

**Deutsches
Schauspielhaus
Hamburg
Laios**

ANTHROPOLIS II

Laios

von Roland Schimmelpfennig

Es spielt

Lina Beckmann

Im Film

Laios
Chrysispos
Eurydike
Kreon
Iokaste
Teiresias

Lina Beckmann
Goya Brunnert
Josefine Israel
Ernst Stötzner
Julia Wieninger
Michael Wittenborn

Regie
Bühne
Kostüme
Musik
Licht
Video
Dramaturgie
Mitarbeit Bühne
Mitarbeit Kostüme
Regieassistentz
Bühnenbildassistentz
Musikalische Assistentz
Videoassistentz
Inspizientz
Soufflage
FSJ Kultur

Karin Beier
Johannes Schütz
Wicke Naujoks
Jörg Gollasch
Annette ter Meulen
Voxi Bärenklau
Sybille Meier
Anna Wörl
Teresa HeiB
Julia Redder
Feng Li
Merlin Gebhard, Hans Könnecke
Oliver Koniecki
Olaf Rausch
Evelyn Wietfeld
Lena Domagk, Carlotta Rubart

Technische Direktion: Hajo Krause / Produktionsleitung: Jens Schmidt /
Koordinator Bühnenbetrieb: Thilo Jeß / Bühneninspektion: Matthias
Morys / Technische Einrichtung, Theatermeister: Mario Muranka /
Bühnenfahrttechnik: Holger Lehmann / Beleuchtung: Thomas Doerk,
Swaantje Hoffmann, Mark-Oliver Jahnke, Marion Schünemann / Leitung
Ton und Video: Kai Altmann / Ton: André Bouchekir, Shorty Gerriets,
Christian Jahnke / Video: Antje Haubenreisser, Oliver Koniecki, Marek
Luckow / Leitung Maske und Haartrachten: Susan Kutzner / Masken-
bildnerin: Isabel König / Leitung des Kostümwesens: Geseke Brandis,
Susanne Günther-Müller / Gewandmeisterinnen: Pia Reifenrath-Sacher,
Anne Scheerer / Kostümmalerei: Catja Schilling / Leitung Requisite: Jörn
Woisin / Requisite: Kathrin Möller, Michael Ritter, Günther Wulf / Werk-
stattleitung: Thorsten Großer / Projektleitung Konstruktion: Marcel
Franken, Lennart Hohenschurz, Jan Sauer / Malsaal: Raphael Schierling /
Dekorationsabteilung: Elisabeth Schultz / Tischlerei: Johanna Nölker /
Schlosserei: Mattis Speck / Theaterplastik: Sabine Kanzler

Uraufführung

29/9/2023
SchauSpielHaus

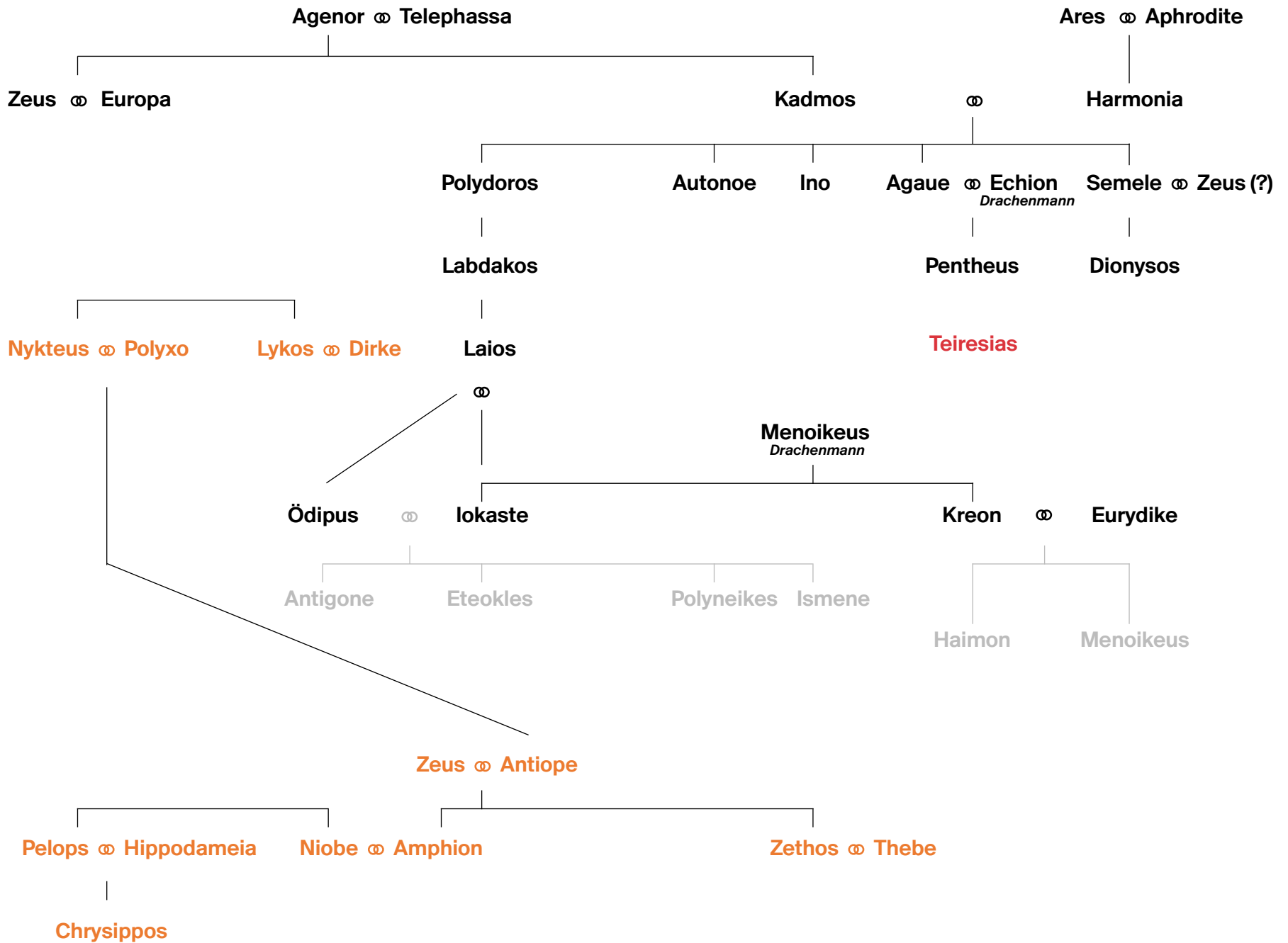
Spieldauer

ca. 1 Stunde, 30 Minuten
Keine Pause

Aufführungsrechte

S. Fischer Verlag GmbH
Frankfurt am Main

Stammbaum - Theben





WHO IS WHO?

Agave Tochter von Kadmos und Harmonia und Mutter des Pentheus. Verheiratet mit Echion, einem der fünf Drachenmänner. Agave bezweifelt, dass ihre Schwester Semele mit Zeus ein Kind gezeugt habe. Zur Strafe rächt sich Dionysos fürchterlich an ihr und ihren Schwestern.

Amphion Zwillingssohn von Antiope und Zeus. Vertreibt seinen Onkel Lykos aus Theben und tötet dessen Frau Dirke. Die Zwillinge Amphion und Zethos übernehmen gemeinsam die Herrschaft. Sie errichten die siebentorige Stadtmauer Thebens: Amphion durch das Spiel seiner Leier, Zethos mit seinen Händen. Amphion heiratet Niobe und zeugt mit ihr sieben Söhne und sieben Töchter.

Antiope ist die Tochter von Nykteus. Sie wird von Zeus in Gestalt eines Satyrs vergewaltigt. Kurz nach der Geburt der Zwillinge Amphion und Zethos wird sie von ihrem Onkel Lykos und dessen Frau Dirke eingesperrt und jahrelang misshandelt. Später entkommt sie und kehrt mit ihren Söhnen nach Theben zurück, wo diese die Herrschaft übernehmen.

Chrysispos Sohn des Königs Pelops von Pisa und Geliebter des Laios.

Dirke Frau des Lykos. Sie gilt als extrem gewalttätig.

Echion ist einer der fünf Drachenmänner, die aus den von Kadmos ausgesäten Zähnen wachsen und mit ihm die Stadt Theben gründen. Er heiratet Kadmos' Tochter Agave und zeugt mit ihr Pentheus.

Eurydike Frau des Kreon, Mutter der beiden Söhne Haimon und Menoikeus.

Iokaste Tochter des Drachenmannes Menoikeus und Schwester Kreons, sie heiratet Laios und zeugt mit ihm Ödipus. Nach dem Tod des Laios ehelicht sie Ödipus und bekommt mit ihm vier Kinder: Eteokles, Polyneikes, Ismene und Antigone.

Kadmos Sohn des Königspaares Agenor und Telephassa von Sidon in Phönizien. Bruder der Europa. Kadmos gründet mit fünf Drachenmännern die Stadt Kadmeia, später Theben genannt. Er heiratet Harmonia, die Tochter von Ares und Aphrodite. Kadmos und Harmonia zeugen fünf Kinder: Polydoros, Autonoe, Ino, Semele und Agave.

Kreon Sohn des Drachenmannes Menoikeus und Bruder der Iokaste. Er übernimmt nach dem gewaltsamen Ende der Herrscherdynastie der Labdakiden die Macht in Theben.

