

Ingo Werner Gerhartz

Tragische Schuld

ALBER THESEN



Die Frage nach der Schuld des Ödipus ist nicht nur eines der meistdiskutierten Probleme der philologischen Tragödienforschung, sondern verweist als Paradigma tragischen Handelns auf die Verstrickungen einer menschlichen Freiheit, die sich von den Bedingungen ihrer eigenen Existenz zu lösen versucht und ihnen doch stets verhaftet bleibt.

Solange jedoch ein modernes, auf individuelle Verantwortlichkeit reduziertes Verständnis von Schuld unhinterfragt an das antike Drama herangetragen wurde, musste Sophokles schweigen. Erst die philosophische Reflexion grundlegender Begrifflichkeiten eröffnet den Blick auf die kultische Metaphorik der Befleckung (*miasma*) im rituellen Untergrund der Tragödie und den wesentlich ekstatischen Ursprungsbezug von Mythologie überhaupt.

Indem tragische Schuld solcherart über die engen Grenzen subjektiver Zurechenbarkeit hinaus gedeutet wird, liefert sie nicht nur wichtige Impulse für mehrere Forschungsprobleme der beteiligten Disziplinen, sondern erschließt auch eine neue Perspektive auf das Verhältnis des Stücks zu drängenden Fragen unserer Zeit als Auseinandersetzung mit Hybris und Fehlbarkeit des Menschen im Schatten eines mißverstandenen Ideals grenzenloser Machbarkeit.

Der Autor:

Ingo Werner Gerhartz, Jahrgang 1979, studierte in Mainz Philosophie und Griechische Philologie. Seit 2015 ist er Lehrbeauftragter am Arbeitsbereich für Praktische Philosophie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz.

Ingo Werner Gerhartz

Tragische Schuld

Philosophische Perspektiven
zur Schuldfrage in der
griechischen Tragödie

Verlag Karl Alber Freiburg/München

Alber-*Reihe* Thesen

Band 66

Die vorliegende Arbeit wurde vom Fachbereich 05 (Philosophie) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz im Jahr 2014 als Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Philosophie (Dr. phil.) angenommen.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der
Gutenberg-Akademie der Universität Mainz



Originalausgabe

© VERLAG KARL ALBER
in der Verlag Herder GmbH, Freiburg / München 2016
Alle Rechte vorbehalten
www.verlag-alber.de

Satz: SatzWeise GmbH, Trier
Herstellung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN 978-3-495-48787-7

Inhalt

Vorwort	11
-------------------	----

Teil I: Tragik

I.1) Die Philosophie des Tragischen	23
a) Poetik	23
b) Dialektik	33
c) Krisis	42
I.2) Der tragische Kultus	53
a) Bocksgesang	53
b) Dionysos	63
c) Heldenopfer und Restitution	73
I.3) Der tragische Mythos	85
a) Rechtfertigung des Lebens	85
b) Entmythologisierung	95
c) Diffuse Schuld	105

Teil II: Schuld

II.1) Die Suche nach der Schuld	119
a) Schmitt und Lefèvre	119
b) Lurjes Kritik	129
c) Die Leerstelle des Sophokles	139
II.2) Schuldlose Schuld?	150
a) Befleckung	150
b) Ursprung	160
c) Ekstase	169
II.3) Tragische Schuld	180
a) Verfehlung	180
b) Versöhnung	190
c) Verstrickung	200
Nachwort	210
Literaturverzeichnis	220
Register	230

Φθίνοντα γὰρ Λαίου παλαιὰ
θέσφατ' ἐξαιροῦσιν ἤδη,
κοῦδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής·
ἔρρει δὲ τὰ θεῖα.¹

(*Sophokles, Oidipus Tyrannos,*
2. Stasimon, 2. Gegenstrophe)

¹ »Denn schwindend wird Laios' / Uraltes Götterwort / Hinweggeworfen; nimmer strahlt / Nunmehr Apollos Ehrenglanz; / Hinsinkt die Gottheit!« – Übersetzung von K. F. W. Solger, in: Friedrich, W. H. (Hrsg.): Aischylos, Sophokles, Euripides – Die großen Tragödien. Düsseldorf: Albatros 2006, S. 423.

Vorwort

Als Meisterwerk des womöglich größten aller Tragödiendichter gepriesen, von Aristoteles zum Musterbeispiel einer tragischen Handlung erklärt und im Brennpunkt verschiedenster Theoriebildungen aus Kunst-, Kultur- und Literaturwissenschaft entzieht sich der *König Ödipus* des Sophokles noch immer einer letztgültigen Deutung – und rückt schon damit in greifbare Nähe zu jenen grundlegenden Fragen über Sinn, Sein und Wahrheit, welche die Philosophie seit ihren Anfängen beständig und doch immer von Neuem zu beantworten sucht. Die »Auffassung vom Wesen des Tragischen« – nebenbei gesagt eine Wortschöpfung der Philosophie –, als dessen Exempel und Prüfstein sich das Stück im Laufe der seit bald zweieinhalb Jahrtausenden andauernden Deutungsgeschichte oft genug gerierte, erwies sich dabei stets als »ein entscheidendes Stück Weltanschauung«¹, wie der renommierte Altphilologe Albin Lesky richtig bemerkt.

Richtig in zweierlei Hinsicht, denn einerseits brachte der zeitliche Abstand trotz der kargen Anzahl überlieferter Werke einen breiten Materialbestand an Interpretationen hervor, welche (zumeist gestützt auf die maßgebliche *Poetik* des Aristoteles) ihren Gegenstand jederzeit mit dem Vorwissen und -urteil ihrer Epoche betrachten mussten, ebenso aber vermochte die Rückbesinnung *ad fontes* wiederum das Denken eines jeden Jahrhunderts zu befruchten.

So befindet sich der moderne Rezipient in jenem eigentümlichen Zwiespalt zwischen der Problematik hermeneutischer Allegorese und dem, was Nietzsche in der Einleitung zu seiner zweiten unzeitgemäßen Betrachtung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* folgendermaßen beschreibt: »Ich wüsste nicht, was die klassische Philologie in unserer Zeit für einen Sinn hätte, wenn nicht den,

¹ Lesky, A.: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Kröner 1984, S. 44.

in ihr unzeitgemäß – das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit zu wirken«².

Als »Unzeitgemäße Bemerkungen«³ wollte nunmehr auch Eckard Lefèvre seine Bestrebungen gegen die seit Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffs Diktum etablierte *communis opinio* der jüngeren Sophoklesforschung verstanden wissen, bei der Rede von Schuld und Strafe im Ödipus handle es sich um »Unverstand«⁴, und entfachte damit erneut die Glut der Diskussion um eine sehr alte Frage: die Frage nach der Schuld.

Lefèvre diagnostiziert dem Thebanischen König, der auf der Suche nach den Mördern seines Vorgängers Laios sich selbst des Vtermordes und der inzestuösen Ehe mit der Mutter überführt, bestimmte charakterliche Fehltendenzen wie sowohl Zornesblindheit als auch Überklugheit und Selbstverkenning, die er mit Verweis auf den Begriff der ἀμαρτία (»Verfehlung«) im Werk des Aristoteles als Ursachen einer moralischen, subjektiv zu verantwortenden Schuld interpretiert.

Eine ganz ähnliche These hatte der ehemalige Inhaber des Mainzer Lehrstuhls für Gräzistik Arbogast Schmitt bereits einige Jahre zuvor in seiner unveröffentlichten Habilitationsschrift⁵, sowie daraufhin in einem kürzeren Artikel⁶ vertreten. Demnach zeige Ödipus »die Neigung, sich von einem Gedanken, den er faßt, ganz einnehmen und zu allen in ihm angelegten Konsequenzen fortreißen zu lassen« (S. 14) und werde somit »durch ein vermeidbares, aber aus Charakter und Denkhaltung heraus verständliches Fehlverhalten selbst zur Ursache vielfältiger Verstellungen und Verzerrungen«, sein Schicksal treffe ihn also »nicht zufällig und von außen« (S. 28). Ödipus ist selbst schuld – eben darin besteht seine Tragik.

Eine umfassende Gegendarstellung erhielten beide Positionen

² Nietzsche, F. W.: Kritische Studienausgabe (KSA), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München: dtv 1999, Bd. 1, S. 247.

³ Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen, Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 37–58.

⁴ Wilamowitz-Möllendorff, U. v.: Excursus zum Oedipus des Sophokles, in: Hermes, Zeitschrift für classische Philologie 34 (1899), S. 55–80.

⁵ Charakter und Schicksal in Sophokles' »König Ödipus«, Würzburg 1981 (unveröffentlicht).

⁶ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern, Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 8–30.

mit der Veröffentlichung einer Berner Dissertation von Michael Lurje unter dem Titel *Die Suche nach der Schuld*⁷. Seine breit angelegte Deutungsgeschichte des *König Ödipus* kommt zu dem Schluss, dass die Arbeiten von Lefèvre, Schmitt und auch dessen Schülerin Cessi⁸ »nicht vom sophokleischen Text ausgehen, sondern Ergebnis und Folge der Anwendung einer bestimmten Auffassung des 13. Kapitels der aristotelischen Poetik, insbesondere der Hamartia, auf die attische Tragödie darstellen« (S. 387), also keineswegs Neuerungen, sondern lediglich eine Rückkehr zu moralisierenden Interpretationen der frühen Neuzeit bedeuten, und somit wieder hinter als bereits gesichert geglaubte Erkenntnisse zurückfallen.

Lurje selbst verzichtet auf eine eigene Interpretation und begnügt sich mit Kritik – die Frage nach der von ihm aufgewiesenen »Leerstelle«, einer bewussten Ausklammerung jeglicher Zuweisung von Schuld im *König Ödipus*, welche im Laufe der Jahrhunderte von diversen Interpreten mit den jeweils eigenen Vorurteilen gefüllt worden sei, beantwortet er nicht. »Warum schweigt Sophokles also« (S. 394)? Arbogast Schmitt hingegen scheint sich mit seiner Aufarbeitung der Diskussion im jüngst erschienenen Kommentar zum 13. Kapitel der *Poetik* des Aristoteles⁹ eher um eine Rückgabe der Kritik zu bemühen, wenn er seinerseits Lurje eine »Aversion gegen die Verquickung von Dichtung und Moral« vorwirft, welche »ihren Grund – auch – in einer bestimmten Auffassung von Moral, die nicht aristotelisch ist« (S. 440) habe. Über Sophokles sagt dies freilich nichts aus.

Die Frage, ob eine bestimmte Tragödie den Regeln des Aristoteles entspricht, nennt im Übrigen schon Hellmut Flashar, der Herausgeber des Kommentars, ein »anachronistisches Verfahren. Man muss doch umgekehrt fragen, ob die Theorie des Aristoteles die Tragödie angemessen erfasst hat«¹⁰. Die Frage nach der Schuld – oder deren Leerstelle – bleibt somit vorerst ungeklärt, denn trotz der geringeren

⁷ Lurje, M.: *Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit*, Beitr AK 209. München/Leipzig: K. G. Saur 2004.

⁸ Cessi, V.: *Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles*. Beitr KIPh 180, 1987.

⁹ Schmitt, A.: *Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 5, *Poetik*. Berlin: Akademie 2008.

¹⁰ Flashar, H.: *Sophokles, Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck 2000, S. 189.

zeitlichen Entfernung und der größeren Vollständigkeit ihrer Quellen ist die *Poetik* – wie alle Theorien des Tragischen – ein »Phänomen der Rezeption«, welches als wissenschaftliche Anleitung zum Umgang mit Dichtung sowohl die politische Dimension als auch rituelle und religiöse Aspekte des Dramas unerwähnt lässt: »Aristoteles »säkularisiert« die Tragödie und ist ausschließlich an ihrer Struktur interessiert« (S. 189). Er markiert damit einen Punkt in der Geschichte der griechischen Kultur, an dem sich mit der Wiederaufführung alter Tragödien erstmals eine klassizistische Haltung gegenüber der Dichtung des vorherigen Jahrhunderts ausgebildet und die literarische Rezeption gegenüber dem unmittelbaren Erlebnis der kultischen Inszenierung im Dionysostheater ihre Unabhängigkeit erlangt hatte, steht dem heutigen Leser also in mancherlei Hinsicht näher als dem Gegenstand seiner Betrachtung.

Solcherart aus den Verwicklungen einer uneigentlichen Diskussion befreit ist nun von einer methodischen Perspektive aus zu erörtern, ob das Zurückfallen hinter erlangte Erkenntnisse, welches Lurje eine »Verlegenheit« (S. 1) nennt, als kritische Hinterfragung bestehenden Vorwissens für die Eröffnung fruchtbarer und weiterführender Untersuchungen nicht geradezu gefordert werden muss. Eine solche Untersuchung, wenn sie die Frage, ob Ödipus Schuld an seinem Schicksal trage, ergänzt durch jene nach dem *Begriff* von Schuld, der hier zugrunde gelegt wurde, ist eine genuin philosophische – und vielleicht der letzte noch unbetretene Pfad aus dieser sonst so ausweglos erscheinenden Pattsituation.

Grundlegend dafür ist Flashars Anregung¹¹, auch die von Aristoteles unbehandelten Facetten zu berücksichtigen, woraus sich ein vollständigeres Bild der Tragödie als eines kulturellen Synkretismus aus künstlerischer Form (*Poetik*), politischem Zweck (Geschichtswissenschaft), philosophischer Idee (Philosophie des Tragischen) und mythischem Inhalt (Mythenforschung) ergibt. Diese Untersuchung erweist sich folglich als ein klar interdisziplinäres Anliegen, dem notwendig allein eine wechselseitige Durchdringung von historisch-philologischer und philosophisch-systematischer Betrachtung angemessen sein kann. Methodisch wird sie somit von der traditionell engen Verbindung von Philologie und Philosophie nur profitieren, insofern

¹¹ Vgl. Flashar, H.: *Sophokles, Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck 2000, S. 8–9.

wir nun zu einem weiteren Umlauf des hermeneutischen Zirkels anheben.

Einen wichtigen Wegweiser finden wir – wieder einmal – bei Albin Lesky: »Es ist nicht einfach so, daß ἡμαρτία als schuldloser Irrtum dem sittlich verdammenswerten Frevel gegenüberstünde, wir müssen vielmehr antikem Denken folgend eine Schuld annehmen, die subjektiv nicht anrechenbar ist und doch objektiv in aller Schwere besteht, Göttern und Menschen ein Greuel ist und ein ganzes Land verpesten kann. Man braucht nur an Oidipus zu erinnern, um das Gesagte mit durchaus konkretem und durchaus griechischem Gehalt zu füllen. Im Bereiche einer ›Verfehlung‹, die Schuld in diesem, nicht aber in stoischem oder christlichem Sinne ist, ereignet sich das Tragische in vielen und gerade den wirkungsvollsten Dramen der attischen Bühne«¹².

Lesky spielt hier auf einen Begriff an, der im *König Ödipus* von Sophokles mehrfach und an prominenter Stelle gebraucht wird: μίαισμα, das »Greuel«, die »Verunreinigung« oder »Befleckung«. Zusammen mit den sinnverwandten Wörtern μύσος und κηλίς bezeichnet Miasma eine religiöse Unreinheit, welche in der antiken Vorstellung ganz substantiell all jenen anhaftet, die sich an der göttlichen Ordnung vergangen haben, insbesondere durch Tötung eines Menschen oder gar Blutsverwandten. Eine solche Befleckung betrifft nicht nur den Täter allein, sondern kann, wie die Thebanische Plage zu Beginn des Stückes demonstriert, durch Ansteckung auf die gesamte Polisgemeinschaft übergehen und bedarf einer rituellen Reinigung (κάθαρσις), etwa der Abwaschung mit dem Blut eines stellvertretenden Sühneopfers, in krassen Fällen Verstoßung oder Tod.

Wie auch Lurje mit Verweis auf Erwin Rhode bemerkt, haftet das Miasma »allein der faktischen Tat, nicht der Absicht an. Sittliche Schuld oder Unschuld des Täters spielen bei der Befleckung keine Rolle«¹³. Hierin besteht die wohl größte Herausforderung dieser Form von Schuld für unser heutiges Verständnis, welches mit der Reduktion des Begriffs auf die rein subjektive Täterschuld zugunsten eines missverstandenen Ideals absoluter Freiheit den tragischen Helden paradoxerweise *unschuldig* schuldig werden lassen musste. Der »plastische Grieche aber«, so formuliert es Hegel in seinen *Vorlesun-*

¹² Lesky, A.: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Kröner 1984, S. 33/34.

¹³ Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 252 (eigene Hervorhebung).

gen über die Ästhetik, »steht ein für das, was er als Individuum vollbracht hat und zerschneidet sich nicht in die formelle Subjektivität des Selbstbewusstseins und in das, was die objektive Sache ist«¹⁴. Die kultische Praxis der Reinigung von *Miasma* ist mit Heraklit¹⁵ bereits für die archaische Epoche bezeugt und bildet den kulturellen Hintergrund, unter dem wir tragische Schuld zu verstehen haben. Sie verweist auf die Anfänge der Tragödie im mythischen Fest.

Die Mythenforschung der letzten Jahrzehnte hat uns Wesen und Struktur der Tragödie als Erzählerin jener tragischen Mythen, ihre Funktion als Mythologie, in vielerlei Hinsicht besser verstehen gelehrt. Wir sind nun nicht mehr genötigt, die überlieferten Sagen und Legenden, denen wir in allen Epochen und Kulturen der Menschheitsgeschichte begegnen, als primitive Vorform rationaler Erkenntnis abzutun oder einen überspitzten Gegensatz von Mythos und Logos¹⁶ anzunehmen. Fern auch von einer romantisierenden Verzerrung im Dienste gegenaufklärerischer Bestrebungen dürfen wir mit Autoren wie Karl Kerényi und Carl Gustav Jung¹⁷, Hans Blumenberg¹⁸ oder Joseph Campbell¹⁹ den Ursprung des Mythos im Menschen selbst verorten und nicht zuletzt auch auf die weitreichenden Folgen des Verlustes seiner Orientierungsfunktion in Welt und Gesellschaft in der Moderne hinweisen.

