (67). Nein! Oidipus ist nicht taub und schwachsinnig, sondern blind. Daß Oidipus von Anfang an die Wahrheit ahne, hat O. Küster, *Über die Schuld des Königs Oedipus*, in: *Beiträge zur geistigen Überlieferung*, Godesberg 1947, 167-183, daß er sie wisse, Ph. Vellacott, *Sophocles and Oedipus. A Study of Oedipus Tyrannus with a New Translation*, London-Basingstoke 1971, vertreten („He is in fact presenting to Iocasta and to the Elders the carefully constructed façade behind which he has lived for seventeen years” [192]). Gegen Küster, der im übrigen Hölderlins Anmerkungen zum *Oidipus* mißdeutet, v. Fritz (oben Anm. 1) 466 Anm. 12, gegen Vellacott M. Imhof, in: *MusHelv* 30, 1973, 235; vgl. auch Dodds (oben Anm. 3) 21 Anm. 4.

Iokaste:

1. Laios erhielt das Orakel, er werde von seinem Sohn getötet werden (711-714).
2. Laios wurde an einem Dreiweg getötet (715-716).
3. Laios' Sohn wurde an den *ἄρθρα ποδοῦ* gefesselt (718) und
4. in unzugänglichem Gebirge ausgesetzt (719).

Oidipus:

1. Oidipus erhielt das Orakel, er werde seinen Vater töten (793).
2. Oidipus tötete an einem Dreiweg einen Greis (800-813).
3. Oidipus ist an den *ποδῶν ἄρθρα* seit alters¹³ leidend (1032)¹⁴ und
4. von Zweifeln geplagt, daß er ein Adoptivkind sein könnte (775-789).

Das ist eine erstaunliche Menge zwar sinnvoller, aber überschüssiger Informationen. Iokaste hätte für ihren Argumentationszusammenhang (Unzuverlässigkeit der Orakel) nur zu sagen brauchen, daß Laios das Orakel erhalten habe, von seinem Sohn getötet zu werden, er aber von Räubern erschlagen worden sei. In ihrer Rede sind also die Informationen 3 und 4 überschüssig¹⁵. Und Oidipus hätte in seinem Argumentationszusammenhang (Tod des Alten) nur zu sagen brauchen, daß er kurz vor seiner Ankunft in Theben einen Greis an einem Dreiweg erschlagen habe. In seiner Rede sind also die Informationen 1 und 4 überschüssig.

Wenn Oidipus am Ende dieser Szene einzig und allein die Spur verfolgt, ob Laios von mehreren Räubern oder von einem einzelnen erschlagen wurde, darf man keineswegs mit T. v. Wilamowitz—Moellendorff sagen, die ganze Handlung beruhe „auf einem vom Dichter mit Bewußtsein zweideutig und falsch statt des Singulars verwandten Plural“¹⁶. Denn Oidipus schlosse, wie seine Rede 813 ff. lehrt, aus der Erkenntnis, daß er Laios erschlagen und dessen Frau geheiratet habe, nichts weiter, als daß er einen König erschlagen und dessen Frau geheiratet hätte. Alle anderen Informationen sind wie weggekehrt — als wären sie nie gegeben.

Daß die vier Informationen einander genau entsprechen, ist sonnenklar. Natürlich hätte das auch ein Beschränkter gemerkt. Es ist einsichtig, daß auf Oidipus das Wort zutrifft, das er zu Teiresias sagt und das dieser auf ihn zurückwendet: 'Denn blind bist du an Ohren, an Verstand und Augen!' *τυφλός τὰ τ' ὦτα τὸν τε νοῦν τὰ τ' ὄμματ' εἶ* (371) — Oidipus ein Beispiel menschlicher Blindheit! Daß Sophokles das zeigen wollte, dürfte eindeutig aus diesen überschüssigen Informationen

¹³ *ἀρχαῖον κακόν* (1033).

¹⁴ Gewiß hat im allgemeinen nur das dramatische Bedeutung, was auch genannt wird, doch ist dieses Faktum so bekannt, daß es nicht ausgesprochen zu werden braucht: Sogar der Bote aus Korinth kennt es (1032), und Oidipus' Name (*οἰδί-πους*) sagt alles.

¹⁵ Auch die Erwähnung des Dreiwegs ist inhaltlich überschüssig, aber das Motiv ist dramaturgisch wichtig. Das trifft jedoch auf die Informationen 3 und 4 nicht zu.

¹⁶ Die dramatische Technik des Sophokles, Berlin 1917, 79.

hervorgehen. Jedenfalls möchte das Ignorieren der dargelegten Parallelität kaum mit Voltaire¹⁷ nur aus dramaturgischen Gründen zu erklären sein¹⁸.

Es ist vor allem eine Information, die Sophokles' Absicht bei der Charakterisierung des blinden Oidipus deutlich macht: Sein Zweifel an der Elternschaft von Polybos und Merope. Es ist schlechterdings nicht einzusehen, warum Sophokles sie gebracht haben sollte, wenn nicht mit dem Ziel, Oidipus die Kombination der vier genannten Informationen zu ermöglichen. Die Erwähnung der Rede des betrunkenen Korinthers (779 f.) ist für den Argumentationszusammenhang gänzlich überflüssig: So wie Laios das Orakel von Phoibos ohne (angegebenen) Anlaß bekam, hätte auch Oidipus das Orakel ohne (angegebenen) Anlaß bekommen können. Ja, Sophokles verstärkt sein Motiv dadurch, daß er betont, Apollon habe Oidipus bei der Frage nach seinen Eltern keine Aufklärung gegeben (788 f.): Der Zweifel mußte also latent vorhanden bleiben und konnte jederzeit aktualisiert werden. Diese vierte Information dürfte den entscheidenden Beweis für Oidipus' Blindheit liefern. Denn es ist klar, daß Oidipus nur aufgrund dieses Zweifels seine Herkunft erschließen konnte¹⁹.

Sophokles wird nicht müde, Oidipus' Blindheit zu verdeutlichen: Wenn der Bote aus Korinth kommt und meldet, daß Polybos tot und Merope nicht Oidipus' Mutter sei, 'schaltet' er immer noch nicht, obschon nun aus dem Verdacht der vierten Information Gewißheit geworden ist. Statt sich das Schreckliche klarzumachen, verfällt der Unselige in neue leere Hoffnung (1076 ff.) – ein Musterbild menschlicher Blindheit.

¹⁷ Voltaire hatte die Vollständigkeit der Informationen in dieser Szene richtig gesehen, doch falsch geschlossen: „Tant d'ignorance dans Œdipe et dans Jocaste n'est qu'un artifice grossier du poëte, qui, pour donner à sa pièce une juste étendue, fait filer jusqu'au cinquième acte une reconnaissance déjà manifestée au second, et qui viole les règles du sens commun, pour né point manquer en apparence à celles du théâtre” (Lettres sur Œdipe. Lettre III, Contenant la critique de l'Œdipe de Sophocle, in: Œuvres complètes, I, Paris 1859, 11-19, hier: 15).

¹⁸ Dasselbe tut R.D. Dawe, Sophocles, *Oedipus Rex*, ed., Cambridge 1982, 15, der ebenfalls die 'coincidences' erkennt: „Oedipus surprisingly fastens not upon the startling coincidences involved [...]. If we are candid, we will admit that the real reason why he does so is because Sophocles cannot allow the onward drive of the play to degenerate into a headlong rush [...].” Vgl. auch S. 12 zur Teiresias-Szene: „the apparent failure of the highly intelligent Oedipus to grasp what has been said to him is unconvincing; and the structure of the plot suffers from premature disclosure.” Vgl. ferner zur Koinzidenz der jeweiligen Information 3 S. 19 („Oedipus knows what Sophocles wants him to know, and at the time that Sophocles wants him to know it.”) und zu V. 1031, wo der Versuch von A.D. Fitton–Brown, in: *Proc. of the Camb. Philol. Soc.* N.S. 12, 1966, 22, Oidipus' mangelnde Kindheits Erinnerung in das Spiel zu bringen, zu Recht abgelehnt wird („It is better to accept the inconsistency [...] than to invest the author with the attributes of a paediatric (not to say podiatric) Agatha Christie.”). Es ist aber noch besser, 'the inconsistency' als bewußte Planung des Dichters zu verstehen.

¹⁹ Zu Unrecht bemerkt J.M. Bremer, *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam 1969, 154 f., die Rede des betrunkenen Korinthers und der Hinweis auf seine *ἄρθρα* „are introduced for a passing dramatic effect”. Vgl. auch unten Anm. 22.