Laddakos Sohn des Polydoros und Enkel des Kadmos, wird von den Eroberern Nykteus und Lykos getötet. Von ihm leitet sich der Name des Ödipus-Geschlechtes ab: die Labdakiden.

Laios Sohn von Labdakos und Urenkel von Kadmos. Er wird nach dem Mord an seinem Vater im Wald ausgesetzt. Dort findet ihn König Pelops von Pisa und nimmt ihn auf. Später wird er als rechtmäßiger Thronfolger nach Theben zurückgeholt, wohin er Chrysispos, Pelops Sohn, entführt. Laios heiratet Iokaste und zeugt mit ihr den Sohn Ödipus.

Lykos Bruder des Nykteus, erobert gemeinsam mit ihm Theben. Nach dem Selbstmord des Nykteus wird er der alleinige Herrscher. Mit seiner Frau Dirke misshandelt er die Nichte Antiope jahrelang.

Niobe Tochter des Tantalos und Schwester von Pelops. Sie zeugt mit Amphion sieben Söhne und sieben Töchter. Sie prahlt vor der Göttin Leto, der Geliebten des Zeus und nur zweifachen Mutter. Daraufhin werden Niobes Kinder und ihr Mann Amphion von Letos Kindern, den Göttern Artemis und Apollon, gejagt und getötet. Niobe wird zu Stein.

Nykteus Bruder von Lykos und Vater der Antiope. Er tötet Labdakos und reißt mit seinem Bruder die Herrschaft über Theben an sich. Aus Gram über die Schwangerschaft seiner Tochter nimmt er sich später das Leben.

Ödipus Sohn des Laios und der Iokaste, die er nach dem Tod des Laios heiratet. Mit Iokaste zeugt er vier Kinder: Eteokles, Polyneikes, Ismene und Antigone. Später geht er in Form eines Komplexes in die Geschichte ein.

Pelops Sohn des Tantalos und Bruder von Niobe. Er wird Herrscher von Pisa auf Peloponnes. Pelops nimmt den jungen Laios bei sich auf und zieht ihn groß, bis dieser mit seinem Sohn Chrysispos nach Theben flieht.

Pentheus Sohn Agaves und Echions. Von seinem Großvater Kadmos zum Herrscher von Theben ernannt, weigert er sich, seinen Cousin Dionysos als Gott anzuerkennen. Aus Rache lässt Dionysos Pentheus von seiner rasenden Mutter Agave und den Tanten in Stücke reißen.

Pythia ist der Name der jeweils amtierenden Weissagerin des Orakels von Delphi, ausgewählt aus der Bevölkerung Delphis.

Semele Tochter von Kadmos und Harmonia und Mutter des Dionysos. Als sie von Zeus schwanger ist, verlangt sie, ihn in seiner wahren Gestalt zu sehen. Da verbrennt sie in einem Blitz. Zeus rettet den ungeborenen Dionysos aus dem Feuer und trägt ihn drei Monate in seinem Schenkel aus.

Teiresias Blinder Seher, der eine Zeitlang als Frau und dann wieder als Mann lebt. Sieben Generationen sagt er Kadmos und seinen Nachkommen die Zukunft voraus. Er gilt als der wichtigste unter den griechischen Sehern.

Thebe Frau des Zethos. Nach ihr wird später die Stadt benannt. Im Wahn erstickt sie ihren eigenen Sohn.

Zethos Zwillingbruder des Amphion und Sohn der Antiope und des Zeus. Erbaut mit seinen Händen die siebentorige Stadtmauer um Theben. Er heiratet Thebe.



Vater ans Licht!

Jedes Kind kennt Ödipus. Der bekannteste Vatermörder, Mutterliebhaber und Rätsellöser aller Zeiten wird seit jeher in den unterschiedlichsten Disziplinen mit einem Höchstmaß an interpretatorischer und künstlerischer Aufmerksamkeit bedacht. Doch nicht so seine Eltern Laios und Lokaste. Insbesondere der Vater Laios, der in der Tragödie »Ödipus Tyrannos« von Sophokles nur aus der Retrospektive als corpus delicti Erwähnung findet, verbringt sein Dasein bislang weitgehend unbehelligt im Schatten der gewaltigen Rezeptionsgeschichte offstage. Das mag zum einen mit der Überlieferungssituation der antiken Literatur zusammenhängen. Zwar wissen wir von einer Tetralogie des Aischylos mit den Tragödien »Laios«, »Ödipus«, »Sieben gegen Theben« und dem Satyrspiel »Sphinx«, doch von »Laios« sind ebenso wie von »Ödipus« und »Sphinx« nur ein paar kümmerliche Zeilen erhalten. Das gleiche gilt für eine Tragödie des Euripides mit dem Titel »Chrysippos«, dem Namen von Laios' Geliebten aus Pisa, und für die beiden epischen Dichtungen »Oidipodeia« und »Thebais«, die ebenfalls bis auf geringfügige Reste verloren gegangen sind.

Zum anderen aber scheint die rezeptionsgeschichtliche Fokus-Verschiebung von den Eltern auf den Sohn in Hinblick auf die Schuldfrage und die Frage danach, wer hier eigentlich Täter und wer hier Opfer ist, die Voraussetzung dafür geschaffen zu haben, dass Ödipus überhaupt zum Inbegriff des autonom handelnden (und scheiternden) Menschen werden konnte. In konsequenter Fortsetzung dieser Lesart bestätigt Sigmund Freud in seiner psychoanalytischen Theorie Ödipus als bedrohliche Sohn-Figur, die den innerfamiliären Platz des Vaters zu Unrecht einnimmt. Den Vater Laios hingegen lässt Freud ebenso wie Sophokles und alle anderen Interpreten überwiegend außer Acht. Der bleibt mit seinem unbedingten Willen zum Thron von Theben jahrhundertlang von Fragen nach seiner tragischen Schuld im Ödipus-Gesamtkomplex verschont, obwohl er das eigene Kind verstümmeln und aussetzen lässt und die Sphinxbelagerung von Theben verursacht.

Roland Schimmelpfennig hat diesen missing link für die Serie »ANTHROPOLIS. Ungeheuer. Stadt. Theben«, die in fünf Folgen zu Beginn der Spielzeit 2023/24 am Deutschen Schauspielhaus Hamburg zur Aufführung gebracht wird, über Laios, den Vater des Ödipus, auf Grundlage von überlieferten Mythenvarianten in freier Form neu erdichtet. In Theben herrscht eine blutige Zeit voller Gewaltexzesse und Chaos, als Laios, der Sohn des Labdakos, aus der Verbannung zurückgeholt und inthronisiert wird. Er soll in vierter Generation der kadmeischen Gründungs- und Königsfamilie die Stadt vor dem endgültigen Niedergang bewahren. Doch taucht mit ihm nicht nur Chrysippos, der sehr junge Sohn seines Asylgewährers Pelops von Pisa auf, sondern auch eine Kreatur, die die Kinder der Stadt auffrisst und mit ihren Rätseln in den Wahnsinn treibt. Es ist die Sphinx, ein Tierwesen aus Löwe, Frau und Vogel.

Die Sphinx gelangte ursprünglich aus Ägypten über Phönizien und Syrien nach Griechenland. Auf dem Weg dahin wechselte sie das Geschlecht von männlich zu weiblich, und ihr wurden Flügel verliehen. Dem modernen Menschen ein Ungeheuer ist sie der Inbegriff der permanenten Grenzauflösung zwischen Tier und Mensch, sie ist etwas, und gleichzeitig ist sie es nicht. Sie verkörpert das, was im dionysischen (Theater-)Kult durch die Ekstase mimetisch praktiziert wurde.

Roland Schimmelpfennig macht das gattungstheoretische Mischwesen zum erzählerischen Gestaltprinzip seines Textes. Jede Mythenvariante, die wir von Laios kennen, findet Eingang in die Bearbeitung des Stoffes. Schimmelpfennig nutzt das aus der Tradition der Mündlichkeit erhaltene Element der Variablen und schreibt eine mehrstimmige Textfläche aus epischen, dialogischen und lyrischen Elementen. Es könnte so oder auch so gewesen sein. Der Text hält sich und uns Zuschauende wesentlich in der Schwebel. Jede erzählte Version wischt die vorangegangene wieder beiseite oder rückt sie gerade. Auch wird der Sprechende nicht weiter definiert, wie sich auch der Text selbst nicht auf eine literarische Gattung festlegen lässt – ob Monolog oder chorische Textpartitur bleibt unbestimmt. So setzt Roland Schimmelpfennig das Postdramatische im Mythos frei. Manchmal werden gar Regieanweisungen wie »kurze Pause« oder »Einwand« mitgesprochen, als müsste die Sprechende im wahrsten Sinne des Wortes »ekstatisch« werden, also »aus sich heraustreten«, um weiterspinnen zu können. Alle kommen zu Wort: Laios und Lokaste und Chrysippos und natürlich der politische Rat von Theben ebenso wie Teiresias und die Seherin Pythia. Der ureigentliche theatrale Akt der mimetischen Verwandlung auf der Bühne wird hier in allen Facetten variiert. So will sich auch die erzählte Zeit nicht festlegen lassen. Geschah es am Nachmittag oder doch schon vor Sonnenuntergang oder gar am frühen Morgen? Und in welchem Jahrhundert befinden wir uns eigentlich – das alte Theben gleicht einer modernen Großstadt mit Dönerbude und Bahndamm, an dem die Jugendlichen abhängen. Der Text ist theater-gemeinschaftliche Erinnerungsarbeit, die im Gegensatz zum Dokumentarischen die Freiheit des Ungefährten produktiv macht. Er ist ein kollektiver Stream of Consciousness von Zuschauenden und den sich fiktive Gestalten anverwandlenden Sprechenden, der sich nicht chronologisch, sondern multiperspektivisch aus verschiedenen Richtungen und Zeitabschnitten zusammensetzt. Wer gerade spricht, beansprucht Gegenwart für sich. Doch das dicke Ende kommt unausweichlich und immer gleich wie der Spruch des Gottes: Laios und Lokaste zeugen einen Sohn gegen das Verbot, Ödipus, den sie dann aber nicht zu töten wagen, sondern ihn auf brutale Weise in den Bergen entsorgen lassen wollen. Einem ein paar Tage alten Säugling die Füße zu durchbohren, um ihn am Wegkrabbeln zu hindern, ist allerdings auf der Ebene des Realen eine vollkommen überflüssige und unnötig grausame Tat. Sie ist eines der vielen Rätsel, das der Mythos bereithält und das in seiner erzählerisch-symbolischen Funktion unseren Blick auf die Eltern des Ödipus lenken sollte.





