

Jörg Dittmer

Die Katharsis des Oidipus

Überlegungen zur religiös-politischen Funktion von Sophokles' „Oidipus auf Kolonos“

Nach einer Einleitung zum geistesgeschichtlichen Ort und zur gesellschaftlichen Funktion der griechischen Tragödie sollen zunächst kurz die Grundzüge der Theologie der drei großen Tragiker Aischylos, Sophokles und Euripides vorgestellt werden. Die genauere Analyse des „Oidipus auf Kolonos“ kann dann die doppelte Katharsis zeigen, die von der Handlung dieses Versöhnungsdramas ausgeht: sie hat zum Ziel das Heil des Oidipus und das Heil der Polis Athen, die ihn aufgenommen hat. Und das nicht nur in einem werkimmanenten Sinn. Es läßt sich vor dem Hintergrund der Biographie des Sophokles wahrscheinlich machen, daß der Dichter in seinem letzten Stück den Mitbürgern in der schweren Krise des ausgehenden 5. Jahrhunderts Mut zusprechen, das zusammenbrechende Athen in besonderer Weise religiös-politisch stabilisieren wollte. Dies wurde verstanden und angenommen, blieb aber in seiner Wirkung auf den Nahbereich der Polis Athen und ihre Zeit beschränkt – spätere Generationen suchten ihr Heil auf anderen Wegen.

1. Polis und Katharsis – zur religiös-politischen Funktion der griechischen Tragödie

Es gehört zu den faszinierenden Erscheinungen der griechischen Geistesgeschichte, daß sich vom homerischen Epos angefangen in immer rascherer Folge neue literarische Genera herausgebildet haben¹, die das Denken ihrer Zeit in je besonderer Weise zum Ausdruck bringen.² Diese Entwicklung, die im Bereich der Dichtung vom Epos über die Lyrik zum Drama fortschreitet und seit Mitte des 6. Jahrhunderts ergänzt wird durch die Abfassung philosophischer und historischer Werke in Prosa, ist insgesamt gekennzeichnet durch die Erweiterung des Bewußtseins von der Individualität, Rationalität und Historizität des Menschen.³

Eric R. Dodds hat den Vorgang mit der Formel „Von der Schamkultur zur Schuldkultur“ zusammengefaßt.⁴ Vereinfacht läßt sich sagen: An die Stelle des homerischen Menschen, der

Jörg Dittmer: Die Katharsis des Oidipus (S. 26)

- ¹ Eine vergleichbar dynamische Entwicklung gibt es in den vor-achsenzeitlichen vorderorientalischen Hochkulturen trotz aller anderen herausragenden Leistungen nicht. Vgl. E. Brunner-Traut, Frühformen des Erkennens, Darmstadt 1990; Eisenstadt, Shmuel N. (Hg.), Kulturen der Achsenzeit. Ihre Ursprünge und ihre Vielfalt, Frankfurt a.M. 1987; J. Assmann, Ma'at. Gerechtigkeit und Unsterblichkeit im Alten Ägypten, München 1990.
- ² Umfassend dargestellt bei W. Nestle, Vom Mythos zum Logos, Stuttgart 1975 (Nachdruck von 1941); B. Snell, Die Entdeckung des Geistes, Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen, Göttingen 1975 oder H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, München 1976.
- ³ Zur weitgehenden Parallelität dieser historischen „Phylogenese“ mit der „Ontogenese“ jedes einzelnen Menschen vgl. aus der Sicht eines Psychologen E. Neumann, Ursprungsgeschichte des Bewußtseins, Frankfurt 1989 (zuerst München 1964).
- ⁴ Eric R. Dodds, Die Griechen und das Irrationale, Darmstadt 1970 (engl. Original 1951), S. 17ff. Zu beachten bleibt, daß diese Unterscheidung „eine nur relative ist, da tatsächlich

sich in seinem Handeln gebunden fühlt durch Scham (αἰδώς) und Ehre (τιμή) und der seine seelischen Regungen nach dem Muster des Körpers in verschiedenen Seelenorganen lokalisiert, ohne personales Zentrum und offen für das Hineinwirken göttlich-dämonischer Mächte, tritt in der Lyrik das seiner selbst zunehmend bewußte Individuum, das sich in den existentiell bedrohlichen Herausforderungen von Kampf und Liebe als etwas Eigenes erfährt, allerdings noch weitgehend passiv, bestimmt vom Gefühl des hilflosen Ausgeliefertseins (ἀμηχανία) an die Welt und die Götter. Gleichzeitig setzt eine subjektive Neubewertung der Dinge ein, etwa wenn Archilochos das eigene Überleben wichtiger ist als der Verlust seines Schildes oder wenn Sappho das, was sie liebt, für wertvoller hält als alles äußerliche Geld und Gut, aber auch, wenn Hesiod in seinen Werken Zeus vom willkürlichen Herrergott zum Bewahrer einer gerechten Weltordnung erhebt. Neben die Ehre (τιμή) tritt als neue Handlungsnorm die Gerechtigkeit (δίκη), und dem korrespondiert der Schritt von der „faktizistischen“ zur „voluntaristischen“ Schuldauffassung⁵: Während Ilias und Odyssee „noch keine wertende Unterscheidung von bloß technisch-intellektuellen Fehlleistungen, sakralen Übertretungen und selbstverantwortetem sittlichem Fehlverhalten“⁶ treffen, wird seit Solon⁷ die Eigenverantwortlichkeit der Bürger betont und die Frage von Schuld und Verantwortung des in seinem Handeln von Verfehlung (ἄμαρτία) bedrohten Menschen zum alles beherrschenden Thema der nun entstehenden attischen Tragödie.

Hervorgetreten ist die Tragödie in einem langen Prozeß⁸ auf dem Boden derjenigen Polis, die innerhalb von nur etwa 150 Jahren zugleich die weltgeschichtlich einmalige und bahnbrechende Entwicklung von der solonischen Eunomie über die Forderung nach Isonomie bis zur radikalen Demokratie des 5. Jahrhunderts vorangetrieben hat⁹: Tragödie und demokratische Polis sind gleichzeitige authentische Erfindungen der Athener, und es läßt sich nicht mehr übersehen, daß es hier wichtige Zusammenhänge gibt.¹⁰

viele Verhaltensweisen, die für die Schamkultur bezeichnend sind, während der ganzen archaischen und klassischen Zeit beibehalten werden. Es findet zwar ein Übergang statt, aber er vollzieht sich nur allmählich und unvollständig.“ Vgl. auch A. Schmitt, Tragische Schuld in der Antike, in: Die Frage nach der Schuld, Mainzer Universitätsgespräche SS 1987/WS 1987/8, hg. von G. Eifler und O. Saame, Mainz 1991, 157–192.

⁵ Zum Folgenden vgl. R. Gleis, Art. Schuld I (Griechische und lateinische Antike) im Historischen Wörterbuch der Philosophie, Sp. 1443: Ein peccatum originale i.S. eines dauerhaft und von Grund auf gestörten Verhältnisses zwischen Gottheit und Mensch gibt es für die Griechen der klassischen Zeit nicht.

⁶ Ebd.

⁷ Eunomia – Elegie V. 5: αὐτοὶ αἴτιοι: sie selbst (die Bürger) sind schuld.

⁸ Zur vielbehandelten Frage nach der Entstehung der Tragödie, der hier nicht nachgegangen werden kann, vgl. jetzt J. Latacz, Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993, 29ff mit einer guten Zusammenfassung, neuen Überlegungen und Literatur.

⁹ Ausführlich dargestellt bei Chr. Meier, Entstehung des Begriffs „Demokratie“, Frankfurt 1981 und ders., Die Entstehung des Politischen bei den Griechen, Frankfurt 1986.

¹⁰ Die Frage des Zusammenhangs von Polis und Theater behandeln anregend Chr. Meier, Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988; H. Kindermann, Das Theaterpublikum der Antike, Salzburg 1979; auch aus archäologischer Sicht F. Kolb, Po-

Während in einer vom Historismus und Positivismus geprägten klassischen Philologie immer wieder versucht wurde, in den Tragödien Anspielungen auf historische Einzelereignisse zu erkennen, und andererseits lange Zeit eine ästhetisch-werkimmanente Betrachtung der „ewigen Gehalte“ vorherrschte, hat es zuerst V. Ehrenberg unternommen, die griechische Tragödie als „Spiegel des Geistes und der Probleme der Zeit“¹¹ zu beschreiben. Die griechische Tragödie ist zwar keine didaktische Poesie, soll aber, wie schon Aristophanes hervorhebt¹², durch ihren Rat nützlich sein für die Bürger und hat darin ihren Wert.¹³ In der Tradition der als göttlich inspiriert geltenden Dichter¹⁴ der älteren Zeit waren auch die großen griechischen Tragiker autoritative „Bekenner-Priester“ und als solche Lehrer, „nicht weil sie belehren wollten, sondern weil sie nicht anders konnten“, da „zwischen der Bühne und dem Leben des Volkes in Athen ein starker gegenseitiger Einfluß“¹⁵ herrschte.

Präziser hat dann Christian Meier¹⁶ gefragt, warum die Bürger die Tragödie brauchten, und die Antwort in den Schwierigkeiten der neuartigen demokratischen Regierungsform gefunden. Anders als in modernen Staaten gab es in der attischen Demokratie des 5. Jahrhunderts keine festen Institutionen, keinen Behördenapparat, keine öffentlichen Schulen usw.: „Überall lag die Verantwortung bei und in und zwischen den Bürgern.“¹⁷ Da es im Unterschied zu den alten Hochkulturen in Athen auch keine monarchische oder priesterliche Instanz mehr gab, die dem Einzelnen seinen Platz in der Hierarchie zuwies, bedurfte das hochrationale Isonomie-Ideal umso dringender seiner reflektierenden Aneignung im öffentlichen Leben. Der allgemeine und beschleunigte Wandel aller wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse im Athen des 5. Jahrhunderts, das durch den Sieg über die Perser, die Machtentfaltung im Attischen Seebund und das neue Denken in Philosophie und Sophistik entstandene „Könnensbewußtsein“¹⁸ verlangten geradezu nach einem Ort, an dem die Mentalität dieser neuen Zeit erarbeitet werden konnte – dasjenige, was Max Weber mit dem Begriff des „nomologischen Wissens“ umschrieben hat. „Es ist jenes Allgemeine, Übergeordnete, Normative, auf das wir unser Denken, Handeln und Erleben zu beziehen pflegen, in das dieses Denken, Handeln, Erleben einzuordnen sein muß, damit die Dinge ‚stimmen‘. Es ist ein Wissen, auch wenn es nicht in allem bewußt ist, in ihm wird uns klar

lis und Theater, in: G.A. Seeck (Hg.), *Das griechische Drama*, Darmstadt 1979, 504–545; Vorläufer war V. Ehrenberg, *Sophokles und Perikles*, München 1956.

¹¹ Ehrenberg, *Sophokles*, 15 (bei abgekürzt zitiert Literatur sind nähere Angaben dem alphabetischen Literaturverzeichnis am Ende der Anmerkungen zu entnehmen).

¹² Vgl. Frösche V. 1009, V. 1031, V. 1055ff.

¹³ Dagegen erneuerte Reflexion über die Eigenart des Klassischen bei E.R. Schwinge, *Griechische Tragödie: Das Problem ihrer Zeitlichkeit*, in: *Antike und Abendland* 38, 1992, 48–66. Die Entwicklung zu ihrer ästhetischen Vollendung wird behandelt bei V. Höhle, *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles. Ästhetisch-historische Bemerkungen zur Struktur der attischen Tragödie*, Stuttgart 1984.

¹⁴ Vgl. Kolb, 526.

¹⁵ Ehrenberg, *Sophokles*, 23f.

¹⁶ Vgl. Anm. 10.

¹⁷ Meier, 9. Ich bin im Folgenden seinen Ausführungen verpflichtet.

¹⁸ Vgl. dazu auch E.R. Dodds, *Der Fortschrittsgedanke in der Antike*, in: *Der Fortschrittsgedanke in der Antike*, München 1977, 7ff.

oder fühlen wir doch wenigstens, was richtig ist und was falsch, was in Ordnung ist und was Anlaß zu Sorge und Angst sein sollte ... Es hat zugleich damit zu tun, wer wir in der Welt sind und zu sein haben. Es ist teils eher angebildet, teils eher bewußt erworben; beileibe nicht statisch, kann vielmehr wachsen und sich verändern ... In ihm kann manches in Widerspruch zueinander stehen, es pflegt nicht systematisch, nicht einmal geschlossen zu sein.“ Im Rahmen dieses Wissens bekommen die Dinge erst Sinn für den Einzelnen wie für die Gemeinschaft, „in ihm gründen sich unser Verstehen wie unser Urteilen“¹⁹.

Dieses nomologische Wissen wurde im Athen des 5. Jahrhunderts ganz entscheidend von der attischen Tragödie geprägt. In ihr trafen sich herkömmlich-mythisches Denken und neue Rationalität, Volkskultur und Hochkultur. Indem sie die Wirklichkeit nicht spiegelte, sondern im mythischen Geschehen problematisierte, wurde am Mythos durchgespielt, „was die Bürger als Bürger beschäftigte“²⁰. Im gebändigten Rausch des Dionysos-Festes vollzog sich in aller Öffentlichkeit „die Arbeit eines Gemeinwesens an seiner mentalen Infrastruktur“²¹, diente die Tragödie der „Wiederauffrischung, Regeneration und Fortbildung des ethischen Grundes der Politik, des ‚Sinnkredits‘, aus dem sich die Ansprüche des Verstehens speisen müssen“²². Die Teilnahme an den Aufführungen der Tragödien galt „nicht als Freizeitvergnügen des Privatmannes, sondern als öffentlich bedeutsame Tätigkeit des Bürgers für seine Polis“²³. Dienten die Feste der Polis insgesamt als „Kollektivgebärden des Selbstgenusses, der freudigen Selbsterhöhung“²⁴ zur Entlastung der Bürger, so dürften insbesondere die wohl über 1000 (!) Uraufführungen griechischer Tragödien an den Dionysos-Festen allein im 5. Jahrhundert²⁵ maßgeblich zur Herausbildung der in Anbetracht des Institutionendefizits der attischen Demokratie umso problematischeren bürgerlichen Identität beigetragen haben²⁶: Sie leisteten wesentliche Orientierungshilfe in einer unübersichtlich gewordenen Zeit.²⁷

¹⁹ Meier, 43ff.

²⁰ Ebd., 9.

²¹ Ebd., 10. Meier verweist auch auf Platon, Nom. 653d, wo es ausdrücklich heißt, das Fest richte die Menschen wieder auf, bringe sie wieder in Ordnung.

²² Ebd., 52.

²³ E. Fischer-Lichte, Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart I: Von der Antike bis zur deutschen Klassik, Tübingen 1990 (UTB 1565), 15.

²⁴ So R. Harder, zitiert bei Meier, 56.

²⁵ Vgl. Meier, 65. Schon vorher muß es seit 534 v.Chr. (Institutionalisierung des Tragödien-Agons durch Peisistratos) 34 mal 9, also etwa 300 Tragödien gegeben haben. Durch Wiederaufführungen in den attischen Lokaltheatern dürften Zahl und Einfluß noch wesentlich größer gewesen sein (74). Es ist bekannt, wie gut sich das Publikum in der noch weitgehend auf Hören und Sprechen ausgerichteten Kultur dieser Zeit einzelne Worte, Szenen und Melodien der Aufführungen merken und sie später wiedergeben konnte. Vgl. dazu auch Kolb, 533.

²⁶ Zum Aspekt der Identitätsbildung vgl. auch Fischer-Lichte, passim.

²⁷ Vgl. summarisch Meier, 236ff und 238: „Wenn Jacob Burckhardt für die Griechen insgesamt meinte, ein dringenderes Bedürfnis als bei ihnen sei die Poesie auf Erden nie wieder gewesen, so trifft dies für die Athener und ihre Tragödie in ganz besonderer Weise zu.“ Zum „Stellenwert des Theaters im Leben der Griechen“ vgl. auch die sehr anschaulichen Ausführungen von Kindermann, 13ff.

Warum und mit welchen Mitteln konnte nun die attische Tragödie diese Aufgabe erfüllen?²⁸ Da sind zunächst einmal ihre Stoffe zu nennen: Sie entstammen dem Mythos, sind also nicht beliebig-fiktional, sondern in den Grundzügen bekannt und konnten dadurch einerseits als Identifikationshorizont dienen und andererseits das Interesse des Publikums auf die jeweilige Deutungsvariante des aktuellen Stückes lenken. Dabei zog der extrem emotionale Charakter der bearbeiteten Stoffe die Zuschauer fast unausweichlich in ihren Bann, zumal das immer wiederkehrende Thema von Scheitern und Schuld im Handeln modellhaft das „tua res agitur“ durchscheinen ließ. Da weiter auf der Bühne nicht bloß Fakten aneinandergereiht wurden, sondern in künstlerisch anspruchsvollen und in der Form außerordentlich variationsreichen Dramen²⁹ die spontane psychologische Motivierung aus der Sicht der Betroffenen sichtbar gemacht wurde, mit all der Leidenschaft des Augenblicks und der ganzen Skala menschlicher Empfindungen, wurde der Betrachter zum Mitdenken, Mitleiden und Mitbeurteilen komplexer und doch verstehbarer Handlungsabläufe herausgefordert. „Der Zuschauer erlebte auf diese Weise den gesamten Kontext eines Tatgeschehens mit, wie er sich ihm im Leben nie in gleicher Transparenz darböte und hinterher für ihn mit gleicher Authentizität auch nie rekonstruierbar wäre.“³⁰ Die rationale Reflexion der Hauptbeteiligten auf ihr Tun, die Erklärungen und Begründungen in argumentativ durchdachter Rede, der Facettenreichtum der Bewertungen: all das regte die Athener Bürger zu differenzierterer Betrachtungsweise auch in ihrem eigenen Leben an, schulte in einer Art mentalem Training ihre Urteilsbildung. Wenn man daher die aristotelische Katharsis-Lehre³¹ so deutet, daß die Wirkung der Tragödie darin bestehe, „durch bewußte Steigerung und Übersteigerung der Affekte auf der Ebene der ästhetischen Distanz über den Identifikations-Effekt eine lustvolle Entladung dieser Affekte zu erzielen und damit – nach Überwindung der affektbedingten ‚Sichttrübung‘ – eine als lustvoll empfundene höhere Stufe rationaler Problemreflexion zu ermöglichen“³², kann man m.E. nicht umhin, diese „reinigende“ Kraft der Tragödie weniger als individual- denn als sozialpsychologisches Phänomen zu verstehen. Neben der seit langer Zeit akzeptierten medizinisch-physiologischen Katharsis-Deutung von Schadewaldt mit ihrer Interpretation von φόβος und ἔλεος als Schrecken und Jammer (über das Schicksal des tragischen Heros) hat denn jetzt auch Kerkhecker³³ erneut Lessings Interpretation der Begriffe als „Furcht und

²⁸ Vgl. zum Folgenden die ausgezeichneten Ausführungen von Latacz, 10ff.

