Vorwort 5

1. Einführung in den Urmythos 8

2. Personenübersicht: der Stammbaum des thebanischen Herrschergeschlechts 15

3. Einführung in eine Auswahl an wichtigen Bearbeitungen des Mythos in der Literatur 16
3.1 Sophokles: *König Ödipus* 16
Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen 16
Inhaltlicher Aufbau 20
Thematik und Kurzinterpretation 29
3.2 Sophokles: *Ödipus auf Kolonos* 35
Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen 35
Inhaltlicher Aufbau 38
Thematik und Kurzinterpretation 40
3.3 Übersicht über einige Ödipus-Bearbeitungen: Seneca, Kleist u. a. 44
3.4 Max Frisch: *Homo faber* 50
Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen 50
Inhaltlicher Aufbau 51
Thematik und Kurzinterpretation 55
3.5 Bernhard Schlink: *Der Vorleser* 59
Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen 59
Inhaltlicher Aufbau 62
Thematik und Kurzinterpretation 69
3.6 Sigmund Freud und die Theorie vom Ödipuskomplex 73

4. Vergleich zwischen *König Ödipus* und *Homo faber* 79

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

5. **Werkübergreifende Interpretation** 82

6. **Die Aktualität des Stoffes: Schlierf, Loriot und die gesellschaftlichen Debatten der Gegenwart** ... 85

Literatur 92

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

Vorwort

> *„Ich sitze im Speisewagen und denke: Warum nicht diese zwei Gabeln nehmen, sie aufrichten in meinen Fäusten und mein Gesicht fallen lassen, um die Augen loszuwerden?"*
> (Frisch, *Homo faber,* S. 209)
> *„Father / Yes son? / I want to kill you / Mother, I want to … fuck you."*
> (THE DOORS, 1967)

Die eingangs angeführten Zitate, das eine aus Max Frischs Roman *Homo faber* aus dem Jahre 1957, das zweite aus dem durch den Spielfilm *Apocalypse Now* (1979) bekannt gewordenen Song *The End* der Gruppe THE DOORS (auf ihrem Debütalbum 1967, Albumtitel *The Doors*), machen deutlich, wie der Ödipus-Mythos bis in die Literatur der Moderne und die Pop-Kultur (die Rock-Musik) hineinwirkt. Dies hat zwei wesentlichen Ursachen: In der Gestaltung des Mythos von Ödipus durch **Sophokles** (***König Ödipus***) ist der Urstoff in einer Form dramatisiert worden, die seit nunmehr über zweieinhalbtausend Jahren Dramatiker und Erzähler, Lyriker und Maler, Komponisten und Filmemacher zu Übersetzungen, Neuentwürfen, Gegenentwürfen, Aktualisierungen, Motiventnahmen und parodistischen Spiegelungen angeregt hat. Anklänge, Bearbeitungen und Motiventnahmen aus dem Mythos und seiner Gestaltung durch Sophokles finden sich in Werken so unterschiedlicher Autoren wie Seneca, Dante Alighieri, Pierre Corneille, Friedrich Nietzsche, Jean Cocteau, Franz Fühmann, Heiner Müller, Pier Paolo Pasolini und Werner Schlierf.[1] Ein Werk, das sich mit dem Ödipus-Mythos in der

1 Allein in der Textsammlung von Nikola Roßbach (*Mythos Ödipus*) findet sich eine Auswahl von Auszügen aus über 50 Texten von Autoren aus verschiedenen Jahrhunderten.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