Der Mythos und der Mensch

Und meine Mutter schützend, die mich säugte, pflanz' ich zu Füßen ihr den Drachenzahn.

Gerard de Nerval

Es sieht nicht so aus, als wäre die Fähigkeit, Mythen hervorzubringen oder zu leben, schon durch die Fähigkeit ersetzt worden, sich über sie Klarheit zu verschaffen. Zumindest muss man zugeben, dass die Deutungsversuche fast immer enttäuschend waren: Die Zeit hat, wie im Fall von Troja, die Trümmer dieser Versuche wahllos übereinandergeschichtet. Dabei sind diese Ablagerungen durchaus lehrreich, und ein Tiefenschnitt würde vielleicht die großen Linien einer gewissen Dialektik freilegen.

Bei der Untersuchung dieses Gegenstands gehört es nicht zu den geringsten Überraschungen, die ungeheure Heterogenität des Materials festzustellen, das sich der Analyse darbietet. Nur selten, so scheint es, ist ein und dasselbe Erklärungsprinzip unter demselben Blickwinkel und im selben Umfang zweimal erfolgreich. Am Ende fragt man sich sogar, ob es nicht für jeden Mythos ein eigenes Erklärungsprinzip bräuchte, gerade so, als wäre jeder Mythos – als Organisation einer irreduziblen Besonderheit – seinem Erklärungsprinzip wesensgleich, sodass dieses von jenem nicht ohne einen deutlichen Verlust an Eindringlichkeit und Verständnistiefe getrennt werden könnte. Die Annahme, die Welt der Mythen wäre homogen und könnte nur mit einem einzigen Schlüssel erklärt werden, entspringt einer geistigen Haltung, der es vor allem darauf ankommt, das Selbe im Anderen zu erfassen, das Eine in der Vielfalt. Freilich steuert sie hier allzu rasch ihr Ziel an: Hier wie auch sonst zählt das Ergebnis, wenn die Herleitung es vorhersehbar macht oder wenn ein Schiedsrichter es im Voraus bekanntgibt, weniger als der konkrete Weg seines Zustandekommens.

Wie dem auch sei, es ist unstrittig, dass der Mythos, der an oberster Stelle des gesellschaftlichen Überbaus und der geistigen Aktivitäten steht, seiner Natur nach eine Antwort auf die unterschiedlichsten, sich überschneidenden Einwirkungen darstellt, die sich in ihm auf eine komplexe Art und Weise verdichten. Daraus folgt aber auch, dass die Analyse eines Mythos ausgehend von einem Erklärungssystem, so begründet es sein mag, den Eindruck eines nicht zu behebenden Mangels hinterlassen muss und tatsächlich hinterlässt; es bleibt ein

irreduzibler Rest, dem man – als Reaktion hierauf – sogleich eine entscheidende Bedeutung beimisst.

Jedes System ist somit wahr durch das, was es setzt, und falsch durch das, was es ausschließt. Der Anspruch, alles erklären zu wollen, kann das System rasch zu einer Art Deutungswahn führen.

Dabei ist es durchaus möglich, dass der Deutungswahn auf diesem Gebiet seine Berechtigung hat, gelegentlich sogar eine wirkungsvolle Untersuchungsmethode darstellt. Dennoch ist er wegen seines Ausschließlichkeitsanspruchs extrem gefährlich. Es geht nicht mehr darum, das Prinzip durch Daten zu verifizieren und es so flexibel zu halten, dass es im Kontakt mit Widerständen, auf die es stößt, an Tiefe und Weite gewinnt und ihm ein gewisser Austausch erlaubt, das Erklärte im Zuge des Erklärens zu durchdringen. Es geht dann nur noch darum, die unterschiedlichsten Tatsachen mittels eines Abstraktionsprozesses, der sie mitsamt ihrer konkreten Merkmale ihrer eigentlichen Wirklichkeit beraubt, gewaltsam an die Starrheit eines verknöcherten und a priori für notwendig und ausreichend erachteten Prinzips anzupassen. Darüber hinaus ist klar, dass der uneingeschränkte Geltungsanspruch eines Erklärungssystems ihm zuletzt jegliche Bestimmungsgenauigkeit und folglich jeden Erklärungswert raubt, mit einem Wort, dass er es unterminiert. Sowie man jedoch all diese gedanklichen Fehlentwicklungen als solche erkannt hat, das heißt, sowie alle Fälle ausgesondert sind, bei denen die Erklärung durch eine erzwungene Angleichung der Tatsache an das Prinzip ersetzt wird, wie auch alle Fälle, bei denen ein Erklärungsprinzip außerhalb seines spezifischen Geltungsbereichs missbräuchlich zur Anwendung kommt, gibt es in den früheren Bemühungen um eine Deutung der Mythen nichts, was eine unwiderrufliche Verurteilung verdienen würde.





Ödipus' Eltern

Gleichgültig, ob es sich bei der Tötung des Vaters an der Gabelung des Weges zwischen Phokis und Bötien und dem Beischlaf mit der Mutter im Thebaner Königspalast nun um eine tragische Verkettung unglücklicher Zufälle, um ein verhängnisvolles, unausweichliches Schicksal oder um eine schöne postpubertäre Triebbefriedigung gehandelt hat – meist ist nur von Ödipus die Rede, selten von Iokaste, kaum von Laios. Die grässliche Geschichte des mit allen Mitteln ausgeprägten Kampfes um die Thronfolge in Theben, Kindesaussetzung, Inzest, Totschlag und Selbstmord am dortigen Königshof, wurde redigiert, verkürzt, zurechtgebogen – fast immer ist Ödipus dabei der Handelnde, selbst wenn er nicht weiß, was er tut; fast immer sind Laios und Iokaste die Erleidenden, auch wenn sie den Fortgang der Geschichte im Voraus kennen. Der Sohn tritt in den Vorder-, seine Eltern treten in den Hintergrund. Doch diese Redaktion war die Voraussetzung dafür, dass Ödipus zu einer Leitfigur menschlicher Selbstzivilisierung, zum Mythos in einem gänzlich unmythischen Sinne hat werden können: In der Sicht einer geistesgeschichtlich orientierten Althistorie ist er die paradigmatische Verkörperung des Menschen, der an der Dämonie seines Wissenwollens zugrunde geht, dessen Wissenwollen zuvor freilich die Bedingung seiner Fähigkeit war, das Rätsel der Sphinx zu lösen und die Menschheit so aus dem Würgegriff archaischer Mächte zu befreien – allerdings, um sie in ein neues Verhängnis zu führen. Oder in der Perspektive der Hegelschen Geschichtsphilosophie: hier ist Ödipus derjenige, der durch seine Antwort auf die Frage der Sphinx den kulturhistorischen Übergang vom Morgenland zum Abendland, vom Ägyptischen zum Griechischen markiert, denn was Ödipus der Sphinx auf ihr rätselhaftes Fragen zur Antwort gab, das war der Kern- und Grundgedanke der griechischen Kultur: Die Ordnung der Welt, ihr Sinn und Zweck haben den Menschen zum Maß, so sehr, dass bei den Griechen selbst die Götter anthropomorph sind. An der Ausrufung des Menschen zum Maß der Welt verstummt die Sphinx des Ostens, der Weg für den kulturellen Siegeszug des Westens ist frei.

Leitfigur menschlicher Selbstzivilisierung, wenngleich in ganz anderem Sinne, ist Ödipus auch aus psychoanalytischer Sicht: Er verkörpert den Unterschied zwischen der neurotischen und der nicht-neurotischen Entwicklung des (männlichen) Kindes, symbolisiert die unerbittliche Konkurrenz mit dem Vater, den Wunsch nach harmonischer Symbiose mit der Mutter und steht vielleicht auch dafür ein, mit der Sphinx den Prototyp der emanzipierten, selbständigen, »männermordenden« Frau überwunden zu haben. Und schließlich vermag selbst eine ökologische Betrachtung Ödipus einiges abzugewinnen: Er ist einer der Gründungsfiguren der westlichen Zivilisation, der, indem er die äußere Natur bezwingt, Schaden nimmt an seiner Seele, der die

Welt beherrschen will, jedoch sich selbst nicht zu beherrschen vermag, der für sein schier grenzenloses Herrschaftswissen den Preis bezahlt, nicht zu wissen, wer er selber ist. Mit der Tötung der Sphinx hat Ödipus entfremdete Arbeit verrichtet; er ist dabei nicht zu sich selbst gelangt, sondern hat sich durch den Lohn für sein Tun nur noch tiefer in Unglück und Elend verstrickt. Heroisierung und Stigmatisierung des Ödipus gehen Hand in Hand, seinen Ruhm begleitet er mit seiner Schmach, je größer das eine, desto tiefer das andere.