Die Konsequenzen dieser Entmythologisierung für den Begriff der Schuld hat insbesondere Stephan Grätzel philosophisch behandelt. Seine anthropologische Verortung des Phänomens der Schuld im Gewissen selbst, der »Erinnerung an die Wiederherstellung einer Ordnung, die durch menschliches Handeln gestört wurde«²⁰, deutet individuelle Freiheit als verschuldet gegenüber der Vor- und Nachwelt und eingebunden in ein Leben-in-Geschichten, deren Kontinuität durch die Übertragung auf nachfolgende Generationen stets von Neuem bewahrt werden muss. Mythologie als Erzählung von den Ur-

¹⁴ Hegel, G. W. F.: Vorlesungen über die Ästhetik, Dritter Teil: Die Poesie. Stuttgart: Reclam 2003, S. 331.

¹⁵ Heraklit: Fragmente. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 2000, Fr. B5, S. 6–9.

¹⁶ Nestle, W.: Vom Mythos zum Logos, Die Selbstentfaltung des Griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates. Stuttgart: Alfred Kroner 1942.

¹⁷ Jung, C. G. /Kerényi, K.: Einführung in das Wesen der Mythologie, Der Mythos vom göttlichen Kind und eleusinische Mysterien. Zürich/ Düsseldorf: Walter 1999.

¹⁸ Blumenberg, H.: Arbeit am Mythos. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979.

¹⁹ Campbell, J.: The Power of Myth. New York: Anchor 1991.

²⁰ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 68.

sprünge verbürgt diese Übertragung mit dem »fröhlichen Tausch«, der symbolischen Rückgabe geschenkten Lebens an die Toten und vermag so, Leben durch Entsühnung im stellvertretenden Opfer des Helden zu rechtfertigen.

Mit dem Wandel der antiken Rechtsvorstellungen und der Emanzipation des autonomen Subjekts infolge einer Abkehr von der Ahnenverehrung vollzieht sich demnach auch eine Moralisierung des Schuld-begriffes, welche ihn von seinen mythologischen Wurzeln ablöst.

In der Auseinandersetzung mit den Werken von Max Scheler, Jean Baudrillard, Hans Kelsen und Paul Ricœur wird Entmythologisierung somit als Verinnerlichung und Verschiebung der Schuld ins Diffuse sichtbar gemacht, eine Verdrängung kulturellen Gewissens, deren Resultat in Form »kafkaesker« Schuld ohne Möglichkeit der Rechtfertigung, Verarbeitung oder Buße einen modernen Schuld-komplex bezeugt.

Historisch ist dieser Prozess in der Neuzeit vor allem an der Aufklärung gegen Ende des 18. Jahrhunderts festzumachen, deren programmatischer Ausgang des Menschen aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit einen Bruch mit der als irrational empfundenen Mythologie des Christentums bedingte. Blicken wir jedoch weiter zurück, finden wir deutliche Parallelen zu Beginn des tragischen Zeitalters der Griechen im Ausgang der archaischen Epoche. Obgleich der Begriff einer »antiken Aufklärung« gemeinhin mit der Sophistik des fünften Jahrhunderts v. Chr. verbunden wird, ruhte diese Bewegung doch auf einem weitaus älteren Fundament, welches mit der für uns greifbaren Entstehung von Philosophie und Wissenschaft bei Hekataios von Milet, Xenophanes von Kolophon und Heraklit von Ephesos im ionischen Osten in eins fällt²¹.

Interessant ist besonders die Art und Weise, in der diese Entwicklung das antike Verständnis von Schuld beeinflusste – Robert Parker schreibt über das Miasma: »The function of ›purification‹, or the restoration of normality by a positive and public act, had been taken over by a legal process, and it gradually ceased to be necessary to think of the killer as significantly different from any other malefactor, whose offences were dealt with by the courts«²².

²¹ Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970, S. 93 f.

²² Parker, R.: Miasma, Pollution and Purification in early greek religion, New York: Oxford University Press 1983, S. 322.

Gerade aber in der Blütezeit Athens unter Perikles können wir eine heftige Gegenreaktion auf den Zerfall der alten Werte ausmachen. Die Angst vor Befleckung war in der einfachen Bevölkerung weiterhin verbreitet und ihr ungebrochenes Bedürfnis nach spiritueller Reinheit wurde durch Orakel, rituelle Opferung von *φάρμακοι* (einer Art Sündenbock), sowie die beständige Einführung neuer exotischer Heilungsgottheiten befriedigt. In der Aussicht auf Krieg mit dem Konkurrenten Sparta nahm die Beurteilung der intellektuellen Kritik an den Göttern schließlich eine noch bedrohlichere Form an – sie kam als Zersetzung der etablierten Ordnung einem Hochverrat gleich.

Sophokles steht im Mittelpunkt dieser Umwälzungen, als die attische Demokratie sich infolge der rationalistischen Aufklärung von ihren eigenen Wurzeln zunehmend entfremdet sah. Die Zerreißprobe zwischen der mythologisch gerechtfertigten Verbindlichkeit althergebrachter Werte und dem sophistischen Ideal intellektueller Machbarkeit erreichte einen Höhepunkt mit einer Reihe von Asebieprozessen ab 432 v. Chr., denen neben Protagoras und später Sokrates auch Perikles' Lehrer Anaxagoras zum Opfer fiel. Die Erstaufführung des *König Ödipus* fällt in genau diese Zeit²³.

Es sollte uns angesichts der engen Verflechtung von Politik, Religion und Kunst der antiken Polis nicht überraschen, im Werk des Sophokles, selbst Priester des Heilheros Halon und Förderer des Asklepioskultes, Reflexe dieser Zeitgeschehnisse zu finden, wie auch die eingangs zitierten Verse des zweiten Chorliedes verdeutlichen.

Die historische Eingliederung tragischer Schuld drohte jedoch lediglich eine Sophokleische, bestenfalls griechische Idiosynkrasie ohne Sinn zu bleiben, würde nicht gemäß Leskys Aufforderung eine »Erkenntnis des Wesens« die geschichtliche Erfassung ergänzen: »Beide Richtungen stehen in keinem Gegensatz zueinander, mehr noch: ihre Synthese allein kann weiterführen«²⁴. Dies ist Anspruch und Aufgabe der Philosophie.

Eine »Philosophie des Tragischen« gibt es allerdings, so man Peter Szondi glauben mag, erst seit Schelling. Die Zusammenstellung der vielen verstreuten Philosopheme über die Idee der Tragödie vom

²³ Zur Diskussion um das Aufführungsdatum siehe Müller, C. W.: Zur Datierung des sophokleischen *Ödipus*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz. Wiesbaden: Franz Steiner 1984.

²⁴ Lesky, A.: Die griechische Tragödie. Stuttgart: Kröner 1984, S. 46.

deutschen Idealismus bis zur phänomenologischen Anthropologie, sowie ihre Abgrenzung von der aristotelischen Poetik, die nur nach ihrem Formgesetz fragt, und einer Geschichtsphilosophie bei Walter Benjamin, welche schließlich auf einen generellen Begriff gänzlich verzichtet, ist sein Verdienst. Die verschiedenen Definitionen des Tragischen erhalten damit den Charakter von Spielarten, die sich »immer schon nach der besonderen Sinngebung des Philosophen, seinem metaphysischen Entwurf richten«²⁵.

Szondi zieht daraus die Konsequenz, dass es »das Tragische nicht gibt, nicht zumindest als Wesenheit. Sondern das Tragische ist ein Modus, eine bestimmte Weise drohender oder vollzogener Vernichtung, und zwar die dialektische. Nur der Untergang ist tragisch, der aus der Einheit der Gegensätze, aus dem Umschlag des Einen in sein Gegenteil, aus der Selbstentzweiung erfolgt« (S. 209). Es ist bezeichnend, dass er mit dieser Festlegung eine Auflösung des tragischen Konfliktes als Aufhebung und Überwindung der Tragik ausschließt. Viele der antiken Tragödien wären folglich gar nicht tragisch.

Diese Untersuchung wählt einen etwas anderen Weg. In der Spezifizierung der Frage sind wir auf eine wie auch immer geartete Zauberformel des Tragischen nicht angewiesen, es wird sich im Gegenteil zu erweisen haben, inwiefern die philosophischen Konzeptionen von Tragik dem Phänomen der Schuld in der attischen Tragödie Rechnung tragen können. Wir werden dabei der Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit bei Schelling und Hegel ebenso begegnen wie Schopenhauers Widerstreit des Willens mit sich selbst und Hebbels pantragischer Schuld. Auch Nietzsches philologische Methodik im Denken über das Dionysische und die Selbstüberwindung des Lebens soll über die frühe Tragödienschrift hinaus und in ihrer Bedeutung für tragische Strukturen in der späteren Existenzphilosophie beleuchtet werden.

Die »Liebe zur Weisheit« zeigte von Kindesbeinen an eine beständige Faszination für die Tragödie, die nicht allein durch Kulturgeschichte oder die Stellung der Philologie in den Geisteswissenschaften des 19. Jahrhunderts erklärbar ist. Diese Verbindung wird deutlicher, wenn wir die Tragödie als die erhabenste Form des Mythos begreifen lernen. So stehen sich Philosophie und Mythologie gegenüber als zwei Weisen der Begegnung des Menschen mit der Welt –

²⁵ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 208.

beide suchen nach einem Ursprung des Seins, der hier im Begriff, dort in der Erzählung erblickt wird, beide finden dort sich selbst als Heilung oder Sinngebung. Je nach Gewichtung kann somit der Mythos als das »Andere« und »Vorgeschichte der Metaphysik«²⁶ oder aber die Philosophie als »Nachfolgeprojekt der Mythologie«²⁷ angesehen werden.

Fern davon, lediglich eine Angelegenheit der Philologie zu sein, reicht so der aktuelle Disput um den Begriff der Schuld in der griechischen Tragödie tief in die philosophische Diskussion des Tragischen hinein, welche nicht erst seit Schelling eine Frage nach der Bedeutung des Mythos und dem Ursprung der Philosophie selbst darstellt. Diese Arbeit soll erörtern, inwiefern die Anwendung moderner Begrifflichkeiten auf antike Vorstellungen die eigentliche Problematik dieser Diskussion verschleiert hat, und möchte einen Beitrag zu einer interdisziplinären Deutung tragischer Schuld leisten, welche philologische Tragödienexegese, moderne Mythenforschung und Philosophie des Tragischen zu verbinden imstande ist.

Solcherart kann der Begriff der tragischen Schuld im Spannungsfeld des antiken Wertewandels verortet werden und somit letztlich seine eigene Tragik bestimmen als Ursprung des tragischen Konfliktes selbst, welcher erst mit dem Verlust seiner mythologischen Bedeutung als Sühne und Reinigung von Befleckung im stellvertretenden Opfer zu einem unlösbaren wird, in dem diffuse Schuld sich perpetuiert, das Geschenk des Lebens unerwidert bleibt und der Ruf nach Erlösung ungehört verhallt.

²⁶ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 9.

²⁷ Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 15.

Teil I: Tragik

I.1) Die Philosophie des Tragischen

a) Poetik

Was ist *tragische Schuld*?

Ein philosophischer Beitrag zur Klärung dieser Frage liegt einstweilen in der grundlegenden Feststellung, dass die eigentliche Frage noch nicht gestellt worden ist, solange ein an sich fragloser Begriff von Schuld an das antike Drama herangetragen wird. Weder unser eigenes Verständnis von Schuld noch von Tragik stand dabei bislang auf dem Spiel. Der solcherart Fragende macht sich einer Interpretation seines Gegenstandes nach fremden, wenn nicht gar gänzlich ungemäßen Kategorien schuldig, welche zuletzt nichts anderes ergeben kann als eine nichtssagende Nichtidentität. Darum ist jedoch die Frage selbst nicht weniger fassbar.

Tragische Schuld ist nicht nur Schuld, auf die ein von der Bezeichnung des antiken Dramas abgeleitetes Adjektiv zutrifft. Was tragisch ist an der Tragödie, gilt es auf seine Bedeutung für menschliche Schuld überhaupt zu befragen und so einen Begriff zu entwickeln, der über das bloße Ende einer Ratlosigkeit hinaus ein tiefergehendes Verständnis von Tragik wie von Schuld gleichermaßen ermöglicht. Dieser wird sich dann im Rückbezug auf den von ihm erst konstituierten Gegenstandsbereich zu bewähren haben, indem er den mit ihm verbundenen Einsatz, die Infragestellung zu wagen, »mit Begreifbarkeit zu sättigen«¹ vermag.

Was aber ist *Tragik*?

Tragisch ist zunächst die Tragödie, allemal die griechische, auf die nachfolgende Formen sich beziehen. Als solche ist sie ein Teil der Dichtkunst und Gegenstand der Poetik, welche wiederum als der phi-

¹ Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II). Freiburg/München: K. Alber 2009, S. 403 f.

philosophischen Disziplin der Ästhetik² zugehörig zu betrachten ist, die ihrerseits jedoch historisch selbst aus der Poetik hervorging. Das Verhältnis der Philosophie zur tragischen Kunst ist somit schon deshalb ein besonderes, weil sie zugleich Subjekt und Objekt der Betrachtung darstellt. Infolgedessen ist Tragik aus philosophischer Perspektive immer auch Merkmal von Identität und Differenz. Ob als Modell oder Gegenentwurf, sie zieht das philosophische Denken seit jeher in ihren Bannkreis. Eben weil die Philosophie als Weise des Verstehens tragischer Schuld sich selbst derart im Spiegel des Denkens über Tragik und das Tragische in Frage stellt, muss diese Untersuchung dort ansetzen.

Philosophische Perspektiven zur Tragödie gibt es schon ebenso lange wie Philosophie und Tragödie selbst. Dies hängt zum einen damit zusammen, dass beide demselben historischen und geographischen Raum entstammen, zum anderen mit den Eigenarten der Tragödie als späte Blüte und Letztes in einer langen Tradition gegenüber dem Ersten und Anfang der noch jungen Philosophie zu einer Zeit, in welcher diese Tradition fragwürdig geworden war.

Bereits der vorsokratische Philosoph und Staatsmann Solon (ca. 640–560 v. Chr.), einer der sieben Weisen³, soll sich kritisch über Verstellung und Lüge im Spiel des Thespis⁴ geäußert haben. Die erste offizielle Tragödienaufführung (um 534 v. Chr.) fand demgemäß nicht eher als ein Vierteljahrhundert nach seinem Tod statt. So etwas wie eine Theorie der Tragödie ist uns jedoch erst beim Rhetoriker und Gelehrten Gorgias von Leontinoi (ca. 480–380 v. Chr.) angedeutet, der in seiner Musterrede *Lobpreis der Helena* die Dichtung als *λόγον ἔχοντα μέτρον*⁵ bezeichnete, d. h. als Rede im Versmaß seiner eigenen Kunst der Überredung gleichsetzte. Bei ihren Hörern bewirke diese mittels der Anschauung fremder Schicksale einen eigentümlichen Seelenzustand (*πάθημα*), lasse sie »furchtsame Schauer« (*φρίκη περίφοβος*), »tränenreichen Jammer« (*ἔλεος πολύδακρυς*) und »schmerzliches Verlangen« (*πόθος φιλοπενθήης*) durchleben. Wie Zauberei (*γοητεία*) vermöge sie nur durch Worte Meinungen und Überzeugungen zu verändern.

² Begründet 1735 durch Alexander Gottlieb Baumgarten in seinen *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*.

³ Vgl. Plat. Prt. 343a.

⁴ Plut. Sol. 29, 4–5.

⁵ Diels, H. und Kranz, W.: Die Fragmente der Vorsokratiker. Berlin: Weidmannsche 1960, VS 76, Fr. B11, 9–10.

Sokrates (469–399 v. Chr.) hingegen, so erzählt es sein Schüler Platon (428–348 v. Chr.) in dem Dialog *Gorgias* (502c-d), hielt die Dichtkunst mit seiner üblichen Verachtung für alles Sophistische lediglich für Blendwerk (κολακεία) und Volksrednerei (δημηγορία), von der nach Abzug von Melodie (μέλος), Takt (ῥυθμός) und Versmaß (μέτρον) eben nur λόγοι übrig blieben. Im zehnten Buch der *Politeia* geht er genauer auf die Tragödie ein, wobei er alles zurückweist, was an ihr nachahmend (μιμητική, 595a) ist. Da sich die Nachahmung der Kunst stets nur auf die Erscheinung einer Sache (τὸ φαινόμενον, 598b), nicht aber auf die Wahrheit beziehe, sei sie bloßes Spiel und ohne sicheres Wissen als Heilmittel (φάρμακον, 595b) gar eine Verstümmelung des Denkens. Folglich hätten sich die Tragödiendichter von Homer an (τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός, 595c) nur mit der Imitation von Abbildern der Tugend befasst, mit dem Schein des Scheins, mit Mythen und Lügen⁶.

Platon zog der Poesie die Staatskunst vor, welche er als »Nachahmung des schönsten und besten Lebens«⁷ für die eigentliche Tragödie erachtete, eine Tragödie des wahren Lebens⁸ (vgl. *Philebus* 50b), da diese ernsthaft Tugend und Gerechtigkeit verwirkliche, anstatt den Charakter mit Rührseligkeit zu verderben und bestenfalls Vergnügen zu bereiten. Bei ihm lesen wir auch von einem »alten Streit zwischen Philosophie und Dichtung« (Rep. 607b-c). An dessen drastische Auswirkungen, die er selbst am Schicksal seines Lehrers miterleben musste, erinnert noch das von ihm zitierte Schmähwort eines Dichters unbekannten Namens: τῶν διασόφων ὄχλος κρατῶν⁹. Derselbe Philosoph allerdings, der in seiner Jugend selbst Dithyramben und Tragödien verfasst, sie dann aber dem Feuer übereignet haben soll¹⁰, entlehnte dem Drama in seinen eigenen Dialogen immer wieder Stilmittel und Bilder.