1. Einführung in den Urmythos

Die alten Mythen sind Stoffe aus dem Strom menschlichen Erzählens, die von den unterschiedlichsten Autoren über die Jahrtausende hinweg auf eine jeweils eigenständige Art und Weise bearbeitet und damit auch bereits gedeutet wurden. Die Entstehungszeit der Mythen lässt sich nicht datieren. Erst verschriftlichte Bearbeitungen, die selbst wiederum Varianten und Deutungen enthalten, lassen zeitliche Fixierungen überhaupt zu. Eine der bekanntesten Quellen für den Ödipus-Stoff ist die *Nekyia*, das 11. Buch der Homer'schen *Odyssee*, entstanden etwa um 700 v. Chr. Bei einem Besuch im Hades begegnet Odysseus Iokaste (bei Homer Epikaste). Vatermord und Inzest werden als Elemente des Geschehens bereits angegeben, Ödipus muss aber, nach dem Ratschluss der Götter, weiter in Theben unter dem Schmerz der Schuld regieren. Selbstblendung und (Selbst-) Verstoßung des Ödipus fehlen also als Motive.
In einem Abschnitt der *Ilias* von Homer, die Entstehungszeit liegt wie die der *Odyssee* im achten vorchristlichen Jahrhundert, wird eine Leichenfeier (Verbrennung) für Ödipus erwähnt. Die mythischen Elemente, die später Sophokles in seinem Drama gestaltet, tauchen hier nicht auf.[2]

Bedeutung des Mythos für die Griechen

Über die Bedeutung des Mythos für die Griechen des klassischen Altertums schreibt Joachim Latacz:

> *„Der Mythos ist die Summe traditioneller Erzählungen über die Beziehungen von Angehörigen sagenhafter griechischer Königs- und Fürstenhäuser untereinander und zu den Göttern. Diese Erzählungen, seit Jahrhunderten tradiert, sind für den Griechen ein Bestandteil seiner Bildung. Er ist mit ihnen groß geworden etwa*

2 Vgl. hierzu Rose, S. 181, und Steinmann in *König Ödipus* (Nachwort), S. 73

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

rinth bestätigt. Inzwischen war nämlich König Polybos gestorben, und dies nahm Periboia zum Anlass, die Umstände der Adoption von Ödipus zu enthüllen. Dies tat sie mit Details, die Ödipus und seine Mutter letztlich zweifelsfrei belasteten. Iokaste erhängte sich aus Kummer, Ödipus blendete sich mit einer Nadel aus ihrem Gewand.