Schwerlich hat Laios ahnen können, wer da an der Gabelung des Weges von Theben nach Delphi der Aufforderung seines Herolds trotzte, Platz zu machen für den König. Wohl kaum wird er in diesem Augenblick an sein vor vielen Jahren ausgesetztes Kind gedacht haben. Wahrscheinlich waren seine Gedanken bei der Sphinx, die nun tagtäglich ein Kind aus Theben raubte, dazu berechtigt durch den Vertrag, den sie der Stadt aufgenötigt hatte und der ihr dies gestattete, solange niemand das Rätsel zu lösen vermochte, das sie den Bürgern der Stadt vorgelegt hatte. Aber hat Laios vielleicht nicht doch daran gedacht, dass er vor Jahren den Weg von Theben nach Delphi schon einmal gefahren war, voller Sorge, weil seine Ehe immer noch kinderlos geblieben war? Oder war jenes Kind gänzlich aus seiner Erinnerung verschwunden, das bald nach seiner Geburt ausgesetzt worden war, nachdem ihm das Orakel geweissagt hatte, er, Laios, werde durch die Hand dieses Kindes sterben? Hat Laios womöglich doch den Sohn erkannt, als dieser, jähzornig wie der Vater, zum Schlag gegen Wagenlenker und König ausholte? Hat er in diesem Augenblick bereut, dass er sein Kind nicht auf der Stelle und vor seinen Augen hat töten lassen? Oder hat er bereut, dass er es damals hat aussetzen lassen? Und Iokaste, hat sie vielleicht doch im Bezwingen der Sphinx den Sohn erkannt? Hat sie nicht dessen vernarbte Füße gesehen und den Gatten gefragt, woher diese Narben stammten? Oder hat sie gar nicht zu fragen gewagt, weil sie geahnt hat, woher die Narben stammen könnten? Sollte sie vielleicht nicht gewusst haben, dass ihrem Kind vor der Aussetzung die Füße durchbohrt wurden? War sie vielleicht erleichtert, ihren Sohn wiedergefunden zu haben, selbst um den Preis, dass dieser nun ihr Gatte war? – Fragen über Fragen, nicht an Ödipus, sondern an dessen Eltern. Fragen, die ihnen weder Sophokles noch Freud gestellt haben. Haben sie diese Fragen nicht gestellt, weil die einseitige Auslegung der Ödipusmythe ihnen Antworten darauf als bedeutungslos erscheinen ließ? Oder haben sie die Ödipusmythe einseitig ausgelegt, damit sie diese Fragen nicht stellen mussten?

Die frühesten Fassungen des Mythos haben Ödipus keineswegs diese Sonderrolle zugebilligt. Er sei auf Pferderaub gewesen, so wird berichtet, als er an der Wegscheide zwischen Bötien und Phokis auf den thebanischen König und dessen ihn begleitende Frau traf. Es kam zum Streit, womöglich wegen gestohlener Pferde. Ödipus tötete Laios im Kampf und vergewaltigte dessen Frau – Siegerrecht in archaischer Zeit. Keine Rede davon, Laios sei Ödipus' Vater, Iokaste seine Mutter gewesen. Ursprünglich, so scheint es, galt Ödipus als ein aus dem Norden kommender Eroberer, der den thebanischen König im Kampf erschlug. Laios' Tod, Ödipus' Sieg bedeutete für Theben fürs erste den

Verlust der politischen Unabhängigkeit. Nicht ein individuelles, sondern ein kollektives Trauma hätte demnach am Anfang der Ödipus-Mythe gestanden.

Aber Ödipus' Herrschaft in Theben scheint nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Er sei gestürzt worden, heißt es im 23. Gesang der Ilias, offenbar in einem Bürgerkrieg, in dessen Verlauf er getötet worden ist, denn an gleicher Stelle ist von seinem Leichenbegräbnis die Rede. Ödipus ist in Theben demzufolge in allen Ehren bestattet worden. Weil seine Anhänger zuletzt doch noch die Oberhand behalten haben?

Oder weil die Bürger von Theben ihn inzwischen, aus welchen Gründen auch immer, als einen der Ihren betrachteten? So viel kann festgehalten werden: Ödipus war zunächst kein Angehöriger des thebanischen Königshauses, gleichgültig, ob dessen Genealogie nun matrilinear oder patrilinear aufgebaut war. Zum Sohn des Laios und der Iokaste ist er erst in späteren Fassungen geworden, sei es, um die Zeit seiner Herrschaft bruchlos in die thebanische Geschichte eingliedern zu können, sei es, weil er selbst versucht hat, seine Eroberung zu legitimieren, indem er seine Herkunft dem thebanischen Königshaus genealogisch einverleibte.

Pferdedieb, Eroberer, Thronräuber oder legitimer Königsson – Ödipus' politische Identität war davon abhängig, wer seine Eltern waren. Sollte er sich die thebanische Abstammung bloß angemaßt haben, um seine Herrschaft in Theben auf Dauer zu stellen? Die Odyssee bereits weiß von der Tötung des Vaters und vom Inzest mit der Mutter zu berichten. So erzählt Odysseus bei den Phäaken, auf seinem Weg durch die Unterwelt sei er auch Epikaste – so der ursprüngliche Name der Iokaste – begegnet: „Und ich sah Epikaste, die schöne, des Ödipus Mutter, / Die unwissend die Tat verübte, dem eigenen Sohne / Sich zu vermählen; der hatte den Vater erschlagen und nahm sie“. Für die Odyssee ist Ödipus also noch keineswegs der Hauptverantwortliche des Inzests: Iokaste hat hier die Tat verübt, sie hat sich – unwissend – dem Sohne vermählt; der nahm sie. Doch die Ehe zwischen Mutter und Sohn dauerte nicht lang, denn, so fährt Odysseus fort, „alsbald machten die Götter es ruchbar unter den Menschen“. Von Polyneikes und Eteokles, von Antigone und Ismene, den Nachkommen des Ödipus und der Iokaste, die gleichzeitig Ödipus' Kinder und seine Halbgeschwister waren, ist hier noch nicht die Rede. Wo sie ins Spiel kommen, wird das Inzestmotiv gesteigert, erst von hier an tritt es in den Mittelpunkt des Geschehens. Das ist in der Odyssee nicht der Fall, und so kann der Gang der Handlung nach der Aufdeckung des Inzests hier auch andere Bahnen nehmen als später bei Sophokles: Iokaste erhängt sich, Ödipus aber herrscht weiterhin in Theben. „Der aber herrschte im lieblichen Theben, Leiden erdulnd, / Über das Kadmos Volk nach der Götter verderblichem Ratschluss. / Die aber ging in des Hades Haus, des gewaltigen Pförtners, / Knüpfend ein jähes Seil an den hohen Balken des Daches, / Schmerzergrißen; dem aber ließ zurück sie an Leiden / Soviel, als einer Mutter Rachegeister vollbringen“. Doch auch der Dichter der

Odyssee hat die Wirren am thebanischen Königshof bereits zu einer Mutter-Sohn-Geschichte verkürzt. Einzig Iokaste, nicht Laios begegnet Odysseus auf seinem Weg durch die Unterwelt, und in seinem Bericht ist von Laios nur als dem vom Sohne erschlagenen Vater die Rede. Die Passivierung der Eltern, der entscheidende Schritt bei der parallelen Heroisierung und Stigmatisierung des Ödipus, hat also in der Odyssee bereits begonnen, obwohl hier noch beschränkt auf den Vater. Aber gerade der Vater musste verdunkelt werden, damit Ödipus' Schicksal zur späteren Tragik gesteigert werden konnte.

Laios hatte eine arge Jugend gehabt. Sein Vater Labdakos war früh gestorben; das Kind war zu diesem Zeitpunkt noch fast ein Säugling, an Machtübernahme war nicht zu denken. Damals ist Laios von seinem Onkel aus Theben vertrieben worden. Als Laios erwachsen war, wurde er König von Theben und heiratete Iokaste. Aber noch bevor aus dieser Ehe ein Kind hervorging, erhielt er vom Delphischen Orakel die Warnung: Nur wenn er kinderlos stürbe, würde Theben gerettet. So jedenfalls lautete die eine Überlieferung des Delphischen Spruchs; der anderen zufolge weissagte das Orakel dem Laios, sein Sohn werde ihn, den Vater, töten und mit der Mutter schlafen. Der Unterschied zwischen beiden Varianten ist nicht belanglos: Im ersten Fall beließ das Orakel dem König Handlungsspielraum: wenn – dann; die Entscheidung über seine und seiner Frau Zukunft lag bei Laios, und er wurde vom Orakel darauf hingewiesen, dass es hier nicht bloß um ihn, sondern um das Schicksal der gesamten Polis ging. Im anderen Fall hingegen ging es allein um Laios und seine Frau, und zugleich wurde ein unausweichliches Schicksal verkündet: Es wird so sein, dass... Daran war nicht zu rütteln. Und wenn Laios diesem Schicksal zu entgehen versuchte, indem er Iokastes Schlafzimmer mied, jeden Kontakt mit der Gattin abbrach, sie sogar verstoßen wollte, so war dies mindestens ebenso hybride wie später Ödipus' Versuch, seinem Schicksal zu entkommen, indem er nicht mehr nach Korinth zurückkehrte, wo, wie er meinte, sein Vater und seine Mutter lebten. In ihrer Hybris jedenfalls stehen sich Vater und Sohn nicht nach.