Bisher war besonderes Gewicht auf die erste Iokaste-Szene gelegt worden. Es ist jedoch zu betonen, daß Oidipus bereits in der Teiresias-Szene einen Mangel an Hellhörigkeit erkennen läßt. Wenn ihn der Seher als Laios' Mörder bezeichnet, kann die Nichtbeachtung dieses für ihn absurden Vorwurfs noch verständlich erscheinen²⁰ – obschon er immerhin von dem ehrwürdigsten Bewohner Thebens kommt. Doch hätte es Oidipus verwundern müssen, daß Teiresias Einzelheiten nennt, die unmöglich auf bloß erdichteter Anschuldigung beruhen können: Der Mörder werde sich als Gatte und Sohn seiner Frau, als Bruder und Vater der eigenen Kinder, als Mit-Säer und Mörder seines Vaters zeigen (457 ff.)²¹. Und eben diese drei Punkte enthielt, wie Oidipus selbst ausdrücklich erzählt (791 ff.), die furchtbare Prophezeiung, die er in Delphi von Apollon erhalten hatte. Je weniger alltäglich dieses Schicksal ist, desto sicherer hätte seine Erwähnung durch Teiresias bei Oidipus als Signal wirken müssen. Der scharfsinnige Voltaire hatte deshalb bemerkt, daß das Stück praktisch hier zu Ende sei: „si vous joignez aux paroles de Tirésie le reproche qu'un ivrogne a fait autrefois à Œdipe qu'il n'était pas fils de Polybe, et l'oracle d'Apollon qui lui prédit qu'il tuerait son père et qu'il épouserait sa mère, vous trouverez que la pièce est entièrement finie au commencement de ce second acte” (13). Wiederum ist zu fragen, aus welchem anderen Grund Sophokles diese Informationen so früh an Oidipus herantragen ließ, als um seine Blindheit zu zeigen²². Überhaupt kann der Sinn der gesamten Teiresias-Szene nur in dieser Absicht des Dichters gesehen werden. Es handelt sich um die großartige Begegnung zweier Personen, in der der Blinde sieht und der Sehende blind ist. Zu Recht sagt Teiresias zu Oidipus: 'Du schaust umher und siehst nicht, wo du stehst im Üblen', *ὁ καὶ δέδορκας καὶ βλέπεις ἴψ' εἰ κακοῦ* (413)²³.

Nur ein einziges Mal dringt ein kurzer Lichtstrahl in Oidipus' Blindheit, wenn nämlich Teiresias noch deutlicher wird und sagt, Oidipus halte ihn für töricht, doch seinen Eltern sei er verständlich erschienen. Damit kein Zweifel bleibt, ob er die leiblichen oder die Adoptiv-Eltern meint, setzt er hinzu: 'den Eltern, die dich zeugten', *οἱ σ' ἔφυσαν* (436). Für einen Augenblick wird Oidipus hellhörig, wenn er nachfragt: 'Den Eltern, welchen? – Bleibe! Wer hat mich hervorgebracht der Sterblichen?' *ποίοισι; μείων. τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν;* (437). Doch Teiresias weicht aus, und Oidipus fällt in den Nebel seiner Blindheit zurück. An dieser Stelle balanciert das Spiel auf des Messers Schneide, indem es über einen dramatischen und psychologischen Effekt²⁴ hinaus Oidipus' Unfähigkeit verdeutlicht, zur Wahrheit durchzustoßen.

²⁰ 703 repetiert er ihn, hält ihn aber noch immer für absurd.

²¹ Diese Worte mußte (sollte) Oidipus nach 362 auf sich beziehen.

²² Natürlich liegt ein starker dramatischer Effekt vor, aber dieses Kriterium reicht zur Beurteilung der Teiresias-Szene nicht aus.

²³ Vgl. auch 370 ff.

²⁴ „Sophocles quickly passes over this disturbing moment, having achieved a theatrical and psychological effect at a cost which none of his audience will notice” (Dawe [oben Anm. 18] z.St.).

Wenn man der Meinung ist, daß Oidipus' Verblendung immer nur um der Handlung willen notwendig sei²⁵ und sie als individueller Charakterzug „das ganze Stück unerträglich“ machte²⁶, so muß man eben versuchen, diese Verblendung zu 'ertragen' (und Konsequenzen daraus zu ziehen), nicht aber, sie wegzuinterpretieren.

Schwerlich trifft Hölderlins gern zitiertes Wort zu: „Der König Oedipus hat ein Auge zuviel vielleicht“²⁷ – jedenfalls nicht in dem Sinne, daß er scharfblickend sei. Im Gegenteil: In den entscheidenden Dingen hat der König Oidipus ein Auge zuwenig.

Oidipus' Überklugheit

Oidipus ist im höchsten Maße klug. Der Chor läßt daran keinen Zweifel: Oidipus gelang, was keiner vor ihm schaffte. 'Vor aller Augen kam auf ihn einst die geflügelte Jungfrau, und weise ward er erfunden' (507 ff.) – klug, σοφός. Und in der umstrittenen Schlußwürdigung²⁸ wird von Oidipus ausdrücklich gesagt, daß er es gewesen sei, *ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει* (1525). Es darf für Sophokles' Stück angenommen werden, daß Oidipus einer der klügsten Menschen ist. Dementsprechend hat er das nötige Selbstvertrauen, wenn er die Aufklärung des Mords an Laios in Parallele²⁹ zur Lösung des Sphinx-Rätsels setzt: 'Nun denn! Von Grund auf werde ich es abermals aufklären!' *ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὔθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ* (132). Welche Ironie angesichts der Blindheit, mit der er gerade in diesem Punkt geschlagen ist. „Cet OEdipe, qui explicait les énigmes, n'entend pas les choses les plus claires“³⁰.

Doch Oidipus ist auch überklug. Dieses zeigt sich – um es klar auszusprechen – vor allem darin, daß er immer wieder das Nächstliegende (Richtige) außer acht läßt und das Fernliegende (Falsche) kombiniert. Selbstverständlich ist bei dieser Frage wiederum das Gewicht der Informationen, die Sophokles seinem Helden zu teil werden läßt, genau einzuschätzen.

Gleich der erste Dialog mit Kreon gibt ein eindrückliches Beispiel sowohl für Oidipus' Blindheit als auch für seine übereilte Art des Denkens. Voltaire hat in einer

²⁵ T. v. Wilamowitz – Moellendorff (oben Anm. 16) 86.

²⁶ T. v. Wilamowitz – Moellendorff 84 (vgl. 88).

²⁷ In lieblicher Bläue, in: Hölderlin, Sämtliche Werke, hrsg. v. F. Beißner, II, Stuttgart 1951, 372-374, hier: 373 (Hölderlin schrieb: „vielleicht“).

²⁸ Die Verse sind in den Handschriften dem Chor gegeben, werden aber vielfach für eine Interpolation angesehen. Wilamowitz (oben Anm. 9) 66 ff. hielt sie für echt (ebenso Dodds [oben Anm. 3] 28) und nahm mit den Scholien Oidipus als Sprecher an. Vgl. die Diskussion bei J.C. Kamerbeek, der die Verse dem Koryphaios zuteilt (The Plays of Sophocles, Commentaries, IV: The Oedipus Tyrannus, Leiden 1967, z. St.).

²⁹ Das ist unter Bezug auf V. 131 (*τὰ φανῆ*) auch dann der Fall, wenn man *αὔθις* mit Dawe (oben Anm. 18) z. St. nicht als 'again' versteht („Oedipus means that what became *ἀφανής* will now be rendered *φανερός* again.“). Die übliche Auffassung bei R.C. Jebb (Sophocles. The Plays and Fragments, I: The Oedipus Tyrannus, Cambridge 1914) und Kamerbeek: „as in the case of the Sphinx's riddle“.

³⁰ Voltaire (oben Anm. 17) 15.

oft zitierten und – leider – ebensooft abgetanen³¹ Bemerkung gerügt, daß Oidipus die Spur des einzigen Überlebenden beim Mord an Laios (118 ff.) völlig ignoriert³². Statt dessen verfällt er auf die Idee, der Mörder müsse von Theben aus mit Geld gedungen gewesen sein (124 f.)³³. Diese Vorstellung fasziniert ihn so, daß er an ihr allen Einwänden zum Trotz über Hunderte von Versen hin festhält. Man mag sich noch so sehr um den Nachweis bemühen, daß ein Herrscher vor Intrigen auf der Hut sein müsse: Es ist nicht zu verkennen, daß Oidipus das Näherliegende (die Spur des Überlebenden) mißachtet und das Fernerliegende (die Theorie der Verschwörung) verfolgt. Er tut dieses beharrlich; auch wenn er selbst noch einmal auf den Tatzeugen, τὸν ἰδόντα (293), zu sprechen kommt, nimmt er die Spur wiederum nicht auf. Was er 754 f. – in anderem Zusammenhang – tut, hätte er schon 120 tun müssen.

Später, wenn sich die Tragödie der Aufklärung dem Ende zuneigt, hat Sophokles noch einmal in bedrückender Kombination Oidipus' Blindheit einerseits und sein rasches Schließen in die falsche Richtung andererseits vorgeführt: Der Mann aus Korinth hat Oidipus klar gesagt, daß er ein Findelkind sei. Und damit er endlich einsehen kann, daß Laios sein Vater ist, wird ihm überdies berichtet, daß einer von Laios' Leuten ihn nach Korinth vermittelt habe (1042). Aber wiederum zieht er statt des richtigen Schlusses überschnell den falschen, indem er, der Sohn des Unglücks, sich in 'schauerlicher Zuversicht'³⁴ den Sohn des Glücks nennt (1080) – „aus eingeborener Scheinbesessenheit die ungeheuerste Verkenning“³⁵.

Oidipus ist (zu) schnell im Denken, ταχὺς φρονεῖν. So jedenfalls beurteilt der Chor den „rasch Schließenden“³⁶ mit den Worten, „die sein Wesen in der Mitte treffen“³⁷: 'Wer schnell denkt, geht nicht sicher', φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς (617)³⁸. Oidipus, der Überkluge, geht nicht sicher.