²⁹ Vgl. die Zusammenfassung ebd., 27ff. Man denke besonders an den Rhythmus von Schauspielerauftritten („Episoden“) und Chorliedern, die musikalische und tänzerische Begleitung der Worte, die Bühnenmalerei, die wechselnden Masken der Schauspieler usw. Die attische Tragödie war ein höchst differenziertes und dadurch wirkungsvolles Gesamtkunstwerk, in dem das Sprech-, Sing- und Tanztheater noch eine Einheit bildeten. Vgl. auch ebd., 67 und 72f.

³⁰ Ebd., 11.

³¹ Die berühmte Tragödiendefinition steht in der Poetik, 1449b. Vgl. zunächst M. Fuhrmanns Ausführungen in: Aristoteles, Poetik. Griechisch/Deutsch, übers. und hg. von M. Fuhrmann, Stuttgart 1986, 161ff.

³² Latacz, 66.

³³ A. Kerkhecker, „Furcht und Mitleid“, in: Rheinisches Museum für Philologie 134, 1991, 288–310. Kerkhecker geht von W.-H. Friedrich (Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 188ff) und seiner Kritik an

Mitleid“ zu ihrem Recht verholphen. Gerade die sogenannten „Zuschauerszenen“³⁴ in der Tragödie machen das sinnfällig: In ihnen „erwächst die Furcht um das eigene Wohlergehen aus dem Mitleid mit dem anderen, dem man sich verbunden fühlt ... An der exponierten Gestalt des ‚tragischen Helden‘ werden ... wie unter einem Vergrößerungsglas bestimmte menschliche Verhaltensweisen und Verfehlungen samt ihren extremen und katastrophalen Folgen deutlich. In diesem Bereich des Handelns besteht eine ὁμοιότης³⁵ von Heros und Zuschauer; hierin kann man sich erkennen und beginnen, über sich selbst nachzudenken“³⁶, sie ermöglicht „jenes Miterleben, das den ‚Homo ludens‘ im Zuschauerraum zum potentiellen Mitspieler, zum insgeheim Mitagierenden werden läßt“³⁷.

Schadewaldt aus und entwickelt sie weiter. Im Zuge der versuchten Rehabilitation Lessings äußert Kerkhecker die Vermutung, daß „die Lehre von der Identifikation des Zuschauers mit dem tragischen Helden“ sich als Relikt romantischer Literaturtheorie und „als Anachronismus moderner Aristotelesforschung entpuppen“ könnte (Kerkhecker, 294).

³⁴ Der Begriff stammt von Friedrich, 198, der S. 188ff z.B. auf Soph. Trach. 293–313, Aias 118–133, Phil. 500–506 verweist und S. 194 den Publikumsbezug thematisiert. In den Zuschauerszenen „äußert eine dramatis persona ihr Mitleid mit einem oder mehreren vom Unglück Geschlagenen, erkennt ihre eigene Bedrohtheit und fürchtet für das eigene Wohlergehen“ (Kerkhecker, 296. 310 Anm. 34 verweist er zum „Mitleid als der Grundhaltung des sophokleischen Chores“ auf U. Hölscher, *Wie soll ich noch tanzen?* in: *Sprachen der Lyrik* (FS W.-H. Friedrich), Frankfurt 1975, 376ff). Der Chor spielt und tanzt nicht nur räumlich zwischen den Protagonisten und dem Publikum, sondern fordert es durch seine Reflexionen über das Geschehen in besonderer Weise heraus, dient der „Erschließung seiner Empfangsbereitschaft für eine kathartische Lebenswirkung“ (Kindermann, 67; vgl. auch 74f). U. Mann (*Die Gegenwart des tragischen Mythos im christlichen Heilsgeschehen*, Eranos Jahrbuch 1979) nennt ihn S. 383 die „spiralige Verlängerung des Zuschauerrunds in die Orchestra hinein“.

³⁵ Homoiótes = Ähnlichkeit. Die ὁμοιότης-Struktur zwischen dem Publikum und den dargestellten Personen ist die Voraussetzung für das Sich-Wiedererkennen im Fremden, weshalb Aristoteles besonderen Wert auf sie legt: neben Po. c. 13 auch in der Rhetorik II 5,15 (1383 a 8–12) und II 8,13 (1386 a 24–26). „Die elementare Freude an einem Kunstwerk beruht auf einem Akt des Wiedererkennens“ (Kerkhecker, 299, mit Hinweis auf Ar. Po. 1448 b 15–19).

³⁶ Kerkhecker, 296. Latacz schreibt S. 385 rückblickend: Die Tragödie „war etwas gewesen, was jedes Mitglied der Polis-Gemeinschaft persönlich und unmittelbar anging, worin es sich wiederfand und womit es sich identifizieren konnte; die Katharsis war nicht nur ein persönliches Erlebnis gewesen ..., sondern zugleich die Selbstreinigung der Gemeinschaft“.

³⁷ Kindermann, 65. Vor monokausalen Erklärungen des „Vergnügens an tragischen Gegenständen“ warnt in seinem aufschlußreichen Aufsatz B. Seidensticker, *Über das Vergnügens an tragischen Gegenständen* (in: J. Hofmann [Hg.], *Fragmenta dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Göttingen 1991, 241), weil die Vorstellungen darüber, „was als lustvoll empfunden werden darf und soll“, zu den verschiedenen Zeiten der Geschichte zu unterschiedlich gewesen seien. Umso notwendiger scheint es mir, bei der

Bedenkt man nun, daß „das Politische“ für die Athener Bürger des 5. Jahrhunderts anders als für uns nur mit dem Religiösen ineins zu denken war, daß die griechische Religion „in extremem Maße eine Religion der Öffentlichkeit“³⁸ war, daß „Staat“ und Religion unzertrennlich waren und sich gegenseitig in Dienst nahmen, so muß man annehmen, daß der von Aristoteles als Katharsis bezeichnete Vorgang, der ja ursprünglich auch – im Sinne der kultischen Reinigung – aus dem religiösen Bereich kommt³⁹, für die Zuschauer der attischen Tragödie (zumindest) auch eine erlebbare religiöse Bedeutung hatte: das Dionysos-Fest⁴⁰ als organisatorischer Rahmen der Tragödienaufführungen war eine religiöse Veranstaltung, der Altar in der Mitte der Orchestra wies eindrücklich auf den gottesdienstlichen Charakter der Tragödienaufführung hin, die Opfer zu Beginn riefen jedem Zuschauer die Tatsache ins Bewußtsein, daß er dort saß als Mitglied einer religiös-politischen Gemeinde. Und der Inhalt der Tragödien? Schon früh empfand man, daß er „mit Dionysos nichts zu tun“ hatte. Doch es gibt keine Tragödie, die nicht auf ihre je besondere Weise „voll von Göttern“ war, in der nicht die Grenzen des menschlichen Handelns und sein Verhältnis zu Göttern und Göttlichem reflektiert worden wäre, in der nicht für uns heute „theologische“ Fragen im Mittelpunkt gestanden hätten. Man kann daher ohne Übertreibung sagen, daß in der griechischen Tragödie des fünften Jahrhunderts „Theologie im Dialog“ betrieben wurde – im Dialog der Mitspielenden und im Dialog mit dem Publikum auf den vollbesetzten Rängen, und zwar mit einer Intensität und Breitenwirkung, die einmalig geblieben sein dürfte.

2. Aischylos – Euripides – Sophokles: Grundzüge ihrer Theologie

Das klassische 5. Jahrhundert hat unter religiös-theologischen Gesichtspunkten nichts von Winckelmanns „edler Einfalt und stillen Größe“, sondern ist ein Jahrhundert der Krise, kulturmorphologisch vergleichbar am ehesten mit dem 18. Jahrhundert. Das hängt einerseits mit dem Individualisierungsschub seit dem 7./6. Jahrhundert zusammen: „Die Fähigkeit zur

Interpretation des Katharsisbegriffes für das 5. Jahrhundert dasjenige herauszustellen, was für das Publikum des 5. Jahrhunderts von entscheidender Bedeutung war – und das war doch wohl der Bereich des „nomologischen Wissens“. Daß Aristoteles die politische Dimension der tragischen Katharsis im 4. Jahrhundert nicht mehr im Blick hatte, geht daraus hervor, daß gerade einige der für das religiös-politische Leben Athens wichtigsten Tragödien wie die Orestie des Aischylos oder der Oidipus auf Kolonos des Sophokles (s.u.) zwar in ihrer Zeit den ersten Platz belegten, nach der bewußt normativen Sichtweise des Aristoteles (vgl. Latacz, 74 Anm. 11 mit Stellenangaben und weiterer Literatur) aber zu den schlechteren Werken gezählt werden mußten, weil sie einen Umschlag „vom Unglück ins Glück“ (Poetik 1453 a 15) zur Darstellung brachten.

³⁸ W. Burkert, Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977, 413. Immer noch gut lesbar und für die historischen Zusammenhänge wichtig, wenn auch in Einzelheiten überholt, ist das leider schon lange vergriffene Werk von W. Nestle, Die griechische Religiosität in ihren Grundzügen und Hauptvertretern von Homer bis Proklos, 3 Bde., Berlin – Leipzig 1930ff.

³⁹ Nach Burkert, 130 Anm. 5, stammt das griechische Wort *kathárein* vielleicht von dem semitischen Wort für das kultische „Räuchern“, qtr.

⁴⁰ Vgl. Latacz, 29ff.

individuellen Entscheidung und die Suche nach privater Lebenserfüllung findet ihren Ausdruck auch in der Religion: Neben die Beteiligung an den kalendarisch festgelegten Polisfesten tritt das Interesse für Selbstgewähltes, Besonderes, und damit für zusätzliche Weihen und Mysterien. Mehr als zuvor wird dem Einzelnen der Tod zum Problem, der in der Gemeinschaft doch fraglos eingeplant ist; so finden Verheißungen, über den eigenen Tod hinwegzuhelfen, aufmerksames Gehör. Das statische System der Religion gerät in dynamische Bewegung: Seit etwa 600 nehmen Mysterien verschiedener Art einen deutlichen Aufschwung.⁴¹ Andererseits ist es die Folge der Rationalisierung und Historisierung des Denkens: Sowohl die vorsokratische Naturphilosophie als auch die ionische Forschung (ἱστορίη) eines Herodot mit ihren ethnographischen Exkursen und den Berichten über die Sitten (ῥόμοι) fremder Völker veränderten und erweiterten den Horizont der Menschen dergestalt, daß immer weitere Kreise die altüberlieferten religiösen Vorstellungen Homers kritisch betrachteten.⁴² Setzte Xenophanes von Kolophon im 6. Jahrhundert bei seinem Angriff auf den nun als unwürdig empfundenen Anthropomorphismus der homerischen Götter noch der alten Religion eine neue, abstrakt-philosophische Lehre von dem „Einen Gott“ entgegen, der ganz Sehen, Hören und Denken ist, so ließen die Sophisten im 5. Jahrhundert bereits verlauten, daß man über die Götter in Anbetracht ihrer Verborgenheit und der Kürze des menschlichen Lebens nichts wissen könne (Protagoras), daß sie auf Projektionen als Ausdruck menschlicher Wünsche oder menschlicher Dankbarkeit beruhten (Prodikos) oder gar Erfindungen schlauer Politiker zur Moralisierung der Gesellschaft seien (Kritias)⁴³ – wenn man ihre Existenz nicht ganz bestritt (wie Diagoras von Melos).

Die Wirkung solcher Thesen auf das zu großen Teilen noch „altgläubige“ Volk von Athen ist aufgrund ihrer öffentlichen Diskussion in der Demokratie außerordentlich groß gewesen. Die abwehrende Reaktion gegen das überstürzte Eindringen dieser in Ionien gereiften Gedanken war mitunter heftig und ist sowohl aus dem Spott der Komödie des Aristophanes als auch im Zusammenhang mit den Asebie-Prozessen⁴⁴ deutlich zu greifen. Wurden Asebie-Prozesse in der älteren Zeit wegen kultischer Vergehen angestrengt, so änderte sich das im Jahr 432 v.Chr. mit dem Gesetz des Dioppeithes. Nunmehr „soll Klage erhoben werden gegen Leute, die die Religion nicht mitmachen und die astronomische Lehren verbreiten“⁴⁵. Es ging also um

⁴¹ Burkert, 416.

⁴² Die Zusammenhänge sind außer in den oben genannten übergreifenden Werken dargestellt z.B. bei W. Jaeger, *Die Theologie der frühen griechischen Denker*, Stuttgart 1953; bei Nestle, *Griechische Religionsität* in Bd. I und II und bei M.P. Nilsson, *Griechischer Glaube*, München 1950, 78ff; relativ knapp Burkert, 452ff.

⁴³ Vielleicht stammt das angesprochene berühmte Fragment nicht von Kritias, sondern aus dem Satyrspiel „Sisyphos“ des Euripides – vgl. H. Schmoll, *Die Lebenswelt der Antike*, Stuttgart 1994, 78f, mit weiterer Literatur. Generell ist bei den folgenden Ausführungen zur Theologie der drei Tragiker zu bedenken, daß im Einzelfall schwer zu entscheiden ist, ob eine bestimmte Aussage die Position des Dichters selbst oder lediglich die einer seiner Figuren wiedergibt – hier kann nur der jeweilige Kontext und der Gesamtzusammenhang eines Werkes weiterhelfen, ohne daß man immer letzte Sicherheit gewinnen kann.

⁴⁴ Dazu Nestle, *Religiosität II*, 14ff.

⁴⁵ Plut. Per. 32.

die Freiheit des Denkens, und Asebieprozesse dieser Art wie die gegen Aspasia, Anaxagoras, Protagoras, Diagoras von Melos und Sokrates waren bezeichnenderweise „eine Eigenart der athenischen Demokratie“⁴⁶ und zeigen in charakteristischer Weise deren religiös-politische Gemengelage. „Die bürgerliche Frömmigkeit Athens⁴⁷ fühlte sich durch die neuen geistigen Strömungen, unter denen sie die positive Kritik der Religion von der negativen nicht zu unterscheiden vermochte, beunruhigt, und so setzten sich die in ihr mächtigen konservativen Kräfte mit den ihnen zu Gebote stehenden Mitteln der Staatsgewalt gegen die Neuerer zur Wehr.“⁴⁸

Angesichts dieser geistigen Kämpfe überrascht es nicht, daß es keine einheitliche Theologie der drei großen uns noch aus ihren Stücken bekannten Tragiker gibt, sondern daß sie deutlich voneinander unterschiedene Konzepte aufweisen.⁴⁹ Nach antiker Überlieferung kämpfte Aischylos in der Schlacht von Marathon mit (und hielt nur dies für wichtig genug, um es auf seinem Grabstein zu erwähnen), der junge Sophokles führte den Reigen der Epheben bei der Siegesfeier an, und Euripides wurde geboren. Dieser Synchronismus ist (wie so oft in der Antike) zugleich ein Sinn-Chronismus: Während Aischylos den Sieg über die Perser wie wohl die meisten Athener seiner Generation gläubig als von den Göttern gewirkt ansah⁵⁰ und Euripides' Denken in vielem der sophistisch-rhetorischen Aufklärung der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts verpflichtet ist, steht für Sophokles das Wirken der Götter zwar unbezweifelbar fest, doch nicht mehr im Vordergrund. Entscheidend ist für ihn, was der Mensch aus der Situation macht, in die er gerät, welche Werte er vertritt, wie er mit dem Leid fertig wird und sich ihm gegenüber behauptet – das ist es auch, was Gestalten wie den Oidipus so unverwechselbar macht und immer wieder zur Rezeption herausgefordert hat.

Für Aischylos (525–456 v.Chr.) ist menschliches Handeln immer in Gefahr⁵¹, und oft „führt es in die ausweglose Lage, in der dieselbe Tat Notwendigkeit, Pflicht, Verdienst und zur selben Zeit doch schwerste Schuld bedeutet“⁵². Nicht selten wird diese Schuld durch menschliche Verblendung (ἄτη) oder menschlichen Frevelmut (ὑβρις) herbeigeführt, doch im

⁴⁶ Nestle, ebd., 14.

⁴⁷ Athen galt als die gottesfürchtigste Stadt: Isokr. 4,33; Aeschin. 3,129; Dem. 1,87; Pausanias I 17,1 und 24,3; Apg 17.22.

⁴⁸ Nestle, ebd., 17.

⁴⁹ Das scheint uns heute selbstverständlich – und verdient es doch, hervorgehoben zu werden: Während sich die theologischen Positionen etwa im Alten Ägypten mit der Ausnahme der Amarnazeit nur fast unmerklich und in Zeiträumen von Jahrhunderten veränderten, bringt die akzelerierte historische Entwicklung im Athen des 5. Jahrhunderts nicht nur ständig neue Entwürfe, sondern muß auch erstmalig mit der Gleichzeitigkeit inhaltlich unvereinbarer Positionen fertig werden.