Laios mied nicht nur das Schlafzimmer der Gattin, er verließ auch zeitweise Theben und genoss am Königshof in Pisa die Gastfreundschaft des Pelops und der Hippodameia, deren Sohn Chrysis er die Kunst des Wagenlenkens lehrte. Dabei ist es freilich nicht geblieben: Laios nutzte das Lehrer-Schüler-Verhältnis aus, entführte Chrysis und machte ihn zu seinem Bettgefährten – mit dessen Zustimmung, so die eine Überlieferung, mit Gewalt, so die andere. Chrysis, das bedeutete für Laios sexuelle Befriedigung ohne Lebensgefahr – meinte er. Nach Theben zurückgekehrt, wird Laios von Iokaste verführt: Mit Wein oder einem Liebestrank berauscht sie den König, und der zeugt mit ihr Ödipus. Iokaste ist dadurch der offenbar drohenden Verstoßung durch Laios zuvorgekommen. Ihr Leib diente ihr als Mittel, Thron und Krone für sich zu retten. Das noch ungeborene Kind wurde zum Instrument, den Verlust der königlichen Würde, die Entehrung der Verstoßung zu verhindern. Es ist anzunehmen, dass Iokaste von dem Spruch des Orakels wusste; Laios wird ihr gesagt haben, warum er sie mied. Dennoch hat sie mit Laios das Kind gezeugt. Hat sie das Orakel nicht ernst genommen? Oder war für sie die bevorstehende Schmach der Verstoßung



schlimmer als die ferne Schmach des Inzestes? Oder wollte sie sich an Laios rächen wegen dessen Amouren in Pisa?

Nach der Geburt des Kindes hat Laios darauf bestanden, dass es getötet werden sollte. Es wurde der Mutter entrissen, seine Füße wurden durchbohrt, und dass es nicht in den Höhen des Kithairongebirges erfroren ist, verdankte es dem Mitleid eines Hirten. Ödipus hätte wahrlich allen Grund gehabt, auf seine Eltern zornig zu sein, wenn er gewusst hätte, wer seine Eltern waren und was sie ihm angetan hatten: Für die Mutter hatte er als Mittel hergehalten, die Verstoßung zu vermeiden, und der Vater hatte den ausdrücklichen Befehl gegeben, ihn zu töten. Der Mann, den Ödipus an der Weggabelung zwischen Theben und Delphi erschlug, war nicht nur sein Vater, sondern auch – um Haaresbreite – sein Mörder. Ödipus wusste weder von dem einen noch von dem anderen. Sophokles und Freud freilich wussten beides, doch sie haben nur über die Tötung des Vaters gesprochen, von Laios' Mordbefehl war nicht mehr oder nur noch am Rande die Rede. Sie haben die Ereignisse so umgeschrieben, dass Ödipus plötzlich in deren Mittelpunkt trat. So wurde das Opfer zum Täter, der betrogene, gequälte, herumgestoßene Ödipus verwandelte sich aus dem Objekt in den Protagonisten der Geschichte.

Hera, die Gattin des Zeus, Hüterin von Ehe und Familie, hatte die Sphinx nach Theben geschickt, zur Bestrafung der homosexuellen Beziehungen des Laios zu Chrysis. Und solange sich keiner fand, der ihr Rätsel zu lösen vermochte, tötete sie tagtäglich eines der thebanischen Kinder. Als Ödipus und Laios an der Wegscheide zwischen Phokis und Böotien aufeinandertrafen, war Laios unterwegs nach Delphi, um dort Rat zu holen, wie das Rätsel gelöst, wie die Sphinx bezwungen werden könne. Laios' Situation war paradox: Für ihn selbst war Kinderlosigkeit die einzige Chance, an der Macht und am Leben zu bleiben, für die von ihm beherrschte Stadt jedoch bedeutete sie Tod und Untergang. Teiresias, der greise Seher, hatte Laios von der Fahrt nach Delphi abgeraten; er solle zu Hause bleiben und der Hera Sühneopfer darbringen. Laios hat diese Warnungen in den Wind geschlagen. Teiresias und sein angebliches Wissen waren ihm ebenso suspekt wie später seinem Sohn, und vielleicht hat Laios wie Ödipus hinter den Weissagungen und Ratschlägen des Alten ein politisches Komplott vermutet, das die Feinde seiner Herrschaft geschmiedet hatten. Laios wollte wissen, was es mit der Sphinx auf sich hatte. Und dieses bedingungslose Streben nach Wissen führte ihn ebenso ins Verderben wie später Ödipus, als dieser, allen Warnungen der Lokaste zum Trotz, sich auf die Suche nach seiner Identität begab. Auch in dieser Hinsicht glich Ödipus mehr dem Vater als der Mutter. Sophokles hat die erste einseitige Auslegung der Ödipus-Mythe vorgenommen, als er Ödipus' Biographie nur als kriminalistischen Identitätsbeweis akzeptierte und alle darüberhinausgehenden Bezüge des Sohnes zu Vater und Mutter kappte. Sophokles hat Ödipus' Vorgeschichte als Erklärungsfaktor seines Tuns und Handelns marginalisiert. Die zweite einseitige Lektüre der Mythe stammt von Sigmund Freud, der den Mythos als Chiffre für die inzestuösen Triebe des Sohnes der Mutter gegenüber begriff und die zufällige Tötung des Vaters als unbewusste Wunscherfüllung des Sohnes, den übermächtigen

Konkurrenten um die Gunst der Mutter aus dem Wege zu räumen. Und so, als wollte er diese Lesart auf die Spitze treiben, erklärte Freud die gesamte Vorgeschichte des Ödipus, seine erschlichene Zeugung, den Tötungsbefehl des Vaters, die Aussetzung des Kindes, die Durchbohrung der Füße zu bloßen Ausgeburten pueriler Phantasien. Vater und Mutter, Laios und Lokaste waren damit salviert. Alles, was von ihnen und über sie behauptet wurde, die schamlosen Gerüchte, die über sie in Umlauf waren, hatte der Sohn in die Welt gesetzt. Am 27. Oktober 1897 schrieb Freud an Wilhelm Fließ: „Ein einziger Gedanke von allgemeinem Wert ist mir aufgegangen. Ich habe die Verliebtheit in die Mutter und die Eifersucht gegen den Vater auch bei mir gefunden und halte sie jetzt für ein allgemeines Ereignis früher Kindheit. Wenn das so ist, dann versteht man die packende Macht des Königs Ödipus. Die griechische Sage greift einen Zwang auf, den jeder anerkennt, weil er dessen Existenz in sich verspürt hat. Jeder der Hörer war einmal im Keime und in der Phantasie ein solcher Ödipus, und vor der hier in die Realität gezogenen Traumerfüllung schaudert jeder zurück mit dem ganzen Betrag der Verdrängung, der seinen infantilen Zustand von dem heutigen trennt.“

Sigmund Freud hat die Aufmerksamkeit auf die Söhne gelenkt. Darüber sind Ödipus' Eltern aus dem Blickfeld und schließlich in Vergessenheit geraten. Mehr noch, in einer Diskussion der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung hat er die Vorstellung vom Zorn des Vaters gegen den Sohn als paranoid bezeichnet und sie als eine legitimatorische Projektion erläutert, hinter der sich nichts als die mörderische Aggression des Sohnes gegen den Vater verberge: Tatsächlich, so Freud, wolle der Sohn den Vater nur deshalb töten, weil er den Konkurrenten um die sexuelle Zuneigung der Mutter aus dem Weg schaffen wolle, er gebe dies aber als heldenmütige Auflehnung gegen die väterliche Tyrannei aus. Das war Ideologiekritik reinsten Wassers, tödliche zumal, weil sie jeden Widerspruch unmöglich machte. Hier endgültig fällt alle Schuld auf Ödipus, Mordlust und Inzestwunsch, Betrug und Hinterlist – alles kommt von Ödipus.

Als junger Student hat sich Freud noch mit dem Sohn, dem Rätsellöser identifiziert, mit dem, der die Sphinx bezwang, deren Macht über die Menschen doch nichts anderes war als die Folge väterlicher Verfehlung. Als arrivierter Wissenschaftler dann hat Freud die väterliche Verfehlung in eine Projektion des Sohnes verwandelt und Ödipus zum Inbegriff der die Moral und Ordnung bedrohenden Triebe und Wünsche erhoben. Mehrfach, mitunter sehr engagiert, fast erregt, hat er alle Schuld auf Ödipus geladen. Parallel zur Entfaltung der These von der ödipalen Alleinschuld hat Freud die mythische Erzählung auch um deren politische Dimension verkürzt. Ist bei Sophokles Ödipus noch König von Theben und wird hier das dramatische Geschehen durch die politische Verantwortlichkeit des Rätsellösers für das Wohlergehen seiner Stadt motiviert, so ist Ödipus bei Freud zum Privatmann geworden. Die Verdrängung des Politischen in der Freudschen Interpretation soll vergessen machen, was das eigentliche Motiv der ödipalen Alleinschuldthese ist – die Marginalisierung der Gründe, welche die Söhne für ihre Revolte gegen die Väter ins Feld führen können.