Oidipus' Hybris

Konsequent führt Sophokles vor, wie Oidipus, der Überkluge, sich Schritt für Schritt in eine Sackgasse verrennt, an deren Ende schlimme Verfehlungen sowohl gegen die Gerechtigkeit als auch gegen die Frömmigkeit stehen. In der Teiresias-Szene wird er durch seine Verschwörungs-Theorie dazu verleitet, sowohl den Seher (349. 399 f.) als auch Kreon (378 ff.) zu verdächtigen. In der folgenden Auseinandersetzung mit Kreon steigert er sich, ohne auf die Verteidigung des Verdächtigten

³¹ Z.B. von Reinhardt (oben Anm. 11) 109.

³² S. 12 f. (oben Anm. 17).

³³ Daß auch andere so urteilten (126), kann Oidipus nicht entschuldigen.

³⁴ A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen ³1972, 224.

³⁵ Reinhardt (oben Anm. 11) 134.

³⁶ Lesky (oben Anm. 34) 221.

³⁷ Lesky 222. Zu 616 bemerkte Bruhn, der Chor wage zum zweitenmal (vgl. 405), „einen leisen Tadel gegen den König auszusprechen“ (Sophokles erkl. v. F. W. Schneidewin u. A. Nauck, II: König Ödipus, bes. v. E. Bruhn, Berlin ¹¹1910).

³⁸ „Speed is characteristic of Oedipus“ (Dawe [oben Anm. 18] zu 618 mit Belegen).

zu hören, derart in seine Vorstellung hinein, daß er über Kreon³⁹ ein Todesurteil verhängt (623) – ein fast groteskes Zerrbild menschlichen Wahns.

Oidipus' Ungerechtigkeit liegt ebenso auf der Hand wie seine unfromme Schmä-
hung des Priesters. Daß dieser letzte Punkt nicht zu leicht einzuschätzen ist, zeigt
die spätere Verhöhnung des delphischen Orakels und der Vogelschau 964 ff. Es
kann daher kaum Zufall sein, daß das stets als zentral empfundene Chorlied⁴⁰
863-910 gerade die beiden Züge geißelt, die bei Oidipus im Laufe der Handlung
hervortreten: Mangel an Gerechtigkeit und Mangel an Frömmigkeit. Es genügt, die
Strophe β hierherzusetzen (883-896):

Wenn aber einer überheblich
Mit Händen oder Wort einhergeht,
Vor Dike furchtlos und nicht
Der Daimonen Sitze scheuend –
Ihn greife sich ein schlimmes Schicksal
Des unseligen Prangens wegen! –,
Wenn er den Gewinn nicht recht gewinnt
Noch sich von Unheiligem fernhält
Oder das Unantastbare antastet in leerem Treiben –
Wer wird in diesem endlich noch, ein Mann,
Hinreichen, um der wilden Wünsche
Geschosse von der Seele abzuwehren! –:
Wenn, wahrlich, solche Handlungen in Ehre stehen:
Was soll ich Reigen führen?

*εἰ δέ τις ὑπέροπτα χερ-
σὶν ἢ λόγῳ πορεύεται,
Δίκας ἀφόβητος, οὐδὲ
δαμόνων ἔδη σέβων,
κακά νῦ ἔλοιτο μοῖρα,
δυσπότημου χάρις χλιδᾶς,
εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως
καὶ τῶν ἀσέπτων ἔρξεται,
ἢ τῶν ἀθίκτων ἔξεται ματᾶζων.
τίς ἐτι ποτ' ἐν τοιοῦδ' ἀνὴρ βέλη θεῶν
ἔρξεται ψυχᾶς ἀμύ-
νων; εἰ γὰρ αἱ τοιαῖδε πράξεις τίμαι,
τί δεῖ με χορεύειν;*

³⁹ Gegen die unbegreifliche Verzeichnung des Kreon durch Wilamowitz (oben Anm. 9)
61 ff. hat sich schon Tycho v. Wilamowitz (oben Anm. 16) 86 gewandt.

⁴⁰ W. Nestle (Sophokles und die Sophistik, in: ClPh 5, 1910, 129-157) bemerkte, es stehe
in der Mitte des Stücks und bilde den „Herzpunkt der ganzen Tragödie“ (148).

Der, welcher weder Dikes noch der Götter Sitze scheut, *Δίκας οὐδὲ δαιμόνων ἔδη*, der, welcher seinen Vorteil⁴¹ nicht mit Recht erzielt, *μὴ δικαίως*, und sich von Gottlosem, *ἄσεπτα*, nicht fernhält, der, welcher unseliges Prahlen zeigt – wer sollte das sein wenn nicht Oidipus selbst? Oidipus, ein *ματᾶζων*, einer, der Leeres treibt, der in eitlem Wahn im Recht zu sein meint, aber ungerecht wird, und zu Recht Seher und Orakel zu verhöhnen glaubt, dieses aber zu Unrecht tut! Wenn solche Handlungen in Ehre stehen – kann der Dichter nur folgern –: *τί δέι με χορεύειν*; Die häufig vertretene Auffassung, der Chor beziehe sich nur auf Iokastes Zweifel an den Orakeln, geht an dem umfassenden Tenor des Lieds vorbei. Offenbar spricht der Dichter in eigenem Namen⁴², der, über die Person des Chors – das sollte sich von selbst verstehen – hinausgehend⁴³, seine Hauptperson charakterisiert. Nur so hat das zweite Stasimon im Hinblick sowohl auf die Dramaturgie als auch auf den Gehalt einen sinnvollen Platz in der Mitte des Stücks. Andere Interpretationen führen zu Künstlichkeiten oder Mißdeutungen, wenn man etwa meint, das Lied habe mit der Handlung gar nichts zu tun⁴⁴, oder zu der Konsequenz gelangt, der Chor könne Oidipus nicht begreifen und mißverstehe ihn⁴⁵.

Das Stichwort, das Oidipus in diesem Handlungsabschnitt treffend charakterisiert, ist schon in dem ersten Vers der Antistrophos *a* gefallen: *Hybris*. So schwierig die sachliche Aussage des viel zitierten Verses 873 auch ist, scheint doch festzustehen, daß Oidipus der *πύρρανος*⁴⁶ ist und daß demzufolge die dort genannte

⁴¹ *κέρδος* (889) heißt hier nicht 'Gewinn', sondern Vorteil (Jebb [oben Anm. 29]: 'vantage'), vgl. *Soph. El.* 61.

⁴² Zu den verschiedenen Funktionen des sophokleischen Chors vgl. W. Kranz, *Stasimon. Untersuchungen zu Form und Gehalt der griechischen Tragödie*, Berlin 1933, 207 ff.

⁴³ Das ist aber nur soweit der Fall, daß die Diagnose zupackender und tiefer ist, als sie der Chor zu geben vermöchte. Jedenfalls darf man nicht aus der Tatsache, daß der Chor in der vorhergehenden Szene Oidipus entschuldigt hat, schließen, er könne ihn hier nicht verurteilen, wie es U. Hölscher tut: *Wie soll ich noch tanzen? Über ein Wort des sophokleischen Chores*, in: *Sprachen der Lyrik*, Festschr. H. Friedrich, Frankfurt/M. 1975, 376-393, hier: 384.

⁴⁴ So entschieden Wilamowitz (oben Anm. 9) 58: „Es ist schon richtig, dass hier der Dichter den Chor Dinge sagen lässt, die aus dem Stücke herausfallen, deren Erklärung also ausserhalb gesucht werden muss.“ Vgl. auch *Griechische Verskunst*, Berlin 1921, 517.

⁴⁵ Unsophokleisch ist G. Müllers Auffassung, daß der Chor des *Oidipus* ebensowenig wie der Chor der übrigen sophokleischen Tragödien die Meinung des Dichters und im *Oidipus* „nur eine Beurteilung von irrenden Menschen, irrenden Mitspielern“ gebe (Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern, in: H. Diller [Hrsg.], *Sophokles, Wege der Forschung*, Darmstadt 1967, 212-238, hier: 227. Gegen Müllers Deutung A. Lesky, *Der Herren eigener Geist. Zur Deutung der Chorlieder des Sophokles*, in: *Das Altertum und jedes neue Gute*, Festschr. W. Schade-waldt, Stuttgart 1970, 79-97). Müller sieht richtig, daß der Chor „um Bestrafung der 'Unfrö-migkeit' des Ödipus und der Iokaste, die auf gottwidrige Hybris zurückgeführt [...] wird,“ betet, schließt aber falsch, daß diese Diagnose „offensichtlich Zeichen einer erschreckenden Verständ-nislosigkeit der berufenen Vertreter von Thebens Bürgerschaft“ sei (Das zweite Stasimon des König Ödipus, in: *Hermes* 95, 1967, 269-291, hier: 274) – weil nicht sein kann, was nicht sein darf. Ähnlich Dawe (oben Anm. 18) zu 872: „The honest burghers of Thebes cannot conceive of the horrendous possibility that Oedipus may be guiltless in intent [...]“

⁴⁶ Das Wort ist hier trotz dem vorhergehenden neutralen Gebrauch (535. 541. 588. 592) negativ gemeint; vgl. Jebb, Bruhn und Kamerbeek z. St.

Hybris auf ihn bezogen⁴⁷ werden muß⁴⁸. Oidipus hat das Maß überschritten, Gerechtigkeit und Frömmigkeit mit Füßen getreten. Doch ist nachdrücklich zu wiederholen, daß er nicht an sich ein *ἄδικος* oder *ἀσεβής* ist. Auch kommt er weder wegen *ἀδικία* noch wegen *ἀσεβεία* zu Fall. Aber auf die Herausstellung dessen, wohin Überklugheit und Eifer den Menschen führen können, nämlich zu Hybris, wollte Sophokles, lernen wir, nicht verzichten.