⁵⁰ Vgl. A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, Bern – München ³1971, 278. Themistokles formulierte nach Herodot VIII 109 damals das, was alle dachten: „Nicht wir, sondern die Götter und Heroen haben das vollbracht.“ – Bei dem folgenden Kurzvergleich der Tragiker stütze ich mich außerdem vor allem auf: A Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen ³1972; Kindermann, 66ff; Latacz und Nestle, Griechische Religiosität I und II.

⁵¹ Vgl. etwa Ag. 1560ff.

⁵² Lesky, 287.

Hintergrund wirkt im Sinne doppelter Motivation stets die Gottheit: „Wenn einer selbst in heißem Eifer steht, dann greift auch Gott mit an“, heißt es in den „Persern“.⁵³ Nach dem archaischen Verkettungsdenken des Geschlechterfluches kann gottgewollt immer wieder schweres Unheil auch über subjektiv Unschuldige kommen. Doch zeigt sich etwa bei der Abstimmung über den des Muttermordes angeklagten Orest in den „Eumeniden“ auch, daß die Huld der Gottheit (hier Athenes) die Kette von Schuld und Sühne zu zerreißen vermag, indem sie ihre Macht zum Wohl des Menschen gebraucht und ihm zu seinem eigenen Besten die Ideen von δίκη und πειθώ, von Recht und friedlicher Überredung vermittelt.⁵⁴ Der handelnde Mensch gerät zwar ins Leid, doch er kann und soll „durch Leiden lernen“ (πάθει μάθος)⁵⁵. Im letzten ist die Weltordnung des Zeus, des „allschuldigen“ (παναίτιος) und „allwirkenden“ (πανεργέτας)⁵⁶ für den frommen Sinn des Aischylos also gerecht, und seine Dramen, in denen er ähnlich wie Pindar stets bemüht ist, alles Unwürdige, Kleinliche, Menschliche von den Göttern fernzuhalten, müssen als Rechtfertigung dieser Zeus-Theologie, als Theodizee erlebt worden sein.⁵⁷ Sie sind getragen von dem lebendigen „Glauben an die Allwirksamkeit und unfehlbare Weisheit der Gottheit, die schließlich doch alles, auch durch Bosheit und Leiden der Menschen, zum Guten führt und der daher die ehrfurchts- und vertrauensvolle Verehrung des sterblichen Menschen gebührt“⁵⁸.

Kein größerer Gegensatz zu diesem gläubigen Vertreter der Generation der Perserkriege ist denkbar als Euripides (484–406 v.Chr.), für dessen Werk die Auseinandersetzung mit der philosophischen und sophistischen Kritik an den traditionellen Göttervorstellungen theologisch bestimmend ist.⁵⁹ Er lehnt zunächst nicht nur Blutrache und Menschenopfer⁶⁰,

⁵³ V. 742. Ähnlich ist Ag. 1505ff vom ἀλάστωρ συλλήπτωρ, dem „Fluchgeist, der nicht vergessen kann und mit anfaßt“, die Rede.

⁵⁴ Gerade die Orestie mit ihrem versöhnlichen Schluß und der Überführung des gleichsam blinden Vergeltungsdenkens in die geordneten Bahnen menschlicher Rechtsprechung ist zugleich ein eminent politisches Werk: „An den Dionysien des Jahres 458 – da bestand der Attisch-Delische Seebund (begründet 477) gerade 20 Jahre – zeigte Aischylos mit seiner Orestie dem ganzen Griechentum, was die Hellenen Athen verdankten: Ordnung, rationale Helle, Geistigkeit, intellektuelle Führerschaft“ (Latacz, 130f). Doch Athen verdankt seine Macht eben nicht sich selbst – entscheidend bleibt auch hier die Einbindung in die Zeus-Theologie des Aischylos. Die „Athen-Idee“ findet sich auch im Oidipus auf Kolonos des Sophokles (s.u.).

⁵⁵ Ag. 177. Vgl. auch Ag. 249f und öfter.

⁵⁶ Ag. 1486.

⁵⁷ Vgl. vor allem Ag. 160ff, 750ff (wo Aischylos sich entschieden gegen die gängige Lehre vom Neid der Gottheit abgrenzt) und 772ff (wo die Zeus-Tochter Dike an seine Stelle tritt). Nach der Ermordung des Agamemnon heißt es V. 1687: „Was findet bei den Menschen ohne Zeus sein Ziel? Was ist in diesen Dingen nicht von Gott vollendet?“ Doch schon V. 182 ist bei aller Gewalttätigkeit der göttlichen Weltregierung auch von ihrer χάρις, also ihrer Gunst oder Gnade, die Rede.

⁵⁸ Nestle, Die Religiosität der griechischen Tragiker, in: Griechische Weltanschauung in ihrer Bedeutung für die Gegenwart, Stuttgart 1946, 213.

⁵⁹ Schon Aristophanes hat dies bekanntlich gesehen und daher in den oben schon zitierten „Fröschen“ des Jahres 405 im Hades einen regelrechten Agon um die beste Art der Dichtung stattfinden lassen zwischen Aischylos als pathetisch-altväterlichem Dichter mit in-

sondern ganz allgemein die kultischen Gebräuche seiner Zeit weitgehend ab: Die sich auf die Erfüllung bestimmter Wünsche richtenden gewöhnlichen Gebete werden dem Wesen Gottes nicht gerecht, zumal wenn sie mitunter ganz unwürdige Inhalte haben; Opfer und Weihgeschenke wären ein Indiz für die Habgier der Götter, wenn es nicht auf die fromme Gesinnung ankäme; das Asylrecht der Tempel und Altäre ist unrecht und schädlich, weil es als Schutz vor Strafe für Unrecht und Frevel mißbraucht wird; die kultischen Reinheitsvorschriften über die Befleckung von Heiligtümern sind sinnlos, weil man Gott nicht beflecken kann; die Praktiken der Mantik in Orakel und Traumdeutung sind ein einziger Schwindel und geben vor, den für Menschen unerforschlichen Willen Gottes zu kennen, statt den Menschen zu eigener vernünftiger Überlegung anzuhalten. An anderen Stellen werden in rationalistischer Manier bestimmte Mythen als unglaubwürdig verworfen oder die den Orest verfolgenden Erinnyen als Halluzinationen eines Geisteskranken interpretiert. Im Zentrum seiner Kritik steht jedoch das unsittliche Handeln der Götter: An der Weltregierung der Götter muß etwas faul sein, wenn wie im „Herakles“ Zeus erst ehebrecherisch die Gattin des Amphytrion schwängert, dann der Familie seines Sohnes nicht zu Hilfe kommt und schließlich nicht verhindert, daß der heimkehrende Herakles, der Wohltäter und Kulturheros der Griechen, im von Hera gesandten Wahnsinn die eigene Frau und die eigenen Kinder ermordet: „Das ist ein Gott, zu dem man beten könnte?“⁶¹ Und andernorts antwortet Euripides, indem er dezidiert die Religion an der Sittlichkeit mißt: „Wenn Götter Böses tun, sind’s keine Götter.“⁶²

Mit seiner entschiedenen Kritik will Euripides jedoch nicht die Religion insgesamt, sondern nur bestimmte Erscheinungen treffen in der Absicht, sie zu reinigen und zu läutern.⁶³ So gibt es umgekehrt viele Stellen, an denen er positiv eine neue Theologie entfaltet: In eklektizistischer Anlehnung an verschiedene Thesen der ionischen Philosophie walten die Götter für ihn mal als unpersönliche, pantheistisch gedachte Macht in der Natur, mal sind sie eine Art Gesetzmäßigkeit oder Weltgesetz, mal regiert mit τύχη der blinde Zufall.⁶⁴

takter Moral und Euripides als modernem, spitzfindig-rationalistischem Aufklärer, der den soliden herkömmlichen Lebens- und Denkstil zersetzt. Eine gute Analyse der entscheidenden Partien findet sich bei Latacz, 262ff, der die dauernden Angriffe der attischen Komödie auf Euripides zusammenfaßt in den Kategorien „Destrukteur von hoher Sprache und erhabenem Ton“, „Destrukteur von Seriosität bei Helden und Problemen“, „Destrukteur von Religion und Glauben an die alten Werte“ sowie – damit zusammenhängend – „Volksverderber“.

⁶⁰ Belegstellen für diese und alle weiteren Punkte finden sich reichlich bei Nestle, *Religiosität II*, 114–130. Dort auch die m.E. immer noch beste Zusammenfassung zur Theologie des Euripides, der ich hier in vielem folge.

⁶¹ Her. 1307. Vgl. Nestle, ebd., 116ff mit den Stellenangaben. S. 118 in Anm. 3 stehen zahlreiche weitere Stellen zu Euripides Angriffen auf Unsittlichkeit und Unwürdigkeit von Göttern des Volksglaubens.

⁶² Bell. fr. 292,7; ähnlich Iph. Taur. 391. Dagegen messen Aischylos (Choeporen 958f) und Sophokles umgekehrt die Sittlichkeit an der Religion: „Denn schlecht ist nichts, was Götter je befehlen“ (Soph. Thyest. fr. 247 P).

⁶³ Vgl. Hipp. 1102ff, Hek. 488ff, Hek. 958f, Hel. 1137ff.

⁶⁴ Vgl. Nestle, *Griechische Religiosität II*, 123ff.

Bezeichnend für das Suchen und die Zerrissenheit ist das Gebet der Hekabe in den „Troerinnen“, wo es heißt: „O Du, Stütze der Erde, der Du auf der Erde Wohnsitz hast, wer auch immer Du bist, unergründliches Rätsel, Zeus, ob unerbittliches Gesetz der Natur, ob Menschengeist, ich bete Dich an.“⁶⁵ Die Antwort macht eigens auf diese „neue Form des Betens“ aufmerksam, die beim Volk von Athen auf breite Ablehnung stieß, und man versteht, warum Aristophanes⁶⁶ die entsprechenden Götter abfällig als „Privatgötter“ (ἰδιῶται θεοί) bezeichnen konnte.

Letzten Endes wollte oder konnte Euripides aufgrund seiner Einsicht in die Komplexität der Welt keine festen theologischen Antworten bieten, sich nicht für eine Norm entscheiden und daher auch nichts zur Lösung der Polisprobleme beitragen. Er setzte auf die rhetorisch durchgefeilte und psychologisch begründete Rede, die manchmal zu wahren Argumentationsschlachten sich ausweitet; doch sie führt zu keinem klaren Ziel, sondern endet in der ironischen Scheinlösung des deus ex machina oder findet Surrogate wie in der warmen Beschreibung menschlicher Freundschaft oder einfacher und redlicher Menschen. „Seine Stücke reflektieren in ihrem eruptiven Auf und Ab die ganze leidenschaftliche Unruhe, aber auch die ganze denkerische Anstrengung und geistige Zerrissenheit des Intellektuellen. Er hat sich mit allen großen Fragen seiner Zeit selbstquälerisch herumgeschlagen ..., aber Lösungen hat er nicht gefunden. Das ist der Grund, warum seine Stücke gegenüber den Tragödien des Aischylos und Sophokles einen so unerhört zwiespältigen Eindruck machen. Fast alle entließen offenbar schon sein Publikum – und sie entlassen auch noch uns – ... nicht mit einem Gefühl der erschütterten Erhebung, sondern in einem Zustand nervöser Gespanntheit.“⁶⁷ So blieb er, der im Leben ein die Einsamkeit suchender Einzelgänger war, niemals öffentliche Ämter bekleidet hat und zur Gemeinschaft eher auf kritische Distanz ging, im 5. Jahrhundert der umstrittenste und am wenigsten erfolgreiche der drei großen Tragiker, gerade weil sich in seinem Denken schon die fortschreitende Loslösung des Individuums aus der religiösen Gemeinschaft ankündigte.

Sophokles (496–406/5) steht seinem Leben und Denken nach zwischen den beiden schon behandelten Tragikern. Wie für Aischylos sind auch für ihn die Götter der Volksreligion eine Glaubensgewißheit. „Ihre Verehrung in den hergebrachten Formen, mit Gebet und Opfer, der Glaube an ihre Offenbarungen in Träumen und Orakeln, der Gehorsam gegen ihre Weisungen, zumal wenn es gilt, eine Befleckung durch Sühne oder Reinigung zu tilgen, ist ihm Herzenssache.“⁶⁸ Doch die Götter wirken in den meisten seiner Dramen nur im Hintergrund und sind nicht im Sinne der aischyleischen Theodizee sittlich gerechtfertigt. Eher erscheint der Mensch wie bei Homer gelegentlich geradezu als Spielball der Götter, ist der Grausamkeit ihrer prä-moralischen Machtäußerungen ausgesetzt, und Sophokles zeigt in besonders krasser Weise das Leid auch des Gerechten und Unschuldigen.⁶⁹ Aber dieser

⁶⁵ Troerinnen V. 884ff.

⁶⁶ Frösche 889ff.

⁶⁷ Latacz, 253. S. 278 vergleicht er das Ziel des Euripides mit dem des Sokrates, durch immer neue Ansätze das Etablierte zu decouvrieren in der Hoffnung, durch Destruktion der Scheinwerte ein wahreres Dasein zu ermöglichen.

⁶⁸ Nestle, ebd., 84.

⁶⁹ Über die Frage der Schuld der sophokleischen Helden gibt es jetzt wieder eine heftige Debatte (Literatur bei Latacz). Während E. Lefèvre und A. Schmitt in einer Reihe von

Realismus hindert ihn nicht (wie Euripides), hinter allem, was geschieht, das Wirken der Götter zu sehen und ihre Fügung gläubig anzuerkennen. So lautet etwa der letzte Vers der „Trachinierinnen“, nachdem die ahnungslose Deianeira ihren Mann Herakles mit dem Nessosgewand auf furchtbare Weise zu Tode gebracht und sich selbst das Leben genommen hat, als ihr Sohn Hyllos daraufhin Klage gegen die Götter erhebt: „Doch nichts ist in all dem, was nicht Zeus ist.“⁷⁰

Gegen die Sophistik hat Sophokles immer wieder die Grenzen der Erkenntnisfähigkeit des Menschen hervorgehoben und in dem berühmten Chorlied der „Antigone“⁷¹ die Notwendigkeit der Einbindung des Menschen in die göttlichen und menschlichen Rechtsnormen gerade wegen seiner hochfliegenden Fähigkeiten betont. Ganz besonders ist er den wachsenden Zweifeln an den Orakeln entgegengetreten. Nachdem Iokaste im „Oidipus Tyrannos“ gerade die Ungültigkeit der Orakel erkannt zu haben glaubte und angekündigt hatte, auf sie in Zukunft nicht mehr hören zu wollen, spricht vor ihrer Widerlegung durch die unmittelbar folgenden Ereignisse der Chor von den hochwandelnden, im Äther gezeugten Gesetzen, in denen Gott ist und nicht altert. Und er ruft diesen Gott als allbeherrschenden unsterblichen Zeus an, damit ihm der Frevel nicht verborgen bleibe. Denn wenn „das Göttliche schwindet“, „was soll ich dann noch tanzen?“⁷²

Im Vordergrund steht bei Sophokles also weder die Rechtfertigung göttlichen Handelns wie bei Aischylos noch die Kritik an der Religion wie bei Euripides, sondern die Frage, wie der Mensch mit seinem Schicksal umgeht, wie er es trägt, wie er sich im Leid – nach

Aufsätzen versuchen, deren subjektive Schuld zu erweisen, läßt sich nach B. Manuwald vor dem Hintergrund von Sophokles' evidentem Glauben an die Macht der Götter und Orakel allenfalls eine Mitschuld aufgrund der emotionalen Radikalität oder Selbstverfangenheit des Charakters der Helden erweisen, die jedoch in den Augen des Sophokles, nicht entscheidend gewesen ist. Der „Oidipus auf Kolonos“ (s.u.) stützt m.E. Manuwalds Ausführungen.

⁷⁰ Trach. 1278. Vgl. auch Aias 1036ff. In fr. 895 P heißt es: „Die Würfel des Zeus fallen immer gut.“ Und in fr. 843 P findet sich die „goldene Regel“: „Was man lehren kann, lerne ich, was man finden kann, suche ich, worum man beten kann, darum bitte ich die Götter.“

⁷¹ Antigone 332ff, bes. 365ff. Zu Sophokles' Auseinandersetzung mit der Sophistik vgl. W. Nestle, Sophokles und die Sophistik, jetzt in: Griechische Studien, Stuttgart 1948, 195–225; Ehrenberg, Sophokles, 195ff, hebt Sophokles' kritisch-ergänzende Position gegenüber Perikles hervor.

⁷² V. 910 und 896. Iokastes Ablehnung der Orakel steht V. 857f, das Chorlied V. 863ff. Bemerkenswert ist, daß Sophokles hier in der Auseinandersetzung mit der Sophistik auf die Naturphilosophie zurückgreift: Indem er von den im Himmel verankerten und daher der menschlichen Willkür entzogenen Gesetzen singen und tanzen läßt, versucht er, „die Spaltung von φύσις und νόμος rückgängig zu machen und der Frömmigkeit eine neue, unerschütterliche Basis zu geben“ (Burkert, 470). „Der ‚König Oidipus‘ ist um 430 herum entstanden, auf dem Höhepunkt der Sophistik, d.h. der griechischen Aufklärungsbewegung des 5. Jh., der ‚Wissen ist Macht‘-Bewegung, der allgemeinen Verstandes-Euphorie. Worin der Zeitbezug dieses Stückes liegt, wovor gewarnt wird – das scheint danach deutlich“ (Latacz, 236).