⁶ ἐνταῦθα γὰρ πλεῖστοι οἱ μῦθοί τε καὶ τὰ ψεύδη ἐστίν, περὶ τὸν τραγικὸν βίον. (Plat. Cra. 408c)

⁷ πᾶσα οὖν ἡμῖν ἡ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δὴ φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγωδίαν τὴν ἀληθεστάτην. (Athener in Plat. Leg. 817b)

⁸ Siehe dazu Gerhardt, V.: Die Politik ist die wahre Tragödie, in: Hühn, L. (Hrsg.): Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer – Schelling – Nietzsche. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 83–132.

⁹ »Die allzu Weisen bezwingt der Pöbel«, vgl. auch die Anspielung auf Anaxagoras in Plat. Leg. 967c.

¹⁰ Vgl. Diog. Laert. III, 1, 5.

Die mit Abstand wirkungsmächtigste Abhandlung zur Tragödie ist uns jedoch in der *Poetik* des Aristoteles (384–322 v. Chr.) überliefert, welcher die Betrachtungen seiner Vorgänger aufnahm und zu jener umfassenden Theorie der Dichtkunst ausarbeitete, bei der bis heute jede Beschäftigung mit dem Thema ansetzen muss. Im sechsten Kapitel der Schrift findet sich die Definition seines Gegenstandes, jener zentrale »Tragödiensatz« (1449b24–28), welcher im Verlauf einer sehr bewegten Deutungsgeschichte je nach Blickwinkel und Intentionen seiner Übersetzer auch bisweilen »wie in einer Zirkusmanege im Kreise herum getrieben«¹¹ wurde:

ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.

In der Übersetzung von Manfred Fuhrmann:

»Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt« (aus: Aristoteles, *Poetik*. Stuttgart: Reclam 1994, S. 19).

Wie sein Lehrmeister zuvor geht Aristoteles von der Kunst als Nachahmung aus, im Falle der Tragödie von der Nachahmung eines Handelns (δρᾶν, daher das Wort Drama), insbesondere eines solchen, welches besser ist als im gewöhnlichen Leben (schlechteres Handeln hingegen imitiert die Komödie¹²). Gleichwohl bewertet er diese anders als Platon, da er sie für eine angeborene Fähigkeit spezifisch des Menschen hält, welche vor allem das Lernen (μανθάνειν, 1448b13) ermöglicht. Dieses bereitet nicht nur den Philosophen Freude¹³, so dass gute Kunst als Entfaltung dieser Fähigkeit (wie alles Handeln¹⁴)

¹¹ Schadewaldt, W.: Die griechische Tragödie. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 10.

¹² Vgl. Arist. *Poet.* 1448a16–18.

¹³ Vgl. Arist. *Poet.* 1448b4–15.

¹⁴ Vgl. Arist. *EN* 1104b8–1105a16.

zwar notwendig mit Vergnügen (ἡ ἡδονή) verbunden ist, sich jedoch keinesfalls darin erschöpft.

Die Handlungsdarstellung der Tragödie hat nun eine einheitlich bestimmte und fest umgrenzte quantitative oder qualitative Größe (μέγεθος, womit auch das Versmaß μέτρον bezeichnet werden kann) und ist in einer sprachlich angenehmen Weise (ἡδυσμένῳ λόγῳ) gehalten. Er präzisiert dies im Folgenden als λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος (1449b28–29), also ähnlich wie bei Gorgias und Sokrates als die musikalischen Strukturen von Rhythmus und Melodie, sowie deren Wohlgefügttheit (Harmonie). Darüber hinaus besteht die Tragödie aus verschiedenen Teilen, welche von diesen sprachlichen Formen (εἰδῶν) in je verschiedener Weise Gebrauch machen, z. B. das Chorlied von lyrischen Versmaßen, aber der Dialog vom jambischen Trimeter. Von einem Bericht aus unpersönlicher Perspektive wie im Epos unterscheidet sie sich durch die Darstellung der handelnden Personen (δρώντων) selbst.

Nach der Feststellung von Gegenstand, Medium und Modus¹⁵ der Tragödie beschreibt der letzte Teil des Satzes schließlich ihre eigentümliche Leistung oder Wirkung, jenes »Werk« (ἔργον)¹⁶, durch welches sie von anderem unterscheidbar und teleologisch in ihrem Wesen bestimmt wird. Damit kommt er der thematischen Forderung seines Eingangssatzes nach, nämlich von den Gattungen der Dichtkunst zu handeln, »welches Vermögen eine jede habe« (ἣν τινα δύναμιν ἕκαστον ἔχει, 1447a7/8). Diese δύναμις (»Vermögen«, »Potential«) bezeichnet in der Aristotelischen Philosophie die essentielle Eigenschaft einer Sache, welche zugleich ihr Ziel (τὸ τέλος) in der Verwirklichung jener Potentialität beinhaltet – gemeint ist also, was das eigentlich »tragische«¹⁷ sei und was demgemäß eine gute Tragödie ausmache.

Die Deutung der Worte ἔλεος und φόβος in der Tragödiendefinition des Aristoteles ist seit jeher umstritten. Wolfgang Schadewaldt vertrat in einem Aufsatz¹⁸ von 1955 die Auffassung, dass die

¹⁵ Vgl. Arist. Poet. 1447a16–18: διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἥ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῷ ἑτέρῳ καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

¹⁶ Arist. Pol. 1253a23: πάντα δὲ τῷ ἔργῳ ὀρίσται καὶ τῇ δυνάμει, vgl. Nagel, T.: Aristotle on Eudaimonia, in: Phronesis 17, 3 (1972), S. 253: »The ergon of a thing, in general, is what it does that makes it what it is«.

¹⁷ Vgl. den Superlativ τραγικώταται in Arist. Poet. 1453a27/8.

¹⁸ Furcht und Mitleid? in: Hermes. 83 (1955), S. 129–171.

herkömmliche Übersetzung als »Mitleid« (und »Furcht«) aufgrund der Konnotation der christlichen Tugend (lat. *compassio*) sich gegenüber dem griechischen Wortgebrauch »im höchsten Grade irreführend« (S. 134) ausnehme und eher auf die Dramentheorie Lessings¹⁹ zurückgehe, denn auf Aristoteles selbst. Die Komponente der Barmherzigkeit oder gar einer universalen Menschenliebe erhalte das Lehnwort erst bei den Kirchenvätern²⁰, das griechische *συμπαθεῖν* (von *συν-* »zusammen« und *πάσχω*) hingegen bedeute »erleiden« zunächst nur im Sinne passiven Affiziertwerdens, einer Einwirkung von außen. Aristoteles selbst definiert *ἔλεος* in der *Rhetorik* (1385b1 ff.) als eine Betrübnis (*λύπη*) über ein unverdientes (*ἀναξίου*) Übel, welches ebenso uns selbst zuteilwerden könnte, was folglich eine gewisse Identifikation mit dem Opfer voraussetzt. Ähnlich ist *φόβος* (Rhet. 1382a21) die Erschütterung (*ταραχή*) über eine solche bevorstehende Vernichtung. Der Tragödienzuschauer wird also vom Bühnengeschehen ergriffen und angerührt, er »geht mit«, empfindet »Jammer« zusammen mit den handelnden Charakteren und »Schauder«, wenn er ahnt, welch Leid ihnen droht.

Noch problematischer ist allerdings der Begriff der *κάθαρσις*, »Reinigung«. Die Genitivform *τῶν τοιούτων παθημάτων* der Aristotelesstelle ist verschiedentlich verstanden worden als entweder eine Reinigung der genannten Affekte selbst (*genitivus obiectivus*), oder aber »von« ihnen (*gen. separationis*). Als Abführung eines ungesunden Übermaßes im Sinne der medizinischen Technik der Purgation²¹ wird das Wort auch in den hippokratischen Schriften²² erwähnt und war zur Zeit des Aristoteles sicher gebräuchlich. Gegen die Interpretation als Reinigung von Elementaraffekten spricht sich Arbogast

¹⁹ »Das Wort, welches Aristoteles braucht, heißt Furcht: Mitleid und Furcht, sagt er, soll die Tragödie erregen« (Lessing, G. E.: *Hamburgische Dramaturgie*, 74. Stück), sowie Furcht als »das auf uns selbst bezogene Mitleid« (77. Stück), Mitleid jedoch als Menschenliebe, »φιλανθρωπία« (76. Stück), vgl. Kommerell, M.: Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie. Frankfurt a. M.: Klostermann 1984.

²⁰ Vgl. Augustinus, *de civitate dei* IX, 5 entgegen der stoischen Auffassung: *quid est autem misericordia nisi alienae miseriae quaedam in nostro corde compassio, qua utique si possumus subuenire compellimur?*

²¹ Vertreten schon 1586 von Lorenzo Giacomini de'Tebalducci Malespini in *de la purgatione della tragedia* (Orationi et Discorsi. Florenz: Sermartelli 1597, S. 29–52).

²² Überliefert bei Galen, *Hippokratische Aphorismen* XVII (2), 358: *κάθαρσις δὲ ἐστὶν ἡ τῶν λυπούντων κατὰ ποιότητα κένωσις*.

Schmitt²³ aus und verweist auf die Aristotelische Lehre von der Rationalität der Gefühle sowie deren Ausbildung durch Musik in der *Politik* (1340a1 ff.), wo die Tugend (ἡ ἀρετή) als rechte Art des Umgangs mit Liebe oder Hass erst durch ihre Einübung anhand der Nachempfindung mittels μίμησις (infolgedessen über die bloße Imitation hinaus besser als »Darstellung« zu übersetzen) verwirklicht wird.

Die Freude an der Tragödie wäre dann gegenüber Platon nicht nur staatsdienlich, sondern Bedingung der Möglichkeit tugendhaften Handelns überhaupt. Somit rehabilitiert Aristoteles die nun vor allem durch ihre kathartische Wirkung auf den Zuschauer (oder Leser) bestimmte Tragödie kraft ihres Nutzens als ethische Bildung. Sein Begriff des Tragischen ist demgemäß ebenfalls von dieser Wirkung her zu verstehen, so wie die *Poetik* insgesamt als Anleitung, wie diese mit den gegebenen Mitteln²⁴ (Melodik, Sprache) und Gegenständen (Handlungen und Charaktere, sowie deren Denkweise oder Motive) im Modus der Inszenierung, vornehmlich aber durch die Zusammenfügung der Fabel²⁵ allein, bestmöglich hervorzurufen sei. Als solche stellt sie durchaus nicht nur eine rein deskriptive Formenlehre der Dichtung dar, sondern die Anwendung Aristotelischer Philosophie auf ein konkretes Phänomen der griechischen Kultur, welche dabei selbst nicht losgelöst von ihrem historischen Kontext zu betrachten ist.

Dies wird gerade in dem deutlich, was Aristoteles *nicht* behandelt. So entstammt das Wort κάθαρσις, dort als *terminus technicus* der zeitgenössischen Medizin entlehnt, eigentlich dem religiösen Bereich²⁶ und bezeichnet ursprünglich die rituelle Abwaschung von Befleckung zur Wiederherstellung der sakralen Reinheit²⁷ und Einwei-

²³ Schmitt, A.: Aristoteles. Werke in deutscher Übersetzung, Band 5: Poetik. Berlin: Akademie 2008, S. 476 ff.

²⁴ Vgl. Arist. Poet. 1450a9–10: μῦθος καὶ ᾗθη καὶ λέξις καὶ διάνοια καὶ ὅψις καὶ μελοποιία.

²⁵ συνιστάντας τοὺς μύθους (Arist. Poet. 1452b28 ff.).

²⁶ Siehe dazu Hoessly, F.: Katharsis. Reinigung als Heilverfahren. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum (Hypomnemata 135). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, S. 310–13, sowie Föllinger, S.: Katharsis als »natürlicher« Vorgang, in: Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes. Berlin/New York: De Gruyter 2007, S. 3–20.

²⁷ Vgl. Hom. Il. XVI, 228; Aischyl. Ch. 968; Soph. OT 1228; Hdt. I, 44.

hung in die Mysterien²⁸. Ebenso werden die Inhalte der Tragödien, jene über Jahrhunderte überlieferten Mythen von den Göttern und Helden der Griechen, lediglich als Beispiele für Arten der Handlungskomposition erwähnt. Die *Poetik* behandelt nur die Struktur des Dramas und blendet alles weitere aus.

Die Zeit, in der Aristoteles schreibt (um 335 v. Chr.), blickt auf die Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides als formvollendete Kunstwerke vergangener Tage zurück, während sich der lebenswirkliche Hintergrund jedoch in dem knappen Jahrhundert seit der Athener Uraufführung des *König Ödipus* deutlich verändert hatte. So waren die Theaterstücke anfangs für nur eine einzige Aufführung im Rahmen der großen Dionysien konzipiert, als Teil eines Wettstreites zu Ehren des Weingottes und der Heroen, sowie als Demonstration von Macht und Wohlstand vor den Bundesgenossen der attischen Polis auf ihrem Zenit. Reinszenierung und schriftliche Fixierung der Dramen als Texte, welche zwar einer viel breiteren Leserschaft zugänglich waren, aber natürlich nur einen Teil des realen Erlebens im Theater transferieren konnten, kamen erst später hinzu und verliehen dem tragischen Spiel ein neues Gesicht.

Das Verhältnis des Aristoteles zur klassischen Tragödie unterscheidet sich somit nicht wesentlich von dem heutiger Rezipienten, obgleich die *Poetik* aufgrund des geringeren Zeitabstandes und der Fülle des ihr zugrundeliegenden Materials für uns natürlich eine wertvolle Quelle bleibt. Seine Theorie und der mit ihr explizierte Begriff von Tragik als Wertmaßstab einer guten Tragödie beziehen sich nur auf das Drama als literarische Gattung, andere wesentliche Aspekte wie etwa die kultische, politische oder religiöse Dimension sind aus seiner Perspektive ebenso wie Bühnenbild und Inszenierung für die Kunst unerheblich (*ἄτεχνότερον*, 1453b8). »Will man das Tragische der griechischen Tragödie erfassen, so wird man dies zunächst unter Absehung von Aristoteles unternehmen müssen«²⁹, meint deshalb auch Hellmut Flashar, denn »eine Poetik der sophokleischen Tragödie läßt sich ohne die Komponenten: Fest, Polis, Theater adäquat nicht skizzieren. Aristoteles hat es gleichwohl getan und damit den

²⁸ Noch bei Platon (Phd. 69c u. Phdr. 244e), der es auch für die Loslösung der Seele vom materiellen Körper (Phdr. 67c) verwendet, daneben jedoch bereits die medizinische Reinigung (Leg. 628d) kennt.

²⁹ Flashar, H.: Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: C. H. Beck 2000, S. 192.

Ablösungsprozeß eingeleitet, der die griechische Tragödie auch als Lesedrama, das sie ursprünglich nicht war, rezipierbar gemacht³⁰. »Tragisch« (τραγικός) ist für ihn nur die spezifische Wirkung der in der Tragödie dargestellten Handlungsstruktur. Indem das Wort hier jedoch erstmals in einem anderen Sinne als dem der bloßen Zugehörigkeit zum Festspiel verwendet wird, ist der Grundstein für jede weitere Auseinandersetzung gelegt: »die Entwürfe einer Philosophie des Tragischen seit Schelling sind ohne die *Poetik* des Aristoteles undenkbar«³¹.

Jene *Poetik* unterscheidet sich laut Peter Szondis Habilitationsschrift *Versuch über das Tragische*, auf deren berühmten Eingangssatz sich Flashar hier bezieht, von einer Philosophie *des* Tragischen schon durch das Objekt ihrer Betrachtung: »Als Unterweisung im Dichten will die Schrift des Aristoteles die Elemente der tragischen Kunst bestimmen; ihr Gegenstand ist die Tragödie, nicht deren Idee. Noch wo sie über das konkrete Kunstwerk hinausgeht, nach Ursprung und Wirkung der Tragödie fragt, bleibt sie in ihrer Seelenlehre empirisch, und die Feststellungen, zu denen sie dabei gelangt – die des Nachahmungstriebes als des Ursprungs der Kunst und der Katharsis als der Wirkung der Tragödie –, haben ihren Sinn nicht in sich selber, sondern in ihrer Bedeutung für die Dichtung, deren Gesetze aus ihnen abzuleiten sind«³². Was Szondi mit seiner Untersuchung jener in der Hauptsache der Philosophie des deutschen Idealismus zwischen 1795 und 1915 entstammenden Definitionen von Tragik aufzudecken sucht, ist ein gemeinsames Strukturmoment, aus dem sich eine Möglichkeit der Analyse von Tragödien ergibt. Es ist die Hoffnung auf einen generellen Begriff des Tragischen.

Ein weiter Sprung führt von der antiken Dichtungslehre in eine Epoche, welche sich selbst bisweilen eben durch die Abgrenzung von tragischer Negativität bestimmte, programmatisch vertreten durch Hegels hartnäckiges Gerücht vom Vergangenheitscharakter der Kunst³³. Gleichwohl, vergangen war die Tragödie auch schon tags darauf und »sowenig indessen der *Poetik* des Aristoteles darf zum Vor-

³⁰ Ebd., S. 29.

³¹ Ebd., S. 189.

³² Szondi, P.: *Versuch über das Tragische*, in: *Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 151.

³³ »In allen diesen Beziehungen ist und bleibt die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes« (Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik I*. in: *Werke X.1*. Berlin 1835, S. 16).

wurf gemacht werden, daß es ihr an Einsicht in das tragische Phänomen gebricht, sowenig darf der Theorie des Tragischen, welche die deutsche Philosophie nach 1800 gewinnt, die Gültigkeit für ältere Tragödiendichtung von vorneherein abgestritten werden«³⁴. Umgekehrt darf sie aber auch nicht hinter diese zurückfallen.