Ödipus‘ Ende

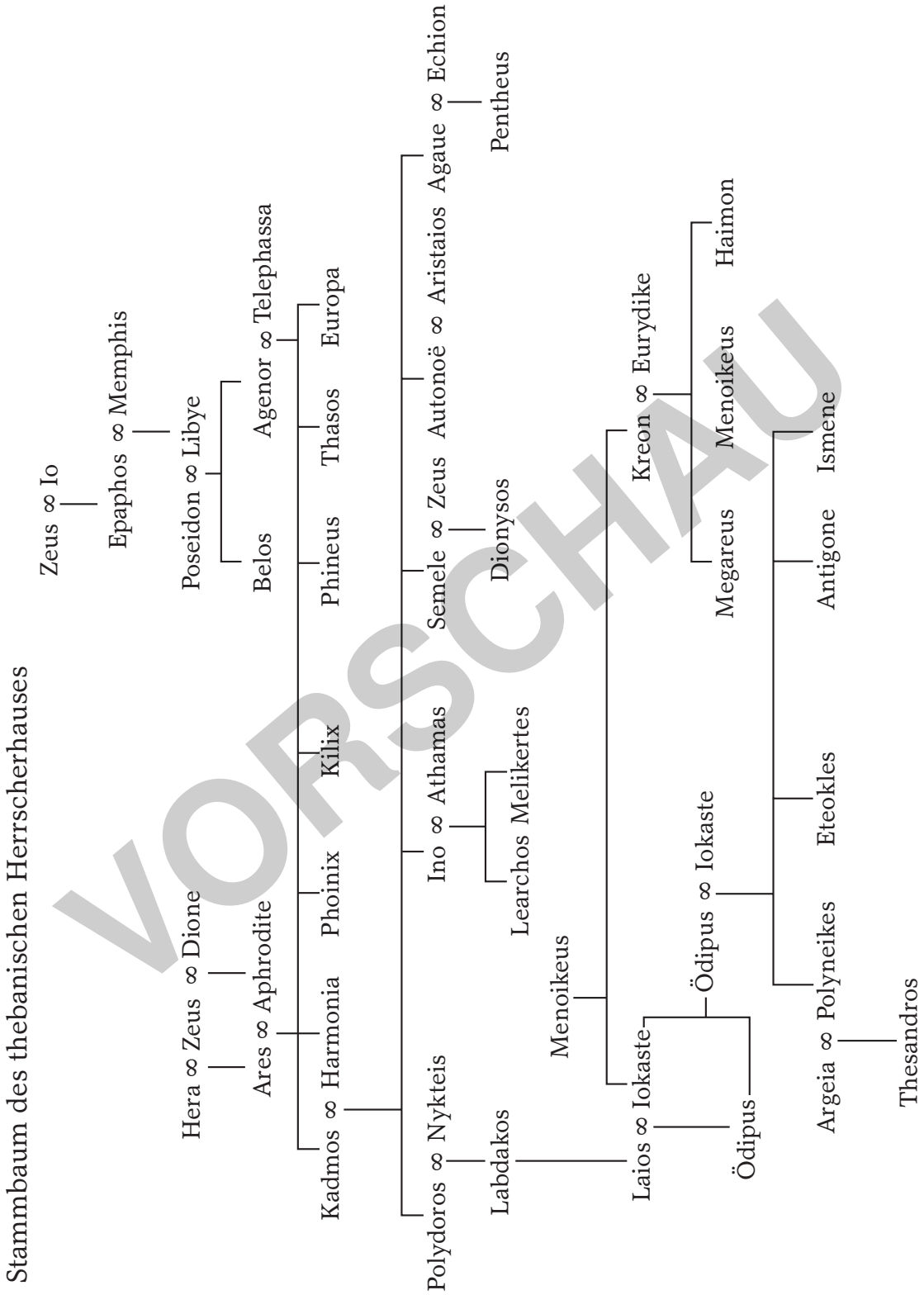
In einigen Varianten des Mythos regierte Ödipus weiter in Theben, bis er in einer Schlacht fiel (so etwa laut Homer). In einem anderen Mythenstrang wurde Ödipus von **Kreon** vertrieben, verfluchte zuvor seine Söhne **Eteokles** und **Polyneikes** und irrte, von seiner Tochter **Antigone** begleitet, durch Griechenland, bis er schließlich nach Kolonos in Attika gelangte, wo ihn die Erinnyen zu Tode jagten. **Theseus** begrub ihn in Athen.

VORSCHAU

netzwerk lernen

zur Vollversion

2. Personenübersicht[10]



10 Vgl. auch genealogische Tafeln bei Ranke-Graves.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

3. Einführung in eine Auswahl an wichtigen Bearbeitungen des Mythos in der Literatur

3.1 Sophokles: *König Ödipus*

Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen

Sophokles' Drama *König Ödipus* wurde im 5. Jahrhundert vor Christus, dem „Goldenen Zeitalter" Athens, aufgeführt. Eine exakte Datierung ist nicht möglich. Geht man von der im Drama erwähnten Pest als Orientierungsdatum aus, so liegt der Zeitraum der Aufführung zwischen 429 und 425 vor Christus nahe, denn die Pest wütete in dieser Zeit in Athen. Sieht man die Pest aber als literarischen Topos, der von Homer in der *Ilias* eingeführt wurde, so ergibt sich als Aufführungsdatum eher der Zeitraum zwischen 436 und 433.[11]

Das griechische Drama

In diesem 5. Jahrhundert vor Christus entstanden neben den Werken anderer Dramatiker die klassischen Dramen der Dichter-Trias Sophokles, Aischylos und Euripides. Niemals zuvor und zu keiner späteren Zeit brachte das dramatische Schaffen von Dichtern eine solche Fülle an großen Tragödien hervor, von denen allerdings nur eine geringe Zahl in schriftlich überlieferter Form erhalten geblieben ist.