Schadewaldts schönem Wort – „zu sich selbst versammelt“⁷³, wie er im „Dennoch“ seine Natur (φύσις bzw. ἦθος) selbst im Untergang bezeugt und bewährt. Sophokles selbst erklärte nach einem Zeugnis des Aristoteles einmal, er stelle die Menschen so dar, wie sie sein sollen, Euripides so, wie sie sind.⁷⁴ Während bei Aischylos die Figuren des Dramas letzten Endes dem schicksalbestimmten Handlungsgang untergeordnet sind und sie bei Euripides unter dem sezierenden Zugriff seiner Psychologie nicht selten ihre klaren Konturen verlieren, können die großen, klar umrissenen heroischen Gestalten des Sophokles das Publikum erheben und ihm Zuversicht schenken, weil sie unbeirrbar orientiert nicht am Nützlichen, sondern am Guten, Schönen und Gerechten ihren Gang bis zum Ende gehen.⁷⁵

Dieses Ende aber ist nicht immer „tragisch“ im Sinne einer Katastrophe. Es ist vielmehr auffallend, daß die drei Werke der Spätzeit des Sophokles („Elektra“, „Philoktet“ und „Oidipus auf Kolonos“), bei deren Abfassung der Dichter 75 Jahre und älter war, alle eine gemeinsame homogene Grundstruktur haben. Sie werden beherrscht von einer Zentralgestalt, die vom Anfang bis zum Ende des Stückes die Szene beherrscht, und diese heroischen Figuren haben anders als noch im „Oidipus Tyrannos“ ihre einsame Größe verloren und sind nun offener für die Dimension des Intersubjektiven. Entscheidend ist jedoch, daß in keinem dieser Stücke die Hauptfigur „tragisch“ zu Fall kommt, sondern in einer von Stück zu Stück sich steigernden Art und Weise erhöht wird: Elektra vollzieht erfolgreich mit Orest ihre Rache an der Mutter Klytaimnestra; dem Philoktet erscheint am Ende sein alter, nach dem Tod unter die Götter aufgenommene Waffengefährte Herakles, fordert ihn unter Hinweis auf seinen eigenen Weg, der durch schweres Leid zur Erhöhung führte, auf, trotz allem für die Griechen vor Troja zu kämpfen und verheißt ihm ein ruhmreiches Leben, in dem er – das Wichtigste – die Götter ehren soll; und Oidipus – wird erhöht zur Kraft eines Heros.⁷⁶

3. Sophokles' „Oidipus auf Kolonos“

Der Oidipus auf Kolonos (= OK) ist das letzte, außerhalb philologischer Fachkreise zu wenig bekannte Werk des Sophokles.⁷⁷ Er hat es im hohen Alter von fast 90 Jahren kurz vor seinem Tod verfaßt, als sich die Niederlage der Athener im peloponnesischen Krieg schon abzeichnete; aufgeführt wurde es erst nach seinem Tod von seinem gleichnamigen Enkel im Jahre 401 v.Chr., zu einem Zeitpunkt also, als der „dreißigjährige Krieg der Antike“ für Athen

⁷³ W. Schadewaldt, Sophokles und das Leid, 52, in: H. Diller (Hg.), Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles, Darmstadt 1963.

⁷⁴ Poetik 1460 b 32ff.

⁷⁵ Vgl. Hösle, 95ff mit weiterer Literatur.

⁷⁶ Vgl. Latacz, 238: „Aus diesem Wandel der sophokleischen Sichtweise läßt sich auf eine zunehmende Mitigation und vielleicht auch auf eine zunehmende Glaubensgewißheit des Sophokles schließen.“ Vgl. auch S. 236ff mit dem Hinweis auf das Gebet in Phil. V. 1440ff. Daß sich in den Werken des Sophokles ein zunehmendes Fernerrücken der Götter zeige, wie K. Reinhardt, Sophokles, Frankfurt 1976, 11, meint, trifft in Anbetracht dieser Beobachtungen kaum zu.

⁷⁷ Auch D. Roloff erwähnt die für seinen Zusammenhang entscheidenden Passagen in seinem Buch Gottähnlichkeit, Vergöttlichung und Erhöhung zu seligem Leben, Berlin 1970, überhaupt nicht.

verloren war und die Stadt am Boden lag. Für Goethe war es ein „Meisterwerk ... von erhabener Heiligkeit“⁷⁸. Andere haben es direkt mit einer Heiligenlegende oder einem Mysterienspiel verglichen, auf die Parallelen zum Hiobstoff hingewiesen und besonders auf die wohl nicht zufällige innere Verwandtschaft mit dem Faust II aufmerksam gemacht.⁷⁹ Wie dort Faust am Ende seine Erlösung findet, so wird hier Oidipus, der durch die Ermordung seines Vaters und den Inzest mit seiner Mutter schwerste Schuld auf sich geladen hat, am Ende in paradoxer Weise von göttlichen Mächten gnädig aufgenommen und darüber hinaus zum Schutzgeist Athens gemacht. Die ganze Anlage des OK ist so vom Religiösen bestimmt.⁸⁰ Vom Typ her gehört das Stück in die uralte Tradition des Schutzflehenden-Dramas, das die Aufnahme eines Schutzflehenden und seine Verteidigung gegen Angriffe zum Inhalt hat, doch verbindet Sophokles damit von Anfang an die zielgerichtete Perspektive, daß alle Leiden und Mühen ein gutes Ende finden werden. Vor dem Hintergrund dieser teleologischen Ausrichtung haben alle Herausforderungen, die Oidipus noch erwarten, letztlich nur retardierende Funktion – sie bereiten das unfassbare Heilsgeschehen des Endes langsam vor, indem sie diesen Gedanken gleichsam in den Köpfen und Herzen der Zuschauer reifen lassen. Das Stück beginnt mit dem Auftritt des Oidipus, der als blinder Bettler von Antigone geführt wird: „Antigone, Du eines blinden Alten Kind, in welchem Gebiet sind wir gekommen, welcher Männer Stadt“⁸¹ (V. 1f). Der reiche stolze Oidipus vom Eingang des „Oidipus Tyrannos“ (= OT), einst Thebens mächtiger Souverän, ist durch seinen tiefen Fall abhängig geworden von der Unterstützung anderer. Doch auch seine innere Haltung hat sich gewandelt: Das wenige, was ihm die Leute geben, wird ihm genügen: „Denn meine Leiden und die lange Zeit und drittens noch mein edler Sinn: sie lehren mich Zufriedenheit“ (V. 7f). Dieser Oidipus ist nicht mehr auf der Suche, er ist innerlich schon zur Ruhe gekommen, hat sein Schicksal

⁷⁸ Goethe an Seidel am 8.12.1787, zitiert nach E. Grumach, *Goethe und die Antike*, 2 Bde., Berlin 1949, Bd. I, 255. Auf den folgenden Seiten wird Goethes Vorliebe für und intensive Beschäftigung mit Sophokles immer wieder deutlich.

⁷⁹ Vgl. H. Weinstock, *Sophokles*, Wuppertal ³1948, 213f und zu Hiob ders., *Die Tragödie des Humanismus*, Heidelberg ³1956, 340ff.

⁸⁰ Die folgende interpretierende Darstellung wird daher die religiösen Elemente des Dramas besonders berücksichtigen, zumal natürlich nicht alle Aspekte berührt werden können. Vgl. jetzt besonders die Ausführungen von D.-A. Kukofka, *Sophokles: Oidipus auf Kolonos. Eine Interpretation*, in: *Gymnasium* 99, 1992, 101–118; Höhle, 144ff und P. Burian, *Suppliant and Saviour. „Oedipus at Colonus“*, in: *Phoenix* 28, 1974, 408–429; außerdem natürlich A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen ³1972, 248ff mit weiterer Literatur. Als besonders ergiebig haben sich erwiesen die entsprechenden Abschnitte von C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944; B.M.W. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley 1964; K. Reinhardt, *Sophokles*, Frankfurt ⁴1976; R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980; C.H. Whitman, *Sophocles*, Cambridge/Mass. 1951.

⁸¹ Die Übersetzungen stammen aus oder sind angelehnt an: *Sophokles, Tragödien und Fragmente*, Griechisch und deutsch herausgegeben und übersetzt von W. Willige und K. Bayer, München ²1985.

angenommen – als wollte dies der Dichter sagen, daß nur der, der sein Schicksal annimmt, ans Ziel kommt.⁸²

Antigone schildert ihrem Vater nun die Stelle, wo sie sich befinden: In der Ferne ragen die Türme von Athen auf, und „heilig ist der Ort, das spürt man gleich: er prangt von Lorbeer, Öl und Wein; ein ungezählter Chor von Nachtigallen singt tief drinnen holden Lauts“ (V. 16ff) – aber noch weiß sie selbst nicht, was das für ein Ort ist. Oidipus hat gerade Platz genommen, um von der langen Wanderung auszuruhen, da kommt ein Bewohner von Kolonos mit eiligen Schritten herbei und fordert ihn, ohne ihn anzuhören, auf, den Platz zu verlassen: „Bevor du weiter jetzt mich fragst, geh weg von diesem Sitz! Du bist an einem heil’gen Ort, man darf ihn nicht betreten“ (V. 36f). Doch auf seine Erklärung, daß Oidipus in den heiligen Hain der furchtbaren Göttinnen, der Töchter der Erde und des Dunkels, der Eumeniden, eingedrungen sei, reagiert dieser nicht mit Furcht und Entsetzen, sondern mit einer Freude, deren Ursache vorläufig unklar bleibt: „So mögen sie den Schützling gnädig nehmen auf, nun weich’ ich nimmermehr von diesem Grund“ (V. 44f). Und auf die erstaunte Nachfrage des Koloneers antwortet er, dies sei „seines Schicksals Zeichen“ (V. 47). Erst jetzt hört ihm der Mann von Kolonos zu und erklärt Oidipus, der Ort heiße nach dem Heros Kolonos und die ganze Gegend sei außerdem dem Poseidon und dem Prometheus heilig; beherrscht werde das Land von Theseus. Diese Verse sind ebenso wie das bezaubernde Stimmungsbild der attischen Landschaft im späteren ersten Stasimon des Chors der Männer von Kolonos (V. 668ff) mit seinen an Spätsommer und Abenddämmerung erinnernden Einzelheiten⁸³ ein Gegenbild zur wirklichen Situation des kriegszerstörten Attika, und diese Funktion des erinnernd-aufbauenden Gegenbildes wird sich auch noch an anderen Stellen zeigen.⁸⁴

Sobald Oidipus den Namen des Theseus gehört hat, bittet er darum, einen Boten an ihn zu schicken mit dem Versprechen, „daß er für kleine Hilfe großen Lohn gewinnt“ (V. 72), denn „was ich auch spreche, für immer wird es schauend sein“ (V. 74). Wieder eine dunkle Andeutung, diesmal schon verbunden mit dem Hinweis auf den blinden Oidipus, der jetzt „sehen“ kann, so wie im OT der Sehende blind gewesen ist. Der Koloneer ermißt die Bedeutung der Worte nicht und geht, um die Mitbewohner des Ortes zur Entscheidung über Oidipus zu holen. Nach seinem Abgang erklärt Oidipus Antigone „seines Schicksals Zeichen“: „O Herrinnen, ihr furchtbar spähenden, da ich nun zuerst auf diesem eurem Grunde Ruhe fand, zeigt euch nicht unversöhnlich Phoibos und auch mir, der, als das viele Leid er mir verkündigte, für späte Zeit mir diesen Frieden hier verhieß, wenn ich ein letztes Land erreichte, wo am Sitz der hehren Göttinnen ich eine Zuflucht fänd’, um dort des Lebens Leidensweg zu endigen, einbringend Segen denen, die sich gastlich mir erweisen, denen Fluch, die mich hinweggejagt. Als Zeichen dessen komme, dies tat er mir kund, Erdbeben oder Donner oder Blitz von Zeus. Und nun hab’ ich erkannt, daß mich auf diesem Weg nichts so wie eure sichere Zeichengebung bis in diesen Hain geleitet hat“ (V. 84ff). Seine Bitte an die

⁸² Vgl. aus psychologischer Sicht I. Clarus, *Odysseus und Ödipus*, Fellbach-Oeffingen 1986, 130.

⁸³ Vgl. Höhle, 155ff mit den Anmerkungen.

⁸⁴ Kukofka vergleicht gut die Not und qualvolle Enge der von Flüchtlingen überfüllten Stadt Athen, wie sie Thukydides (2,16,1ff und 2,17,1ff sowie 7,27,5 und 2,65,2) beschreibt. Über die Liebe des Sophokles zu seinem Land und seiner Trauer über das, was nun nicht mehr war, vgl. Winnington-Ingram, 273 Anm. 71 und Knox, 154–156.

Eumeniden und an Athen, die „hochgeehrte“ Stadt der Pallas, Apolls Weissagungen gemäß Mitleid mit ihm zu haben und seine unerhörten Leiden zu beenden, ist gerade verklungen, als die Bewohner von Kolonos nahen und sich Oidipus und Antigone aus Angst vor Vertreibung im Hain der Eumeniden verbergen.

Die Bedeutung dieser Stelle im Hinblick auf das, was Sophokles den Zuschauern sagen wollte, erhellt schon daraus, daß es weder für die Szenerie im Hain der Eumeniden noch für die hier erstmalig angesprochene Entrückung des Oidipus irgendwelche literarische Vorlagen gab⁸⁵, daß Sophokles sie also hinzugefügt hat, und zwar wahrscheinlich in bewußter Erinnerung an die „Eumeniden“, Aischylos' letztes Stück von 458 v.Chr., in denen der Muttermörder Orestes unter Mithilfe von Apollon und Athene von Schuld freigesprochen wurde und die ihn verfolgenden rächenden Erinnyen zu eben den „wohlmeinenden“ Eumeniden verwandelt worden waren.⁸⁶ Im genauen Gegensatz zum OT steht der Oidipus des OK aufgrund seines Wissens von Anfang an in voller Übereinstimmung mit dem göttlichen Willen und wird am Ende im Hain der Eumeniden entrückt werden. Dieses Ziel des Stückes ist von nun an auch den Zuschauern klar, und damit wird ihnen deutlich, daß aller Widerstand, der noch überwunden werden muß, darin begründet liegt, daß die Beteiligten nicht wissen oder nicht wissen wollen, worin der Wille der Götter besteht, der gleichwohl in allem waltet. „Es ist ein Grundtenor des gesamten Dramas und jeder Szene, daß menschliches Wohlergehen nur unter Achtung ihrer Existenz und steten Präsenz möglich ist.“⁸⁷

Die alten Männer von Kolonos, die den Chor bilden, sind aufgebracht wegen der Entweihung des heiligen Ortes durch einen Fremden, dann entsetzt über die schreckliche Gestalt des geblendeten Bettlers mit seiner furchtbaren Wunde, der nach einiger Zeit der Bitte Antigones und der Koloneer vertrauensvoll nachgibt und mühsam, Schritt für Schritt, den Hain verläßt. Doch als er nach langem Zögern schließlich seine Identität enthüllt, packt sie noch größeres Grauen und sie wollen das vorher gegebene Versprechen (176f), ihn nicht zu vertreiben, nun nicht mehr einhalten. Auch Antigones Bitte kann daran nichts ändern: „Nein, wisse, Tochter Oidipus', dich ebenso wie ihn bedauern wir um euer Ungemach. Doch vor den Göttern zitternd sind wir nicht imstand, dir andres zu gewähren, als wir schon gesagt“ (V. 254ff). Da erhebt sich der erniedrigte und betrogene Oidipus zum ersten Mal zur Verteidigung seiner selbst und zur Anklage: Was soll der große Ruf der „gottergebensten“ (V. 260) Stadt Athen und ihr Versprechen, bedrängten Fremden zu helfen, wenn man jetzt so mit ihm verfährt? „Denn mein Leib und meine Taten sind's doch nicht: Die Taten sind ja mehr von mir erlitten als verübt“ (V. 265ff). Ohne Wissen (*οὐδὲν εἰδώς* in V. 273) hat er gehandelt! Daher, so beschwört er sie, sollen sie die Götter ehren, denen niemals ein schlechtgesinnter Mann (*ἀνόσιος* in V. 281) entgeht, und den Ruhm Athens nicht durch unfrome Taten verdunkeln: „Denn fromm und heilig nah' ich euch und Segen bring' ich diesen Bürgern“ (V. 287f). Daraufhin entschließen sich die Bewohner von Kolonos, Theseus zu holen zu beider Glück

⁸⁵ Ein Heiligtum in Attika wurde zum ersten Mal angesprochen von Euripides, Phoinissen 1703ff; im Epos (Il. Ψ 679, Od. λ 275ff) und bei Sophokles Ant. 900ff bleibt Oidipus in Theben und wird dort bestattet. Im OT ist das Ende offen.

⁸⁶ Die Zusammenhänge sind dargestellt bei R.P. Winnington-Ingram, A Religious Function of Greek Tragedy: A Study in the Oedipous Coloneus and the Oresteia, JHS 74 (1954), 16–24.

⁸⁷ Kukofka, 116.

(V. 308f). Sophokles zeichnet die Greise von Kolonos also als einfache, fromme Bürger, die die religiösen Bräuche kennen und achten; nach Überwindung ihrer Angst vor Befleckung werden sie später zu mutigen Beschützern des Oidipus.