Was einen solchen Begriff von Tragik gegenüber der früheren Poetik auszeichnet, liegt indes weniger in seiner Bedeutung für vergangene Kunst als für das Verhältnis des Denkens zu seiner eigenen Zeit begründet, wie Lore Hühn bemerkt: »Das Tragische ist hier nicht mehr ein Gegenstand philosophischer Ästhetik unter mehreren, sondern der ausgezeichnete Ort einer Selbstverständigung der Philosophie über ihre eigenen Grundlagen und methodischen Operationsfiguren«³⁵. Als »Gegendiskurs zu verharmlosenden Theorien des Fortschritts und der Pluralität« schöpft die Philosophie dabei nicht zufällig aus dem Füllhorn der Tragödie, »bietet doch die antike Vorlage mit ihren Konzepten von Hybris und Übermaß das Modell, um die heillose Selbstverstrickung und Selbstüberforderung auszubuchstabieren, in welche die neuzeitliche Subjektivität mit ihrem Anspruch, sich allein aus und durch sich selbst zu begründen, notwendig gerät«³⁶.

Warum gerade die Tragödie? Eignet der Philosophie selbst etwas Tragisches, wie auch Szondi meint, wenn er sie mit dem Flug des Ikarus (S. 200) vergleicht, oder schon der Tragödie etwas Philosophisches³⁷, das auch Aristoteles nicht übersehen konnte? Beides trifft zu, und mehr. Für das Verstehen tragischer Schuld jedoch eröffnet die philosophische Auseinandersetzung mit dem tragischen Narrativ überhaupt erst den Zugang, welcher sowohl einer reinen Kunstpoetik, als auch philosophischer Handlungstheorie und Ethik allein zwangsläufig versperrt geblieben wäre, denn »das Mittel zur Erfassung von Verstrickungen in Schuldzusammenhängen ist die Erzählung«³⁸.

³⁴ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 152.

³⁵ Hühn, L. (Hrsg.): Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche. Berlin/Boston: De Gruyter 2011, S. 8.

³⁶ Ebd., S. 6 ff.

³⁷ φιλοσοφώτερον (Arist. Poet. 1451b5).

³⁸ Grätzel, S.: Praxis und Poetik. Beiträge zum Projekt »Der Roman als philosophischer Text« (IIPAEIS – Jahrbuch der Internationalen Maurice Blondel-Forschungsstelle, Bd. I). London: Turnshare 2008, S. IX.

b) Dialektik

Friedrich Wilhelm Joseph Schellings (1775–1854) *philosophische Briefe über Dogmatismus und Kritizismus* waren sicher nicht als Grundlegung einer Philosophie des Tragischen gedacht. Das Wort »tragisch« kommt nicht einmal darin vor. Vielmehr handelt es sich um eine Gegenüberstellung der beiden dominierenden philosophischen Systeme seiner Zeit: die dogmatisch verfahrenende Lehre Spinozas und die inzwischen selbst von Dogmatisierung bedrohte kritische Philosophie Kants, welche sich voneinander nach Auffassung des gerade zwanzigjährigen Theologiestudenten und Fichteschülers darin unterschieden, dass diese als »Streben nach unveränderlicher Selbstheit, unbedingter Freiheit, uneingeschränkter Tätigkeit«³⁹ von einem absoluten Ich oder Subjekt ausgehe, jene hingegen das Absolute als Objekt, bzw. Nicht-Ich voraussetze und so »unbeschränkteste Passivität« einfordere. Die Anspielung auf den *König Ödipus* des Sophokles dient hier zunächst der Veranschaulichung einer dritten Möglichkeit: »Die griechische Tragödie ehrte menschliche Freiheit dadurch, daß sie ihren Helden gegen die Übermacht des Schicksals kämpfen ließ. [...] Es war ein großer Gedanke, willig auch die Strafe für ein unvermeidliches Verbrechen zu tragen, um so durch den Verlust seiner Freiheit selbst eben diese Freiheit zu beweisen, und noch mit einer Erklärung des freien Willens unterzugehen«⁴⁰.

Dass Szondi den Anfang der Theorie des Tragischen hier ansetzt, und nicht etwa bei Lessing oder Schiller⁴¹, deren etwas frühere Ausführungen ebenfalls über reine Poetik hinausgingen, ist der Struktur seiner Tragödiendeutung geschuldet: »Indem der tragische Held in Schellings Interpretation nicht bloß der Übermacht des Objektiven unterliegt, sondern selbst für sein Unterliegen bestraft wird, dafür, daß er den Kampf überhaupt aufgenommen hat, wendet sich der positive Wert seiner Haltung: der Wille zur Freiheit, die das Wesen sei-

³⁹ Schelling, F. W. J. v.: *Philosophische Briefe über Dogmatismus und Criticismus* (1795), in: *Sämtliche Werke*, Abt. I, Bd. 1. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta 1856, S. 334–5.

⁴⁰ Ebd., S. 336/7.

⁴¹ Vgl. Lessing, G. E./Mendelssohn, M./Nicolai, F.: *Briefwechsel über das Trauerspiel*. Hrsg. v. Jochen Schulte-Sasse. München: Winkler 1972, und Schiller, F.: *Ueber die tragische Kunst* (1792), in: *Werke*. Nationalausgabe. Hrsg. v. Julius Petersen u. a. Weimar 1943 ff., Bd. 20, S. 148–170; ders.: *Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen* (1792). In: ebd., S. 133–147.

nes Ichs ist, gegen ihn selbst«⁴². Mit Verweis auf Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), zusammen mit Hölderlin Zimmernachbar Schellings am Tübinger Stift und Mitherausgeber des *Kritischen Journals der Philosophie*, dürfe diese Struktur »dialektisch« genannt werden, hier definiert als: »Einheit der Gegensätze, Umschlag des einen in sein Gegenteil, Negativsetzen seiner selbst, Selbstentzweiung« (ebd., Anm. 8).

In den *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* von 1802/03, welche explizit auf die *Briefe* verweisen, steht die Tragödie schließlich im Zentrum einer auf der Identitäts-philosophie Schellings beruhenden Ästhetik: »Das Wesentliche der Tragödie ist [...] ein wirklicher Streit der Freiheit im Subjekt und der Notwendigkeit als objektiver, welcher Streit sich nicht damit endet, daß der eine oder der andere unterliegt, sondern daß beide siegend und besiegt zugleich in der vollkommenen Indifferenz erscheinen«⁴³. Da Schönheit selbst hier im Hinblick auf die Identität von Geist (Subjekt, Idealität) und Natur (Objekt, Realität) definiert ist als »Ineinsbildung des Realen und Idealen«, somit die »Indifferenz der Freiheit und der Notwendigkeit, in einem Realen angeschaut« (S. 383), stellt das Drama nach der ursprünglichen Einheit beider Prinzipien im Epos und dem Widerstreit der Lyrik eine höhere Harmonie durch Versöhnung dar: »So gipfelt Schellings ganzes System, dessen Wesen die Identität von Freiheit und Notwendigkeit ist, in seiner Bestimmung des tragischen Vorgangs als der Wiederherstellung dieser Indifferenz im Streit. Wiederum ist das Tragische damit als ein dialektisches Phänomen begriffen«⁴⁴. Philosophie als Vernunftkenntnis und Kunst als sinnliche Darstellung des Absoluten sind vereint in der dialektischen Struktur des Tragischen.

Und wieder ist es *König Ödipus*, dessen Schicksal die Idee des Tragischen wie kein anderes verkörpern soll. Kritik äußert Schelling jedoch an der Aristotelischen Bestimmung der tragischen Verfehlung (*ἁμαρτία*): »Dies ist das höchste denkbare Unglück, ohne wahre Schuld durch Verhängnis schuldig zu werden. Es ist also nothwendig, daß die Schuld selbst wieder Nothwendigkeit, und nicht sowohl, wie

⁴² Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 159.

⁴³ Schelling, F. W. J. v.: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst (1802/03), in: Sämtliche Werke, Abt. I, Bd. 5. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta 1859, S. 693.

⁴⁴ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 160/1.

Aristoteles sagt, durch einen Irrthum, als durch den Willen des Schicksals und ein unvermeidliches Verhängnis oder eine Rache der Götter zugezogen sey. Von dieser Art ist die Schuld des Ödipus« (S. 695), des Weiteren: »daß dieser schuldlose Schuldige freiwillig die Strafe übernimmt, dies ist das Erhabene der Tragödie, dadurch erst verklärt sich die Freiheit zur höchsten Identität mit der Nothwendigkeit« (S. 699). Schuld begegnet uns bereits hier als ein wesentliches Element des Tragischen, doch die Ambivalenz ihrer Konkretisierung innerhalb der Schelling'schen Philosophie als schuldig und zugleich doch nicht, Schuld ohne wirkliche Schuld, zeigt, wie sehr ihr Begriff durch die sichtbar übergeordnete Problematik von Geist und Natur, Freiheit und Notwendigkeit her gedeutet und begrenzt wird. Tragik als Versöhnung und *coincidentia oppositorum* vermag unter diesen Voraussetzungen noch nicht, ein ebenso integratives Verständnis von Schuld hervorzubringen. Sie tritt hinter die Harmonie der Prinzipien zurück.

Mit Hegel wird die Dialektik des Tragischen zum System. Erst hier gewinnt der ursprünglich griechische Begriff (ἡ διαλεκτική τέχνη, »die Kunst der Unterredung«), welcher schon bei Platon⁴⁵ von der rein rhetorischen Argumentation unterschieden zur Fundamentalmethodik philosophisch-kritischen Denkens avanciert, nun auch eine metaphysische Bedeutung als Weltprinzip der geschichtlichen Bewegung des Geistes in seiner Selbsterfassung von der einfachen Wahrnehmung bis hin zum absoluten Wissen. Dabei liegt der Ursprung dieser Vorstellung in der gemeinsam mit Schelling angestrengten Auseinandersetzung mit Kants transzendentaler Dialektik, welche als »Logik des Scheins«⁴⁶ (d. h. des transzendentalen Scheins, welcher darin seine Ursache hat, dass »die subjektive Notwendigkeit einer gewissen Verknüpfung unserer Begriffe, zu Gunsten des Verstandes, für eine objektive Notwendigkeit, der Bestimmung der Dinge an sich selbst, gehalten wird«, A297/B353, S. 408) unter anderem durch den Widerstreit der Antinomien der reinen Vernunft die Scheinhaftigkeit transzendenter Verstandesurteile über die Freiheit des Willens, die Unsterblichkeit der Seele und die Existenz Gottes, aufzudecken hatte. Indem Philosophie als *Phänomenologie des Geis-*

⁴⁵ Plat. Rep. 534b: ἡ καὶ διαλεκτικὸν καλεῖς τὸν λόγον ἐκάστου λαμβάνοντα τῆς οὐσίας (»Dialektiker nennst du doch denjenigen, welcher den Begriff des Wesens einer jeden Sache erfasst«).

⁴⁶ Kant, I.: Kritik der reinen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878, S. 260 (A293/B349).

tes das Absolute mittels und als Dialektik erfasst, wird das Tragische zum Wesen des Seins.

Als Keimzelle dialektischen Denkens zeigt sich die Behandlung des Tragischen schon in Hegels früher Schrift *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts* von 1802/03, worin er Kant und Fichte den Prozess der Selbstentzweiung einer absoluten Idee der Sittlichkeit entgegenstellt, »wenn die Tragödie darin ist, daß die sittliche Natur ihre unorganische, damit sie sich nicht mit ihr verwickle, als ein Schicksal von sich abtrennt und sich gegenüber stellt, und, durch die Anerkennung desselben in dem Kampfe, mit dem göttlichen Wesen, als der Einheit von beydem, versöhnt ist«⁴⁷. Obgleich sein Augenmerk eher auf die *Orestie* denn auf Ödipus gerichtet ist, bestimmt hier wie bei Schelling der Widerstreit von Freiheit und Notwendigkeit das Wesen der Tragödie. Anders als dieser betont Hegel jedoch den Streit selbst als fortwährendes Ringen und Wegbereiter der Identität, nicht die statische Idealität von Harmonie und Indifferenz. Natur und Schicksal, personifiziert in den Eumeniden, erscheinen mithin bloß als ein im Opfer abgetrennter Teil der Sittlichkeit: »nichts Fremdes«, sondern »das Bewusstsein seiner selbst, aber als eines Feindlichen«⁴⁸.

Als »geistige Substanz des Wollens und Vollbringens«⁴⁹ ist das Sittliche die Form des Göttlichen bzw. Absoluten, wie es in das individuelle Handeln eintritt, und so »das eigentliche Thema der ursprünglichen Tragödie« in Hegels *Vorlesungen über die Aesthetik*. Indem es in der realen Welt als ein bestimmter Zweck oder Charakter erscheint, welcher sich in seiner Besonderung nur auf Kosten entgegengesetzter Zwecke und Charaktere verwirklichen kann, geht das Göttliche der idealen Einheit des Allgemeinen verlustig und bringt aus sich selbst unweigerlich den tragischen Konflikt hervor. Es ist die Kollision von Liebe und Gesetz der *Antigone* des Sophokles, welche hier für das Prinzip der Gattung entsteht: »Das ursprünglich Tragische besteht

⁴⁷ *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie, und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*, in: Kritisches Journal der Philosophie. Hrsg. v. Fr. Wilh. Joseph Schelling und Ge. Wilhelm Fr. Hegel, Bd. II, 2. Stuttgart: J. B. Cotta 1802, S. 79.

⁴⁸ Schon in der Jugendschrift *Der Geist des Christentums und sein Schicksal* (1798–1800), in: Hegel, G. W. F.: Frühe Schriften (Werke I). Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986, S. 346 (Anm. *).

⁴⁹ Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Aesthetik*, in: Werke X, 3. Berlin: Duncker & Humblot 1843, S. 528 ff.

nun darin, daß innerhalb solcher Kollision beide Seiten des Gegensatzes für sich genommen Berechtigung haben, während sie andererseits dennoch den wahren positiven Gehalt ihres Zwecks und Charakters nur als Negation und Verletzung der anderen, gleichberechtigten Macht durchzubringen imstande sind, und deshalb in ihrer Sittlichkeit und durch dieselbe ebensosehr in Schuld geraten« (S. 529).

Insofern Schuld nun Willkür und eine freie Wahl des Individuums erfordere, seien die tragischen Heroen in diesem Zusammenhang erneut »ebenso schuldig als unschuldig«, wie insbesondere die Frevel des Ödipus verdeutlichen: »Das Recht unseres heutigen tieferen Bewußtseyns würde darin bestehen, diese Verbrechen, da sie weder im eignen Wissen noch im eigenen Wollen gelegen haben, auch nicht als die Thaten des eigenen Selbst anzuerkennen; der plastische Grieche aber steht ein für das, was er als Individuum vollbracht hat, und zerschneidet sich nicht in die formelle Subjektivität des Selbstbewußtseyns und in das, was die objektive Sache ist«⁵⁰. Im Bewusstsein seiner selbst als handelnder Person löst sich die Notwendigkeit des tragischen Konfliktes in einer Schuld als rein subjektiver Verantwortlichkeit auf. Gerade dies aber steht dem Helden der Tragödie nicht offen. Es sind sein Pathos und Charakter, welche dialektisch zugleich sein ganzes Wesen ausmachen und ihn in das schuldhaftes Handeln treiben, worin sowohl Hegels Ablehnung der Aristotelischen Affekttheorie von Mitleid und Rührung als Zwecke der Tragödie begründet ist als auch sein berühmtes Wort, es sei »die Ehre der großen Charaktere, schuldig zu sein« (S. 533). Der tragische Konflikt zwischen Einzelwillen und göttlicher Fügung verweist so auf die Grenzen der Möglichkeiten von Tragödie und Kunst insgesamt, deren Gegenständlichkeit zunächst durch die Innerlichkeit der (christlichen) Religion und schließlich in der Synthese philosophischer Erkenntnis geschichtlich überwunden werden soll. Innerhalb des Tragischen aber ist Versöhnung ist nicht möglich.

Überschattet von der Indienstnahme der Tragödie für die Selbstbestimmung der Moderne in der Hegel'schen Stufenfolge des Geistes formuliert diese Konsequenz jedoch erst Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), welcher den tragischen Konflikt zwischen Staat und Familie der Antigone auf einen unauflöselichen Widerspruch beliebiger Verhältnisse erweitert: »Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. Sowie Ausgleichung eintritt, oder möglich

⁵⁰ Ebd., S. 552.

wird, schwindet das Tragische«⁵¹. Im Unterschied etwa zu Karl Wilhelm Ferdinand Solgers (1780–1819) tragischem Prinzip⁵² der Einheit von Offenbarung und Vernichtung einer ins göttliche entrückten Idee des Schönen durch ihre Darstellung innerhalb einer an sich nichtigen Existenz umfasst der Horizont des Tragischen damit auch die Dämonie rein menschlicher Selbstentzweiung.

Obgleich bereits seit 1820 von tiefster Ablehnung der »Hegelei«⁵³ des Weltgeistes geprägt, entbehrt auch die Definition des Tragischen durch Arthur Schopenhauer (1788–1860) als Selbstaufhebung⁵⁴ des Urprinzips wie schon bei Solger nicht eines dialektischen Momentes. In Bezugnahme auf die Philosophie Kants geht Schopenhauer zunächst von der Welt als einer den apriorischen Kategorien des Verstandes unterworfenen Erscheinung bzw. Vorstellung aus, schreitet dann aber analog zur Erfahrung der voluntativen Ursächlichkeit des eigenen Körpers zu einer Bestimmung des aller Vorstellung zugrundeliegenden Dinges an sich als des einen blinden, vernunftlosen Willens zum Leben fort. Erst in der Erscheinung treten vermittelt des *principii individuationis* Unterscheidungen von Subjekt und Objekt, Quantität, Kausalität oder raumzeitlicher Form, aber auch Zufall, Irrtum und Leid hinzu: »Es ist der Widerstreit des Willens mit sich selbst, welcher hier, auf der höchsten Stufe seiner Objektivität, am vollständigsten entfaltet, furchtbar hervortritt. [...] Ein und derselbe Wille ist es, der in allen lebt und erscheint, dessen Erscheinungen aber sich selbst bekämpfen und sich selbst zerfleischen«⁵⁵. Der Kunst (und der Musik im Besonderen) als sinnlicher Darstellung des inneren Wesens der Dinge (d. h. ihrer Idee) kommt es zu, den Menschen durch die Erkenntnis des einen Urwillens aus seiner eigenen Verstrickung in das subjektive Wollen zu lösen und ihm so eine intelligible Willensfreiheit in der asketischen Verneinung

⁵¹ Burckhardt, C. A. H. (Hrsg.): Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Stuttgart: J. B. Cotta 1870, S. 89 (6. Juni 1824); vgl. Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, dritter Teil. Leipzig: Brockhaus 1885, S. 87 (28. März 1827).