Oidipus – ein ματᾶζων

Oidipus, der Kluge, *σοφός* (509) – dieser Oidipus erweist sich im Laufe der Handlung als ein nichtig und vergeblich Handelnder, als ein *ματᾶζων* (891). Mit Bedacht hat Sophokles nicht einen beliebigen Menschen auf die Bühne gestellt, sondern den Klügsten. Nicht wollte er zeigen, daß der Durchschnittsmensch irrt – wer würde das bezweifeln? –, er wollte vielmehr zeigen, daß j e d e r Mensch, auch der Klügste, irrt. Ebenso wenig hatte Sophokles mit der Gestalt des Oidipus ein individuelles Schicksal im Auge. Denn das Paradoxon, daß gerade der Klügste die Eigenschaft hat, sich dauernd zu irren, wäre unsinnig. Nur wenn gemeint ist, daß a u c h der Klügste irrt, begreifen wir, daß eine wesentliche Aussage gemacht ist. Deshalb darf Oidipus' Schicksal verallgemeinert werden, wie es der Chor nach seinem Fall tut (1189-1192):

Denn welcher, welcher Mann trägt mehr
Des Glücks davon,
Als nur soviel wie den Schein und nach
Dem Schein den Niedergang?

*τίς γάρ, τίς ἀνὴρ πλείον
τᾶς εὐδαιμονίας φέρει
ἢ τοσοῦτον ὅσον δοκεῖ
καὶ δόξαντ' ἀποκλῖναι;*

Oidipus – ein Beispiel, ein *παράδειγμα* (1193).

Oidipus, der „von seiner Klugheit Verführte“⁴⁹, erkennt erst am Schluß, als er der Überklugheit endgültig überführt ist, die Blindheit seines Handelns. Die Selbst-

⁴⁷ Richtig Hölscher (oben Anm. 43): „Tyrann' und 'tyrannisch' sind die Stichworte, die das Thema der beiden vorangehenden Auftritte beherrschen; man wird also nicht umhin können, auf Ödipus zu beziehen, was der Chor in der zweiten Liedstrophe von der 'Hybris' des 'Tyrannen' singt" (383). Er interpretiert den Vers abschwächend in dem Sinn: „es gehört Verwegenheit dazu, unumschränkter Monarch zu sein" (385), übersetzt ihn aber: „Vermessenheit macht den Monarchen" (379).

⁴⁸ Dawe nimmt – vielleicht zu Recht – Blaydes' Text auf: *ὑβρω φντεῖει τυραννίς* und erklärt: „The question the Chorus are now addressing themselves to, here, close to the centre point of the play, as Oedipus' fate hangs in the balance, is whether even the admirable Oedipus may not have been corrupted along the lines laid down by Lord Acton." Lord Actons Devise lautete: „Power tends to corrupt, and absolute power corrupts absolutely.“

⁴⁹ Lesky (oben Anm. 34) 221.

blendung ist ein konsequenter Akt: Der geistigen Blindheit entspricht als Symbol die physische Blindheit. Die Schluß-Szene dieses Stücks stellt ohne Zweifel das erschütterndste *Ecce homo* aus der Antike dar.

Es ist lohnend, über den Sinn der Selbstblendung noch weiter nachzudenken. Daß sie nicht eine Strafe oder Sühne für die von Oidipus begangenen Taten – Vater-Mord und Mutter-Heirat – darstellt, wird immer wieder gesagt. Wenn Oidipus aber ganz und gar unschuldig ist, oder besser gesagt: ohne sein Zutun in die Lage gekommen ist, in der er ist, welchen Sinn hat dann die Selbstblendung⁵⁰? Muß man nicht annehmen, daß Oidipus mit dieser Tat zumindest die Blindheit seines Handelns eingesteht? Und wenn man diese Blindheit nicht einfach als gottgegeben akzeptiert: Übernimmt Oidipus dann nicht doch letztlich Verantwortung für seine Blindheit? Wenn dieses aber der Fall ist, muß gefragt werden, welche Blindheit gemeint ist. Denn es kann sich ja kaum um die Blindheit bei seiner Untersuchung während der Bühnen-Handlung handeln – wie diese denn auch an keiner Stelle in Zusammenhang mit der Selbstblendung genannt wird. Andererseits wird eine Verbindung zwischen Oidipus' Taten während der Vorgeschichte und seiner Selbstblendung hergestellt (1271 ff.).

Es wurde deutlich zu machen versucht, daß Oidipus während der Bühnen-Handlung blind ist. Das zu zeigen dürfte aber für Sophokles' Absicht nicht ausreichend gewesen sein. Vielmehr ist zu schließen: Wer während einer so wichtigen Phase seines Lebens blind ist, ist sein ganzes Leben hindurch blind. Eine Bühnen-Handlung kann ja nur einen repräsentativen Ausschnitt aus einem Leben zur Darstellung bringen. Das aber heißt, daß Oidipus auch während der Vorgeschichte wichtige Zeichen mißachtet und in entscheidenden Punkten einfach dahingelegt haben muß. So rechnete es bekanntlich schon Aristoteles den Ungereimtheiten zu, daß Oidipus nicht weiß, wie Laios, sein Vorgänger, umgekommen ist⁵¹.

Die folgenden Gedanken rühren an die Grundfesten der heutigen Sophokles-Interpretation. Doch könnte es förderlich sein, sie nachzudenken. Oidipus kommt nämlich zweimal in einer Weise auf seine vergangenen Taten zu sprechen, als wolle er seine Blindheit bei denselben betonen. Bei der Blendung ruft er, wie der Bote berichtet, im Hinblick auf seine Augen aus (1273-1274):

[...] in Dunkel sollten fortan die sie sehen,
Die sie nicht sehn gedurft, und jene, die
Sie sehn gesollt, auch weiterhin verkennen!

[...] ἐν σκότῳ τὸ λοιπὸν οὐς μὲν οὐκ ἔδει
ὀψοίεσθ', οὐς δ' ἔχρηζεν οὐ γινώσκοντες.

Es kommt vor allem auf die Übersetzung von ἔχρηζεν an. 'Er wollte'⁵² gibt wenig Sinn, denn wen hatte Oidipus sehen wollen⁵³? Außerdem ist es wahrscheinlich, daß

⁵⁰ Gewiß, Oidipus erläutert sie ausführlich 1371 ff.; doch reichen diese Gründe aus?

⁵¹ *Poet.* 1460a29 f.

⁵² So Reinhardt (oben Anm. 11) 138 ('wünschte'), A. Parry, in: *ClQu N.S.* 10, 1960, 269 (im Anschluß an P. Dobree), Dawe z. St.

⁵³ Im Stadium der Bühnenhandlung zweifelt Oidipus nicht daran, daß Polybos und Merope seine Eltern seien. Aus dem Vorfalle 774 ff., der nur punktuelle Bedeutung hat, zieht er ja zu diesem Zeitpunkt gerade keine Konsequenzen.

οὐς μὲν οὐκ ἔδει und οὐς δὲ ἔχρηξεν eine scharfe Antithese bilden. Daher liegt die Bedeutung 'er sollte' nahe⁵⁴. Dann aber sagt Oidipus, daß er jemanden sah, den er nicht sehen durfte⁵⁵, und jemanden nicht erkannte, den er hätte erkennen⁵⁶ sollen⁵⁷. Wenn ἔχρηξεν auch von Haus aus eine objektive Notwendigkeit ausdrückt, ist zu fragen, ob Oidipus nicht auch eine subjektive Verpflichtung meint. Etwas deutlicher formuliert er jedenfalls, wenn er Abschied nimmt (1484-1485):

Der ich, ihr Kinder! sehend nicht und fragend nicht
Euch Vater dort ward, wo man selber mich hineingepflügt.
ὄς ὑμῖν, ὦ τέκν', οὐθ' ὄρων οὐθ' ἱστορῶν,
πατήρ ἐφάνθην ἔνθεν αὐτὸς ἠρόθην.

Oidipus zeugte die Kinder οὐθ' ὄρων οὐθ' ἱστορῶν. Daß er nicht 'sah', mag einen objektiven, daß er nicht 'forschte', 'fragte'⁵⁸, einen subjektiven Vorgang beschreiben. Mit anderen Worten: Hätte Oidipus forschen, fragen können – oder gar müssen?

Wie diese Stellen auch im einzelnen zu deuten sind: Soviel ist klar, daß Oidipus, der Blinde und Geblendete, schon in der Vergangenheit ein οὐχ ὄρων war⁵⁹.

Oidipus' Schuld

Es bleibt die Frage nach Oidipus' Schuld. Sie darf deshalb gestellt werden, weil schon Aristoteles Oidipus ausdrücklich zu den Personen gezählt hat, die durch einen 'Fehler' (*ἀμαρτία*) zu Fall kommen⁶⁰. Es ist klar, daß diese Behauptung stört, wenn man der Meinung ist, Oidipus stürze 'unschuldig schuldig': Dann nämlich müßte Aristoteles einen objektiven Schuldbegriff gebraucht haben⁶¹. Aber Aristoteles

⁵⁴ So Schadewaldt in der zitierten Übersetzung.

⁵⁵ Das könnte Laios sein.

⁵⁶ Das könnte Iokaste sein, dazu später die Kinder.