Aus der Ferne reitet nun Ismene auf einem Maultier heran und bringt heimlich wie sonst auch die neuesten Nachrichten aus Theben. Die Begrüßung ist eine Szene voll menschlicher Wärme und Nähe; auch in diesem Punkt hat sich der Oidipus des OT durch das Leid verwandelt und entwickelt. Die Nachricht aber, die Ismene überbringt, ist eine doppelte: Oidipus' Söhne Eteokles und Polyneikes haben ihre anfängliche Scheu vor der Übernahme von Kreons Thron, die im Schicksal ihres Geschlechts begründet war, fallengelassen und machen sich „von der Götter einem und aus Frevelmut“ (V. 371) gegenseitig die Herrschaft streitig; der von dem jüngeren Eteokles ausgewiesene Polyneikes hat in Argos Hilfe gefunden und plant, gegen Theben zu ziehen. Beide Parteien wollen Oidipus auf ihre Seite bringen, weil ein neues delphisches Orakel verkündet hat, wie Ismene sagt, „daß du tot oder lebend von den Menschen dort einst um des Wohlergehens willen sehr ersehnt sein wirst“ (V. 389f). Jetzt also erhofft man sich Macht (V. 392) von Oidipus. Kreon ist schon unterwegs, um ihn zu holen und bis zur Landesgrenze zu bringen, denn weiter will man ihn nicht lassen aus Angst vor Befleckung und ihn später auch nicht in der Heimat bestatten. Empört weist Oidipus diese Inanspruchnahme zurück („Dann sollen sie sich meiner nie bemächtigen!“ in V. 408) und bestätigt mit einem ersten Fluch das gottbestimmte Verhängnis der Söhne (V. 421ff), die damals nichts gegen seine Vertreibung aus Theben unternahmen und auch jetzt nur im eigenen Interesse handeln – ganz anders als Antigone und Ismene, die während der ganzen Zeit für ihren Vater gesorgt haben.

Erst wenn man alle Aussagen zu den Orakeln zusammennimmt, erschließt sich der tiefere Sinn dieser Stelle: Auf Ismenes Ausruf „Die Götter, die dich einst gestürzt, erhöhn' dich jetzt!“ hatte Oidipus zuerst mit bitterer Klage geantwortet: „Den Alten zu erhöhn', der sank als junger Mann, ist jämmerlich.“ Während Ismene, ohne es jedoch zu merken, schon das Ende des Dramas vorwegnimmt, verfällt Oidipus hier, wo ihn die Erinnerung an seinen Sturz in Theben einholt, für einen Augenblick derselben Täuschung wie die Thebaner und deutet das Orakel so, daß er in Theben „erhöht“ werde statt „sehr ersehnt“ sein werde. Doch bereits in V. 412ff kommen ihm erste Zweifel an dieser Interpretation des Orakels, die sich ihm in V. 450ff bestätigen „bedenkend, was mir Phoibos schon in alter Zeit verkündet hat“ (453f), und so findet er wieder zurück zum Einverständnis mit seinem Geschick im Sinne des früheren Orakels. Nicht Kreon wird er also helfen, wenn er kommt, um ihn zu holen, sondern die Athener und die erhabenen Göttinnen des Ortes werden als Dank für ihre Hilfe „dieser Stadt den starken Helfer (σωτήρα), meinen Feinden aber Not“ erwirken (V. 459f).

Der Chor nimmt das Wort vom Helfer (σωτήρ) in V. 463 auf, macht aber zur Vorbedingung ein reinigendes Versöhnungsoffer (καθαρμός) an die Eumeniden, deren heiligen Grund Oidipus verletzt hat. Was folgt (V. 466–492), ist die detaillierteste Beschreibung eines Großopfers in der ganzen griechischen Literatur.⁸⁸ Ihr Sinn könnte es sein, mit der heiligen stillen Atmosphäre und den Güssen in die Erde (V. 477 und 482) auf den Schlußteil des

⁸⁸ So Burkert, Griechische Religion, 45. Eine ausführliche Interpretation der Szene findet man unter ders., Opferritual bei Sophokles. Pragmatik, Symbolik, Theater, in: AU 28,2, 1985, 5–20.

Dramas vorzubereiten und auf Oidipus' Eingehen in die Erde, und das abschließende Gebet in V. 487, den Bittflehenden σωτήριον aufzunehmen, ist wohl bewußt doppeldeutig gehalten: Das Wort ist diathesenindifferent und bedeutet somit „den zu rettenden Retter“.⁸⁹ Da Oidipus das Opfer als Blinder nicht selbst vollziehen kann, bittet er eines der Mädchen, es stellvertretend⁹⁰ für ihn zu tun, „denn eine Seele, glaub' ich, kann für tausende eintreten, dies zu sühnen, naht' sie wohlgesinnt“. Erstaunlich an dieser Formulierung, in der sich „in seltsamer Weise Christliches anzukündigen scheint“⁹¹, ist weniger der auch sonst anzutreffende Hinweis darauf, daß die Seele rein sein muß, sondern „der Glaube an die umfassende Kraft eines solchen Opfers, das Tausende einzuschließen vermag, wenn rechter Sinn es trägt“⁹².

Während Ismene das Sühneopfer vollzieht, beteuert Oidipus auf Nachfrage des Chores erneut seine Unschuld: „Unheil duldet' ich, o Freunde, erduldet's ungewollt: Gott soll es wissen, nichts tat ich aus eigenem Entschluß“ (V. 521ff; vgl. 547ff). Da naht Theseus, der Oidipus sofort an seiner Wunde erkennt und ohne weitere Nachforschungen auf noble Weise sofort die Aufnahme des Oidipus in die Stadt verspricht. Auch er mußte einst in der Fremde leben und würde niemandem die Zuflucht verweigern, „da ich ja wohl weiß, daß ich ein Mensch bin und daß mir nicht mehr Anteil am morgigen Tag beschieden ist als dir“ (V. 566ff). Der „edle Sinn“, das γενναῖον (V. 570), verbindet beide von Anfang an. Die Liebe, mit der Sophokles hier und an den weiteren Stellen die Figur des attischen Nationalhelden Theseus gezeichnet hat als Inbegriff der Humanität, stellt dem Zuschauer das Idealbild eines Menschen vor Augen, wie er sein soll: Er achtet das Gastrecht (V. 631ff) und die Götter (V. 887 und 1006), vor allem aber wahrt er das Recht (V. 911ff) gegen alle späteren Angriffe auf Oidipus.⁹³ Dieser verspricht nun auch dem Herrscher seinen Leib als Gabe (δῶρον in V. 577), aus der – im Grabe geborgen – der Stadt in Zukunft Schutz und Kraft gegen Theben erwachsen werde.

⁸⁹ Vgl. Burkert, Opferritual, 13 mit Anm. 27, dem ich hier folge. Winnington-Ingram, Sophocles, 250 Anm. 8, weist darauf hin, daß die Beschreibung des Reinigungsritus Sophokles wichtiger war als seine Durchführung – denn ob es dazu kam, ehe Ismene von Kreon gefangengenommen wurde, erfahren wir nicht.

⁹⁰ Der Gedanke der Stellvertretung ist als Bereitschaft, für andere in den Tod zu gehen, in der griechischen Literatur besonders bei Euripides häufig, überwiegend bei Frauen und Kindern (Alkestis, Makaria in den Herakliden, Iphigenie in der Iphigenie auf Aulis, Polyxene in der Hekabe, 518ff, Andromache in den Troerinnen, 409ff, Antigone in den Phoinissen, 1679ff, Euadne in den Hiketiden, 990ff), aber auch bei Männern (Menoikeus in den Phoinissen, Demophon und Theseus in den Herakliden und Hiketiden).

⁹¹ Lesky, 336.

⁹² Lesky, Sophokles und das Humane, in: H. Diller (Hg.), Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles, Darmstadt 1963, 80. Eigenartigerweise ist diese Stelle von den frühchristlichen Autoren wohl niemals zitiert oder für sich in Anspruch genommen worden. Vgl. den Kommentar von Kamerbeek zur Stelle.

⁹³ Kukofka, 116, macht besonders auch auf die politischen Implikationen aufmerksam: „Aus dem Bewußtsein dessen, was sie schützen muß, zieht die Stadt ihre Kraft. Sie wird nicht von Sklaven (917), sondern von freien Bürgern bewohnt, die in der Gefahr zusammenhalten (879.897ff.1032ff.1065ff). Als das Ideal eines solchen Bürgers steht ihr König Theseus vor uns.“

Das krasse Gegenbild zu der leuchtenden Gestalt des Theseus stellt der nach dem ersten Stasimon, das Athen und Attika verherrlicht, auftretende Kreon dar. Er will zuerst (V. 728ff) mit sanften Worten Oidipus für die Rückkehr nach Theben gewinnen und verbirgt dabei die eigenen Interessen so raffiniert, daß er als hochedler Mensch erschiene, wenn nur vom ganzen Text des OK diese Stelle erhalten wäre. Aber Oidipus (und der Zuschauer!) kennt ja seine wahren Pläne und entlarvt ihn als einen, der „dem Wort nach Gutes, doch Schlechtes durch die Tat“ (V. 782) vorhabe, aber einem Mann, der auf Phoibos Apollon hört (V. 790ff), nichts anhaben könne. Da läßt Kreon die Maske fallen, und das folgende Wortgefecht (z.B. V. 806f) macht immer deutlicher, daß Sophokles der Figur des Kreon stark die Züge eines von sophistischem Gedankengut verdorbenen Menschen verliehen hat, wie er in der historischen Wirklichkeit des peloponnesischen Krieges immer häufiger geworden war – man denke etwa an Alkibiades. Dem entspricht, daß Kreon, als er mit Worten nichts erreichen kann, gegen den heftigen Widerstand der alten Koloneer versucht, die Macht des Stärkeren geltend zu machen und die Töchter des Oidipus und diesen selbst mit Gewalt zu entführen.

Theseus' energisches Eingreifen stellt das Recht wieder her, und als Kreon zu seiner scheinheiligen Verteidigung auf die Schuld des Oidipus anspielt, betont dieser erneut in einer langen Rede (V. 960ff) seine persönliche, subjektive Unschuld, da er nicht wußte, was er tat und es daher auch keinen Sinn macht, ihm Vorwürfe zu machen für ein gottgewolltes Geschehen. Es hat fast den Anschein, als wollte der Dichter im OK für das Schicksal des Oidipus „jede Möglichkeit moralistischer und psychologischer Mißdeutung ausschließen“⁹⁴. Die Rede schließt mit dem Preis Athens als des gottesfürchtigsten Landes, und das folgende Chorlied ruft Zeus als Wahrer des Rechts und Pallas Athene und Apollon mit seiner Schwester Artemis an um Beistand für Theseus: „Es wirkt, es wirkt Zeus etwas heute noch!“ (V. 1079). Diese Hoffnung trägt nicht, das Erbetene erfüllt sich: Theseus bringt Antigone und Ismene zurück zu Oidipus, der Theseus und dem Land dafür den Segen der Götter wünscht (V. 1125ff). Die Szene des Wiedersehens ist erneut von großer Herzlichkeit bestimmt, wie überhaupt das liebevolle Verhältnis zu den treu sorgenden Schwestern das Gegenbild ist zu dem Haß auf Kreon und seinen Sohn Polyneikes.

Dieser hat – wie Theseus jetzt berichtet – am Altar des Poseidon Zuflucht gesucht und bittet Oidipus um ein Gespräch. Oidipus lehnt zunächst entrüstet ab (V. 1173ff), läßt sich dann jedoch von Antigone überreden, ihn wenigstens anzuhören. Nach dem dritten, dunklen Ständlied über die Last des Alters („Nicht geboren zu sein, das geht über alles“, V. 1224f) tritt Polyneikes auf. Im Unterschied zu Kreon ist er von echter Anteilnahme für das Schicksal seines alten Vaters erfüllt, als er ihn in seinem jammervollen Zustand sieht, wichtiger jedoch ist ihm seine eigene verletzte Ehre und die Rückkehr auf den Thron mit Hilfe seines Vaters.⁹⁵ Oidipus hört das zunächst nur schweigend an; dann wiederholt er in einem gewaltigen Ausbruch die Verfluchung des eigenen Sohnes (V. 1383ff), der ihn zum umherirrenden Bettler werden ließ, als er die Macht noch in Händen hielt. Keine Stelle macht wohl in

⁹⁴ Weinstock, 217. Dennoch hält die Debatte über die Schuld des Oidipus an (s.o. Anm. 69).

⁹⁵ Rachsucht, gekränkte Eigenliebe und die Hoffnung auf militärische Stärke – eben dies haben Sophokles und die Athener auch im Krieg wiederholt als faszinierende, aber todbringende Option erkannt (vgl. Thuk 2,13,2ff und 6,30ff).

stärkerem Maße deutlich, daß Oidipus kein christlicher Heiliger ist, sondern daß Liebe und Haß die beiden zusammengehörenden Seiten seines heroischen, krafteerfüllten Wesens ausmachen. Polyneikes aber will, den Tod im Zweikampf mit dem Bruder vor Augen, trotzdem aus Furcht vor der Schande (V. 1422)⁹⁶ nicht nachgeben und bittet Antigone noch um Bestattung, ehe er geht – hier hat der Dichter eine unmittelbare Beziehung zu seiner „Antigone“ hergestellt.

Betrachtet man die vorangegangenen Szenen noch einmal im Überblick, wird eine sich durchziehende Entwicklungslinie deutlich, die in der „Erhöhung der Persönlichkeit des Ödipus“⁹⁷ besteht: erst hilfloser Bettler und Greis, dann in der Verzweiflung gegenüber den Koloneern auf seinen Wert hinweisend, dann die erste machtvolle Verfluchung und Verurteilung der Söhne, dann die Entlarvung der Scheinheiligkeit Kreons und Rechtfertigung seines früheren Tuns, weil er – da unwissend – unschuldig sei, schließlich der furchtbare zweite Fluch über Polyneikes. Gerade hat der Chor das neue Verhängnis bedauert, aber akzeptiert („Denn sagen, daß der Götter Walten nichtig ist, das kann ich nicht. Es sieht, es sieht alles stets die Zeit, sie stürzt eines dahin und hebt andres neu im Lauf eines Tags.“ V. 1451ff), da ertönt das erwartete Donnerzeichen des Zeus, das Oidipus anders als der erschreckende Chor sofort richtig versteht, weswegen er nach Theseus verlangt: „Zeus wird mich auf den Schwingen dieses Donnerschlags alsbald zum Hades führen: schickt, so schnell ihr könnt!“ (V. 1460f). Noch dreimal blitzt und donnert es, bis Oidipus Theseus für seine Wohltaten den versprochenen Dank erweisen kann (V. 1488ff): „Ich will verkündigen, was dir, des Aigeus Sohn, und dieser Stadt erblühn’ und niemals altern wird. Ich führe selbst alsbald dich zu der Stätte hin, wo ich, berührt von keinem Führer, sterben soll: sie aber lasse keinen Menschen wissen je, weder die Stelle noch die Gegend, wo sie liegt: dann dient sie mehr als viele Schilde dir zum Schutz, mehr als herbeigeeilter Nachbarn Waffenmacht. Was, als das Heiligste, auch nicht im Wort erklingt, erkennst du selbst, wenn du allein dich hinbegibst“ (V. 1518ff).

Nur Theseus selbst, nicht einmal Antigone und Ismene, die er doch liebt, dürfen also die Stelle der Entrückung sehen, und von Theseus soll dieses Geheimnis nur an die jeweils ältesten Nachkommen seines Stammes gehen – dann wird es Schutz vor Theben geben. Mit diesen Worten knüpft Sophokles an die uralte Vorstellung der aus dem Grabe wirkenden Heroen an und an eine lange Tradition, die besonders im Volk immer beliebt war und sich im 5. Jahrhundert eher noch verstärkte.⁹⁸ Den Athenern war etwa gut im Gedächtnis, daß erst im Jahre 476 v.Chr. die Gebeine des Theseus, der hier als einziger den Oidipus begleiten darf,

⁹⁶ Vgl. Kukofka, 113f, der Polyneikes i.U. zu Kreon als Vertreter der altadligen, an Ehre und alter Machtstellung interessierten Kreise deutet.

⁹⁷ Kukofka, 115. Vgl. dort auch zum Folgenden.

⁹⁸ Vgl. Burkert, 390, der darauf hinweist, daß es im Jahr 403 sogar zu einer ersten Vergöttlichung kam, nämlich der des siegreichen spartanischen Generals Lysander auf Samos (bei Duris FGrHist 76 F 71). Zum Heroenglauben allgemein vgl. E. Rohde, *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, 2 Bde., Freiburg 1898 (Nachdruck Darmstadt 1961), Bd. 1, 151ff, außerdem G. Méautis, *L’Édipe à Colone et le culte des héros*, Neuchâtel 1940, 19 und 33ff; Nestle, *Griechische Religiosität I*, 78ff; sehr gut jetzt W. Speyer, Art. „Heros“, in: RAC Bd. XIV 1988, Sp. 861ff.

feierlich von der Insel Skyros herbeigeholt und in Athen beigesetzt worden waren.⁹⁹ Wichtiger ist jedoch die Tatsache, daß Sophokles aus dem Ort der Entrückung ein Geheimnis macht und es der Tradition anvertraut: Ein Heros, dessen Kraft¹⁰⁰ nicht an ein lokalisierbares Grab gebunden ist, ist potentiell wirksam in der gesamten Polis, solange die Kette des Weitersagens nicht abreißt, das kollektive Gedächtnis nicht versagt, die Erinnerung an den Toten nicht verblaßt¹⁰¹, von dem der Schutz vor Theben als äußerem Feind abhängt, aber auch die Integrität und Identität des Gemeinwesens selbst. Denn „unzähliger Städte Los war ja, auch wenn man gut sie lenkte, Übermut. Die Götter sehn es, wenn auch spät, genau, wenn man untreu dem Göttlichen in Raserei verfällt. Du, Aigeus' Sohn, verhüte, daß dir dies geschieht!“ (V. 1536ff). Die Stadt also wird sicher sein, solange sie Respekt vor dem Göttlichen hat, und dieser Auftrag ergeht in Theseus als dem Repräsentanten Athens zugleich wohl auch an alle Bürger, die politische Verantwortung für Athen tragen.