⁵² Solger, K. W. F.: Vorlesungen über Ästhetik. Leipzig: Brockhaus 1829, S. 309–11.

⁵³ Schopenhauer, A.: Vorrede zur 2. Auflage der *Welt als Wille und Vorstellung*. Gesamtausgabe. München: dtv 1998, S. 22; vgl. auch die Kritik der dialektischen Methode als Rechthaberei in *Eristische Dialektik* (1864).

⁵⁴ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 180.

⁵⁵ Schopenhauer, A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. München: dtv 1998, Bd. I, §51, S. 335.

des Willens selbst zu ermöglichen. Insbesondere das (christliche) Trauerspiel wirkt so als Quietiv des Willens.

Dabei kennt Schopenhauer verschiedene Spielarten des Tragischen, welche das darzustellende Unglück in je unterschiedlicher Weise herbeiführen: durch die menschliche Bosheit, das blinde Schicksal, oder aber durch die bloße Stellung der Charaktere gegeneinander. Gerade die letztere Möglichkeit sei vorzuziehen, da dort das Unglück »als etwas aus dem Thun und den Charakteren der Menschen leicht und von selbst, fast wesentlich Hervorgehendes« (WWV I, S. 337) umso furchtbarer und näher erscheine. So ist es letztlich die pessimistische Einsicht in die Selbstzerstörung des Willens zum Leben (die »Sünde der Welt«⁵⁶) als den wahren Urgrund allen Leids, welche die Schopenhauerische Tragik ausmacht: »[W]as allem Tragischen, in welcher Gestalt es auch aufträte, den eigentümlichen Schwung zur Erhebung gibt, ist das Aufgehn der Erkenntnis, daß die Welt, das Leben, kein wahres Genügen gewähren könne, mithin unserer Anhänglichkeit nicht wert sei: darin besteht der tragische Geist: er leitet demnach zur Resignation hin«⁵⁷.

Tragische Schuld ist damit zu etwas Diffusem, Allgegenwärtigem geworden. In Gefolge dessen wird Max Scheler später von einer »Unlokalisierbarkeit der ›Verschuldung‹«⁵⁸ sprechen, Brigitte Scheer hingegen nennt es die »Totalisierung und Anonymisierung des Tragischen«⁵⁹. Wo jedoch Schopenhauer noch in der Erkenntnis des Tragischen selbst dessen Überwindung begründet sieht, bleibt der »leidende Widerspruch«⁶⁰ des Absoluten für Søren Aabye Kierkegaard (1813–1855) dem menschlichen Verstand prinzipiell undurchdringlich und erfordert einen Sprung in den Glauben. Im Werk Christian Friedrich Hebbels (1813–1863) ist schließlich auch dieser letzte Ausweg verwehrt. Aus der Maßlosigkeit einer starren und eigenmächtigen und doch zugleich wesenhaften und notwendigen Vereinzelung

⁵⁶ Schopenhauer, a.: *Parerga und Paralipomena*. Leipzig: Brockhaus 1874, Bd. II, S. 323.

⁵⁷ Schopenhauer, A.: *Die Welt als Wille und Vorstellung*. München: dtv 1998, Bd. II, Kap. 37, S. 504.

⁵⁸ Scheler, M.: Zum Phänomen des Tragischen, in: *Vom Umsturz der Werte*. Bern/München: Francke 1972, S. 163 f.

⁵⁹ Scheer, B.: *Die Philosophie des Tragischen bei Schopenhauer*, in: Hühn, L. (Hrsg.): *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche*. Berlin/Boston: De Gruyter 2011, S. 368.

⁶⁰ Kierkegaard, S. A.: *Unwissenschaftliche Nachschrift*. Köln: Hegener 1959, S. 709.

resultierend, ist seine dramatische Schuld »eine uranfängliche, von dem Begriff des Menschen nicht zu trennende und kaum in sein Bewusstsein fallende, sie ist mit dem Leben selbst gleichgesetzt«⁶¹. Indem solcherart das ganze Sein von der Pantragik des Konfliktes zwischen dem Einzelnen und der Gesamtheit des Lebensprozesses bestimmt ist, »wird der Mensch bei Hebbel in einem rational nicht auflösbaren Vorgang, der an Kafka gemahnt, gegenüber einer Lebensmacht schuldig, die er weder kennt, noch begreift«⁶².

Die Philosophie des Tragischen kulminiert somit in einem Begriff von Tragik, der als Prozess der Selbstaufhebung aller positiven Werte in das innerste Wesen des Seins vorgedrungen und noch die rationale Erkenntnis dieses Prozesses selbst verneinend, letztlich die Bedingungen der Möglichkeit von Metaphysik überhaupt untergräbt. Es ist die Tragödie der Philosophie: die Begründung des Seins im Absoluten endet im Nichts absoluter Grundlosigkeit.

Das Problem des europäischen Nihilismus im Spannungsfeld von Metaphysik und Tragik bildet den Ariadnefaden im Schaffen Friedrich Wilhelm Nietzsches (1844–1900), dessen Erstlingswerk *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* von 1872 zunächst eine Umdeutung der Schopenhauerischen Philosophie des Willens im Sinne von Richard Wagners kulturkritischen Erneuerungsbestrebungen darstellte. Während ihm »Apollo als das herrliche Götterbild des principii individuationis«⁶³ gilt, welches mittels der subjektiven Kategorien von Raum und Zeit der Welt Maß, Form und Gestalt gibt (analog zur bildhaft-plastischen Kunst der Epik und Bildhauerei), steht Dionysos für den blinden Willen zum Dasein, das Ur-eine, die Welt an sich (die rauschhaft-ekstatische Musik und Lyrik). In völliger Absehung von Aristoteles⁶⁴ lässt Nietzsche das Kunstwerk der Tragödie als Reflex religiösen Erlebens im Kult des Dionysos aus dem Bruderbund dieser beiden ästhetischen Prinzipien entstehen. Doch im Gegensatz zur pessimistischen Resignation Schopenhauers erlaubt die Erlösung im Schein der Verklärung eines als Urschmerz

⁶¹ Hebbel, C. F.: Mein Wort über das Drama, in: Sämtliche Werke, Bd. 10. Hamburg: Hoffmann & Campe 1891, S. 34 f.

⁶² Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 191.

⁶³ Nietzsche, F. W.: Die Geburt der Tragödie, in: Kritische Studienausgabe (KSA), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1999, Bd. 1, S. 28.

⁶⁴ Vgl. KSA 14, S. 54.

erfahrenden Seinsgrundes durch den apollinischen Traum eine Rechtfertigung des Daseins als ästhetisches Phänomen, die Bejahung des Lebens: »unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen«⁶⁵. Wie die Tragödie aus der dionysischen Musik des Chores entstand, so ging sie dann auch in dem Maße zugrunde, wie sie sich von diesem Ursprung löste: »sie starb durch Selbstmord, in Folge eines unlösbaren Conflictes, also tragisch«⁶⁶. Euripides' »ästhetischer Sokratismus«, welcher die sicheren Instinkte der alten aeschyleischen Tugend durch Aufklärung und bürgerlichen Wissensoptimismus (z)ersetzte⁶⁷, kündigt von der Heraufkunft des theoretischen Menschen, welcher der dionysischen »tragische[n] Erkenntniss, die, nur um ertragen zu werden, als Schutz und Heilmittel die Kunst braucht« (S. 101) nicht mehr fähig ist.

Die erhoffte »Wiedergeburt der Tragödie« (S. 103), auf welche Nietzsches Schrift abzielt, bleibt jedoch aus, stattdessen folgt die Entfremdung von der Philologie und der Bruch mit Wagner. Zwar weicht die Thematik des griechischen Dramas zunächst dem Einzelgängertum ikonoklastischer Moralkritik, doch mit dem Gedanken der ewigen Wiederkunft und ihrem Verkünder *Zarathustra* betritt das Tragische wieder die Bühne: »incipit tragoedia«⁶⁸. Hier ist das Leben, zersplittert in die Pluralität einander widerstreitender Willen zur Macht, als stetes Über-sich-selbst-hinaus-Schaffen, das, »was sich immer selber überwinden muss«⁶⁹, aller Teleologie entkleidet und so die »Unschuld des Werdens«⁷⁰ wiederhergestellt. Die Abgründigkeit der Lehre, dass in diesem großen Zyklus ziellosen Entstehens und Vergehens alles schon einmal dagewesen sein muss, ist »die extrem-

⁶⁵ KSA 1, S. 29.

⁶⁶ KSA 1, S. 75, vgl. 83: »Dies ist der neue Gegensatz: das Dionysische und das Sokratische, und das Kunstwerk der griechischen Tragödie ging an ihm zu Grunde«.

⁶⁷ Vgl. die »Vernichtung des Mythus« (Sokrates und die griechische Tragödie, in: KSA 1, S. 638).

⁶⁸ Aphorismus 342 der fröhlichen Wissenschaft (KSA 3, S. 571), welcher auf das »grösste Schwergewicht« folgt, ist nahezu identisch mit dem ersten Kapitel von *Also sprach Zarathustra* (KSA 4, S. 11–12).

⁶⁹ *Also sprach Zarathustra* II, Von der Selbst-Ueberwindung, in: KSA 4, S. 148.

⁷⁰ Nachlass Frühjahr – Sommer 1883, 7[7], in: KSA 10, S. 237–238.

te Form des Nihilismus«⁷¹ und »höchste Formel der Bejahung«⁷² zugleich: Nietzsches »Philosophie des Dionysos«⁷³ erkennt im freien Spiel des Schaffens den höchsten Genuss des Daseins, in der Steigerung des Lebens das Maß einer großen Gesundheit entgegen christlich-asketischer Verkümmern. Der Gegensatz »Dionysos gegen den Gekreuzigten«⁷⁴ bestimmt nun sein Verhältnis zu jener metaphysischen Hinterwelt und Sklavenmoral, welche mit dem Tod Gottes aus sich selbst dialektisch die Entwertung aller Werte als notwendige Konsequenz eines lebensverneinenden Ressentiments hervorbrachte. So wird das Dionysische jenseits der Artistenmetaphysik der Tragödienschrift im Spätwerk zum Prinzip einer neuen Wertsetzung: »Eine solche Experimental-Philosophie, wie ich sie lebe, nimmt versuchsweise selbst die Möglichkeiten des grundsätzlichen Nihilismus vorweg; ohne daß damit gesagt wäre, daß sie bei einem Nein, bei einer Negation, bei einem Willen zum Nein stehen bliebe. Sie will vielmehr bis zum Umgekehrten hindurch – bis zu einem dionysischen Ja sagen zur Welt, wie sie ist, ohne Abzug, Ausnahme und Auswahl – sie will den ewigen Kreislauf [...]. Höchster Zustand, den ein Philosoph erreichen kann: dionysisch zum Dasein stehn –: meine Formel dafür ist amor fati ...«⁷⁵. In dieser Rückkehr zum Ursprung ist die Philosophie des Tragischen und mit ihr die abendländische Metaphysik im Ganzen an die äußerste Grenze ihrer Möglichkeiten gelangt und weist doch eben in der Vollendung ihrer Selbstaufhebung über sich selbst hinaus. Bis zum Zusammenbruch in Turin singt Nietzsche *Dionysos-Dithyramben*.

c) Krisis

Nietzsche, der wie kein anderer die Dialektik metaphysischen Denkens erkannte und deren weitreichende Konsequenzen für die gesam-

⁷¹ »das Nichts (das ›Sinnlose‹) ewig!« (Lenzer Heide Fragment von 1887, KSA 12, S. 213).

⁷² *Ecce Homo*, in: KSA 6, S. 335.

⁷³ Nachlass Frühjahr 1885, 34[176], in: KSA 11, S. 480.

⁷⁴ Schlusswort von *Ecce Homo*, in: KSA 6, S. 374.

⁷⁵ KSA 13, S. 492; vgl. KSA 6, S. 297: »amor fati: dass man Nichts anders haben will, vorwärts nicht, rückwärts nicht, in alle Ewigkeit nicht. Das Nothwendige nicht bloss ertragen, noch weniger verhehlen – aller Idealismus ist Verlogenheit vor dem Nothwendigen –, sondern es lieben ...«.

te europäische Kultur mit dem Wort vom Tod Gottes auszusprechen wagte, markiert einen tiefgreifenden Einschnitt im Selbstverständnis sowohl der Philosophie als auch der historischen Wissenschaften, deren gegenseitiges Verhältnis von nun an einer grundlegend neuen Bestimmung bedurfte. Daraus ergab sich einerseits die verstärkte Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichtlichkeit, andererseits eine Differenzierung und Disziplinierung der jeweiligen Fachrichtungen. Doch was bedeutet dies für das ursprüngliche Problem des Tragischen?

»Die Geschichte der Philosophie des Tragischen ist von Tragik selber nicht frei. Sie gleicht dem Flug des Ikaros. Denn je näher das Denken dem generellen Begriff kommt, umso weniger haftet an ihm das Substantielle, dem es den Aufschwung verdankt. Auf der Höhe der Einsicht in die Struktur des Tragischen fällt es kraftlos in sich zusammen. Wo eine Philosophie als Philosophie des Tragischen mehr wird denn Erkenntnis jener Dialektik, zu der ihre Grundbegriffe zusammentreten, wo sie nicht mehr die eigene Tragik bestimmt, ist sie nicht mehr Philosophie. Also scheint die Philosophie das Tragische nicht fassen zu können – oder es gibt das Tragische nicht«⁷⁶. Die Philosophie des Tragischen, als Einheit der Gegensätze allgemeingültiger philosophischer Erkenntnis (der Struktur) und der historischen Erfassung des Phänomens der antiken Tragödie (ihrer Substanz), wäre somit letztlich einer dialektischen Selbstentzweiung des Denkens erlegen.

Szondis philosophiegeschichtliche Deutung dieser Tragik ist hier vorrangig einer literaturwissenschaftlichen Methodik unterstellt, welche die vertiefte Analyse von Tragödien ermöglichen soll. Ziel ist nicht eine Fortführung der Philosophie des Tragischen, die für ihn mit dem Ende des deutschen Idealismus und der Auffassung des Tragischen als eines überzeitlichen *ens metaphysicum* als abgeschlossen zu betrachten ist. Anstelle der Rückkehr zur Poetik geht diese über in eine »Geschichtsphilosophie der Tragödie. Diese ist Philosophie, weil sie die Idee und nicht das Formgesetz der tragischen Dichtung erkennen will, aber sie weigert sich, die Idee der Tragödie in einem Tragischen gleichsam an sich zu erblicken, das an keine geschichtliche Lage gebunden wäre, noch auch notwendig an die Form der Tragödie,

⁷⁶ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 200.

an Kunst überhaupt« (S. 201). Die Idee des Tragischen wird zur »Konfiguration«⁷⁷.

Der Verzicht auf einen generellen Begriff des Tragischen, welcher als Philosophie »ohne alle Beziehung auf historische Sachgehalte in einem System von allgemeinen Sentiments, das man in den Begriffen ›Schuld‹ und ›Sühne‹ logisch unterbaut sich dachte, als Theorie der sittlichen Weltordnung durchgeführt worden«⁷⁸ sei, bleibt mit dem Namen Walter Benjamin (1892–1940) verbunden. Dessen Abgesang auf die Tragödientheorie des Idealismus in der 1925 zurückgezogenen Habilitationsschrift über den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* suchte jene geschichtsphilosophischen Grundbegriffe aus einer materialistischen Perspektive aufzuarbeiten, welche Nietzsches Emanzipation von der sittlichen Interpretation der Tragödie seiner Auffassung zufolge dem »Abgrund des Ästhetizismus« (S. 104) preisgegeben hatte.

So gewinnt die Tragödie dort als »tendenziöse Umformung der Tradition« in einer »Auseinandersetzung mit der dämonischen Weltordnung« der früheren Epik ihre historische Bedeutung: »Die tragische Dichtung ruht auf der Opferidee. Das tragische Opfer aber ist in seinem Gegenstande – dem Helden – unterschieden von jedem anderen und ein erstes und letztes zugleich. Ein letztes im Sinne des Sühneopfers, das den Göttern, die ein altes Recht behüten, fällt; ein erstes im Sinn der stellvertretenden Handlung, in welcher neue Inhalte des Volkslebens sich ankündigen. Diese, wie sie zum Unterschiede von den alten todbringenden Verhaftungen nicht auf oberstes Geheiß, sondern auf das Leben des Heros selbst zurückweisen, vernichten ihn, weil sie, inadäquat dem Einzelwillen, allein dem Leben der noch ungeborenen Volksgemeinschaft den Segen bringen. Der tragische Tod hat die Doppelbedeutung, das alte Recht der Olympischen zu entkräften und als den Erstling einer neuen Menschheitsernte dem unbekannten Gott den Helden hinzugeben« (S. 109).

Umso vielsagender ist es, dass auch Benjamin bei aller Kritik des idealistischen Standpunktes in seiner Deutung ohne ein Moment des Dialektischen, welches doch nach Szondi eben »den gemeinsamen Nenner der verschiedenen idealistischen und nachidealistischen Be-

⁷⁷ Benjamin, W.: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963, S. 15.

⁷⁸ Benjamin, W.: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1963, S. 101.

stimmungen des Tragischen und darum die mögliche Basis für dessen generellen Begriff darstellt«⁷⁹ nicht auskommt: »Das Tragische verhält sich zum Dämonischen, wie das Paradoxon [d.h. der Widerspruch in sich, das Dialektische] zur Zweideutigkeit. In allen Paradoxien der Tragödie – im Opfer, das, alter Satzung willfahrend, neue stiftet, im Tod, der Sühne ist, und doch das Selbst nur hinrafft, im Ende, das den Sieg dem Menschen dekretiert und dem Gotte auch – ist die Zweideutigkeit, das Stigma der Dämonen, im Absterben« (S. 112).