⁵⁷ οὐς μὲν kann auch die Kinder, οὐς δὲ die Eltern meinen (so Kamerbeek z.St.): Für den hier besprochenen Zusammenhang kommt es nicht darauf an. Vielleicht hat Parry (oben Anm. 52) 270 recht: „About the identity of the groups οὐς μὲν and οὐς δὲ the most important thing to be said is that they are indefinite. [...] Oedipus sees his misfortune in huge and general terms. He multiplies it, because he wants to feel the full horror of what he has done [...]”. Vgl. auch die Diskussion von W.M. Calder III, *The Blinding, Oedipus Tyrannus*, 1271-4, in: *AJPh* 80, 1959, 301-305.

⁵⁸ ἱστορεῖν dürfte hier seine eigentliche Bedeutung haben; Kamerbeek z.St. weicht aus: „Just as ἴστωρ can mean 'knowing' (*El.* 850), ἱστορέω can take the meaning of 'to know'; but something of the proper meaning 'to inquire' remains perceptible”.

⁵⁹ Zur Vorgeschichte vgl. auch das folgende Kapitel.

⁶⁰ *Poet.* 1453a9 ff.

⁶¹ Um den entsprechenden Nachweis bemüht sich v. Fritz (oben Anm. 1). Der Grundfehler seiner vielzitierten Abhandlung ist, daß sie ihren Schuldbegriff nicht aus Aristoteles ableitet, sondern von außen an den Text heranträgt: Da Aristoteles bei Oidipus von einer ἀμαρτία spreche, Oidipus aber unschuldig schuldig werde, beschreibe ἀμαρτία eben eine objektive Schuld. Zu demselben Ergebnis gelangt zuletzt W. Söffing, der Oidipus' ἀμαρτία als seine

kann etwas anderes gemeint haben als seine modernen Interpreten. Der Text des 13. Kapitels der *Poetik* schließt eine subjektive Schuldlosigkeit geradezu aus. Zunächst lehnt Aristoteles bei hervorragenden Männern (*ἐπιεικείς*) den Umschlag vom Glück ins Unglück ab; hierauf werden bei sittlich schlechten Männern (*μοχθηροί, πονηροί*) sowohl der Umschlag vom Unglück ins Glück als auch vom Glück ins Unglück zurückgewiesen. Dann fährt Aristoteles fort: Übrig bleibt also der zwischen diesen Stehende. Ein solcher ist der, welcher weder durch Sittlichkeit noch Gerechtigkeit hervorstechend (das wäre der erste Typ) noch aufgrund sittlicher Schlechtigkeit (das wäre der zweite Typ) einen Umschlag ins Unglück erleidet, sondern aufgrund eines Fehlers, *ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν τινά*, eines großen Fehlers, wie es wenig später heißt. Oidipus und Thyestes werden als Beispiele genannt.

Der letztgenannte Typ macht also irgendetwas falsch. Aber was macht er falsch? Es versteht sich, daß in diesem Zusammenhang die kontroverse Forschungslage nicht in extenso aufgerollt, sondern nur die eigene Position in aller Kürze angedeutet werden kann. Zunächst ist festzustellen, daß der in Frage stehende Held zwischen dem durch Sittlichkeit und Gerechtigkeit Hervorragenden und dem sittlich schlecht Handelnden steht: Seine *ἀμαρτία* muß also mit einem – zumindest gewissen – Mangel an Sittlichkeit (*ἀρετή*) und Gerechtigkeit (*δικαιοσύνη*) zusammenhängen. Denn Aristoteles sagt ja, daß der durch Sittlichkeit und Gerechtigkeit Hervorragende für eine solche *ἀμαρτία* nicht in Frage kommt. Daraus folgt: Die *ἀμαρτία* ist ein Fehler, ein falsches Handeln, z.B. ein Versagen der *διάνοια*⁶², ein 'mistake of judgement'⁶³, der aber aus einer Charakterschwäche resultiert⁶⁴. Insofern hat die *ἀμαρτία* sowohl eine (direkte) intellektuelle als auch eine (indirekte) ethische Komponente⁶⁵. Diese ethische Komponente⁶⁶ ist äußerst wichtig, denn sie

„unwissend und unschuldig begangene Tat“ des Vaternmords und der Blutschande definiert (Deskriptive und normative Bestimmungen in der *Poetik* des Aristoteles, Amsterdam 1981, 224 [Argumentation im einzelnen bedenklich]). Vgl. auch die Zusammenfassung bei Bremer (oben Anm. 19) 60-64.

⁶² M. Fuhrmann, Einführung in die antike Dichtungstheorie, Darmstadt 1973, 34.

⁶³ D.W. Lucas, Aristotle, *Poetics*, Intr., comm. and app., Oxford 1968, 143.

⁶⁴ Richtig Fuhrmann (oben Anm. 62) 35: „Der Epieikes vereinigt die besten ethischen Grundsätze mit einem Höchstmaß an Erkenntnisfähigkeit; beim 'mittleren Mann' scheinen die mehr oder minder durchschnittliche Beschaffenheit des Charakters und die Möglichkeit, daß er eine Situation falsch einschätzt, daß er sich vergreift, einander zu bedingen.“

⁶⁵ Soeben erscheint H. Flashars Bestimmung der *ἀμαρτία* in der *Poetik*, die der oben gegebenen Definition entspricht; „[...] hier ist die Konzeption der Hamartia bezogen auf ein Handlungsmodell, bei dem die Hauptfigur hinsichtlich ihrer ethischen Qualitäten weder untadelig noch verwerflich ist, sondern gewisse Defizite 'an Tugend und Gerechtigkeit' aufweist (ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν [...]) und zudem die Handlung zugleich eben aufgrund eines derartigen Fehlgriffes von Glück zu Unglück führt. Daraus ergibt sich, daß die Hamartia sehr wohl eine ethische Komponente hat und keineswegs nur einen 'intellektuellen Irrtum' meint“ (Die *Poetik* des Aristoteles und die griechische Tragödie, in: *Poetica* 16, 1984, 1-23, hier: 22).

⁶⁶ Den notwendigen Zusammenhang zwischen 'diminution of *ἐπιεικεία*' und *ἀμαρτία* bei Aristoteles bestreitet zu Unrecht T.C.W. Stinton, der ähnlich wie v. Fritz (oben Anm. 61)

schließt aus, daß die *ἀμαρτία* auf bewußter Planung beruht. Man kann in diesem Zusammenhang auf die Definitionen von *ἀμαρτήματα* und *ἀδίκημα* in der *Rhetorik* und der *Nikomachischen Ethik* hinweisen⁶⁷. Nach *Rhet.* 1374b7 ff.⁶⁸ geschieht ein *ἀμαρτήματα* ohne moralische Schlechtigkeit (*μη ἀπό πονηρίας*), ein *ἀδίκημα* aber aufgrund von moralischer Schlechtigkeit. *Ethik. Nik.* 1135b19 ff. begegnet bei der Bestimmung von *ἀτύχημα*, *ἀμαρτήματα* und *ἀδίκημα* eine interessante Differenzierung. Danach kann der 'Fehlende' (*ἀμαρτάνων*) ein *ἀδίκημα* willentlich (*ἐκ προαιρέσεως*) begehen; er ist dann ungerecht (*ἄδικος*) und schlecht (*μοχθηρός*); er kann es aber auch – und auf diesen Fall kommt es hier an – ungeplant (*μη προβουλεύσας*) tun, z.B. im Affekt (*διὰ θυμόν και ἄλλα πάθη*); er ist dann weder ungerecht noch schlecht, da er nicht *διὰ μοχθηρίαν* handelt. Diese letzte Bestimmung rückt überraschend in die Nähe der *ἀμαρτία* der *Poetik*. Der dort gemeinte Held fehlt ebenfalls nicht *διὰ μοχθηρίαν*. Und sowenig er durch *δικαιοσύνη* hervorsteicht, sowenig ist er ein *ἄδικος*. Ferner: Wenn oben behauptet wurde, daß sein Charakter bei der *ἀμαρτία* mit hereinspielt, wäre die Stelle aus der *Nikomachischen Ethik* in dem Sinne klärend, daß es sich um Affekte handeln kann, aufgrund deren der Held fehlt.

Um die Anwendung auf Oidipus zu machen: Es hatte sich ergeben, daß er im Laufe der Handlung zwar gegen Gerechtigkeit und Frömmigkeit verstößt, aber nicht an sich ein *ἄδικος* oder *ἀσεβής* ist. Es wird nunmehr deutlich, was sich von selbst versteht: Es sind vielfach affektische Verhaltensweisen, die Oidipus' *διάνοια* behindern und ihn zur *ἀμαρτία* führen. Auf das *ταχὺ φρονεῖν* war bereits hingewiesen worden: Oidipus' Unüberlegtheit (Überklugheit) lenkt ihn immer wieder an der Wahrheit vorbei. Man könnte weiterfragen, wie es zu dieser Unüberlegtheit kommt, da Oidipus doch einer der klügsten Menschen ist. Sie wird nicht immer begründet; aber an einer Reihe von Stellen hat Sophokles Oidipus' *ὀργή* – man möchte sagen: leitmotivisch – herausgestellt. Unmittelbar vor dem ersten Versagen seiner *διάνοια*, der Verdächtigung des Sehers (346 ff.), taucht dieses Motiv – vorbereitet durch *ὀργίζεσθαι* in V. 339⁶⁹ – zweifach auf, wenn Teiresias sagt: 'so wüte im Zorn, und sei's dem wildesten!', *θυμοῦ δι' ὀργῆς, ἥτις ἀγριωτάτη*, und Oidipus antwortet: 'Jawohl! und auslassen auch werd ich nichts – Bin ich im Zorn einmal', *καὶ μὴν παρήσω γ' οὐδέν, ὡς ὀργῆς ἔχω* (344 f.). Verstärkt wird das Motiv noch 364 und 405. 524 ist der Chor der Meinung, Oidipus' Vorwurf gegen Kreon sei mehr vom Zorn (*ὀργῆ*) erzwungen als von klarer Einsicht (*γνώμη φρενῶν*). Wenn er dann auftritt, bietet er ein Musterbeispiel dessen, der vor Erregung

eine vorgefaßte Interpretation des *Oidipus* gegen Aristoteles' *Oidipus*-Deutung ausspielt: *Hamartia* in Aristotle and Greek Tragedy, in: *CIQu* 25, 1975, 221-254, hier: 238.