Ich und kein Ende

Indem Freud im Wunschpaar Vatermord - Beischlaf mit der Mutter das Einzige annimmt, auf das der Mythos hinauswolle, erzählt er die Geschichte von Ödipus als die von Hemmern und Beschleunigern dieser zielgerichteten Bewegung. Das Orakel etwa wirkt auf die Kontrahenten Vater und Sohn einmal trennend und den Konflikt verlangsamend, dann wieder hetzt es sie im Hohlweg zwischen Delphi und Theben aufeinander. Die Sphinx kommt nur als Sperre auf dem Weg nach Theben und zur Mutter vor; als ein nicht weiter zu beachtendes chthonisches Morphologem, das in der zivilisatorischen Tat des Rätsellösens zur Straße nivelliert wird: das bedrohliche Ungeheuer stürzt sich ein für alle Mal in den Abgrund, den es damit nun auch ausfüllt und als Brücke einebnet.

Laios gewinnt in Freuds Erzählung des Mythos soviel persönliche Ausstrahlung wie das im Leichenschauhaus aufgebahrte Opfer, das ohne innere Beteiligung nur eben knapp identifiziert wird. Laios wird nicht nur von Ödipus getötet, er wird auch noch einmal von Freud, der sich in der Tragödie einzig mit Ödipus identifiziert, totgeschwiegen. So erscheinen jedoch auch nur Ödipus und Iokaste als die Frevelnden und Schuldbeladenen; von Frevel und Schuld des Laios erfahren wir nichts. Der Prozess, den Freud sich und Ödipus macht, vernachlässigt die Möglichkeit, dass das Opfer so viel oder mehr Schuld haben könnte an seiner Ermordung als der Mörder. Die Entlastung von der ungemilderten Schuld scheint also bedrohlicher zu sein als die Schuld selbst. Ich möchte zu zeigen versuchen, was uns begegnet, wenn wir über das von Freud festgestellte Dreieck Vater-Mutter-Kind hinausgehen, in dem obendrein Vater und Mutter kaum mehr als Schatten sind. Auch wenn man die Geschichte des Herrscherhauses Theben als Familiengeschichte erzählen will, kann man sich darin nur sehr schwer auf die zwei Generationen umfassende Kleinfamilie beschränken, weil dann das, was von einer Generation auf die andere übertragen wird, nur als das „nackte“ biologisch-psychische Leben erscheint. Übertragung ist zumal in einer Dynastie auch Übertragung von Macht und Erkenntnis, doch diese Aspekte werden von Freud als nicht sonderlich faszinierend an der Tragödie heruntergespielt, deren fesselnde Kraft über die Jahrtausende hinweg nur in der Unentrinnbarkeit des eigentlichen Plots von Mord und Inzest liegen soll: Der dargestellte Konflikt von Schicksal, Gesetz und persönlicher Entscheidung soll den Kern der Handlung nur überlagern, nicht aber bilden.

Wir werden uns die Figuren, die jetzt nur als positive oder negative Wegbereiter aufgetreten sind: Orakel und Sphinx genauer anschauen müssen, aber auch das erste Dreieck aus Iokaste, Laios und Ödipus selbst.

Zunächst, wer ist Laios? Laios' Name (Laios = König des Volkes), bezeichnet ihn überpersönlich, in seiner Funktion als Herrscher; sein Leben muss sich an diesem seinem Namen erweisen oder ihn verfehlen. Die Bedeutungsschwere dieses Namens lässt sich nur mit der Geschichte des Geschlechts der Kadmäer beschreiben, aus dem sowohl Iokaste als auch Laios abstammen.

Seiner Machtausübung als ritueller Gott- oder Priesterkönig ist ein sie erst begründender Auftrag gegeben, den Laios unterläuft: sich stellvertretend für die von ihm beherrschte Gemeinschaft dem Schrecken und dem Tod auszusetzen, damit Schrecken und Tod als beherrschbare Reiche der Wiedergeburt in ihr Leben integriert werden können. Dem rituellen König ist es bestimmt, nach Ablauf eines Großen Sonnenjahres (acht Jahre nach unserem Kalender), auf dem Zenit seines Lebens und seiner Macht zu sterben: dann, wenn er keinen Schatten wirft, der das Leben in der Finsternis festhalten könnte. Widersetzt er sich diesem Tod, liefert er Tod und Leben der Gemeinschaft den Schatten aus, gefährdet er Wiedergeburt und Kontinuum der Gesellschaft. Es ist ihm bestimmt, von Gespann und Wagen zerrissen und zu Tode geschleift zu werden. Gespann und Wagen waren die Insignien seiner Herrschaft, mit der er die Bewegung des die Finsternis verzehrenden Sonnenwagens auf Erden mitvollzieht und für die unsicher erscheinende Wiederkunft des Lichts nach der es schluckenden Nacht einsteht. Zur Garantie der Wiederkunft von Licht und Leben gehört der Tod des Königs und Heros im schattenlosen Mittag seiner Macht. Der zerstückelte Leib wird im Begräbnis wieder zusammengetragen und im Schoße der fruchttragenden Erde verwahrt, wie auch im Schoße der Gesellschaft, die von der Erde getragen wird und sich von ihr nährt.

Im Akt von Zerstückelung und Begräbnis wird nicht nur die Finsternis als das Verschlingende schlechthin besiegt, sondern auch der verschlingende Aspekt der Sonne besänftigt, die die Nacht aufzehrt. Die Sonne ist nicht nur Quelle und Bedingung der Fruchtbarkeit, sie kann die Frucht auch versengen. Diese Gefahr tritt gerade dann auf, wenn sie am wirksamsten die Schatten vertreibt: im Zenit steht. Die Opferung oder Selbstopferung des rituellen Königs richtet sich auch gegen die Angst, das, was uns heute nährt, was wir heute verzehren, könnte uns morgen nicht mehr aufbauen und wachsen lassen, weil es im Verzehren vernichtet wurde.

Laios beansprucht für sich als Herrscher, den Kuchen zu behalten, den er isst, und gefährdet damit den Fortbestand der Gesellschaft, setzt Angst und Schrecken frei und versetzt Theben in die (schizoide) Katastrophe: Hera schickt die Sphinx gegen Theben, dass sie Blüte und Frucht der Stadt, die Jugend,



verzehre. Sie macht Theben nach und nach, Opfer für Opfer, kinderlos. Theben wird der verdorrten, brachliegenden und in ihre Schollen aufbrechenden Erde gleichgemacht. Das Gefangenhalten von Frucht und Saat unter der aufreißenden und zu trockenem Staub zerfallenden Oberfläche ist das Bild der frevelhaft überschrittenen Macht, Bild auch der äußersten Sühne und der psychotischen Angst vor dieser Strafe; Angst vor dieser Existenzform im Tode.

Uranos frevelt so an Gaia, der Großen Mutter, und wird im Beischlaf mit ihr von seinem Sohn Kronos entmannt und getötet; das von der kastrierenden Sichel tropfende Blut erzeugt die Erinnyen, die seither den Frevel an der Mutter verfolgen und nur durch vorgeifende Selbstverstümmelung zu besänftigen sind. – Demeter macht die Erde unfruchtbar, um die Freigabe der von Hades mit Zeus' Hilfe entführten Tochter Persephone zu erzwingen. – Bilder für die psychotische Angstvorstellung des Lebendig-Begraben-Seins in der unfruchtbaren Leere, wenn das Ich nur gelernt hat, sich analytisch zu differenzieren, zu dissoziieren und zu streuen, nicht aber, dies Gestreute im dedifferenzierenden Unterbewussten aufzufangen, das die Kontinuität des erstarkten Ich gewährleistet.

Doch warum konkret ist Laios dafür verantwortlich, dass Hera die Sphinx gegen Theben geschickt hat? Die Kinderlosigkeit, die Laios als seine Chance begreift, an der Macht und am Leben zu bleiben, erleidet Theben unter der Sphinx als schleichende Vernichtung. Laios ist kinderlos, „damit sein Fleisch ihn nicht überwachse“, damit ihn nicht die nächste Generation ablöse, wie das Gesetz es zum Wohle der Gemeinschaft vorsieht. Als er das delphische Orakel befragt, welche Zukunft seiner Kinderlosigkeit beschieden ist, erfährt Laios, dass er sehr wohl einen Sohn haben werde, der ihn töten und, wie es die Sitte ist, von der Priesterin der dreifaltigen Mutter und Mondgöttin erkennt, anerkannt würde als ihr Gatte und König. Nach dem Ritus schläft jeder zum König Geweihte mit der Priesterin der Mondgöttin, was ihn erst in die Herrschaft einsetzt. Priesterin der Mondgöttin aber heißt Iokaste; Laios ist gewissermaßen mit der Verkörperung des Gesetzes – wie jeder König des Volkes – verheiratet. Nun erst recht ist es ihm zu gefährlich, ihr Lager zu teilen; er verstößt Iokaste als seine Gattin, missbraucht die Gastfreundschaft des Pelops und der Hippodameia in Pisa, um ihren Sohn Chrysis zu entführen, während er ihn in die Kunst des Wagenlenkens einführt, und macht ihn zum Bettgefährten. Das löst den Zorn der Hera aus, die Sphinx wird gegen Theben geschickt, und Chrysis bringt sich um. Iokaste wehrt sich gegen den Bruch der Ehe, indem sie dem zurückgekehrten Laios so viel Wein oder ein anderes Rauschmittel einflößt, dass er von Sinnen kommt und sie ihn zur Zeugung des Ödipus verführen kann.