So fügt sich Benjamins geschichtsphilosophische Deutung des tragischen Heldentodes zu Hegels Bestimmung des Schicksals des Sokrates als »ächt tragisch«: »Das Princip der griechischen Welt konnte noch nicht das Princip der subjektiven Reflexion ertragen; so ist es als feindlich zerstörend aufgetreten. [...] Das ist die Stellung der Heroen in der Weltgeschichte überhaupt: durch sie geht eine neue Welt auf. Dieses neue Princip ist im Widerspruch mit dem bisherigen, erscheint als auflösend; die Heroen erscheinen also als gewaltsam, die Gesetze verletzend. Sie finden individuell ihren Untergang«⁸⁰. Szondi ergänzt die Interpretation Benjamins: tragisch sei daran eben, »daß die Befreiung vom *alten Recht* nicht anders erfolgen kann, als daß es aufs neue verehrt wird, daß die Loslösung aus den *todbringenden Verhaftungen* als Preis wiederum den Tod verlangt, daß die *neuen Inhalte des Volkslebens* zu ihrer Verwirklichung den Einzelnen als Heros benötigen, ihn aber, da sie *dem Einzelwillen inadäquat* sind, vernichten müssen«⁸¹. Mit Schillers Worten aus dem Studienheft zum *Demetrius*: »Wenn Unglück seyn soll, so muß selbst das Gute Schaden stiften«⁸².

Diese »Ubiquität des dialektischen Moments« (S. 207) von der (aristotelischen) Poetik⁸³ bis zur Geschichtsphilosophie der Tragödie, erhärtet seine These von der dialektischen Struktur des Tragischen,

⁷⁹ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 205.

⁸⁰ Hegel, G. W. F.: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, in: Werke XIII. Berlin: Duncker & Humblot 1833, S. 119–120.

⁸¹ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 203.

⁸² Kettner, G. (Hrsg.): Schillers dramatischer Nachlaß. Bd. 1: Demetrius. Weimar: Böhlau 1895, S. 210, Anm. 3.

⁸³ In deren 13. Kapitel »die Verschuldung dialektisch aus einer, freilich nur angenäherten Tugendhaftigkeit hervorgehen soll« (S. 205/6). Diese tragische Verschuldung bzw. Verfehlung (*ἀμαρτία*, Arist. Poet. 1453a16) wird im zweiten Teil dieser Arbeit eingehender untersucht werden (s. u., II.1.a/b).

dessen Definitionen bei den jeweiligen Denkern, welche »primär nicht das Tragische haben bestimmen wollen, sondern innerhalb ihrer Philosophie auf ein Phänomen stießen, daß sie das Tragische nannten, obwohl es ein Tragisches war«, als »Konkretion des Tragischen in ihrem Denken [...] sich immer schon nach der besonderen Sinngebung des Philosophen, nach seinem metaphysischen Entwurf richten« mussten (S. 208). Relativität wie auch mangelnde Reversibilität dieser Bestimmung machen demnach weitere Differenzierung erforderlich. Nicht alle Dialektik ist tragisch: »Daraus aber ist keine andere Konsequenz zu ziehen als aus der Krise, zu der die dialektische Auffassung des Tragischen in der nachidealistischen Ära führt: daß es nämlich das Tragische nicht gibt, nicht zumindest als Wesenheit. Sondern das Tragische ist ein Modus, eine bestimmte Weise drohender oder vollzogener Vernichtung, und zwar die dialektische. Nur der Untergang ist tragisch, der aus der Einheit der Gegensätze, aus dem Umschlag des Einen in sein Gegenteil, aus der Selbstentzweiung erfolgt« (S. 209). Diese Eingrenzung der Tragik auf eine bestimmte Form innerhalb eines bestimmten Raumes hat jedoch eine weitere Konsequenz.

»Der tragische Widerspruch darf nicht aufgehoben sein in einer übergeordneten – sei's immanenten, sei's transzendenten – Sphäre. Ist dies der Fall, so hat die Vernichtung entweder ein Belangloses zum Gegenstand, das als solches sich der Tragik entzieht und der Komik darbietet, oder die Tragik ist bereits überwunden im Humor, überspielt in der Ironie, überhöht im Glauben«⁸⁴. Dem Werk Kierkegaards entnimmt Szondi die Gegenbegriffe, mittels derer hier die eigentlich tragische Dialektik abzugrenzen versucht wird, obgleich Goethes Wort von der Unausgleichbarkeit des tragischen Gegensatzes sicherlich mitzudenken ist. Tatsächlich aber wäre zu prüfen, ob diese Verlagerung des Begriffs nicht mehr Fragwürdigkeiten aufwirft, als sie beseitigt. Denn zum einen wird damit eine einzelne Spielart des Tragischen zur Würde des allgemeinen Begriffs erhoben, welcher als gemeinsames Strukturmoment doch eben jene spezifischen Konkretionen verbinden sollte. Zum anderen sind damit alle diejenigen Variationen ausgeschlossen, welche im Konflikt als Auseinandersetzung mit der Negativität des Daseins durch Überwindung, Auf-

⁸⁴ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 209.

hebung oder Auflösung das Tragische »Zu-Ende-Führen«⁸⁵, wie Emil Angehrn es ausdrückt. Es bleibt nur eine Perpetuierung der Erfahrung des Negativen als »Skandal der Vernunft und Inbegriff des Sinnlosen« (ebd., S. 57), welche Szondi im Folgenden auch nicht anhand antiker Tragödien bewähren kann.

Seine Analyse des *König Ödipus* ist bemüht, dem Handlungs- gewebe des paradigmatischen Stückes, welches doch »wie kein anderes Werk [...] von Tragik durchwirkt«⁸⁶ erscheint, die Struktur dialektischer Selbstaufhebung abzugewinnen, eine »Einheit von Rettung und Vernichtung«, die gerade aus dem menschlichen Wollen selbst, aus dem Umschlag in sein Gegenteil erwächst: »tragisch ist nicht, daß dem Menschen von der Gottheit Furchtbares zuteil wird, sondern daß es durch des Menschen eigenes Tun geschieht«. Er findet sie in den drei delphischen Orakelsprüchen, welche die von Sophokles erzählte Geschichte rahmen und präfigurieren, indem sie mittels der Andeutung göttlicher Fügung die Menschen durch deren eigenes Aufbegehren gegen ihr Schicksal zu eben dessen Vollstreckern machen: »Laios flieht seinen Mörder auf dem Weg, der ihn jenem entgegenführt – der junge Ödipus entflieht seiner verkündeten Mordtat und begeht sie auf der Flucht – König Ödipus sucht die Mörder des Laios, die er als seine eigenen fürchtet, und findet sich selbst« (ebd., S. 218). Allzu schnell verlässt er dann jedoch die »Schicksalstragik der Antike« und schreitet fort zur »Tragik der Individualität und des Bewußtseins« im Trauerspiel Calderons, welches, »wie alle christliche Dramatik, den Raum des Tragischen verläßt« (S. 223), um in Einsicht und Erlösung zu enden.

Konsequent ist diese Deutung vor allem in ihrer Anlehnung an Hegels Abgrenzung der Antike von einer wesenhaft untragischen Moderne. Auch die Erwähnung »tragischer Ironie« (S. 237) – gemäß Szondis Bestimmung eigentlich ein Oxymoron – bei der Besprechung von Racines *Phädra* weist auf eine Begriffserweichung in der text-analytischen Praxis hin. Dabei hätte doch gerade die ursprüngliche Tragik des Ödipus von der Nichtaufhebung ihres Widerstreites Zeugnis ablegen müssen. Szondi fragt »nicht über das Werk hinaus«

⁸⁵ Angehrn, E.: Konstellationen und Grenzen des Tragischen. Figuren der Negativität, in: Hühn, L. (Hrsg.): Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche. Berlin/Boston: De Gruyter 2011, S. 53.

⁸⁶ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 213.

(S. 209) nach Inhalten, Intention oder Sinn der Dichtung und erprobt sein Tragisches allein im Konkretesten, der Einsicht in den Aufbau der Handlung. Nicht nur vermindert dies wie schon zuvor bei Aristoteles den Geltungsbereich seiner Begriffe eben auch nur auf den Bereich seiner Betrachtung (Tragödie als Literatur), zwangsläufig entgeht ihm so auch trotz allen Einbezugs der Vorgeschichte des Stückes das weitere Schicksal ihres Protagonisten, von dessen Ent-rückung im Athener Hain der Eumeniden der posthum aufgeführte *Ödipus auf Kolonos* erzählt. Angesichts der Versöhnung mit den Ra- chegöttinnen der *Orestie* des Aischylos, dem »happy end« von Euripides' *Iphigenie auf Tauris* oder schon der Heiterkeit des als Abschluss nach drei Tragödien (Tetralogie) zu den Dionysien auf- geführten Satyrspiels bleibt die These von der Unausgleichbarkeit des tragischen Konfliktes nicht überzeugend. Vielmehr ist zumindest für die antike Tragödie aufgrund ihrer festgefügtten Einbettung in den Gottesdienst der Polisreligion ein transzendenter Bezug auf eine höhere Ordnung als charakteristisch zu betrachten. Keine Definition des Tragischen kann dies völlig ausschließen.

Unauflösbare Tragik ist ein modernes Phänomen. Die Folge ist eine tragische Situation, wie sie etwa in den Kurzgeschichten des pol- nischen Schriftstellers Tadeusz Borowski unter dem Titel *Bei uns in Auschwitz* zu finden ist: »Er schuf einen neuen Kanon der Tragödie: Tragik ohne Alternative, ohne Wahl, ohne konkurrierende Werte. Er zeigte das Modell einer Situation, die in sich selbst tragisch ist, einer Situation, wie sie von einem System geschaffen wurde, das dem Men- schen die Möglichkeit nahm, Mensch zu sein.«⁸⁷. Unmenschlichkeit und Entindividualisierung des Lagerlebens führen jede Wahl zwi- schen Weisen des Untergangs durch den Automatismus einer anony- men Vernichtungsmaschinerie *ad absurdum*. Der Dualismus des tragischen Konfliktes verschwimmt mit den Grenzen zwischen Mör- dern, Opfern und objektivem Geschehen in der Nivellierung aller menschlichen Werte durch den Holocaust. Die Apotheose bleibt aus: »Solche Tragik lässt keine Chance für die Reinigung des Helden durch Leiden (Katharsis)« (ebd., S. 270). Eben darin aber unterscheidet sie sich von der antiken Tragödie und ihrem »Lernen durch Leiden« (παθει μάθος, Aisch. Ag. 177).

⁸⁷ Wirth, A.: Die unvollständige Rechnung des Tadeusz Borowski. In: Borowski, T.: Bei uns in Auschwitz. München: Piper 1999, S. 277–8.

Doch neben solchem Anachronismus birgt die Verengung der Tragik eine weitere Gefahr. Warnend schreibt Karl Jaspers 1947 *Über das Tragische*⁸⁸: »Es gibt keine transzendenzlose Tragik. Noch im Trotz bloßer Selbstbehauptung im Untergang gegen Götter und Schicksal ist ein Transzendieren: zum Sein, das der Mensch eigentlich ist und im Untergang als sich selbst erfährt. [...] In der ursprünglichen Anschauung geht das Tragische mit der Befreiung von ihm zusammen. Wird das Tragische seines Gegenpols beraubt, in sich isoliert, als ein Nurtragisches, so ist eine Bodenlosigkeit erreicht, die in keiner der großen tragischen Dichtungen zugrunde liegt. Das Nurtragische ist geeignet, zur Verschleierung des Nichts zu dienen, wo Glaubenslosigkeit sich Gestalt geben möchte. Der Hochmut des nihilistischen Menschen erhebt sich an tragischer Größe zur Pathetik heroischen Selbstbewusstseins.« So geht mit einer Konzeption von Tragik als Sachverhalt zuletzt nicht nur die Prozesshaftigkeit der Dialektik selbst verloren, es ereignet sich auch gerade jene fatale Tragik der Philosophie des Tragischen selbst, die Szondi erst herausstellte – die Verfehlung des Substantiellen der Tragödie auf der Höhe der Einsicht in ihre Struktur.

Jaspers eigene Deutung bemüht sich um ein »Offenlassen«⁸⁹ der tragischen Erfahrung entgegen einer Verabsolutierung des tragischen Konfliktes, ein Bewahren der Unerschöpflichkeit des ursprünglichen tragischen Anschauens ohne dessen Widersprüche aufzulösen, »aber auch ohne die Unlösbarkeit zu fixieren« (S. 960). Als Folge der Nichteinheit ist das Tragische selbst nicht Transzendenz, ein Scheitern »nicht im Grunde des Seins, sondern in der Erscheinung der Zeit«, und erfährt Vollendung folglich erst »in der Bewegung des Fragens« – jener Offenheit, die »eigentlich Philosophie ist« (ebd.). »Eigentlich tragisch« ist auch hier nur dasjenige Scheitern, welches »aus dem Gelingen selbst erwächst«, nur jenes »Wissen um die dem Wahren und Guten eingeborenen Keime des endgültigen Verderbens« (S. 956), welches trotz Preisgegebenheit des Daseins und »Unentrinnbarkeit der Schuld« (ebd.) Handeln wagt und Gefahr auf sich nimmt. Denn diese Grenzsituationen – Tod, Kampf, Leiden und Schuld – sind es, welche den Menschen an die Schwelle des Begreifbaren führen und

⁸⁸ Jaspers, K.: *Über das Tragische*, in: *Von der Wahrheit*. München/Zürich: Piper 1991, S. 925–59.

⁸⁹ Ebd., S. 959.

so zur Erhellung seiner Existenz beitragen können. Auf der anderen Seite aber droht »Verkehrung des tragischen Wissens zu einer tragischen Weltanschauung« (S. 957), der Pantragismus im Sinne Hebbels. Solcherart »verkehrte Philosophie« verkümmert zum »Elendsbewusstsein im Gewande philosophischer Aufstutzung« (ebd.). Philosophie des Tragischen bewahrt so letztlich sich selbst im Offenhalten für ein Bewußtwerden tragischer Wirklichkeit durch die Infragestellung ihrer selbst als Interpretation.

Wo stehen wir jetzt? Die Krise der Philosophie des Tragischen hat sich nach der Katastrophe des 20. Jahrhunderts zu einer Krise der Philosophie, ja des gesamten abendländischen Denkens und der Vernunft überhaupt ausgeweitet, welche in Max Horkheimers und Theodor W. Adornos *Dialektik der Aufklärung* ihr Gründungsdokument gefunden zu haben scheint: »Seit je hat Aufklärung im umfassendsten Sinn fortschreitenden Denkens das Ziel verfolgt, von den Menschen die Furcht zu nehmen und sie als Herren einzusetzen. Aber die vollends aufgeklärte Erde strahlt im Zeichen triumphalen Unheils. Das Programm der Aufklärung war die Entzauberung der Welt. Sie wollte die Mythen auflösen und Einbildung durch Wissen stürzen«⁹⁰. Doch die auf Unterwerfung der Natur unter die Selbstherrlichkeit des Subjekts ausgerichtete Rationalität (u. a. veranschaulicht anhand der homerischen *Odyssee*) offenbart im Umschlag in ihr vermeintliches Gegenteil, den hier noch bloß instrumentell verstandenen Mythos, die ihr inhärente Tragik: Rückbezogen auf den Menschen wird er nun selbst zum Objekt des von ihm entworfenen Systems logischer Welterklärung, Befreiung wird zum Totalitarismus ökonomisierter Kulturindustrie, Aufklärung zum Massenbetrug. Obgleich in seiner Einseitigkeit kritisiert⁹¹, zeigt der an Nietzsches »mitleidslose Lehren« (S. 142) angelehnte Gedanke von der Selbstaufhebung der Vernunft dialektische Tragik als Modus philosophischer Selbstverständigung über die Verstrickungen neuzeitlicher Subjektivität.

⁹⁰ Horkheimer, M./Adorno, T. W.: *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido 1947, S. 13.

⁹¹ Als »hemmungslose Vernunftskepsis«, die den vernünftigen Gehalt der kulturellen Moderne unterschätze (Habermas, J.: *Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung*; Horkheimer und Adorno, in: *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1981, S. 156 u. 146). In gleicher Weise ist jedoch auch der zugrundegelegte Mythosbegriff einer eindringlichen Revision zu unterziehen.

In Fortführung dessen schreibt Stephan Grätzel: »Die größte Herausforderung und wichtigste Aufgabe geisteswissenschaftlicher Forschung heute liegt im Aufweisen der Hintergründe, die zum Scheitern der Humanitätsideale und damit auch zum Niedergang der Humanität in der Neuzeit geführt haben. Wie konnte eine aus Renaissance und Aufklärung hervorgegangene Kultur die Kriege und Völkermorde des 20. Jahrhunderts zulassen oder gar ermöglichen? Schon die Reaktionen auf den ersten Weltkrieg zeigen die Verzweiflung und Ratlosigkeit angesichts dieser Frage an. Vom Untergang des Abendlandes bis zum kapitalistischen Imperialismus reichen die Diagnosen, deren Gemeinsamkeiten darin liegen, die anthropologischen Implikationen der Humanitätsideale selbst nicht in Frage zu stellen«⁹². Zu diesen Implikationen gehört auch ein Begriff von Schuld, der heute ebenso unauflöslich erscheint wie die Tragik, aus der er resultiert, wenn irgend von einer tragischen Schuld gesprochen werden kann. Diesen Schein zu hinterfragen wird Aufgabe dieser Arbeit sein.