⁶⁷ Das hat J. Vahlen getan: *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Neudr. bes. v. H. Schöne, Leipzig-Berlin 1914, 42.

⁶⁸ Im folgenden werden alle Begriffe im Singular genannt, obwohl Aristoteles zuweilen den Plural gebraucht.

⁶⁹ Zu *ὀργῆ* in 337 f. vgl. Dawe z.St.

nicht auf den Partner hören (*ἀντακούειν, μανθάνειν*, 544 f.) kann und ihn mit unklarem Urteil (*γνώμη ἀδήλω*, 608) verklagt. Und ist man erst einmal auf diese Aussagen aufmerksam geworden, mag man über die Wurzel der Laios-Tötung nicht hinweglesen. Oidipus sagt nämlich selbst, daß er den Wagenlenker im Zorn geschlagen habe: *παῖω δὲ ὀργῆς* (807). Erst aus dieser Tat entwickelt sich der Vatermord. Es wäre nicht unwahrscheinlich, wenn Sophokles zeigen wollte, daß Oidipus' *ὀργή* zu einem Mord geführt hat, zu dem es ohne diesen Affekt nicht gekommen wäre. Es sei nur darauf hingewiesen, daß die Kritiker des 18. und 19. Jahrhunderts an Oidipus' 'Hitzigkeit' Anstoß genommen hatten. So fragte Johann Christoph Gottsched 1735: „Hat nicht Ödipus auch an seinem Unglücke einigermaßen schuld, da er ja in der Tat zu hitzig gewesen, als er seinen Vater erschlagen, wiewohl er ihn nicht gekannt?“⁷⁰. 1744 meinte Immanuel Pyra: „So wirkte [...] die große Hitze und Neugierigkeit des Ödipus alle die erschrecklichen Taten, die ihn seinen Fall über den Nacken zogen“⁷¹. Und 1809 bemerkte A.W. v. Schlegel: „Mit dem herben Schlusse des ersten *Ödipus* wird man durch die Heftigkeit, das argwöhnische und herrische Wesen des Ödipus insoweit ausgesöhnt, daß das Gefühl nicht bis zur unterschiedenen Empörung gegen ein so grausames Schicksal kommt. Von dieser Seite mußte der Charakter des Ödipus also aufgeopfert werden“⁷².

Es dürfte klar sein, daß der *ἀμαρτία*-Komplex – in unterschiedlicher Ponderierung – für die Vorgeschichte im allgemeinen ebenso Geltung hat wie für die Bühnenhandlung im besonderen. Daß ihn die moderne Forschung für die letzte in der Regel nicht anerkennt, ist eine unzulässige Beschränkung; sonst hätte Sophokles wohl ein anderes Drama geschrieben. Von dieser Erwägung ausgehend, hat es Dawe zu Recht für begründet erachtet, „to look for some *hamartia* within the action of the play itself“. Doch zog er nur Oidipus' Insistieren bei der Wahrheitssuche in Erwägung⁷³. Das trifft kaum zu, aber der Ansatz war richtig.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man sagt: Oidipus' *ταχὺ φρονεῖν*, die Neigung zur *ὀργή* und seine *ᾠθαδία*⁷⁴ lassen ihn in Aristoteles' Sicht den Charakteren

⁷⁰ In: Bescheidene Antwort auf die vorhergehenden (sc. von Gottlieb Stolle gemachten) kritischen Gedanken über den *Sterbenden Cato*. Dieser Aufsatz wird (wie auch der folgende von Pyra) zitiert nach: Gottsched, *Sterbender Cato*. Im Anhang: Auszüge aus der zeitgenössischen Diskussion über Gottscheds Drama, hrsg. v. H. Steinmetz, Stuttgart 1964. Das Zitat aus Gottsched S. 102, aus Pyra S. 121.

⁷¹ Untersuchung der inneren Einrichtung des teutschen *Cato* nach den Regeln des Aristoteles, Berlin 1744 (vgl. die vorhergehende Anm.).

⁷² 7. Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur, zitiert nach: Kritische Schriften und Briefe, hrsg. v. E. Lohner, V, Stuttgart usw. 1966, 92.

⁷³ Some Reflections on Ate and Hamartia, in: *HarvSt* 72, 1968, 89-123, hier: 117 f.

⁷⁴ Rigoros urteilt W. Bröcker (Der Gott des Sophokles, Frankfurt/M. 1971, 31) über Oidipus: „Es ist seine selbstbewußte Natur, die ihn mit der Möglichkeit einer falschen Meinung über sich selbst so wenig rechnen läßt, daß er in dem Augenblick, als Iokaste die Wahrheit erkennt (v. 1055), immer noch so blind bleibt wie zuvor, bis endlich (v. 1183) alles ausgesprochen ist und ein Nichtsehen der Wahrheit schlechterdings nicht mehr möglich ist. Oidipus will unbedingt die Wahrheit, aber er will auch unbedingt seine selbstbewußte Meinung über sich selbst

zwischen den *ἐπιεικείς* und den *πονηροί* zugehören. Sie bewirken die ethische Komponente seiner *ἀμαρτία*, die ihrerseits die intellektuelle Komponente, das Versagen der *διάνοια*, zur Folge hat. Offenbar war Aristoteles der Meinung, daß der von ihm charakterisierte Held für die Voraussetzung seiner *ἀμαρτία* verantwortlich sei. In diesem eingeschränkten Sinn wird man von einer Schuld sprechen können.

Es wird Zeit, den Begriff der Schuld im Hinblick auf den *Oidipus* zu erläutern. Sophokles hat kein Drama geschrieben, in dem Schuld und Sühne miteinander verrechnet werden. Aristoteles hat das aber auch nicht gemeint, wenn er die *ἀμαρτία* zu Recht so stark herausstellt. Denn er betont andererseits, der Held müsse unverdient, *ἀνάξιον*, leiden⁷⁵. Leider ist die aphoristische Art der *Poetik* in diesem wichtigen Punkt besonders unklar⁷⁶. Aristoteles hat offenbar definiert, daß der tragische Held einen (schweren) Fehler begehe, für diesen aber unverhältnismäßig leide, er somit zwar schuldig werde, Schuld und Sühne aber letztlich inkommensurabel seien⁷⁷. Es ist wahrscheinlich, daß Aristoteles diese Konzeption aus dem *Oidipus* gewonnen hat, auf den er sich ja auch bezieht. Jedenfalls dürfte sie Sophokles' Verständnis seines Protagonisten ziemlich genau entsprechen.

Es ist daher unzureichend, die Frage zu stellen, ob *Oidipus Laios* am Dreiweg in juristischer Hinsicht zu Recht getötet habe⁷⁸. Das hat Sophokles schwerlich interessiert. Ebenso wenig darf man ihm die Meinung unterstellen, *Oidipus* habe sich überhaupt vor einem Totschlag in acht nehmen müssen. Wie sagte doch Gottsched? „Er hätte sich aber billig vor allen Todtschlägen hüten sollen: nachdem ihm das Orakel eine so deutliche Weissagung gegeben hatte. Denn er sollte billig allezeit gedacht haben: Wie? wenn dieß etwa mein Vater wäre!“⁷⁹. Hinsichtlich der Tötung des Greises könnte man exempli gratia mit Sauer räsonieren: „Die *ἀμαρτία*, als schuldig-unschuldige sittliche Verfehlung verstanden, könnte im *König Ödipus* nur die Erschlagung des *Laios* sein. Die Ehe des Königs mit der Mutter ist bereits Folge dieser Tat. Man bestreitet die sittliche Schuld des *Ödipus* mit dem Hinweis, daß er in *Notwehr* gehandelt habe. Die Absicht des *Laios* jedoch dürfte nicht gewesen sein,

festhalten. Als ihm das nicht mehr möglich ist, blendet er die Augen, die nicht gesehen haben, weil sie nicht sehen wollten und nicht sehen wollen konnten.“ Zu *Oidipus' ἀσθαδία* vgl. auch das folgende Kapitel.

⁷⁵ *Poet.* 1453a5.

⁷⁶ Ausgezeichnet hierüber sowohl Fuhrmann (oben Anm. 62) 30-36 als auch R. Sauer, Charakter und tragische Schuld. Untersuchungen zur aristotelischen *Poetik* unter Berücksichtigung der philologischen Tragödien-Interpretation, in: Arch. Gesch. Philos. 46, 1964, 17-59, hier: 50-59.