Das Theaterspiel, hervorgegangen aus den religiösen Riten und kultischen Handlungen zu Ehren des Gottes Dionysos, wurde von der Polis, dem athenischen Stadtstaat, nach Kräften gefördert – auf der Bühne herrschte Gedanken- und Redefreiheit. Von den (freien) Athener Bürgern wurde erwartet, dass sie die

11 Vgl. Zimmermann, S. 53

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

3.5 Bernhard Schlink: *Der Vorleser*[36]

Zeitgeschichtlicher Bezugsrahmen

> *„Zugleich frage ich mich und habe ich mich schon damals zu fragen begonnen: Was sollte und soll meine Generation der Nachlebenden eigentlich mit den Informationen über die Furchtbarkeiten der Vernichtung der Juden anfangen? Wir sollen nicht meinen, begreifen zu können, was unbegreiflich ist, dürfen nicht vergleichen, was unvergleichlich ist (…). Sollen wir nur in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen? Zu welchem Ende? (…) Aber dass einige wenige verurteilt und bestraft und dass wir, die nachfolgende Generation, in Entsetzen, Scham und Schuld verstummen würden – das sollte es sein?"*
> (VO, S. 99 f.)

Kontext: die historische Schuld

Dieses Zitat aus dem 1995 erschienenen Roman *Der Vorleser* von Bernhard Schlink macht bereits auf das zentrale Problem der Schuldfrage aufmerksam und stellt es zugleich in seinen historischen Kontext. Schlink, im Jahre 1944 geboren, wirft als „Nachlebender" (Brecht spricht in seinem berühmten Gedicht von den „Nachgeborenen", Altbundeskanzler Kohl von der „Gnade der späten Geburt"), die Frage nach der Verantwortung für die Schuld auf, die die Generation der Väter durch Krieg und Holocaust auf sich geladen hat. Er tut dies in seinem Roman aber in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts, also zu einer Zeit, in der bereits weitere Generationen herangewachsen sind, für die die Kriegs- und Nachkriegszeit nicht mehr mit unmittelbarem Erleben verbunden sind und in der nur noch wenige Überlebende des Holocaust persönlich Zeugnis ablegen können von ihrer Geschichte. Für diese Generationen (wie für die heutigen) sind die Ausein-

36 Zitatbelege aus dem Roman im Folgenden abgekürzt als VO.

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

andersetzungen in der jungen Bundesrepublik um die NS-Zeit sowie auch die NS-Prozesse (etwa der Auschwitz-Prozess) bereits Geschichte, die nicht mehr unmittelbar erlebt wurde, sondern nur noch in Dokumenten, Dokumentationen oder Literatur geronnene (und damit eingeschränkt erfahrbare) Geschichte. Magret Möckel hat in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, dass sich in den 90er Jahren in der Literatur und besonders im (Spiel-)Film über den Holocaust ein Paradigmenwechsel abgezeichnet hat. Unter Verweis auf Roberto Benignis Film *Das Leben ist schön* aus dem Jahre 1999 und *Zug des Lebens* von R. Mihaileanu (2000) schreibt Möckel:

Historische Schuld: neu gesehen

> *„Episoden menschlichen Lebens, in denen es um Liebe und Liebesleid, Vertrauen und Mut, Zusammenhalt auch in schwierigen Zeiten, um Heiteres und Bedrückendes, um Groteskes und Witziges geht, werden vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse erzählt; es entsteht aber kein Anspruch mehr auf dokumentarische Genauigkeit, auf Glaubwürdigkeit in der Darstellung historischer Fakten; die Kenntnis der Schrecken der NS-Zeit wird eher vorausgesetzt, als dass davon in dem Film vorrangig berichtet wird."*[37]