Es gibt keinen Begriff des Tragischen, der die antiken Tragödien eines Sophokles oder Euripides, das christliche Trauerspiel und die tragische Situation Borowskis gleichermaßen umfasst. Vom Anfang bis zum Ende aller Philosophie des Tragischen bleibt jedoch eine Antwort auf die Frage nach der Tragik bestehen: die griechische Tragödie. Was auch immer tragisch genannt werden möchte, es müsste seine Wesensverwandtschaft zu diesem Ursprung aufzeigen, wie auch gleichermaßen keine Form eine solche für sich beanspruchen dürfte, wenn sie ihm widerspräche. In diesem Geiste schreibt Albin Lesky zum Problem des Tragischen: »Es ist heute zum Streitgegenstand geworden, ob das Tragische eine im letzten sinnlose Welt voraussetzt oder ob es sich mit der Annahme einer höheren Ordnung über all den Konflikten und all dem Leid verträgt, ja vielleicht eine solche erfordert. Philosophen und Vertreter moderner Philologien haben viel zu diesem Problem zu sagen gewußt. Wesentlich weniger hat die Wissenschaft von der Antike zu seiner Lösung beigetragen. Das ist um so verwunderlicher, als ja das Urphänomen des Tragischen ein antikes Phänomen ist und die ganze Debatte von dort ihren Ausgang genommen hat«⁹³. In einer neuen Synthese aus geschichtlicher Erfas-

⁹² Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Dimensionen menschlicher Schuld aus philosophischer Perspektive. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 9.

⁹³ Lesky, A.: Die griechische Tragödie; Stuttgart: Kröner 1984, S. 44.

sung und philosophischer Erkenntnis mag so nicht nur ein philologisches Problem, sondern auch die Tragik jenes Ikarosfluges zwischen Substanz und Struktur sich letztlich doch als nicht ganz so unauflösbar erweisen.

I.2) Der tragische Kultus

a) Bocksgesang

Die verschiedenen Philosophien des Tragischen, ungeachtet ihrer jeweiligen Zielsetzung und Methodik, teilen einen gemeinsamen historisch greifbaren Bezugspunkt, vor dessen Hintergrund wir sie als Blickwinkel zu verstehen haben – ein Umstand, welcher gerade auch von philologischer Seite her nicht unbemerkt bleiben konnte: »Alle Problematik des Tragischen, mag sie auch noch so weite Räume umspannen, nimmt ihren Ausgang von dem Phänomen der attischen Tragödie und kehrt zu diesem zurück«¹.

Wenden wir uns diesem Ursprung zu, finden wir zunächst das Wort *τραγωδία*, zu dem das Adjektiv *τραγικός*, ganz fern von jeder Theorie *des* Tragischen, anfänglich nur eine bloße Zugehörigkeit bezeichnet². Als »Bocksgesang« verweist die Tragödie auf ihre musikalischen Wurzeln im Lied (*ῆ ᾠδή*), welches uns im ausgestalteten Drama als Chorlied entgegentritt, als eigenständige lyrische Gattung aber um einiges älter ist und peloponnesischem Boden entstammt³, wie noch die traditionelle Einfärbung des tragischen Chores mit dem dorischen Dialekt bezeugt. Umstritten ist wiederum bereits in der Antike die Bedeutung des »Bockes« (*ὁ τράγος*), der einerseits als Subjekt und Akteur des Singens, andererseits als Anlass oder Begleitumstand aufgefasst wurde. Letztere, von Walter Burkert und Karl Kerényi vertretene Deutung als »Lied beim Bocksopfer« stützt sich vor allem auf archäologische Zeugnisse, sowie den römischen Dichter Vergil⁴ (70 v. – 19 n. Chr.) und einen bei (Pseudo-)Hyginus überlie-

¹ Lesky, A.: Die griechische Tragödie; Stuttgart: Kröner 1984, S. 11.

² »of or for tragedy«, Liddle, H. G./Scott, R.: A Greek-English Lexicon; Oxford: Clarendon 1996, S. 1809.

³ Greifbar ab dem 7. Jhdt. v. Chr. mit Alkman in Sparta.

⁴ Georgica II, 380/1: *non aliam ob culpam Baccho caper omnibus aris caeditur*.

ferten Vers der Elegie *Erigone* des alexandrinischen Gelehrten Eratosthenes von Kyrene⁵. Demnach habe der attische Heros Ikarios einen ländlichen Festbrauch begründet, als er im Zorn einen Ziegenbock schlachtete, welcher die ihm von Dionysos überreichten Weinstöcke angefressen hatte. Aus dem Tanz um ein solches »Ziegenopfer auf dem Lande«⁶ entstanden so mit der Zeit dann auch die städtischen Festspiele – als Opfertier anstelle des sonst üblichen Stieres zeigt den Ziegenbock schon der Kalenderfries der kleinen Mitropolis⁷ von Athen, während das *Marmor Parium*, eine Chronik der Jahre 1582/1 bis 264/3 v. Chr., ihn ausdrücklich als Siegespreis des ersten Tragödienagons der Stadt nennt (Marm. Par. 43).

Ebenso in den Bereich des Weingottes gehört τραγωδία als »Gesang in Bocksfelde gehüllter Choreuten«, welche solcherart laut dem byzantinischen Lexikon der *Suda* (970 n. Chr.) erstmals der Alkmanschüler Arion von Methymna auf Lesbos um 600 v. Chr. am Hof des Periander von Korinth im Versmaß sprechen⁸ ließ und somit zum Erfinder der »tragischen Weise« (τραγικὸν τρόπον) wurde. Von einer wundersamen Seefahrt Arions weiß auch der Geschichtsschreiber Herodot (ca. 480–424 v. Chr.) zu berichten, nennt ihn sonst aber nur als Kitharاسpieler und ersten, der einen Dithyrambos »dichtete, mit einem Titel versah und in Korinth zur Aufführung brachte«⁹, während eine Stelle im Hermogeneskommentar des Johannes Diakonos ihm abermals die erste Tragödie (τῆς δὲ τραγωδίας πρῶτον δράμα)¹⁰ mit einem Verweis auf die Elegien des Solon (640–560 v. Chr.) zuschreibt und damit der späten *Suda* einen gewichtigen Zeitzeugen verschafft. Wir müssen uns Arions Beitrag wohl als kunstmäßige Umgestaltung und formelle Ordnung des älteren dionysischen Kultliedes vorstellen, gesungen von einem Chor, der als

⁵ Ἰκαρίῳ τῷ πρῶτῳ περὶ τράγων ὤρχήσαντο. (Eratosthenes Fr. 22 Powell = Hygin, *Astronomica* II, 4)

⁶ Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 252.

⁷ Ebd., Abb. 103. (Figuren des Monats Elaphebolion. Kalenderfries in Athen)

⁸ *Suda*, Eintrag zu Ἀρίων (α3886): [...] Σατύρους εἰσενεγκεῖν ἔμμετρα λέγοντας.

⁹ Hdt. I, 23: Ἀρίωνα τὸν Μηθυμναῖον [...] διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ.

¹⁰ Rabe, H.: Aus Rhetoren-Handschriften, 5. Des Diakonos und Logotheten Johannes Kommentar zu Hermogenes Περὶ μεθόδου δεινότητος, Rhein. Mus. 63, 1908, S. 150.

bocksähnliche¹¹ Satyrn und Silene aus dem Gefolge des Gottes verkleidet¹² der Tragödie den Namen verlieh.

Dies fügt sich zur Theorie des Aristoteles, der die Tragödie von »improvisierten Darbietungen der Vorsänger des Dithyrambos« (ἀπ' ἀρχῆς αὐτοσχεδιαστικῆς [...] ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον)¹³ und »aus Satyrischem« (ἐκ σατυρικοῦ) herleitet, d. h. aus kleineren, zuerst burlesken Geschichten, die erst später einen ernsthafteren Charakter (ἀπεσεμνύνθη) annahmen. Mit dem *Theseus* des Bakchylides (ca. 507–451 v. Chr.) ist uns ein Dithyrambos überliefert, der aufgrund seiner dialogischen Form die Verbindung zum Drama besonders deutlich macht, allerdings ist bei dem Zeitgenossen des Aischylos wiederum eine umgekehrte Beeinflussung durch die Tragödie wahrscheinlicher. Ein Fragment des Archilochos von Paros (ca. 680–645 v. Chr.)¹⁴ hingegen bietet den frühesten Beleg für das »schöne Lied des Herrn Dionysos«, aus dem Stegreif angestimmt »vom Weine blitzstrahlgetroffenen Sinnes«.

Die Form ἐξάρξει (»anstimmen«, von ἀρχω = »herrschen, anfangen«) bei Archilochos wie auch Aristoteles weist hin auf die Stellung eines Einzelnen als Vorsänger gegenüber einer Menge, die den Gesang aufnimmt und weiterführt, wie sie uns in der Tragödie in der Position des Chorführers und der Aufteilung des Chorliedes in Strophen und Gegenstrophen begegnen wird. Darüber hinaus sind Dithyrambos und tragische Chorpartie durch eine enge Bindung an den Tanz gekennzeichnet. Die ὀρχήστρα (von ὀρχέομαι = »tanzen«), der traditionelle Standort des Chores im Theater, ist seit frühester Zeit ein Tanzplatz, derweil das Wort »Dithyrambos« selbst dem Phrygischen entstammt und möglicherweise so viel wie »Vierschritt« bedeutet¹⁵.

¹¹ Als Walddämonen zeigen sie Merkmale verschiedener Tiere (θηρες bei Eur. *Kykl.* 624). Zottiges Fell, Bart und ungezügelter Geilheit stammen vom Ziegenbock (ὡς τράγος bei Soph. *Ichn.* 358). Zur Diskussion um die Tierattribute siehe Lesky, A.: *Die griechische Tragödie*; Stuttgart: Kröner 1984, S. 60 f.

¹² Solche (Fell-)Umgurtung (κατάζωσμα) ist vor allem für Darstellungen dionysischer Mysterienkulte der Spätantike belegt, vgl. Merkelbach, R.: *Die Hirtinnen des Dionysos: die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longos*; Stuttgart: Teubner 1988, S. 96 f.

¹³ Arist. *Poet.* 1449a9–11 und 20/21, vgl. Leonhardt, J.: *Phalloslied und Dithyrambos*. Heidelberg: Winter 1991.

¹⁴ Archil. Fr. 77D (Philorchos FG^rH 328F 172 in Athen. XIV, 628a): ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος οἷδα διθύραμβον, οἷνῳ συγκεραυνωθείς φρένας.

¹⁵ Parallel zu iambos = »Zweischritt« und thriambos = »Dreischritt«, vgl. Latacz, J.:

Einen solchen »Viertakt« (Tetrameter) gibt auch Aristoteles als ursprüngliches Versmaß der Tragödie an¹⁶, als die Dichtung noch »satyrischer« war und »dem Tanze näherstand«, bevor das Aufkommen des Dialoges eine Ersetzung durch den Sprechvers des iambischen Trimeters nahelegte. In der Tat finden wir den trochäischen Tetrameter noch vermehrt in der frühesten überlieferten Tragödie, den *Perseern* des Aischylos. Mit diesem »Satyrischen« kann aber kaum das heitere Satyrspiel gemeint sein, wie wir es am Ende der im Agon aufgeführten Tetralogien nach drei Tragödien vorfinden, denn das führte laut der Suda¹⁷ erst Pratinas aus Phleius (nahe Korinth) ein, als er zu den Dionysien der 70. Olympiade (500–497 v. Chr.) mit Aischylos konkurrierte. Da dies bereits eine voll entwickelte Tragödie voraussetzt, dürfte es sich dabei um eine Neugestaltung der Satyrchöre seiner Heimat gehandelt haben, wie auch das Fragment seines Tanzliedes (Ἵπὸρχημα)¹⁸ zeigt, wo diese sich den Tanzplatz mit »dorischen Reigen« (Δώριον χορείαν) für den »eφεutragenden Herrn des Dithyrambos« (θριαμβοδιθύραμβε κισσόχαυτ' ἀναξ) zurückerobern.

Es spricht also alles für einen Anfang der Tragödie im ekstatischen Tanz und Chorgesang des Dionysoskultes, der zur Zeit Arions im Süden Griechenlands und auf den Inseln einen Höhepunkt erlebte. Als Wettstreit der attischen Phylen mit je einem fünfzigköpfigen Chor der Knaben und der Männer an Dionysien und Lenäen begleitete der Dithyrambos das Drama noch bis in die Spätantike, während die tragischen Chorpartien selbst sich immer mehr von diesem Ursprung entfernten und an Bedeutung verloren¹⁹. Auch das Satyrspiel kann Euripides 438 v. Chr. mit der *Alkestis* schließlich durch eine vierte Tragödie ersetzen.

Um die einzigartige Form der klassischen griechischen Tragödie hervorzubringen musste jedoch noch etwas anderes zum Chor hinzutreten, welches sich – zunächst im »Bruderbund«²⁰ poetischer Syn-

Einführung in die griechische Tragödie; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 60.

¹⁶ Arist. Poet. 1449a21–24.

¹⁷ Vgl. Suda, Eintrag zu Πρατίνας (π2230), sowie Schadewaldt, W.: Die griechische Tragödie (Tübinger Vorlesungen Bd. 4). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991, S. 38 f.

¹⁸ Bei Athenaios, *Deipnosophistai* XIV, 617b–f.

¹⁹ Bereits bei Agathon sind es bloß noch Füllstücke ohne inhaltlichen Bezug (vgl. Arist. Poet. 1456a29).

²⁰ Nietzsche, F. W.: Die Geburt der Tragödie 21 (KSA I, Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 140).

thesis vereint – entsprechend den geistigen Strömungen dieser Zeit gegenüber seinen kultischen Wurzeln durchzusetzen vermochte und sie dann nach und nach verdrängte. Es handelt sich um die gesprochene Rede (ῥῆσις, λόγος).

Mit Thespis aus Ikaria, eben dem nach jenem mit Wein beschenkten Heros benannten Demos, der antiken Gelehrten oft als Geburtsort von sowohl Tragödie als auch Komödie galt²¹ und auch heute noch mit dem Namen »Dionyso« auf seine Vergangenheit verweist, betreten wir endgültig attischen Boden. Der *Parische Marmor* bezeugt seine Neuerung des Sprechens in Dialogform ([ὑπεκρίνα]το πρῶτος)²² zur Tragödienaufführung im Archontat Athenaios' des Älteren (ca. 536/5–532/1 v. Chr.), während die *Suda* die 61. Olympiade als Zeit seines Wirkens bestätigt, ihm aber stattdessen die Erfindung der (menschlichen) Maske zuschreibt, zunächst mit Bleiweiß und Portulak, dann aus Leinen gefertigt. Der kaiserzeitliche Rhetor und Philosoph Themistios²³ (317–388 n. Chr.) wiederum referiert Aristoteles, wenn er Thespis zum Chorlied Prolog und Rede hinzuerfinden lässt. Was bei der Einführung der großen Dionysien als Staatsfest unter dem Tyrannen Peisistratos von Athen erstmals zur Aufführung kam, war somit eine aus dem alten dorischen Dithyrambenchor hervorgegangene Mischform, eingeleitet und begleitet von der im heimischen attischen Dialekt gesprochenen Rede eines einzelnen Schauspielers (ὁ ὑποκριτής), dessen Aufgabe offenbar zunächst im »beantworten«, »auslegen« und »deuten« (ὑποκρίνεσθαι) des vom Chor Gesungenen bestand.

Zumindest für den römischen Dichter Horaz (65–8 v. Chr.) machte dies Thespis zum Erfinder des bis dato unbekannten »*tragicae genus*«²⁴, welches er »auf Karren« (*plaustris*) habe aufführen lassen, die an eine Frühform der σκηνή (das Bühnen- und Kulissengebäude) erinnern. In der Tat war mit der Abgrenzung des Schauspielers vom Chor als eigenständigem Handlungsträger der entscheidende Schritt von der narrativen (erzählenden) zur dramatischen (von δρᾶν: »tun, ausführen«) Kunst getan. Aus dem Wechselspiel von Chorpattie und

²¹ Vgl. Herleitung aus τρυγηδία (von τρύγη, »Weinlese«) bei Athenaios, *Deipnosophistai* II, 40a/b.

²² Marm. Par. 43 mit Ergänzung von Keil, vgl. Jacoby, F. (Hrsg.): *Das Marmor Parium*; Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1904, S. 109. Thespis scheint noch selbst als Schauspieler aufgetreten zu sein.

²³ Themistios, Or. 26, 316d.

²⁴ Hor. Ars 275/6.

der solcherart »von außen hinzukommenden« oder »eingeschobenen« (τὸ ἐπεισόδιον) Rede konnten sich nun weitere Variationen entwickeln wie etwa die epirrhematische Komposition (Chor im Dialog mit Schauspieler) oder Stichomythie (Rednerwechsel von Vers zu Vers).

Das Versmaß des iambischen Trimeters, welches nach Aristoteles auch der alltäglichen Sprechweise am nächsten kommt²⁵, entnahm die tragische Rede der gleichnamigen Gattung, welche bereits im 7. Jhdt. v. Chr. aus rituellen Wurzeln im Dionysos- und Demeterkult²⁶ hervorgegangen war. Als kunstvoller »Spottvers« (ἰαμβίζειν = »schmähen, spotten«) zum Symposion bei Archilochos oder Simonides von Amorgos zielte der Jambus auf ein befreiendes Lachen ab, indem der Dichter das Ziel des Spottes zumeist direkt anredete und seine innere Befindlichkeit in Form von derben Zoten, beißender Kritik und entlarvender Parodie nach außen kehrte. Subjektive Reflexion im Vehikel des Dialogs, derer sich die frühe Tragödie wie auch die Komödie bedienen konnten, war hier im Gegensatz zur unpersönlichen Außenperspektive der epischen Dichtung bereits vorgebildet.