⁷⁷ Vgl. Fuhrmann 35: „Immerhin ist deutlich, daß die *Hamartia*, der menschliche Anteil am tragischen Geschehen, im Ganzen der aristotelischen Theorie eine Schlüsselposition einnimmt. Sie ist nicht sittliche Schuld – sonst wäre der Untergang eine verdiente Folge; sie ist gleichwohl eine Form der Verantwortlichkeit, der Zurechenbarkeit – sonst erlänge der Held einem blind waltenden Schicksal.“

⁷⁸ Dieses versucht zu zeigen H. Funke, Die sogenannte tragische Schuld. Studie zur Rechtsidee in der Griechischen Tragödie, Diss. Köln 1963.

⁷⁹ Versuch einer Critischen Dichtkunst, Leipzig ⁴1751, 607 f.

Ödipus zu töten, sondern ihn zu strafen, weil er ihm, dem Könige, den Weg nicht freigab. Auch Ödipus dürfte den Schlag des Königs eher als Beleidigung denn als wirkliche Bedrohung empfunden haben. Seine Entgegnung war daher nicht Notwehr, sondern Rache für erlittene Schmach. Und wenn er dabei in seinem Zorne den Laios und seine Begleiter bis auf einen erschlug, so hatte er selbst das Gefühl, dabei etwas zu weit gegangen zu sein (cf. V. 810). Die Erschlagung des Laios dürfte mit Schuld verbunden gewesen sein. Das Leiden, das Ödipus aus dieser Tat erwachsen sollte, geht jedoch über das Maß der Schuld weit hinaus. Es soll ja unverdient sein⁸⁰. Es wurde darüber hinaus zu zeigen versucht, daß Oidipus auch während der Bühnen-Handlung zu den Reaktionen neigt, die letztlich zum Totschlag an Laios führten. Insofern hat Sophokles eine einheitliche Konzeption von Vorge-schichte und Bühnen-Spiel geschaffen.

Da Oidipus nach Aristoteles ein 'mittlerer' Mann ist, den Zuschauern ähnlich⁸¹, wollte Sophokles offenbar andeuten, daß nicht nur dieser eine, sondern im Prinzip j e d e r Mensch entscheidende Fehler begehen könne. Aus diesem Grunde ist andererseits Oidipus' Schuld⁸² entschuldbar: Sie ist Erbteil, Wesen des Menschen – aber nicht im Sinne eines (völlig un-griechischen) Fatalismus⁸³. Vielmehr muß diese Schuld bei jedem Menschen neu verrechnet werden. Sie ist die 'condition humaine'.

Aias – Kreon – Oidipus

Die erschütternde Diskrepanz zwischen Sein und Schein, wie sie bei Oidipus zu beobachten ist, hat Sophokles schon bei zwei früheren Gestalten dargestellt: bei Aias und bei Kreon in der *Antigone*. Nach der wahrscheinlichen Datierung des *Oidipus* auf 436-433⁸⁴ rücken diese drei Werke zeitlich eng zusammen. Ausgangspunkt des Vergleichs kann ein bekannter Satz Reinhardts über den Prolog des *Aias* sein: „Daß eines Menschen Vorhaben und Vorstellung zur Wahrheit um und in ihm einen solchen Widerspruch ergibt, daß, was er tut und spricht, zum Hohn wird auf das, was er will und glaubt, ist etwas eigentümlich Sophokleisches, das sich zum

⁸⁰ S. 57 f. (oben Anm. 76).

⁸¹ *Poet.* 1453 a 5 f.

⁸² Extrem ist die These von Küster (oben Anm. 12), Oidipus' Schuld liege in seinem permanenten 'Ausweichen', 'Ausbiegen' vor dem Göttlichen, das auch schon für seine Eltern Laios und Iokaste charakteristisch gewesen sei. S. Sudhaus hatte in seiner Kieler Rektoratsrede Oidipus' Schuld in den 'Lästerungen' im religiösen Bereich gesehen (König Ödipus' Schuld, Kiel 1912), doch wird damit ein – sekundärer – Aspekt seiner Schuld isoliert.

⁸³ Zu Recht hat H. Weinstocks These einer 'Allverschuldung', der 'Allverbundenheit alles Menschlichen' aufgrund des Postulats, daß alles Handeln Schuld sei (Sophokles, Wuppertal³ 1948, 190 f.), keinen Anklang gefunden. Vgl. M. Pohlenz, Die griechische Tragödie, Göttingen² 1954, I, 213 f.

⁸⁴ C.W. Müller, Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, *AbhMainz*, Geistes- u. sozialwiss. Kl. 5, 1984. Nach dieser umsichtigen Arbeit kommen die Jahre 436, 434 und 433 in Frage (59). Gegenüber der traditionellen Datierung der *Antigone* auf 442 macht Müller das Jahr 440 wahrscheinlich (47 f.).

erstenmal, wenn auch noch in ererbter Form im *Aias*-Vorspiel zeigt, wie es in irgendeiner Form und Abwandlung in jedem späteren Werk sich wiederholt⁸⁵. Zu Beginn des Stücks verkündet Athena, die Götter liebten die *σωφρονες* (132 f.). Offenbar gehört Aias nicht zu ihnen, der, als Mensch geboren, nicht nach Menschenart denkt⁸⁶ – *οὐ κατ' ἀνθρώπων φρονῶν* (777). Er hatte schon früher überheblich und unbesonnen, *ὑψικόμπως κἀφρόνως*, gehandelt (766), und auch nach der Freveltat äußert er sich noch immer ironisch über die *σωφροσύνη* (586). Sophokles wollte zeigen, daß Aias seine Menschennatur, *ἀνθρώπου φύσιν* (760), verkennt und sich in seinem Wahndenken bis zum Wahnsinn steigert, der durch Athenas Eingreifen sinnfällig gemacht wird. Zwar gelangt Aias am Ende zur Erkenntnis und Einsicht, zum Bekenntnis der *σωφροσύνη*: *ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γινώσκμεσθα σωφρονεῖν*; (677). Aber es schwingt noch immer Ironie mit. Man hat den Eindruck, daß er die Schuld mehr im Weltlauf und bei den anderen, nicht aber bei sich sieht⁸⁷.

Die Problematik, wie ein Mensch sich in eine Scheinwelt verliert und erst, wenn es zu spät ist, zur Einsicht gelangt, hat Sophokles differenzierter als bei Aias bei Kreon in der *Antigone* dargestellt. Nachdem dieser das umstrittene Bestattungsverbot erlassen hat, verrennt er sich bei der strikten Durchführung seiner Anordnung bis in tödliche Verblendung. Er erkennt nicht, daß Antigone nur im göttlichen Bereich handelt und das von ihm hochgespielte politische Feld gar nicht tangiert. Während im *Aias* der Mensch erst nach seinem Sturz gezeigt wird, hat Sophokles in der *Antigone* und im *Oidipus* vorgeführt, wie der Mensch ungeachtet aller Warnungen hartnäckig seinen (falschen) Weg verfolgt. So ruft Haimon zu Recht Kreon zur Umkehr, *μετάστας* (718), auf; aber er kehrt erst um, wenn es zu spät ist – wie Aias, der auch erst dann umkehrt, *μετανεγνώσθη* (717). Ein Stichwort, das auf alle drei Personen zutrifft, ist die Unfähigkeit nachzugeben, *εἶκειν*. Tekmessa zu Aias: *ὑπέκει* (371), Haimon zu Kreon: *ἀλλ' εἶκε* (718), Kreon zu Oidipus: *ὡς οὐχ ὑπέξων* [...] *λέγεις* (625). Kreon und Oidipus gehen in ihrer eigensinnigen Selbstsicherheit bei der Verdächtigung anderer denselben Weg: Wie Oidipus (124 f.) vermutet Kreon ein Komplott aus Geldgier (293 ff.), ja er 'weiß' das ganz genau: *ἐξεπίσταμαι καλῶς*. Wie Oidipus (346 ff.) beschuldigt er sogar den Seher Teiresias (1033 ff.). Kreon gleicht Oidipus in seiner Überklugheit. Auch für ihn gibt es am Ende das bittere Erwachen. Wenn er nach der Erkenntnis der Wahrheit die ersten Worte spricht, definiert er den Begriff der *ἀμαρτία* sozusagen in aristotelischem Sinn als Mangel an Einsicht, als Unberatenheit. Schon Haimon hatte ihm – rechtzeitig – Fehlen, *ἐξαμαρτάνειν* (743), vorgehalten. Nun ruft er aus: 'O unverständigen Verstandes Fehler', *ὦ φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα* (1261). Und er macht seine Unberatenheit, *δυσβουλία* (1269), als Ursache des Unglücks verantwortlich. In seiner Verhärtung hatte er sich von niemandem dreinreden lassen. Teiresias hatte das *ἐξαμαρτάνειν* als etwas bezeichnet, das allen Menschen

⁸⁵ S. 22 (oben Anm. 11).

⁸⁶ V. 760 f.

⁸⁷ v. Fritz (oben Anm. 1) 251.

gemeinsam sei; doch könne man das Fehlen auch korrigieren, heilen. Schlimm aber sei Eigensinn, *αἰθαδία*⁸⁸, der schließlich zu Unverstand führe (1023-1028). Dieser Eigensinn, den Kreon im *Oidipus* als der Einsicht entbehrend (*τοῦ νοῦ χωρίς*, 549 f.) definiert – und Oidipus vorwirft –, führt jeweils zu einer *ἁμαρτία* bzw. verstärkt sie. Dafür sind Aias, Kreon⁸⁹ und Oidipus eindruckliche Beispiele.