Hier ereignet sich alles auf einmal; allzuviel, um die Aussendung der Sphinx nur mit Heras vorurteilsvoller Spießigkeit als Ehegöttin zu erklären, die die verfrühte, vorplatonische Einführung der Knabenliebe damit verdamme. Verwandtschaftsbeziehungen des Laios bezeichnen seine Aufladung mit mythischen Kristallisationen: Er ist Vetter zweiten Grades des Dionysos, des Palaimon, des Pentheus, des Aktaion. Dionysos ist der Gott, der aus dem brennenden Grab zweimal geboren

ist, als Gott am Leben und am Tod teilhat, Vermittler zwischen Gott und Mensch, Mensch und Tier, Leben und Tod ist. Dessen Mutter ist Semele, Tochter des Kadmos, Gründers von Theben, die wie ihr Neffe Aktaion am Blick in die Gottheit zugrundegeht. Palaimons Schicksal ist das Aufgehen im Ozeanischen ohne Rückkehr, in das seine Mutter Iokaste sich mit ihm hinabstürzt. Pentheus, der Gegner des Dionysos-Kultes, wird von seiner wider Willen als Bakche rasenden Mutter Agaue zerrissen und dann von ihr trauernd begraben. Aktaion erblickt Diana im Bade, wird von ihr mit Wasser besprengt und so in einen Hirsch verwandelt, den seine eigenen Jagdhunde in Stücke reißen.

Im Mythos ist der Wahnsinn zumeist der Zustand, in dem die eigenen Kinder zerrissen, mit Fremden verwechselt werden oder mit Jagdwild, wie es Herakles oder Agaue geschieht. Indem Iokaste Laios berauscht, um mit ihm das Kind erst zu zeugen, das ihn zerreißen soll, kehrt sie diese Situation um. Im Raub des Chrysis und dessen Selbstmord jedoch geschieht so etwas wie das Zerreißen des eigenen Sohnes, nur dass dieser noch eine weitere Stellvertretung durch einen Fremden erfährt. Der zerrissene Sohn hatte für den Vater sterben, ihn für den Tag seines Todes in der Macht vertreten sollen, während sich der Vater im Grab verborgen hält und aus ihm nach dem Tode des Stellvertreters, der dem Gesetz Genüge tun soll, unbeschadet in seine alten Rechte wieder eintritt. (Das ist das spätere Institut des Interimkönigs.)

Das Fleisch, das nicht über ihn kommen soll, sein Sohn Ödipus, wird geboren. Laios reißt ihn aus den Armen der Iokaste, durchbohrt ihm die Füße mit der Nadel seiner Spange, vernäht ihm die Füße und setzt ihn in der Wildnis aus, in Windeln oder in einem Topf. Nach einer anderen Version wird er in einem Korb auf dem Wasser ausgesetzt, wo er bei seiner Ziehmutter Merope angeschwemmt wird – diese Version des Mythos erinnert an den des späteren Bezwingers der Gorgo Medusa und der Wasserschlange, Perseus, der mit seiner Mutter Danae aufgrund eines ähnlich lautenden Orakels auf dem Meer ausgesetzt wird, oder an Moses. Doch auch wenn Ödipus von Hirten auf dem Felde aufgefunden wird, wird er dem Königspaar Polybos und Merope zugezogen. Sie ziehen ihn auf.

Weder sie noch er sind über seine wirkliche Herkunft im Bilde; sie aber wissen zumindest, dass er nicht ihr leiblicher Sohn ist, für den er sich hält. Er wird zur Nachfolge des Königs Polybos erzogen, doch bevor er sie antreten soll, wird ihm mit dunklen Andeutungen die Legitimität dieser Nachfolge streitig gemacht. Er zieht zum delphischen Orakel, um über seine Herkunft Sicherheit zu erhalten. Statt der erhofften Aufklärung erhält er zur Antwort, dass er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde. Er versucht diesem seinem und seiner vermeintlichen Eltern Schicksal zu entgehen, indem er seine bisherige Heimat meidet. Von dem Schrecklichen, das sein Schicksal erfüllen soll, versucht er sich abzuwenden und in die Gegenrichtung auszuweichen. Die Richtungsänderung ist eine List, dem unfehlbaren Wahrwerden des Orakelspruchs zu entkommen, doch in dieser listigen Flucht wählt er gewissermaßen seine Heimat, die Adorno als das Entronnensein bestimmt: im Versuch zu entrinnen kann er nur in der



schicksalhaften Heimat eintreffen und damit auf dem Territorium, auf dem sich der Spruch erfüllen wird. Die Flucht vor den Eltern macht ihn noch nicht elternlos, sondern treibt ihn im Gegenteil erst in ihre Arme. Ödipus vergisst, dass der Spruch des Orakels Geschichtsschreibung ist: es wird sein, was es sagt, weil es gesagt ist. Die narrativ-sakrale Geschichtsschreibung des Orakels ist wahr als eine „vérité à faire“. Laios vollzieht in diesem Augenblick eine gegenläufige, strukturell aber ähnliche Bewegung. Er, der kinderlos sein will, flieht vor der über seine Stadt verhängten Kinderlosigkeit, wendet sich ans Orakel in Delphi um Rat, was er gegen die Sphinx tun könne. Es ist nicht überliefert, ob er je dort ankommt und was das Orakel in diesem Punkt verkündet hat. Dem Ödipus begegnet er vermutlich auf dem Weg von Theben nach Delphi, von wo aus Ödipus sich gegen Theben gewandt hat. Der Sohn, der elternlos werden will, trifft auf den Vater, der kinderlos geblieben sein will.

Sie stoßen aufeinander, Laios im Streitwagen und Ödipus als Fußgänger, gestützt auf den Wanderstab, vielleicht an einer Kreuzung, unentrinnbar wohl aber in einem Hohlweg, in dem der eine dem anderen weichen müsste. Der Herold des Laios befiehlt: „Weiche dem König!“ Laios und sein Diener sind so wenig im Zweifel darüber, wer hier König ist, dass der Wagenlenker die Pferde mit diesem Befehl schon antreibt und eines von ihnen dem Ödipus auf den ohnehin schon geschundenen Fuß tritt. Ödipus gerät in Zorn, und als ihn der Wagenlenker auf den Kopf schlägt, greift er ihn an: Die Pferde gehen durch, Laios stürzt vom Wagen, verfängt sich im Geschirr und wird von seinen panischen Pferden zu Tode geschleift. Als er die Parole „Weiche dem König!“ ausgab, hatte der Wagenlenker das Todesurteil über Laios und sich gesprochen, ablesbar an der Art, wie der Laios zu Tode kommt: Es ist seine rituelle und gesetzmäßig-legitime Hinrichtung als überfälliger König. Ödipus ermordet Laios nur mittelbar, indem er den Wagenlenker tötet. Laios selbst stirbt so, wie es ihm zukommt. In diesem Ereignis erscheint somit das stehende mythische Bild für die rituelle Ablösung des alten Königs, der vom Wagen gestoßen und von diesem Insignium seiner Macht zu Tode geschleift wird; dies stehende Bild erfährt durch die vergebliche persönliche List der beispielhaften Figuren Laios und Ödipus eine Besonderung, verstärkt durch die Vergeblichkeit der persönlichen Entscheidung gegen das Bild des überpersönlichen unentrinnbaren Gesetzes.

Entgegen Freuds Ansicht liegt in diesem Konflikt von persönlicher Entscheidung und übergeordnetem heiligen Gesetz eine existentielle Faszination für die Zuschauer, denn die Gemeinschaft war darauf angewiesen, dass der Inhaber der Macht in dem von diesem Konflikt beschriebenen Spannungsfeld nicht seine individuell-persönliche Macht durchsetzte, sondern dem Leben zur Macht und zur Wiederauferstehung verhalf, indem er sich der Herausforderung durch das für ihn tödliche Gesetz heroisch stellte. Dem Wesen des Faszinosums an sich werden wir mit Ödipus auf seinem weiteren Wege gleich begegnen. Die Stadt war durch Laios' Frevel in eine solche Krise



geraten, dass die jugendlichen Nachkommen der Thebaner auf die Frage der Sphinx sich nicht mehr zur Antwort geben konnten: Ich bin der Mensch – und von ihr verschlungen wurden. Die Sphinx saß auf dem nach ihr benannten Berge Phix vor der Stadt oder mitten in ihr, auf der Säule, die die Mitte des Marktplatzes markiert, und suchte sich die Opfer aus, denen sie ihr Rätsel stellen wollte. Dass sie dort sitzen konnte, stellte einen besonderen Rückschlag dar; denn die Säule ist das Sinnbild des Pfahls, mit dem die Schlange, die die Welt trägt, in den Kopf getroffen und festgenagelt ist. Das ist der Grundstein der dem Chaos abgewonnenen, zentrierten, geordneten und kosmogonisierten Welt. Nun nimmt das Chthonische auf dem Zeichen des Mittelpunkts der von Menschen geschaffenen Welt Platz und herrscht schrecklich über sie. Zugleich entmachtet die Sphinx den Herrscher über die Stadt, der sich kinderlos seiner Macht sicher wähnte: sie frisst ihm die Untertanen.