Die gegenwärtige Nähe des Gottes drängt Oidipus, zum Ort seiner Entrückung zu gehen – und nun ist er, der vormals Blinde, sehend und der „neue Führer“ derer, die vorher ihn führten: „Berührt mich nicht im Gehen, sondern laßt mich selbst ausfinden die geweihte Grabesstätte, wo mein Leib in diesem Land geborgen werden soll! Kommt diesen – hierher – diesen Weg! Denn diesen führt Geleiter Hermes und die Göttin drunten mich ... Aber ihr, geliebter Freund, du selbst und dieses Land und die dir untertan, ihr möget glücklich werden; und wenn's euch gut geht, dann gedenket mein, des Toten, und seid im Glück für alle Zeit“ (V. 1544ff). „Die Göttin drunten“ (V. 1548), die Oidipus führt, ist Persephone, und mit ihrem Namen ist zugleich eine Anspielung auf die Eleusinischen Mysterien, das große Heiligtum Athens, gegeben, von dem schon vorher (V. 681ff und 1044ff) die Rede war und wo dem Eingeweihten ewiges Leben versprochen wurde. Damit schließt sich hier ein Kreis, der mit dem „Triptolemos“ begann, dem Stück, mit dem Sophokles 468 v.Chr. das erste Mal siegreich war und in dem er zu Beginn seiner Laufbahn die Taten jenes attischen Kulturheros aus dem eleusinischen Sagenkreis dargestellt hatte, der die Menschen die Kunst des Getreideanbaus, der Gabe der Demeter, gelehrt hatte.¹⁰²

Während Theseus, Antigone und Ismene unter Führung des Oidipus losziehen, betet der Chor zu Persephone, Hades, den Eumeniden und Kerberos, den Oidipus nach seinem langen leidvollen Leben milde aufzunehmen: „Da vielfach schon ohne Schuld Leidens Last ihn hart beschwert, erhöh' ihn nun die gerechte Gottheit“ (V. 1565ff). Bald kehrt ein Bote zurück und berichtet dem Chor, daß Oidipus „jenes Auf und Ab des Lebens nun verlassen hat“ (V.

⁹⁹ Plut. Cimon 8, Theseus 36; Paus. 3,3,7; Rohde, 182 mit den Belegen in Anm. 1 und 2 zur Heroisierung der Gefallenen von Marathon, Salamis und Plataiai und anderen Heroisierungen.

¹⁰⁰ M.P. Nilsson, Geschichte der griechischen Religion I, München 1967 weist S. 189f auf einen Unterschied des Heroenkultes zur katholischen Heiligenverehrung hin: Griechische Heroen zeichnen sich aus durch ihre bloße Macht, durch ihr wirkendes Stärkersein, nicht notwendig durch ihre Moralität.

¹⁰¹ Vgl. Weinstock, 284ff.

¹⁰² In: W. Schmidt – O. Stählin, Geschichte der griechischen Literatur I 2, München 1934, 313f. Rohde weist S. 243 darauf hin, daß sich die auf Eleusis beziehenden Fragmente am Ende von Sophokles' Leben häufen.

1583f).¹⁰³ Leidlos und ohne Schmerz ist er gestorben, nachdem er zuvor in der Bodensenke am Hügel der „prangenden Demeter“, wo schon Theseus und Peirithoos in die Unterwelt gestiegen waren, gehalten und sich mit Hilfe Antigones und Ismenes gewaschen, ein frisches Gewand angelegt und geopfert hat. Als Zeus Chthonios erneut donnert, umarmen die Töchter ihren Vater und brechen in Klagen aus, bis Stille eintritt: „Aber plötzlich rief nach ihm jemandes Stimme, daß vor Angst und Schrecken sich bei allen jäh die Haare richteten empor. Denn immer immer wieder rief ein Gott nach ihm: ‚O du, o du, du Oidipus, was zögern wir zu gehn? Du hast nun allzu lange schon gesäumt‘“ (V. 1623ff). Auf diesen Ruf hin vertraut Oidipus seine Töchter dem Theseus an, schickt diese dann mit dem Boten zurück und geht mit Theseus alleine weiter. Als sich die Umkehrenden aus der Ferne noch einmal umwenden, ist Oidipus nicht mehr da, „nur noch der König, der, die Augen bergend, sich die Hand vor’s Antlitz streckte, als erschiene ihm ein Bild des Schreckens, unerträglich anzuschauen. Da wiederum, nach einer kurzen Spanne Zeit, gewahren wir, wie er zur Erde niederkniet und fleht zu ihr und zu den Göttern des Olympos. Doch welchen Todes jener starb, das wüßte wohl kein Sterblicher zu sagen außer Theseus’ Mund. Denn weder hat des Gottes feuersprüh’der Blitz ihn weggenommen noch ein Wirbelsturm, der sich zu dieser Zeit vom Meere her erhoben hat; ein Götterbote vielmehr war’s, vielleicht tat wohlwollend sich auch das dunkle Tor der Untern auf. Denn ohne Seufzer, auch von Krankheit nicht geplagt, ward dieser Mann hinweggenommen, wunderbar wie sonst kein Mensch. Wem meine Rede töricht scheint – ich hindre keinen, der mich einen Narren nennt“ (V. 1649ff).

Entschieden beharrt Sophokles mit diesen Worten auf der Wahrheit des Göttlichen, das bis hin zur Nähe eines „Wir“ erfahren werden kann – und Theseus’ Beten schließt in gleicher Weise die unteren wie die oberen Götter ein. Die Entrückung des Oidipus aber und seine Heroisierung ist ebensowenig „verdient“ wie sein vorhergehendes Leiden – es gibt kein Sündenbewußtsein und daher auch keine Läuterung, keine Erlösung als Lohn standhaft ertragener Leiden. „Das Fortwirken über den Tod hinaus heißt nicht Unsterblichkeit der Person in einem Jenseits, sondern Dauer der wirksamen Gestalt im menschlichen Dasein ... Diese Unsterblichkeit der Gestalt ist keine private Angelegenheit, sondern von allgemein öffentlichem Belang.“¹⁰⁴

Das Stück endet mit einem langen, ergreifenden Klagelied der Töchter, die nun ganz alleine sind. Antigone wünscht sich selbst den Tod, will hin zum Grab – der Chor versucht zu trösten mit dem Hinweis auf göttliche Fügung (V. 1694) und die Gnade dieses Endes (V. 1720f). Mit Theseus Rückkehr richtet sich der Blick auf die Zukunft: „Endet die Klage, Kinder, denn wo als eine Gnade die Nacht unten gewährt ist, da trauert man nicht: es ist unrecht“ (V. 1751ff). Antigone bricht jetzt nach Theben auf, um den Brudermord zu verhindern, der nicht mehr zu verhindern ist, und Theseus will helfen, wo er kann – das Leben geht weiter: „So lasset denn ab und erweckt nicht weitere Klagen, denn Geltung behält dies für immer“ (V. 1777ff).

¹⁰³ Ich folge Burkerts Interpretation des umstrittenen ἀεί in V. 1584 als „jeweilig“, in: ders., Opferritual bei Sophokles. Pragmatik, Symbolik, Theater, in: AU 28, 2, 1985, 14.

¹⁰⁴ Weinstock, 224. Vgl. auch 216ff.

4. Heroisierung und Heil

Die Frage ist zu stellen, warum Sophokles in seinem letzten Werk, als das Ende seines Lebens schon absehbar war, noch einmal auf den Oidipus-Stoff zurückgekommen ist. Man hat hier verschiedene Vermutungen geäußert. Vielleicht ist er angeregt worden durch die „Phoinissen“ des Euripides aus dem Jahre 409, wo zum ersten Mal von Oidipus' Aufnahme im Hain von Kolonos nach einem Spruch des Apollon berichtet wird.¹⁰⁵ Möglich ist auch, daß er motiviert wurde durch ein trotz Abwesenheit der Haupttruppen siegreiches Gefecht athenischer Verbände im Jahre 407 gegen die Thebaner beim Hain von Kolonos, das er auf das Wirken des Heros Oidipus an diesem seinem alten Heiligtum zurückgeführt haben mag. Das kann umso eher zutreffen, als Sophokles selbst aus dem Demos Kolonos zwei Kilometer nördlich von Athen an der Straße nach Eleusis stammt und daher die alte Lokalsage, auf die Euripides wahrscheinlich zurückgriff, gekannt und mit eigenen Erlebnissen verbunden hat. Ganz sicher sind die warmen Beschreibungen der Landschaft von den Erinnerungen des neunzigjährigen Dichters an seine Heimat durchdrungen.

Der Wahrheit näher kommt man wahrscheinlich dann, wenn man bedenkt, daß Sophokles mit seiner ersten Bearbeitung des Oidipus-Stoffes im OT, der seit Aristoteles geradezu als Paradigma einer Tragödie gilt, bei ihrer Aufführung im Jahre 429 v.Chr. nur den zweiten Platz belegt hat – vielleicht weil die Athener Bürger betroffen waren über die Anspielungen auf die Pest, die gerade in Athen gewütet hatte, und weil sie das heillose Ende des verstandesstolzen Oidipus nur schwer ertragen konnten, der die Stadt durch Aufklärung der Pest-Ursache von der Pest befreien wollte und eben dadurch in die Katastrophe geriet.¹⁰⁶ B. Seidensticker hat jedenfalls nachgewiesen, daß der OK ganz bewußt als Gegenstück und Ergänzung zum OT im Sinne von Heraklits „gegenstrebigere Einheit“ (παλίντονος ἁρμονία) komponiert ist.¹⁰⁷ Wurde dort die Macht der Orakel und Sehersprüche ignoriert und dem eigenen forschenden Denken vertraut, so ist hier das Schicksal von Anfang an nicht nur vorgezeichnet, sondern wird von Oidipus auch angenommen. Wurde dort die objektive Schuld zur wachsenden Gewißheit, so wird jetzt die subjektive Unschuld betont. Führt dort der Weg des Oidipus von Glanz und Ruhm in Katastrophe und Blendung, so hier aus Erniedrigung und Blindheit zu Glanz und Erhöhung. Die rächenden Erinnyen des OT haben sich im OK – wie bei Aischylos – zu wohlwollenden Eumeniden gewandelt. Im „Wir“ der göttlichen Stimme ist die wunderbare Entrückung und Verwandlung vom befleckten Bettler in einen

¹⁰⁵ Eur. Phoin. V. 1703ff. Die Echtheit der Verse wird von manchen angezweifelt. Vgl. Schmid – Stählin I 2, 409 Anm. 3.

¹⁰⁶ Das vermutet Fischer-Lichte, 45. Vgl. auch Höhle, 150, der in der „Unversöhnlichkeit“ des Ausgangs des OT den Grund für den geringeren Erfolg beim Publikum sieht und in Anm. 225 diese Auffassung bereits in einer noch in Pforta verfaßten Erstlingsschrift von Wilamowitz gefunden hat.

¹⁰⁷ Vgl. B. Seidensticker, Beziehungen zwischen den beiden Oedipusdramen des Sophokles, in: Hermes 100, 1972, 255–274. Die Wiederaufnahme des Stoffes läßt sich also, wenn man die Tendenz zum versöhnlichen Ende beim späten Sophokles der „Elektra“ und des „Philoktet“ berücksichtigt, angesichts des offenen Endes des „Oidipus Tyrannos“, in dem die Flüche und Orakel noch nicht in Erfüllung gegangen sind, aus psychologischen Gründen wahrscheinlich machen. Vgl. die Literatur ebd., 260 Anm. 1 und 261.

heilbringenden Heros auf unerhörte Weise verdichtet – Oidipus' Sturz und tiefer Fall und Leidensweg erscheinen am Ende gerechtfertigt.

Damit kristallisiert sich eine religiös-politische Botschaft als eigentliche Aussageabsicht des Sophokles heraus. Schon Schmid hat treffend formuliert: „Mit einer in keinem seiner anderen Stücke erhörten Geflissentlichkeit bemüht er sich hier, das Selbstvertrauen und Gottvertrauen der Athener zu heben: er erinnert sie an ihren Ruhm, ihre Gerechtigkeit, Frömmigkeit, Menschlichkeit, ihre Stärke, ihre Wahrhaftigkeit und singt den herrlichen Lobgesang auf seinen Heimatgau und seine Heimatstadt. Es ist unverkennbar, daß der Dichter, der zeitlebens von festem Glauben an sein Vaterland und heißer Liebe zu ihm erfüllt war, hier seinen Mitbürgern Trost und Vertrauen zusprechen wollte, soweit er das im Rahmen seiner Kunst vermochte, daß er der Not der Zeit Rechnung trug.“¹⁰⁸ Die „Not der Zeit“ und die „Liebe zu Athen“: beides bedarf noch der Erläuterung.

Als Sophokles den OK schrieb, hatte der peloponnesische Krieg Athen seit langem tief gezeichnet. Das Land, von dessen blühender Schönheit Sophokles im OK den Chor singen läßt, war zerstört, die Ölbäume, vor deren Abschlagen gewarnt wird, waren im Dekeleischen Krieg vernichtet worden.¹⁰⁹ Die Wirtschaft lag am Boden, die militärische Niederlage zeichnete sich ab. Schon die Pest hatte die Athener demoralisiert und religiös zutiefst verunsichert, weil in gleicher Weise Fromme und Unfromme betroffen waren und alles Beten und Opfern nichts änderte.¹¹⁰ Im Vorfeld der sizilischen Expedition kam es dann zum Herakopidenfrevell und zur Entweihung der Eleusinischen Mysterien¹¹¹, und als die sizilische Expedition, deren Ausfahrt 30 000 Athener mit Gebeten und Gelübden begleitet hatten,¹¹² in der Katastrophe und das Heer der Athener in den Steinbrüchen von Syrakus endete, vertiefte sich die religiöse Enttäuschung noch.¹¹³ Man zog zunehmend abfällig über religiöse Dinge her, und es gibt sogar Nachrichten über einen „Klub der Gottlosen“ (κακοδαίμονισταί) des Dithyrambendichters Kinesias und seiner Freunde, die einmal im Monat bei Neumond miteinander ein Gelage abhielten und „sich über die Götter und unsere Sitten lustig machten“¹¹⁴. Die Thesen der Sophisten konnten mehr und mehr an Raum gewinnen. Der Trend zur Loslösung des Individuums aus der religiös-politischen Gemeinschaft verstärkte sich. „Die Macht der Religion hatte schwer gelitten, zumindest für viele Menschen; der

¹⁰⁸ Schmid – Stählin, 424. In neuerer Zeit schließt sich dem an z.B. R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles*, 251.

¹⁰⁹ Vgl. V. 611ff, 785ff bzw. V. 702ff.

¹¹⁰ Vgl. Thuk. II 47,4; 51,5; 52,3; 53,4.

¹¹¹ Alkibiades und seine Freunde sollen die heiligen Handlungen bei einem Gelage nachgeübt haben (vgl. Thuk. III 82). Das wiegt umso schwerer, als allein die eleusinischen Göttinnen und Athena in der Komödie von „komischen Anpöbeleien und ungeschliffenen Witzen“ verschont blieben (V. Ehrenberg, *Aristophanes und das Volk von Athen*, Zürich 1968, 267).

¹¹² Thuk. VI 32.

¹¹³ Thuk. VIII 1,1. Der Tod des frommen Nikias, der sie geleitet, aber nicht gewollt hatte, tat ein übriges.

¹¹⁴ Ath. XII 551 D.

freundliche Humor und die Scherze naiver Gläubiger hatten sich in die Ironie Ungläubiger verwandelt.“¹¹⁵

Diese Situation muß Sophokles nach allem, was über seine Theologie schon gesagt wurde, stark beunruhigt und in Sorge versetzt haben. Das wird noch klarer, wenn man sein Leben näher betrachtet, denn bei Sophokles bestehen so enge Beziehungen zwischen Leben und Werk, „daß wir wohl nicht einmal die Hälfte vom Sinn der Tragödien erfassen würden, wenn wir das Leben des Dichters nicht kennen“¹¹⁶. Sophokles hat die ganze Zeitspanne des klassischen 5. Jahrhunderts nicht nur miterlebt, sondern in vielerlei Hinsicht mitgestaltet. Er hat bis ins hohe Alter wiederholt wichtige Ämter der attischen Demokratie innegehabt¹¹⁷, die Stadt aber wie Sokrates nur im Interesse öffentlicher Angelegenheiten verlassen – die Vita nennt ihn φιλαθηναϊότατος, innigen Freund von Athen. „Was er in seinen Tragödien zu sagen hatte, war nicht das Wort des Poeten an das geneigte Publikum, sondern das Wort des Bürgers an seine Mitbürger.“¹¹⁸ In den 65 Jahren seines dichterischen Schaffens war er jedes zweite Jahr mit einer Tetralogie im Theater präsent und war dabei mit 20 von 30 Tetralogien siegreich, belegte mit allen anderen den zweiten Platz, wurde nie Dritter. „Das bedeutet nicht nur eine bemerkenswerte Produktivität, sondern auch einen bemerkenswert langdauernden kontinuierlichen Erfolg, und schließlich bedeutet es eine bemerkenswert langdauernde öffentliche Beeinflussungsmöglichkeit.“¹¹⁹ Sophokles war der führende Bühnenautor seiner Zeit.

Privat war er berühmt und beliebt für sein liebenswürdiges, ausgeglichenes, heiteres Temperament¹²⁰, von dem manche Anekdoten berichtet werden, vor allem jedoch bekannt für seine Religiosität¹²¹. Er hatte ein Amt als Priester des alten Heil-Dämons Halon (oder Amynos?) und nahm in dieser Funktion den neuen Heil-Gott Asklepios (in Gestalt seiner Kultschlange) in sein Haus auf, als die Athener diesen Kult nach den Erfahrungen der Pest im Jahre 420/19 von Epidaurus aus in Athen einführten und seine Kultstätte noch nicht fertig war.¹²² Ein Pän, den Sophokles dem Asklepios als Kultlied dichtete, wurde noch im 2. Jahrhundert n.Chr. gesungen, und das staatliche Fest der Asklepieia wurde wohl unter Mitwirkung des Sophokles¹²³ am Tage des tragischen Proagons gefeiert, also ins bereits bestehende Fest der Dionysia nachträglich integriert. Daß Sophokles nun ausgerechnet mit Heil-Göttern zu tun hatte, ist schwerlich Zufall, wenn man an seine gleichzeitige Aufgabe als Dichter und an die

¹¹⁵ Ehrenberg, Aristophanes, 268. Seine Analyse der religiösen Situation der Zeit (258ff) aufgrund der Komödien des Aristophanes bietet die einleuchtendste und anschaulichste Beschreibung der Zustände.