Sophokles und Menander

Knemon – Charisios – Demeas

Die sophokleischen Gestalten erleiden tragisch, was die menandrischen Gestalten komisch durchleben. Gemäß der Eigenart der Neuen Komödie bedeutet 'komisch' nicht, daß die Handlung lustig ist, sondern daß sie schließlich einen guten Ausgang nimmt. Ein rechter Menschenfeind ist Knemon im *Dyskolos*, der seine Mitmenschen immer wieder – worüber der Zuschauer keinen Augenblick im Zweifel ist – zu Unrecht verächtigt. Knemon lebt in einer Scheinwelt von Vorurteil und Verkennung. Am Ende sieht er das ein und verknüpft – wie seine tragischen Vorgänger – Fehlen (*ἁμαρτάνειν*) und Erkennen (*γινώσκειν*): 'In einem Punkt fehlte ich (*ἤμαρτον*) wohl, daß ich glaubte, von allen unabhängig zu sein und keines Menschen zu bedürfen. Da ich nun aber einsehe, daß das Ende des Lebens jäh und unvorhersehbar ist, fand ich, daß ich das früher nicht richtig erkannt habe (*γινώσκων*)' (713-716). Hier wird die *ἁμαρτία* als „faulty judgement“⁹⁰ definiert. Auf der anderen Seite ist es klar, daß Knemons Misanthropia nicht nur in einem falschen Urteil, sondern auch in seinem Charakter, in „a 'deformity' of his character“⁹¹, begründet ist. Insofern hat die *ἁμαρτία* bei ihm – wie in der aristotelischen Konzeption – nicht nur eine intellektuelle, sondern auch eine ethische Komponente.

Deutlich ist das bei Charisios in den *Epitrepontes* der Fall, der sich in dem früheren Zustand des moralischen Rigorismus als *ἀναμάρτητος* bezeichnet (908), *ἁμαρτία* also ethisch versteht. Menander läßt das *δαμόνιον* Charisios ausdrücklich als unmenschlich und verständnislos, *σκαίος* und *ἀγνώμων* (918), charakterisieren⁹². Charisios hat sich eindeutig der Selbstgerechtigkeit schuldig gemacht. Das

⁸⁸ Zu diesem Begriff vgl. H. Diller, Über das Selbstbewußtsein der sophokleischen Personen, in: *WSt* 69, 1956, 70-85, hier: 84 = Kleine Schriften zur antiken Literatur, München 1971, 272-285, hier: 284.

⁸⁹ Zu Kreon als Hauptgestalt der *Antigone* vgl. zuletzt J.-A. Shelton, Human Knowledge and Self-Deception: Creon as the Central Character of Sophocles' *Antigone*, in: *Ramus* 13, 1984, 102-123 (Kreon als „man unwilling or unable to hear the validity of what Antigone and other characters say“ [102]). Vgl. auch S. 119: „Antigone is the first of three subordinate characters whose debates with Creon bring into focus his lack of self-knowledge.“

⁹⁰ W.G. Arnott, Moral values in Menander, in: *Philologus* 125, 1981, 215-227, hier: 221.

⁹¹ Vgl. M. Anderson, Knemon's *Hamartia*, in: *Greece and Rome* 17, 1970, 199-217; S. 212: Knemons Misanthropie sei „both an 'error of judgement' about general principles and a 'deformity' (*αἰσχος*) of his character“.

⁹² „σκαίος is 'clumsy', i.e. clumsy in mind; ἀγνώμων is all that a brute or a brutish man is, who lacks both mental and moral sensibility“ (Menander. A Commentary by A.W. Gomme and F.H. Sandbach, Oxford 1973 z. St.).

Verhalten von Knemon und Charisios, das der *αἰθρία* ihrer tragischen Vorgänger nahesteht, lehrt, daß es falsch ist, *ἀμαρτία* einseitig als objektive *ἄγνοια* zu definieren.

Wie Aias, Kreon, Oidipus, Knemon und Charisios gelangt auch Demeas in der *Samia* am Ende zur Einsicht. Wenn er sein Verhalten entschuldigt, sagt er zu Moschion, er sei unwissend, fehlend und von Sinnen gewesen: *ἠγνόησ' ἡμαρτον, ἐμάνην* (703). Er stellt also *ἀμαρτία* in eine Reihe mit *ἄγνοια* und *μανία*. Sein Fall lehrt ebenfalls, daß *ἄγνοια* nicht nur eine objektive, sondern auch eine subjektive Komponente hat. Zwar muß er in III 1 schließen, daß Moschion und Chrysis die Eltern des Kinds sind; so weit ist die *ἄγνοια* objektiv. Dann aber schließt er in III 4 falsch, daß Moschion die Nachbarstochter nicht aus Liebe heirate und daß Chrysis eine verderbenbringende Helena sei. Ganz falsch ist seine Konsequenz, sie nicht mehr zu lieben: *πέπανσ' ἐρώων* (350). Er, der sich rühmt, auf den Charakter der Menschen zu achten (347), hätte sowohl mit Moschion als auch mit Chrysis sprechen müssen, zumal ihm Moschions Handeln aufgrund seines sonstigen Verhaltens ganz und gar unglaubwürdig erscheint (343). Und bei Chrysis läßt er sich von einem – misogynen – Vorurteil leiten. Auch das ist falsch. Statt zu klären, igelt er sich ein. Wie Oidipus will er nicht hören (521). Später aber sagt er selbst, daß er die Wahrheit hätte vermuten müssen, er, der es schändlicher Weise nicht tat: *ἐμὲ γὰρ ὑπονοεῖν τοιαῦτα τὸν μισρὸν ἐχρῆν, ἐμέ* (551). Insofern ist die *ἄγνοια* subjektiv⁹³.

Niemand wird Knemons, Charisios' oder Demeas' Verhalten entschuldigen wollen. Und wir sollen auch Oidipus' Verhalten nicht generell entschuldigen; nur insoweit, als der Mensch immer so gehandelt hat und immer so handeln wird, ist es entschuldbar. Es könnte die Lehre der besprochenen Dramen sein, „daß die Menschen sich immer selber den Weg zu dem Ziel, das sie alle befriedigen würde, verbauen. Dazu gehört, daß sie, wenn sie ganz schlau sind, an der Wahrheit vorbeischießen“⁹⁴. Um zum *Oidipus* zurückzukehren, heißt die Lehre, wie sie A. W. v. Schlegel 1809 in der 7. Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur formulierte: „Dies ist ein treffendes Bild anmaßlicher menschlicher Weisheit, die immer auf das Allgemeine geht, ohne daß ihre Besitzer davon die rechte Anwendung auf sich selbst zu machen wissen“⁹⁵. Diese Lehre wird gültig sein, solange es Menschen gibt.*

Freiburg i. Br.

ECKARD LEFÈVRE

⁹³ Gut zu *ἄγνοια* und *ἀμαρτία* bei Menander S. Dworacki, 'Hamartia' in Menander, in: *Eos* 65, 1977, 17-24: „[...] the hamartia in Menander has a clear moral aspect; [...] it can be treated in the scheme: agnoia-hamartia-anagnorisis. [...] Next, agnoia may indicate the lack of some objective information; nevertheless, it may be partly caused by the hero himself. However, even if agnoia is basically of objective character, hamartia is always subjective" (24). Vgl. auch M. Tierney, Aristotle and Menander, *Proc. of the Royal Irish Acad.*, vol. 43, sect. C, Dublin-London 1935, 241-254.

⁹⁴ U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Kleine Schriften*, I, Berlin 1935, 429 Anm. 1 über Menanders *Samia*.

⁹⁵ S. oben Anm. 72.

* **Korrekturzusatz:** Prof. J. Latacz, Basel, macht mich darauf aufmerksam, daß Prof. A. Schmitt, Mainz, 1981 in Würzburg eine (ungedruckte) Habilitationsschrift mit einer ähnlichen wie der hier vertretenen These vorgelegt hat. Soeben ist die Arbeit seiner Schülerin V. Cessi erschienen: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles, BeitrKI Ph 180, 1987. Ich verweise besonders auf die Kapitel 'Der tragische Charakter' (260-262) und 'Sophokles' Darstellung von Kreons Fehlhandlung in der „Antigone“ im Hinblick auf die *ἀμαρτία*-Lehre des Aristoteles' (279-282) und zitiere mit Zustimmung den 'Versuch einer Definition' der *ἀμαρτία* (262): „Die *ἀμαρτία* läßt sich ohne Widersprüche als ein charakterbedingter und sittlich relevanter Denkfehler verstehen. Dabei ist das Ineinandergreifen des moralischen und des intellektuellen Aspektes, die die Forschung immer wieder vergeblich getrennt zu halten versucht hat, gerechtfertigt. Für Aristoteles fällt jener Denkprozeß, der zur Entstehung einer Handlung führt, unter eine besondere Art der Erkenntnis (*γένος ἄλλο γνώσεως*), die tatsächlich in den sittlichen Bereich gehört, weil sie mit dem Charakter des Erkennenden in Wechselwirkung steht. Da die *ἀμαρτία*, die den furchtbaren Ausgang der Tragödie verursacht, einer jener eher leichten, meist verzeihlichen Fehler ist, die jedem Menschen unterlaufen können, erscheinen ihre Folgen als unverhältnismäßig grausam und als unverdient. 'Ανάξιος, d.h. unverdient leidend, ist der *ἀμαρτάνων* nicht etwa deswegen, weil er an seiner Tat völlig unschuldig wäre, sondern allein deshalb, weil er für einen derartigen, menschlich verständlichen, aber dennoch zu verantwortenden Fehler nicht so schwer und so viel hätte büßen müssen“.