Wie die Sirenen singt die Sphinx ihr Rätsel, das sie von den neun Musen hat und von einer Buchrolle abliest: „Ein Zweifüßiges gibt es auf Erden und ein Vierfüßiges mit dem gleichen Wort gerufen, und auch dreifüßig. Die Gestalt ändert es allein von allen Lebewesen, die sich auf Erden, in der Luft und im Meere bewegen. Schreitet es, sich auf die meisten Füße stützend, so ist die Schnelle seiner Glieder am geringsten.“ Die auf das Rätsel geforderte Antwort – des Rätsels Lösung und zugleich die Lösung des Ratenden vom Bann, dem er sonst verfällt – lautet der Mensch. Das Rätsel kann nur von dem gelöst werden, der die Frage ist, und um der Mensch als Antwort zu sein, muss ein Mensch die Menschenalter durchmessen, müssen die Generationen sich voneinander ablösen und die Metamorphosen des Menschlichen daran sichtbar werden, um am Rätselbild offenbar werden zu können. Doch eben gegen die Generationenfolge, gegen das Alter und gegen die Jugend frevelt Laios; so kann sich niemand mehr zur Antwort, nur noch zum Opfer bringen.

Das Rätsel der Sphinx, das als Ritus Schrift ist, mahnt den, der mit ihm konfrontiert ist, sich in der Schrift und als Schrift zu sehen, wiederzusehen. Das Rätsel wird ihm zauberhaft, betörend vorgesungen. Im rituellen Gesang wird das Orakel wiederholt und in der Gestalt der Sphinx reinkarniert: wird dem Menschen seine Form als Formel, Form als Vorschrift vorgehalten. Soll er sich daran halten, die priesterlich festgelegte Prozesshandlung zu verkörpern und sich in diesem Verhalten zu erkennen. Soll er begreifen, dass er als Mensch nur seine menschliche Form bewahrt, indem er sie immer wieder wiederholt und an sich vollzieht als sein Verhalten – was Laios verweigert hatte. Ödipus sieht sich, wenn er die Sphinx sieht. Die Sphinx ist Frau und nicht Frau, Mann und nicht Mann, Mensch und nicht Mensch, Tier und nicht Tier, und ihre Einheit als ein Drittes. Die Sphinx ist das differentielle Wesen. Ödipus ist ihre Frage, und nur deshalb ist er ihre Antwort. Er ist ihre Frage und ihre Antwort, weil er wie sie ganz gegenwärtig ist: in ihm wie in der Sphinx prallen Vergangenheit und Zukunft aufeinander. Ödipus und Sphinx begegnen einander im Nadelöhr der Gegenwart, das eben dieser Aufprall ist. In diesem Nadelöhr ist Ödipus der zwiefach gewendete Mensch, der sich entscheiden muss, ob er sich gegenwärtig sein will und den Weg und Willen zum Wissen erträgt.

Im Aufeinandertreffen von Ödipus und Sphinx im Rätsel „incipit tragoedia“, in diesem „Blitz des wirklichen Anfangs“ spielt sich auch schon das gesamte Drama mit allen Figuren ab; im Augenblick dieser Gegenwart entscheidet sich alles, was vorher war und was nachher sein wird. Das Nadelöhr dieser Gegenwart ist auch die Passage zur Quadratur des Kreises, hier wird der Hohlweg jetzt zur Kreuzung: Ödipus und Sphinx sind zum Nabel der Welt geworden, ihr Mittelpunkt und ihr Anfang, wenn sich in ihnen selbst und in ihrer Begegnung die gegenläufigen Parallelen von Vergangenheit und Zukunft kreuzen und sich nicht erst im Unendlichen – des Chaos – treffen. Unter der Wucht, unter der Ödipus und Sphinx im Schnittpunkt einander und sich selbst gegenwärtig sind, entscheiden sie darüber, ob die Zeiten leer in einem Kreis zusammenlaufen. Im Kreislauf der welterschöpfenden ewigen Wiederkehr muss die Kreisbewegung ein Kreisen von Mittelpunkten, Kreuzungspunkten sein, Augenblick auf Augenblick, Gegenwart auf Gegenwart. Ödipus und Sphinx, beide zwiefach gewendet, bilden einen gemeinsamen Mittelpunkt im Quadrat und legen sich jeder als zwei seiner Pole auseinander. Diese Figur bilden sie über dem Omphalos, dem Nabelstein, der Grabplatte des autochthonen Drachen, Urbild des Chaos, dem die Welt in dessen Pfählung abgezwungen wurde.

So als ob er noch nicht geboren oder schon gestorben wäre, entscheidet Ödipus darüber, ob er im Augenblick steht, wenn er das Rätsel der Sphinx löst. In der Sphinx und in ihr als Rätsel wird er seiner und ihrer Gegenwart ansichtig; wenn er die Wucht dieses Augenblicks erträgt – Erblicken und Erblicktwerden – bildet sich ihm die janusköpfige Gegenwartigkeit ein, wird er zum reifen Menschen. Ödipus spiegelt sich in der Sphinx, in ihrem Blick, in ihrer Frage – auf alles gibt er zur Antwort: Das bin ich. Sie ist seine Realität als Imago, die er zugleich als Gestalt erfüllen und die sie sogleich als Gestalt nicht mehr sein wird. Im Spiegelbild, wie Lacan es sieht, erscheint die Vorwegnahme von Reifung und Macht. Das Spiegelbild – die Sphinx in diesem Augenblick – als Schwelle der sichtbaren Welt, erschafft sich seinen Doppelgänger, der im Zurückblicken mit seiner eigenen Realität nicht übereinstimmt. Körper und Bild geben in der Spiegelung die Beziehung des Virtuellen und der Form ein. Das Ungeheuer ist die sich einbildende Form, und deshalb ist in der Begegnung von Ödipus und Sphinx noch eine andere Qualität als die der mythischen Relation „Monstrumschlange und Monstrummörder“ sichtbar. „Gewaltig ist viel. Doch nichts ist gewaltiger als der Mensch“, wird der Chor in der »Antigone« des Sophokles verkünden. Das ist eine der Spiegelungen im Rätsel, Steigerung der Realität. Die Sphinx stürzt sich von ihrem Gipfel. Doch auch in ihren Abgrund. In ihrem Untergang kommt sie zu allem, was sie zugleich ist und nicht ist, auf einmal: indem sie Ödipus als Mensch, als Subjekt, als ihren Doppelgänger entwirft. Im Entwurf des Subjekts trennen sich die eben noch miteinander verschmolzenen voneinander: die Sphinx homogenisiert ihre Komponenten zu Allem und Nichts, überall und nirgends, während Ödipus von ihr als der aufbricht, der er nicht mehr und noch nicht ist, Ödipus geht durch diesen Spiegel, durch den Schrecken, durch die Sphinx hindurch – und besteht so seine Initiation. Damit hat er sein differentielles menschliches Wesen und Leben gewonnen. So kommt er zu Lokaste.







Nachweise

Texte:

Sybille Meier, Vater ans Licht!, Theater heute Jahrbuch 2023 / Roger Caillois, Der Mythos und der Mensch, herausgegeben von Anne von der Heiden und Sarah Kolb, Berlin 2023 / Herfried Münkler, Politik im Mythos, Frankfurt am Main 1991 / Gabriele Groenewold, Ich und kein Ende. Der Mythos von Oedipus und der Sphinx, Frankfurt am Main 1985

Abbildungen:

Sphinx, ca. 570 v. Chr., Weihegeschenk der Bewohner von Naxos an Delphi. Delphi Museum. / Ödipus und die Sphinx, Innenbild einer attischen Trinkschale, ca. 460 v. Chr., Vatikanische Museen Rom / Sphinxmonument, 6. Jh. v. Chr., Stiftung der Bewohner von Naxos an Delphi. Delphi Museum. / Sphinx mit Jüngling, Armstütze des Zeusthrons, römisch-kaiserzeitlich, Ephesos-Museum Wien. / Ödipus und die Sphinx, schwarzfigurige griechische Vasenmalerei, Anfang des 5. Jhs. v. Chr., Louvre Paris / Sphinx, ca. 570 v. Chr., gefunden in Attika. Archäologisches Nationalmuseum Athen.

Probenfotos: Thomas Aurin

Seite 10-11, 14-15, 18-19, 26-27, 35, 38: Lina Beckmann

Seite 36-37: Julia Wieninger, Goya Brunnert, Josefine Israel, Lina Beckmann, Michael Wittenborn

Für das Make-Up der Darsteller*innen werden Produkte von **MAC** verwendet.

  SchauspielhausHamburg
 schauspielHHaus
 hoerspielhaus

Impressum:

Neue Schauspielhaus GmbH V.i.S.d.P. Geschäftsführung: Intendantin Karin Beier, Kfm. Geschäftsführer: Friedrich Meyer / Redaktion: Sybille Meier / Konzept: velvet.ch / Gestaltung: Julian Regenstein / Druck: Langebartels & Jürgens GmbH