¹¹⁶ Latacz, 161.

¹¹⁷ Als Schatzmeister des Seebundes (Hellenotamias) ordnete er im Jahre 443/2 die Tributzahlungen der Mitglieder des Attischen Seebundes neu, als Stratege führte er u.a. Operationen im Samischen Krieg, und als Probule nahm er teil an der Neuordnung des Staates nach der sizilischen Katastrophe 413.

¹¹⁸ Latacz, 162.

¹¹⁹ Ebd., 163.

¹²⁰ Die hellenistische Vita 7 hebt rühmend seine χάρις/Anmut hervor.

¹²¹ θεοφιλής in Vita 12.

¹²² Zu Asklepios vgl. Burkert, 327ff.

¹²³ Vgl. H.W. Parke, Athenische Feste, Mainz 1987, 207.

kathartische Wirkung der Tragödienaufführungen denkt.¹²⁴ Auffällige Parallelen ergeben sich besonders auch zum heroisierten Oidipus im OK: Wie dieser wurde Asklepios seit Pindar Heros genannt und im chthonischen Bereich angesiedelt; wie das Grab des Oidipus im OK unbekannt blieb, blieb auch das Grab des Asklepios unbekannt, und er wurde daher auch nicht nur wie andere Heroen an seinem Grab, sondern in ganz Griechenland verehrt; wie beim heroisierten Oidipus geht es auch beim Asklepioskult um ein diesseitiges Heil, allerdings weniger für die Polis insgesamt als für den Einzelnen.¹²⁵ Andererseits gibt es Berührungspunkte zwischen dem Asklepioskult und den Eleusinischen Mysterien, in die Sophokles eingeweiht war, u.a. im Hinblick auf das dort vorgesehene Ferkelopfer zur stellvertretenden Übernahme von Schuld; letzten Endes ging es hier wie dort darum, „daß die Kraft der Hoffnung geweckt wird“¹²⁶. Im Mittelpunkt des religiösen Konglomerats, das Sophokles interessierte, standen jedenfalls – das dürfte deutlich sein – in vielfältigen Formen Fragen des öffentlichen und privaten Heils.¹²⁷

Liest man den OK vor diesem Hintergrund, dann ist es wahrscheinlich, daß Sophokles der Tendenz zur Verächtlichmachung der Religion auch in der schwieriger gewordenen Situation des ausgehenden 5. Jahrhunderts entgegenwirken wollte. Gegen den gebildeten Agnostizismus sophistischer Provenienz und den unverbindlichen Tycheglauben, der jetzt verstärkt Anhänger fand, wollte er die bindende Kraft der alten Polisreligion stärken, indem er

¹²⁴ W. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt 1991, 188, notiert: „Es ist nicht unwichtig, daß Sophokles gerade mit solchen Göttern des Heilens und der Reinigung verbunden war.“

¹²⁵ Die „Polisfeste für Asklepios treten zurück gegenüber dem Privatkult“ (Burkert, 330). Allerdings kann man nach dem oben Gesagten begründete Zweifel hegen, ob Burkerts Unterscheidung von privat und öffentlich für Sophokles schon Sinn macht. Die tiefe Frömmigkeit jedenfalls geht auch daraus hervor, daß es in den Asklepiosheiligtümern zur Einrichtung von täglichen Gottesdiensten kam.

¹²⁶ Ebd., 402. Vgl. 401 die Ausführungen zum Ferkelopfer mit weiterer Literatur. Parke bemerkt: „Offensichtlich muß der Asklepioskult mit Billigung und in aktiver Zusammenarbeit mit der Priesterschaft der Eleusinischen Mysterien eingeführt worden sein. Sonst wäre der Gott nicht bei seiner Ankunft im Heiligtum der eleusinischen Demeter in Athen abgestiegen“ (S. 94). Der Tag seiner Ankunft in Athen wurde auch weiterhin gleichzeitig mit den Eleusinischen Mysterien begangen (vgl. Parke, 207). Zum Zusammenhang von Tragödie und Mysterien zitiert K. Albert (*Platons Lehre von der Katharsis*, in: *Vom Kult zum Logos. Studien zur Philosophie der Religion*, Hamburg 1982, 33ff) S. 35 den Literaturhistoriker Krüger: „Die aristotelische Definition der Tragödie klingt nicht zufällig wie eine Definition des Initiationsprozesses, welche der Epopeteia voranging. Die kathartische Wirkung der Tragödie durch Erregung der Elementaraffekte Schrecken und Jammer ist in ihrem Wesen vergleichbar mit der Katharsis im Initiationsprozeß.“

¹²⁷ Nilsson faßt S. 320 zusammen: „Aus allen diesen Dingen ergibt sich, daß die Religiosität des Sophokles keinerlei abstrakt philosophische Färbung trägt, sondern ähnlich wie die des Pindaros tief im Kultischen steckt, daß sie sich mit Vorliebe abseits der großen Heerstraße der Staatsreligion betätigt und sich jenen hilfreichen Mächten zweiter Ordnung anvertraut, die dem Volksglauben immer näher standen als die vornehmen Olympier und an die man sich besonders in der Not des peloponnesischen Krieges bei Hunger und Seuche gehalten haben mag.“

seinem religiös verunsicherten Publikum die hilfreiche Macht der Götter und ihren Sitz im Boden Attikas unmittelbar vor Augen führte. Während er in der *Antigone* und im *OT* angesichts der Größe und des Glanzes des perikleischen Zeitalters vor menschlicher Überheblichkeit gewarnt hatte, läßt der beliebteste Dichter Athens jetzt in der Zeit großer Not den Heros Oidipus zum machtvollen σωτήρ¹²⁸ für Athen aufsteigen, um seine Mitbürger zu stärken und zu ermutigen: „Die Absicht des letzten Werkes des Sophokles ist es, für eine Ordnung einzutreten, in der der einzelne, die Polis und die Sphäre des Göttlichen miteinander in Einklang stehen ... Die wundersame Macht, die Oidipus noch nach seinem Tode besaß, wurde zum Symbol für die Kraft einer Gemeinschaft unter göttlicher Ordnung, die besser schützte als ‚viele Schilde und der Nachbarn Heer‘ (1524f). Dieses Wissen vertraute Sophokles den Athenern als sein Vermächtnis an zu einer Zeit, als sie es am nötigsten brauchten.“¹²⁹

Die Athener haben, als das Stück nach dem Ende des verlorenen Krieges aufgeführt wurde, so scheint es, damals umso mehr zu würdigen gewußt, was Sophokles ihnen sagen wollte. Die Parallele von Oidipus’ „Überleben durch Untergang“¹³⁰ und ihrem Überleben im Untergang lag auf der Hand. Die Humanität der Theseusgestalt mußte wie eine nachträgliche Rechtfertigung der spartanischen Entscheidung sein, dem Antrag von Theben auf völlige Zerstörung Athens nicht zu entsprechen wegen der Verdienste der Stadt. Der OK errang den ersten Platz im tragischen Agon. Vielleicht geht auch die Gründung eines festen Heroons des Oidipus, das Pausanias im 2. Jahrhundert noch sah, auf die Wirkung des OK zurück.¹³¹ Das Erstaunlichste aber: Sophokles wurde nach seinem Tod selbst neben dem Asklepiosheiligtum als Heros *Dexion* (ἦρως Δεξιῶν) kultisch verehrt – eine Ehre, die ihm als einzigem Dichter zuerkannt wurde. Der Ort des Kultes und sein Heroenname (der „Aufnehmende“) weisen auf den Zusammenhang mit Asklepios hin, doch weiß Aristophanes in den „Fröschen“ zwar etwas vom Tod des Sophokles, erwähnt aber nichts von seiner Heroisierung. Das macht es wahrscheinlich, daß die Heroisierung des Sophokles nicht unmittelbar nach seinem Tod in den Wirren des zu Ende gehenden peloponnesischen Krieges stattfand, sondern ein Zeugnis der tiefen Wirkung des OK auf die Bürger bei seiner Aufführung nach dem Kriegsende ist, ein Zeugnis des Dankes für sein gesamtes Wirken als Dichter und Bürger im allgemeinen und für jene doppelte „Katharsis des Oidipus“ im besonderen.¹³²

¹²⁸ Interessanterweise ist gerade in den späten Stücken des Aristophanes gehäuft von Männern und Frauen die Rede, die – dazu berufen, den Staat zu retten – *sotér* genannt werden und deren Status sich den Göttern annähert. Vgl. die bei Ehrenberg, *Aristophanes*, 475, in Anm. 138–139 genannten Belegstellen.

¹²⁹ Kukofka, 117f. S. 118 vergleicht er die *Parabase* in den *Fröschen* V. 686ff, wo kurz nach dem Tod des Sophokles in verwandter Weise zu Versöhnung und Integration aufgerufen wird. Méautis bezeichnet es als Ziel des Sophokles „de lutter contre l’invasion d’irréligion et de grandir le foi d’Athènes“ (36) und sieht im OK „le testament de l’Athènes du Ve siècle“ (56).

¹³⁰ Ehrenberg, *Sophokles*, 28, über den Oidipus des OK.

¹³¹ Schmid – Stählin I 2, 408 Anm. 6 und Paus. 1,30,4.

¹³² Goethe hat sie in der „Nachlese zu Aristoteles’ *Poetik*“ von 1827 noch ohne Blick auf die Wirkung beim Publikum folgendermaßen charakterisiert: „Es gibt wohl keine höhere Katharsis als der Ödipus von Colonus, wo ein halbschuldiger Verbrecher, ein Mann, der

5. *Oidipus typus Christi?*

„Es schrieb jemand eine Abhandlung, worin er zeigte, daß Sophocles ein Christ gewesen. Das ist keineswegs zu verwundern, aber merkwürdig, daß das ganze Christentum nicht einen Sophocles hervorgebracht.“¹³³ Diese Bemerkung Goethes führt abschließend zu der Frage, ob und inwiefern die „Katharsis des Oidipus“ Berührungspunkte mit dem christlichen Glauben aufweist. Zu diesem heiklen, aber, wie mir scheint, nicht unwichtigen Punkt müssen einige Hinweise genügen.

Im frühen 19. Jahrhundert gab es zunächst, wie Goethes Bemerkung illustriert, die naive Vereinnahmung mancher Worte vorchristlicher antiker Autoren. Ohne den historischen Kontext zu beachten, wurde etwa das berühmte „Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da!“ aus der *Antigone* des Sophokles¹³⁴ im Stile der Kirchenväter unmittelbar als christlich verstanden. Daneben und mit zunehmender Intensität versuchte man, die griechische Tragödie theologisch-geschichtsphilosophisch im Sinne eines typologischen Zugangs auszudeuten „als eine Art Proto-Evangelium, als eine Art *praeparatio evangelica* ... Die tragische Katharsis ist *typus, figura, praefiguratio, praeumbratio* der Erlösung durch Christus.“¹³⁵ Dieser Ansatz hat auch im 20. Jahrhundert noch Nachfolger gefunden bis hin zu der Formulierung „*Oedipus typus Christi*“ bei G. Nebel¹³⁶ – mit der Folge, daß in der philologisch-fachwissenschaftlichen Literatur unserer Tage bei der Interpretation der Tragiker jegliche Beziehung zu christlichen Gedanken nur verschämt angedeutet oder das Thema ganz tabuisiert wird.

Die Frage ist aber, ob man sich mit dieser Reaktion nicht wichtige und geistesgeschichtlich bedeutsame Verständnismöglichkeiten verschließt. Die Besonderheit sowohl christlicher als auch heidnisch-antiker Positionen läßt sich doch wohl erst dann wirklich begreifen, wenn man auch die Gemeinsamkeiten zur Kenntnis genommen hat. Diese Gemeinsamkeiten aber werden sofort sichtbar, wenn man den Blick auf die anthropologischen, psychologischen und religionssoziologischen Konstanten hinter dem jeweiligen historischen Phänomen richtet – das Problem von Schuld, Katharsis und Heil ist eben, wie sich bei der Interpretation des OK gezeigt haben dürfte, durchaus nicht nur ein spezifisch christliches. Die vergleichende

durch dämonische Constitution, durch eine düstere Heftigkeit seines Daseins, gerade bei der Großartigkeit seines Charakters, durch immerfort übereilte Thatausübung den ewig unerforschlichen, unbegreiflich folgerechten Gewalten in die Hände rennt, sich selbst und die Seinen in das tiefste, unvorstellbare Elend stürzt und doch zuletzt noch aussöhnend ausgesöhnt und zum Verwandten der Götter, als segnender Schutzgeist eines Landes eines eigenen Opferdienstes werth, erhoben wird“ (zitiert nach Grumach Bd. I, 267).

¹³³ Goethe in einem Brief an Riemer vom 29.1.1804, zitiert nach Grumach, 256.

¹³⁴ Soph. Ant. 523.

¹³⁵ K. Gründer, *Zur Philosophie des Grafen Paul York von Wartenburg*, Göttingen 1970, 102f. Gründer bezieht sich mit dieser Aussage auf die ebd., 154–186, abgedruckte Schrift des Grafen mit dem Thema: *Die Katharsis des Aristoteles und der Oedipus Coloneus des Sophokles*, Berlin 1866.

¹³⁶ G. Nebel, *Weltangst und Götterzorn*, Stuttgart 1951, 204.

Betrachtung dieser Kategorien in Antike und Christentum hat also durchaus ihren Sinn, solange es ihr eben nicht um Gleichsetzung, sondern um Vergleichbarkeit geht.

Dann aber ergibt sich: Sophokles intendierte mit dem Schauspiel von der Entrückung des Oidipus und seinem Heil als Heros über den kathartischen Effekt das Heil der Bürger Athens.¹³⁷ Doch während im christlichen Heilsgeschehen die Verheißung ausdrücklich für alle Menschen gilt zu allen Zeiten und an allen Orten, blieb die Katharsis im Theater der Tragödie im wesentlichen auf die beteiligten Zuschauer, einen bestimmten historischen Kairos und auf den Ort der Polis Athen beschränkt.¹³⁸ Dauerhaftes Heil im Sinne von Erlösung konnte von dieser Tragödie nicht ausgehen, weil ihre Wirkung an ganz spezifische raum-zeitliche Faktoren gebunden war: ohne den Rahmen der Polis, ohne die religiöse Krisensituation der Aufführungszeit am Ende des 5. Jahrhunderts und ohne die tiefe Gläubigkeit des Dichters konnte sie nur noch auf der Grundlage ihrer literarisch-ästhetischen Qualität und aufgrund der anthropologischen Vergleichbarkeit der behandelten Probleme, aber nicht mehr im ursprünglichen Sinne religiös-kathartisch wirken.¹³⁹ Während also in der gegenwärtigen christlichen Religion und Theologie immer wieder auch um die Frage gestritten wird, wie in Anbetracht psychologischer, soziologischer und kulturanthropologischer Kategorien an der historischen Einmaligkeit der Erlösungstat Jesu Christi festzuhalten sei, war für die Wirkung der antiken Tragödie die Re-präsentation des Heils durch neue oder erneuerte Aufführungen konstitutiv.¹⁴⁰

In der Tat ist davon auszugehen, daß die antike Tragödie für die „religiöse Infrastruktur“ der antiken Welt eine wohl oft unterschätzte Bedeutung behielt. Von Athen aus breitete sie sich in einem einzigen Siegeszug über die ganze mediterrane Welt aus und bot rund 1000 Jahre lang durch die regelmäßigen Aufführungen in den hellenistisch-römischen Theaterbauten aller

¹³⁷ Vgl. schon Rohde, 244, Anm. 4: „Diese Erhöhung des Ödipus zum $\nu\tau\omicron\lambda\mu$ für Attika (459f) ist dem Dichter offenbar das, was dem ganzen Mysterium, das er aufführen lässt, Sinn und Wichtigkeit giebt.“

¹³⁸ Diese These behauptet, um es noch einmal ganz klar zu machen, lediglich die religionsanthropologische Vergleichbarkeit, insofern in beiden Fällen das gleiche menschliche Bedürfnis nach Heil berührt ist, nicht jedoch die Gleichheit beider Phänomene.

¹³⁹ Vgl. Weinstock, 313: „Die Katharsis, mag das Wort vom Medizinischen herkommend Ästhetisches, Moralisches, Psychologisches mitenthalten, ist doch zuletzt mit all dem nicht erschöpft. Sie ist bei Sophokles jedenfalls keine medizinische, ästhetische, moralische oder psychologische Kategorie, sondern eine anthropologische, wie auch ihr Grundanlaß, die Schuld, in dieser Tragödie eine anthropologische, ja ontologische, religiöse Kategorie ist.“ Wenn der Psychologe Th. Dethlefsen in seinem Buch: *Ödipus der Rätsellöser. Der Mensch zwischen Schuld und Erlösung*, München 1990, auf S. 14 die Erwartung äußert: „Die griechische Tragödie könnte ein geeignetes Heilmittel für den Menschen unserer Zeit sein“, so scheint damit die Leistungsfähigkeit der Tragödie für uns heute doch überschätzt zu sein. Man vergleiche allerdings die kathartische Wirkung psychologischer Rollenspiele und die neuerdings immer häufiger geübte Technik des Bibliodramas.