Unzweifelhaft lassen sich diese Aussagen auch auf Schlinks Roman anwenden. Auch wenn er die Themenkreise Liebe, NS-Zeit und Analphabetismus miteinander verschränkt, so dominieren doch eindeutig die Liebesbeziehung zwischen dem Ich-Erzähler Michael Berg und Hanna Schmitz sowie die Verarbeitung dieser Beziehung durch den mittlerweile erwachsenen Michael den Roman. Im zweiten Teil kommen im Zuge der Darstellung des NS-Prozesses gegen Hanna und ihre Mitangeklagten Grausam-

Die NS-Zeit im Roman

37 M. Möckel, S. 23

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

4. Vergleich zwischen *König Ödipus* und *Homo faber*

Um zu zeigen, wie der Ödipus-Mythos im Laufe der Geschichte immer wieder aufgegriffen, abgewandelt und als Motiv verwendet worden ist, soll in diesem Kapitel noch einmal kurz auf das nunmehr über zweieinhalbtausend Jahre alte Drama von Sophokles und den Roman von Frisch aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts eingegangen werden, woran zunächst schon einmal deutlich wird, dass der Mythos in seiner Gestaltung auch die Gattungsgrenze des Dramas hin zur Epik übersprungen hat. Die Handlung im Drama wird durch die agierenden Figuren im Dialog vorangetrieben. Im Roman von Frisch organisiert der Ich-Erzähler den Erzählprozess, auf seine Vergangenheit und Gegenwart blickend.

Übernahmen aus dem Mythos bei Frisch

Von den zahlreichen Elementen, die aus dem Urstoff in das Sophokles-Drama übergegangen sind bzw. in diesem in gestalteter Form enthalten sind (handelnde Figuren, Orakel, Sphinx, Tötung des Vaters und Inzest, Blendung, Rolle der Götter, die Schuldthematik als schuldloses Schuldigwerden, Organisation eines analytischen Handlungsprozesses etc.) **übernimmt Frisch** lediglich **das Inzestmotiv**, hier aber zwischen Vater und Tochter, **die Schuldthematik** und – auf struktureller Ebene – **die analytische Verfahrensweise einer Selbstannäherung**. Das Motiv der Blendung (siehe das Zitat zu Beginn des Vorwortes) taucht lediglich als Verweis auf. Konzentriert man sich auf die Schuldthematik, werden entscheidende Unterschiede deutlich.

Der Mensch der Moderne

Anders als der sophokleische Ödipus steht der Mensch der Moderne nach seinem Selbstverständnis nicht mehr unter der Gewalt von Ora-

VORSCHAU

netzwerk lernen
zur Vollversion

einer Welt des Scheins gelebt zu haben. Diese Erfahrung teilt Walter Faber mit Ödipus. Und der „Vorleser" Michael Berg muss erfahren, dass ihn die Beziehung zu Hanna so stark geprägt hat, dass er nicht mehr in der Lage ist, eine Beziehung aufzubauen, und dass er, populär gesprochen, seine „innere Mitte" nicht mehr findet.
Nichts könnte diesen Widerspruch zwischen Schein und Sein, zwischen Suche nach Identität, Verlust der Identität und ihrer Wiedergewinnung deutlicher veranschaulichen als die Gestalt des sophokleischen Ödipus, der als Sehender blind ist, als Geblendeter aber sehend wird und der, als er ganz verloren scheint, bei sich selbst angekommen ist.

> *„Das Geschehen des ‚König Ödipus' ist der Weg vom Schein zum Sein, das an den Tag und zur Wahrheit Kommen des Verborgenen. Wahrheit und Licht sind in der griechischen Sprache identisch: a-letheia: Zustand des Entborgenseins, des aus der Verhüllung Heraustretens. Ödipus ist sehend und sieht doch nicht, der Seher ist blind und sieht; am Schluss wird auch Ödipus ins Licht, das heißt in die Wahrheit gestellt sein und dann dem physischen Licht durch Blendung entsagen."*[57]

VORSCHAU

57 Steinmann in *König Ödipus* (Nachwort), S. 75

netzwerk lernen
zur Vollversion