¹⁴⁰ Gegen die gewöhnliche Entgegensetzung von tragischer und christlich-untragischer (weil erlöster) Lebensbestimmung wendet sich U. Mann, *Die Gegenwart des tragischen Mythos im christlichen Heilsgeschehen*, Eranos Jahrbuch 1979, 373ff; vgl. bes. 416ff zur dramatischen Re-präsentation des Heilsgeschehens im Ritus der Ostkirche.

größeren Städte mit dem breiten Spektrum ihrer Werke, von dem uns die erhaltenen Stücke der drei Klassiker immerhin eine Vorstellung vermitteln können, die Gelegenheit zu erneuerter Reflexion der behandelten theologischen Fragen.¹⁴¹ Bezeichnenderweise erfreuten sich aber nun seit dem 4. Jahrhundert die Tragödien des Euripides, die stärker die philosophische Kritik und das Individuum reflektierten, der größten Beliebtheit: Die Nabelschnur zwischen Polis und Theater war zerrissen, das Theater wurde zur Kunstform, die gespielten Probleme wurden nicht mehr als gemeinsame, sondern als individuelle empfunden, der Mythos war nicht mehr lebendig, sondern nur noch Stoff: „Ein Gang ins Theater war nicht mehr wie früher ein Gang ins eigne Leben, sondern in eine andere Welt. Leben und Theater wurden zu zwei getrennten Bereichen.“¹⁴² Insofern ist die Bedeutung des Theaters in hellenistisch-römischer Zeit in vielem eher „säkularisierte Bildungstradition“, doch andererseits „bleiben die Theater Dionysosheiligtümer, und ein Rest der alten Funktion, Gemeinschaft zu stiften, muß erhalten geblieben sein“¹⁴³.

Was Sophokles selbst betrifft, so wird seine religiöse Sensibilität und seine Affinität zu späteren christlichen Heilsangeboten in einem weiteren Horizont noch aus einer Reihe anderer Bezüge deutlich:

1. Sein Anliegen, das besondere Augenmerk der Menschen auf die Heroen als bodenständige „Nahegötter“ und das von ihnen ausgehende Kraft- und Heilsangebot zu richten, setzte sich in hellenistisch-römischer Zeit immer mehr durch, und zwar sowohl bei den „gewöhnlichen Menschen“¹⁴⁴ als auch im politischen Bereich, wo die Heroisierung bzw. Vergöttlichung von Menschen geradezu inflationär zunahm. Die hellenistischen Dynasten und in ihrer Nachfolge die römischen Kaiser ließen sich bekanntlich als Götter verehren und nahmen für sich in Anspruch, σωτήρ (Retter) oder εὐεργέτης (Wohltäter) zu sein; Entrückungsgeschichten

¹⁴¹ Für die Zeit zwischen 400 v.Chr. und 500 n.Chr. besitzen wir noch die Namen von etwa 150 Autoren und sehr vielen Stücken. Seit 386 v.Chr. waren darüber hinaus Wiederaufführungen klassischer Tragödien erlaubt und die Regel, während dies vorher nur bei den Stücken des Aischylos per Sonderbeschluß der Athener Volksversammlung erlaubt war. Vgl. Latacz, 384.

¹⁴² Latacz, 385.

¹⁴³ Fr. Graf, Griechische Mythologie. Eine Einführung, München – Zürich ³1991, 168.

¹⁴⁴ Immer mehr wird der Heros auch zum Inhaber und Schirmherr der Stadt: „Es mochte wohl in mancher Stadt so sein, wie es von einigen erzählt wird, dass der Glaube an den Stadtheros in ihnen lebendiger war als der an die allen gemeinsamen Götter. Das Verhältnis zu den Heroen ist ein näheres als das zu der Majestät der oberen Götter, in anderer und innigerer Weise verknüpft der Heroenglaube die Menschheit mit einer höheren Geisterwelt“ (E. Rohde, 197f). E.R. Dodds (Die Religion des gewöhnlichen Menschen im Klassischen Griechenland, in: Der Fortschrittsgedanke in der Antike, München 1977, 184f) vergleicht die Heiligenverehrung oder die Verehrung der Panagia im modernen Griechenland und den Ausruf „Beim Herakles!“ für „Mein Gott!“. Der 88jährige gegenwärtige (1995) Staatspräsident von Griechenland, K. Karamanlis, wird – nach einer Rundfunkmeldung – von seinen Bürgern gar als θεός apostrophiert!

gehörten zum selbstverständlichen religiös-politischen Instrumentarium.¹⁴⁵ Aber auch verdiente Kämpfer und Athleten, fromme Mysten, Dichter-Seher und Priester, Weise und Kulturschöpfer, politische und soziale Wohltäter, ja selbst Privatleute wurden nun nach ihrem Tod als Heroen verehrt, wenn auch oft nur formelhaft.¹⁴⁶ Parallelen und Analogien zu den christlichen Heiligen gibt es unbestritten, und sie wurden auch so empfunden, besonders im Hinblick auf ihre Funktion „als Heiler, Wundertäter, Retter, Wohltäter, Bewahrer und Gründer“¹⁴⁷.

2. Auch der Asklepioskult verbreitete sich seit dem Ende des 5. Jahrhunderts rasant über den gesamten Mittelmeerraum. Als huldvoll helfender Heilgott wird „σωτήρ“ bald zu einem stehenden Beinamen des Asklepios, seine Heiligtümer werden zu großen Wallfahrtszentren wie Lourdes oder die Insel Tinos in der Ägäis; oft wird er im Kult auch mit Zeus zu Zeus Soter oder Zeus Asklepios verbunden.¹⁴⁸ In späterer Zeit wurde er dann von Celsus oder Julian als wahrer Heilbringer Christus gegenübergestellt, während von christlicher Seite die Parallelität wohl auch gesehen, aber umgekehrt in erbitterten Attacken Christus als einzigartiger und wahrer Heiland gerechtfertigt wurde. Das von den Christen bis auf die Grundmauern zerstörte Asklepiosheiligtum von Epidaurus zeigt dem Besucher noch heute eindringlich, wie stark die Rivalität zwischen Asklepios und Christus im Hinblick auf ihre Funktion als σωτήρ empfunden wurde. Neuerdings wird auch vermutet, daß das Asklepiosbild in der Kunst auf die Gestaltung des Christusbildes eingewirkt hat.

3. Mit Sophokles' Interesse an den Eleusinischen Mysterien wird ein weiterer Zug greifbar, der die hellenistisch-römische Zeit maßgeblich prägen sollte. Je dünner und papierener die offizielle Kultreligion wurde, umso mehr suchte das seit Entdeckung der Individualität in der archaischen Zeit wachsende Verlangen nach einer persönlichen Religiosität sich Befriedigung in den unterschiedlichsten Mysterienkulten, die oft, aber nicht immer orientalischer Herkunft waren. Daß sich hier vielfältige Berührungspunkte und Konkurrenzverhältnisse mit dem Christentum ergaben, ist bekannt und braucht daher nur angedeutet zu werden.¹⁴⁹ Auch gegen die Eleusinischen Mysterien wurde von christlicher Seite intensiv polemisiert, und sobald die Verhältnisse es zuließen, wurde das Heiligtum im 4. Jahrhundert geschlossen und zerstört.

4. Sophokles hatte den Asklepioskult im heiligen Bereich des Dionysos am Abhang der Akropolis angesiedelt. Diesem Dionysos war er und war allgemein die Tragödie durch die

¹⁴⁵ Vgl. Rohde, 184: Die Grenzen zwischen Heroen und Gott wurden fließend. Schon Sophokles bezeichnet im OK 65 den Heros Kolonos als θεός. Zu den Entrückungen vgl. ebd. den Index s.v. „Entrückung“.

¹⁴⁶ Vgl. allgemein die informativen Artikel im RAC s.v. Heros von W. Speyer (Bd. XIV, 1988, Sp. 861ff), s.v. Gottmensch II (Griechische und römische Antike und Urchristentum) von H.-D. Betz (Bd. XI, 1983, Sp. 234ff) und s.v. Consecratio II (Kaiserapotheose) von L. Koep (H. Hermann) (Bd. III, 1957, Sp. 284ff).

¹⁴⁷ Speyer, Sp. 872. Zu Ödipus nennt er die Arbeit von G. Zuntz, Ödipus und Gregorius, Tragödie und Legende, in: Antike und Abendland 4 (1954) 191–203.

¹⁴⁸ Vgl. den Artikel im RAC s.v. Asklepios von R. Herzog (Bd. I 1950), Sp. 796. Von dem Pään des Sophokles auf Asklepios sind inschriftliche Reste aus dem 1. Jahrhundert n.Chr. gefunden worden.

¹⁴⁹ Zu den Mysterienkulten vgl. jetzt W. Burkert, Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt, München 21991 und M. Giebel, Das Geheimnis der Mysterien, München 1990.

Aufführung der Tragödien im Rahmen der Städtischen Dionysien besonders verbunden, aber eben dieser Dionysos war nicht nur der Gott der tragischen Katharsis, sondern hatte bedeutsame Mysterien während der gesamten Zeit der Antike.¹⁵⁰ Auch er wurde in späterer Zeit in vielfacher Weise mit Christus gleich- oder ihm entgegengesetzt. Um nur einige Elemente zu nennen: Dionysos' Geburt ist von Wundern umgeben; als Geburt des göttlichen Kindes ist sie in genauer ikonographischer Entsprechung zum Christusbild dargestellt worden¹⁵¹; er gehört in die Gruppe der sterbenden und wiederauflebenden Vegetationsgötter; er verspricht dem in seine Mysterien Eingeweihten das ewige Leben; er ist mit Wein und Reben verbunden; er erhebt in der Spätantike universalen Anspruch als Sonnengott (Etymologie als Διὸς νοῦς/Geist des Zeus bei Macrobius); und schließlich geht die Ikonostase der orthodoxen Kirche vielleicht auf das Proskenion des antiken Theaters zurück, während in der Hagia Sophia in Istanbul an der Stelle des Dionysos-Thymele-Altars der Thron des oströmischen Kaisers steht als des irdischen Stellvertreters Christi.¹⁵²

5. In unmittelbarer Nachbarschaft zum Hain der Eumeniden vor den Toren Athens, wo noch Pausanias ein Heroon des Oidipus vorfand, gründete wenige Jahre später Platon seine Akademie im Hain des Heros Akademos. Als der Mythos im Zusammenhang der rationalistischen Kritik (wie in den Stücken des Euripides) eine verbindlich-gültige Rede nicht mehr zuließ, trat nun die Philosophie in vielem das Erbe des Mythos an.¹⁵³ Platon, der selbst in seiner Jugend Tragödien geschrieben haben soll, übertrug als erster den Dialog aus dem Theater in die neue Orchestra der philosophischen Gemeinschaften, die später allesamt den Charakter von Kultvereinen für die Musen (θίασος) hatten und ihre jeweiligen Gründer als Heros verehrten.¹⁵⁴ Doch nicht nur in der Form trat Platon das Erbe der Tragödie an. Vielmehr sah er die Aufgabe seiner Philosophie darin, „mit der Durchdringung der politischen Realitäten eine religiöse Erneuerung des politischen Lebens zu versuchen“¹⁵⁵ und setzte damit die oben als Funktion der Tragödie bezeichnete Begründung des „nomologischen Wissens“ auf neue Weise fort. Wie Sophokles hielt auch er es für richtig, den überlieferten Kulturen die schuldige Verehrung (εὐσέβεια) entgegenzubringen und stellte dem homo-mensura-Satz des

¹⁵⁰ Vgl. Giebel, 55ff.

¹⁵¹ Die ganz erstaunlichen Mosaiken aus der Zeit der versuchten heidnischen Restauration unter Julian im 4. Jahrhundert sind abgebildet und besprochen bei W.A. Daszewski, Dionysos der Erlöser. Griechische Mythen im spätantiken Zypern, Mainz 1985.

¹⁵² Vgl. Mann, 416ff. Weitere Ausführungen zur geistigen und bildlichen Rezeption des Dionysos und seines Verhältnisses zum Christentum bei Fr.W. Hamdorf, Dionysos-Bacchus. Kult und Wandlungen des Weingottes, München 1986. Im 19. Jahrhundert verstärkt sich diese Rezeption erneut. Bei Schelling, Hölderlin und Novalis wird Dionysos geradezu zum Sinnbild und Inbegriff einer neuen Mythologie, zum „kommenden Gott“ (vgl. M. Frank, Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, Frankfurt 1982), während für Fr. Nietzsche Dionysos und „das Dionysische“ abermals (und für das 20. Jahrhundert höchst folgenreich) wichtig wurde im Gegensatz zu „dem Gekreuzigten“.

¹⁵³ Vgl. Graf, 170.

¹⁵⁴ Besonders stark ausgeprägt bei den Epikureern, aber auch sonst verbreitet. Vgl. Nestle, Religiosität II, 18.

¹⁵⁵ E. Sandvoss, Soteria. Habil. Schrift, Göttingen 1971, 19.

Protagoras in bewußter Antithese den Satz „Der Gott ist das Maß aller Dinge“¹⁵⁶ entgegen. Seine Sprache läßt an den inhaltlich entscheidenden Stellen Anklänge an die Sprache der Mysterien erkennen,¹⁵⁷ und seine Philosophie ist getragen von dem orphisch-pythagoreischen Glauben an die Unsterblichkeit der Seele und von der Bemühung um die „Angleichung an Gott“ (ὁμοίωσις θεῷ). Daß die gesamte christliche Theologie sich in der Antike maßgeblich in der Aufnahme von und in Auseinandersetzung mit dem Platonismus entwickelt hat, ist bekannt.

Faßt man alle genannten Gesichtspunkte zusammen, die im OK des Sophokles deutlich vorhanden sind oder doch anklingen, so wird verständlich, warum man dieses Werk als das Testament des 5. Jahrhunderts v.Chr. bezeichnet hat.¹⁵⁸ Etwas Besonderes geht hier zu Ende, das doch auf mannigfache Weise, die in dem menschlichen Bedürfnis nach Heil ihren Grund hat, Berührungspunkte mit dem Christentum aufweist und wohl auch indirekt auf die neue Religion eingewirkt hat. W. Schadewaldt hat dies so formuliert: „Immer wieder scheint es mir, als habe Sophokles mit sicherstem historischen Sinn in diesem Aufgenommenwerden des Ödipus in seinem Grab als Heros uns gezeigt, wie auch Athen mit der ganzen Dichtung und Kultur dieser großen Zeit damals ins Grab eingegangen ist, aber nicht begraben und abgetan, sondern wie einer, der als Heros von dort nun seine heilsamen Kräfte spenden kann.“¹⁵⁹

¹⁵⁶ Nom. 715 e 7 – 716 a 2 und 716 c 4–6. Man beachte auch, daß Platon die Frömmigkeit des Sokrates in der Sterbeszene des Phaidon dadurch charakterisiert, daß er ihn als letztes sagen läßt: „Mein Kriton, wir schulden dem Asklepios (!) noch einen Hahn. Opfert ihn also, und versäumt es ja nicht!“ (118 a). C. Angelino (Edipo e Socrate, in: ders. – Salvaneschi, E. (Hg.), *σύγκρισις α*, (Testi e studi di storia e filosofia del linguaggio religioso, Genova Il melangolo 1982) sieht deutliche Parallelen zwischen dem OK und dieser Schlußszene des Phaidon. Hösle, 171, glaubt, daß der Eingang des letzten platonischen Werkes, der Nomoi, dem Prolog des OK nachgebildet ist.

¹⁵⁷ Sandvoss, 26ff. Vgl. auch Burkert, 476ff. Als Mittler zwischen dem transzendenten oder kühl entlegenen Gott und dem normalen Menschen mit seinen Alltagsnöten treten bei Platon die daímones auf (seit Symposion 202 a ff) und übernehmen bei ihm insofern die Aufgabe der Heroen (vgl. ebd., 487). Man kann aber auch sagen, daß diese Vermittlung zwischen Göttern und Menschen zur Sache des Philosophen selbst und seines philosophischen Eros wird und daß daher die Philosophen die „Erben des Heroenbegriffs in der griechischen Literatur“ sind (Hösle, 147, Anm. 221; 146 und 170f allgemein zur platonischen Philosophie als Nachfolgerin der Tragödie).

¹⁵⁸ Vgl. Anm. 129.

¹⁵⁹ W. Schadewaldt, *Die griechische Tragödie*, Frankfurt 1991, 319.

Verzeichnis der häufiger zitierten Literatur

- Burkert, W.: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977
 Ehrenberg, V.: *Sophokles und Perikles*, München 1956
 Ehrenberg, V.: *Aristophanes und das Volk von Athen*, Zürich 1968
 Fischer-Lichte, E.: *Geschichte des Dramas: Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart. I: Von der Antike bis zur deutschen Klassik*, Tübingen 1990
 Grumach, E.: *Goethe und die Antike*, 2 Bde., Berlin 1949

- Hösle, V.: Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles. Ästhetisch-historische Bemerkungen zur Struktur der attischen Tragödie, *Problemata* 105, Stuttgart 1984
- Kindermann, H.: Das Theaterpublikum der Antike, Salzburg 1979
- Kukofka, D.-A.: Sophokles: Oidipus auf Kolonos. Eine Interpretation, in: *Gymnasium* 99, 1992, 101ff
- Latacz, J.: Einführung in die griechische Tragödie, Göttingen 1993
- Lesky, A.: Geschichte der griechischen Literatur, Bern – München ³1971
- Méautis, G.: L'Œdipe à Colone et le culte des héros, Neuchâtel 1940
- Meier, Chr.: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988
- Nestle, W.: Die griechische Religiosität in ihren Grundzügen und Hauptvertretern von Homer bis Proklos, 3 Bde., Berlin – Leipzig 1930ff
- Nilsson, M.P.: Geschichte der griechischen Religion I, München ³1967
- Parke, H.W.: Athenische Feste, Mainz 1987
- Rohde, E.: Psyche, Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, 2 Bde., Freiburg ²1898
- Schadewaldt, W.: Die griechische Tragödie, Frankfurt 1991
- Schmidt, W. – Stählin, O.: Geschichte der griechischen Literatur I 2, München 1934, 407–420
- Weinstock, H.: Sophokles, Wuppertal ³1948