Von weiteren frühen Tragikern wie Choirilos, Phrynichos oder Ion von Chios sind neben wenigen Fragmenten²⁷ kaum mehr als Namen überliefert, bis die Tragödie mit der Trias von Aischylos, Sophokles und Euripides ihre Blüte erreicht. Bereits der Komiker Aristophanes (ca. 445–380 v. Chr.) gibt 405 v. Chr. in den *Fröschen* Zeugnis der Hochschätzung dieser Drei durch Volk und Dionysos selbst. In den dreißiger Jahren des vierten Jahrhunderts v. Chr. ließ der Politiker Lykurg ihre Statuen dem in Stein neu erbauten Theater voranstellen. Auf sein Staatsexemplar ihrer Werke, welches sich die Alexandriner unter Ptolemaios II. Philadelphos für das Museion sicherten, geht letztlich das gesamte Corpus der uns durch byzantinische Codices und ägyptische Papyri überlieferten Tragödien zurück. Es umfasst gerade einmal je sieben Stücke des Aischylos und Sophokles, sowie 10 (und 9 weitere aus einer zweiten, alphabetisch geordneten Handschrift) des Euripides. Demgemäß tritt uns mit dem ältesten vollstän-

²⁵ Arist. Poet. 1449a24–28.

²⁶ Vgl. den eleusinischen Mythos der Dienstmagd Iambe, welche die über die Entführung ihrer Tochter Persephone trauernde Göttin Demeter aufzuheitern vermochte bei Hom. *Hymni* II, 200–4. Das Wort ἰαμβος (»Zweischritt«) geht auf dieselben phrygischen Wurzeln zurück wie der Dithyrambos (s. o., Anm. 15).

²⁷ Zusammengestellt bei Gaully, B. M. [Hrsg.]: *Musa Tragica*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991.

dig erhaltenen Drama, den *Persern* (aufgeführt 472 v. Chr.) des Aischylos, eine formvollendete Tragödie entgegen, deren Handlung am Hofe des besiegten Perserkönigs Xerxes bereits von nicht weniger als zwei Schauspielern getragen wird. Der 525 v. Chr. im Kultzentrum Eleusis²⁸ als Sohn des Adligen Euphorion geborene Dichter hatte 490 v. Chr. in Marathon²⁹ und zehn Jahre später bei Salamis selbst gekämpft und erlangte mit seiner Darstellung der Geschichte³⁰ den Sieg im Agon.

Wie Aristoteles betont, machte er die Rede zur Hauptsache und verringerte den Anteil des Chores³¹. Insbesondere seine *Sieben gegen Theben* (467 v. Chr.) und die *Hiketiden* (vermutl. 463 v. Chr.) weisen noch vermehrt archaische Züge auf und sind weniger von dramatischem Geschehen als von großen narrativen Redepartien und dem Rückgriff auf das Klagelied (ἑρῆνος) geprägt. In der *Orestie* (aufgeführt 458 v. Chr.) besitzen wir eine Inhaltstrilogie (*Agamemnon*, *Choephoren* und *Eumeniden*, jedoch ohne zugehöriges Satyrspiel), welche den Geschlechterfluch der Atreiden von der Heimkehr und Ermordung des aus der Ilias bekannten Eroberers bis zur Entsöhnung seines Sohnes und Rächers Orest durch die Göttin Athene auf dem attischen Areopag verfolgt³². Insgesamt verfasste Aischylos etwa 90 Stücke³³ und errang 13 Siege. Nach seinem Tode 456 v. Chr. im fernen Gela auf Sizilien beschloss die Athener Volksversammlung die sonst unübliche Wiederaufführung seiner Werke.

Sophokles hingegen blieb zeitlebens mit seiner Vaterstadt verbunden. Geboren 496 v. Chr. im Demos Kolonos sang der Fabrikantensohn den Siegespaian anlässlich der Schlacht bei Salamis³⁴ und ge-

²⁸ Gegen eine bei Aristophanes (*Frösche* 886) angedeutete Einweihung in die dortigen Demetermysterien spricht jedoch ein von Aristoteles (EN 1111a10) erwähnter Prozess wegen (unwissentlicher) Profanisierung.

²⁹ Vgl. Suda, Eintrag zu Αἰσχύλος (α.357) und Marm. Par. 48.

³⁰ Die Anekdote zu Phrynichos (Suda, φ765 und Herodot VI, 21, 2) über eine Geldstrafe, weil er die Athener mit der *Einnahme von Milet* zu schmerzlich angerührt hatte, zeugt von der Schwierigkeit historischer Stoffe.

³¹ Arist. Poet. 1449a15–18.

³² Charakteristisch und für diese Arbeit besonders interessant ist das dort ausgesprochene Prinzip des Lernens durch Leiden (πάθει μάθος, Ag. 177) in einer generationenübergreifenden Verkettung der Verschuldung.

³³ Aufgrund seiner Zeusdarstellung umstritten ist das siebte überlieferte Drama, der *gefesselte Prometheus*.

³⁴ Athen. Deipn. I, 20e.

wann bereits 470/68 v. Chr. seinen ersten Tragödienagon³⁵. Bis zu seinem Tod 406 v. Chr. folgten nach unterschiedlichen Quellen³⁶ zwischen 17 und 22 weitere Siege, was ihn bei insgesamt 123 Stücken (etwa 30 Tetralogien) und keiner einzigen Niederlage zum erfolgreichsten der drei großen Tragiker macht. Darüber hinaus hatte er als Hellenotamias (Schatzmeister) 442 v. Chr., zweimal als Stratege (441/0 v. Chr. mit Perikles gegen Samos, 428 v. Chr. mit Thukydides gegen die Anaier) und zuletzt 413 v. Chr. im oligarchischen Probulenkollegium zahlreiche und wichtige politische Ämter von der höchsten Blütezeit bis zum tiefsten Fall Athens inne, dessen Kapitulation vor Sparta er nicht mehr erleben musste. Sophokles galt jedoch nicht nur als φιλαθηναϊότητος³⁷, sondern auch besonders fromm (θεοσεβεστάτων)³⁸: Selbst Priester des Helden Halon (Vita §11) bewahrte er das Bildnis des Gottes Asklepios bei dessen Einführung aus Epidaurios bei sich auf und wurde dafür als Heros Δεξιῶν³⁹ («Aufnehmer») verehrt, es wird zudem von einer Traumerscheinung des Herakles um einen gestohlenen Kranz (§18) und der Gründung eines Musenthiasos (§6) berichtet.

Seine tragische Dichtkunst erlernte Sophokles nach eigener Aussage⁴⁰, indem er zuerst den Stil des Aischylos nachahmte, sich dann noch herb und gekünstelt (κατὰ τεχνον) von diesem absetzte, um erst in einem dritten Schritt zur Vollendung (ἡθικώτατον καὶ βέλτιστον) des Eigenen zu finden. Demgemäß überlässt er seinem Vorgänger das Anrecht auf den tragischen Thron der Unterwelt in den *Fröschen* des Aristophanes (786 ff.). Man ist geneigt, die sieben erhaltenen Tragödien (zu denen sich noch das Satyrspiel *Spürhunde* gesellt) ebenfalls diesem Schema unterzuordnen, so dass die erste Phase vom *Aias* (450er Jahre) mit seiner starren zweiteiligen (Diptychon-)Struktur vertreten würde, die sog. »Hamartia-Dramen«⁴¹ *An-*

³⁵ Marm. Par. 56, eventuell handelte es sich dabei sogar um sein Debut als Tragödiendichter.

³⁶ Insgesamt 18 laut einer Inschrift (IG II²2325), seine Vita (TrGF IV, A1) nennt 20, die Suda 23 (σ815).

³⁷ Vita §9, in: Radt, S. (Hrsg.): *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999 (= TrGF), Bd. IV, S. 29 f.

³⁸ Scholiast zu *Elektra* 831 (Testimonium 107, TrGF S. 73).

³⁹ *Ethymologicum Magnum* 256, 6 (Testimonium 69, TrGF S. 57/8).

⁴⁰ Überliefert bei Plutarch, *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus* 7, 79b.

⁴¹ Latacz, J.: Einführung in die griechische Tragödie; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 238.

tigone (ca. 442 v. Chr.), *Trachinierinnen* (?) und König *Ödipus* (ca. 434–427 v. Chr.) in die zweite, *Elektra* (vor 417 v. Chr.), *Philoktet* (409 v. Chr.) und der 401 v. Chr. posthum aufgeführte *Ödipus auf Kolonos*, welche nicht im Fall, sondern mit der Erhöhung der Zentralfigur enden, in die dritte Phase fielen. Was seine formalen Neuerungen betrifft, so sind sich die Quellen einig, dass er den dritten Schauspieler (*τριταγωνιστής*) einführte, welchen alsbald auch Aischylos übernahm. Die *Suda* (Sigma 815) nennt zudem die Vergrößerung des Chores von 12 auf 15 Mitglieder, Aristoteles⁴² fügt noch die Bühnenbilder (*σκηνογραφία*) hinzu, so dass man insgesamt von einer handwerklichen Vollendung der (äußeren) Dramatik sprechen kann.

Dieser in sich abgeschlossenen Gestalt der Tragödie sollte Euripides nichts mehr beifügen – er sicherte sich seinen Platz in der Geschichte vielmehr durch seinen neuartigen Umgang mit dem zur Verfügung stehenden Werkzeug. Über sein Leben ist im Gegensatz zur Fülle antiker Klatschgeschichten über seine Person kaum etwas Sicheres bekannt. Geboren entweder 484 oder 480 v. Chr.⁴³ auf Salamis stand Euripides zeitlebens abseits der Polisgemeinschaft, als kritischer Beobachter und Büchermensch⁴⁴ jedoch stets am intellektuellen Puls der Zeit. Seine vergleichsweise zahlreich überlieferten Werke⁴⁵ zeugen vom Einfluss sophistischer Dialektik und Philosophie, aber auch von zweiflerischer Unentschlossenheit und der Aufweichung althergebrachter gesellschaftlicher Werte wie auch poetischer Formen. Der freiere Umgang mit mythischen Stoffen⁴⁶ und die psychologisch scharfe Zeichnung nun vermehrt bürgerlicher Charaktere in den Verstrickungen des Schicksals spalteten sein Publikum⁴⁷ und die Nachwelt.

⁴² Arist. Poet. 1449a18/19.

⁴³ Das ältere Datum nach Marm. Par. 50, die *Suda* (ε3695) nennt den Tag des Sieges über die Perser.

⁴⁴ Vgl. Aristophanes, Frösche 1409. Euripides erscheint auch in den *Thesmophoriazusen* und *Acharnern*.

⁴⁵ Von den Meisterdramen *Medea*, *Bakchen*, *Hippolytos*, *Alkestis* und *Herakles* sind 5 Kriegsstücke (mit politischem Bezug) und 7 Intrigenstücke/Tragikomödien/Melodramen, sowie das Satyrspiel *Kyklops* zu unterscheiden, fälschlich wurde noch das spätere Schulstück *Rhesos* beigeordnet.

⁴⁶ Gänzlich frei erfunden haben soll jedoch erst Agathon in der *Blume* (vgl. Arist. poet. 1451b19).

⁴⁷ Bei 75–92 Stücken (22 Teilnahmen) erlangte er nur 4 Siege, einen weiteren posthum (*Suda*, ε3695).

Dennoch nennt Aristoteles ihn den »tragischsten«⁴⁸ unter den Dichtern, wohl auch gemäß dem Sprachgebrauch seiner Epoche im Sinne von »ernsthaft« oder gar »pompös«⁴⁹. In der Tat aber war es eben jener in den *Fröschen* des Aristophanes (1515 f.) auf den dritten Platz verwiesene Euripides, der nach seinem Tod 406 v. Chr. (kein ganzes Jahr vor Sophokles) am Hof des Makedonenkönigs Archelaos I. in Pella die größte Nachwirkung erzielen sollte, insbesondere was die neue Komödie bei Menander, Plautus und Terenz angeht.

Die griechische Tragödie jedoch, als historisches Phänomen an die attische Polis gebunden, gelangte mit dieser an ihr Ende. Zwar kennen wir noch einige Epigonen des vierten und dritten Jahrhunderts wie Dionysios von Syrakus, Moschion oder das Mosesdrama Ezechiels, bis zu den stoischen Lehrdramen des Seneca aber ist die Überlieferung schlicht zu spärlich. Das »tragische Zeitalter der Griechen«⁵⁰ war vorüber und mit der Wiederaufführung der alten Stücke ab 383 v. Chr. ersetzte ein attischer Klassizismus originäre Kunstschöpfung. Man las⁵¹ nun Dramen und konzentrierte sich auf kleinere Formen, die Bühne überließ man den immer prominenteren Schauspielern. Aus dem hellenistischen Proskenientheater sind Tanzplatz und Chor als Ursprung des »Bocksgesanges« schließlich ganz verschwunden.

Eine rein strukturelle Betrachtung der Entwicklung der griechischen Tragödie, wie es auch die *Poetik* des Aristoteles ist, bliebe jedoch trotz aller Fülle historischen Materials als Reduktion notwendig an der Oberfläche. Bereits 1914 mahnt Ortega y Gasset⁵²: »Vergessen wir nicht, daß sie in Athen eine kultische Handlung war, sich also nicht so sehr auf dem Theater wie im Geiste der Zuschauer abspielte. [...] es ist die Kehrseite eines Teppichs: Enden bunter Fäden, die von der Vorderseite herkommen, welche der Glauben gewoben hat. Nun treten aber, was die Erforschung des Glaubens der Athener betrifft, die Gräzisten leider auf der Stelle; [...] Und solange sie nicht

⁴⁸ τραγικώτατος (Arist. Poet. 1453a29) im Hinblick auf die Erregung der Affekte Jammer und Schauder.

⁴⁹ τραγικός: »serious«, »in bad sense pompous« (Liddle, H. G./Scott, R.: Greek-English Lexicon; Oxford: Clarendon 1996, S. 1809), »majestic« schon bei Aristophanes, Pax 136.

⁵⁰ Nietzsche, F. W.: Nachgelassene Schriften (KSA I, Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 799 f.).

⁵¹ Vgl. Arist. Rhet. 1413b.

⁵² José Ortega y Gasset: *Meditaciones del Quijote* I, 17. Madrid 1914, S. 191.

weiterkommen, wird die griechische Tragödie für uns ein Text sein, zu dessen Sprache wir kein Wörterbuch besitzen«. Im vorherigen Abschnitt erwies sich die Tragödie als späte Frucht attischer Kunstschöpfung, tief verwurzelt in der kultischen Praxis vor allem eines Gottes, dessen Erforschung gerade im letzten Jahrhundert ganz und gar nicht auf der Stelle trat – Dionysos, Gott der Maske, des Weines und des Rausches, aber auch Gott des Wahnsinns und des Todes, der zerstückelte und wiederauferstandene Gott der Tragödie.

b) Dionysos

Aufgrund der zahlreichen Mythen um Ankunft und Widersacher⁵³ des Dionysos hielt man den fremdartig orgiastischen Kult lange Zeit für nichtgriechisch. Ähnlichkeiten zum barbarischen Sabazios⁵⁴ und die Ableitung seines Namens aus dem Thrakisch-Phrygischen⁵⁵ legten eine Herkunft aus dem Norden nahe. Noch 1932 datierte Wilamowitz⁵⁶ »das Eindringen des neuen Gottes in das Mutterland frühestens in das achte Jahrhundert« und nahm Lydien als dessen Ursprungsort an. Spätestens jedoch mit der Entzifferung der zweiten kretischen Linienschrift (Linear B) durch Michael Ventris im Jahre 1952 erfolgte ein gründliches Umdenken – Tontafeln des »Nestorpalastes« von Pylos bezeugen den Namen des Weingottes⁵⁷ bereits für die mykenische Kultur des 13. Jahrhunderts vor Christus. Infolgedessen ging Karl Kerényi vom »kretischen Vorspiel«⁵⁸ eines minoischen Stierkultes um Zeus-Dionysos parallel zur ägyptischen Osirisreligion schon im dritten Jahrtausend vor Christus aus, welcher über die Inseln von Süden her das Festland erreichte. Epidemie und Einbruch von außen sind fester Bestandteil der Religion des »kommenden Gottes«⁵⁹ und letztlich wohl mehr als Reflex der ekstatischen

⁵³ Lykurg bei Homer (Il. VI, 130), Perseus und Megapenthes in Argos (Paus. II, 20, 4).

⁵⁴ Eine Korn- und Geburtsgottheit wie auch später Attis, mit Dionysos gleichgesetzt schon bei Herodot V, 7.

⁵⁵ Bei Kretschmer, P.: Aus der Anomia. Berlin 1890, S. 21 ff.

⁵⁶ Ulrich von Wilamowitz-Moellendorf: Der Glaube der Hellenen II; Berlin: Weidmann 1932, S. 60.

⁵⁷ PY Xa 102: di-wo-nu-so-jo (= δἰωνυσόζο, »des Dionysos«; gemeint ist der Wein).

⁵⁸ Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 19 ff.

⁵⁹ Hölderlin, F.: Brod und Wein, 3. Strophe, Vers 18, in: Sämtliche Werke (Band 2), Stuttgart 1953, S. 93–99.

Grunderfahrung des Rausches als Überwältigung der Sinne durch eine fremde Macht denn historischer Umstände zu deuten. So wird denn auch verständlich, warum selbst das als Geburtsstätte des Gottes bekannte böotische Theben mit dem »Leidensmann« Pentheus⁶⁰ eine solche Widersachergeschichte kannte, die uns in den *Bakchen*, dem letzten Werk des Euripides, und im gleichnamigen Idyll des Theokrit erhalten blieb. Auch hier verwahrt sich der amtierende Herrscher gegen den neuen Kult, welcher die Frauen der Stadt in die Raserei⁶¹ treibt, und wird zur Strafe von seiner eigenen Mutter Agaue und ihren beiden Schwestern Ino und Autonoe bei lebendigem Leib zerrissen. Dionysos kehrt hierzu aus Lydien nach Theben zurück, denn im Altertum galt er gemeinhin als Sohn der Semele⁶², der vierten Tochter des Stadtgründers Kadmos. In den *Dionysiaka* (VII, 110 f.) erzählt Nonnos von Panopolis (5. Jhdt. n. Chr.), wie Zeus, der Semele beim Bade nach dem Stieropfer erblickte, ihr beiwohnte, bis sie, von der eifersüchtigen Hera überredet, nach dem Anblick seiner wahren Gestalt verlangte und vom Blitz verbrannt wurde. Das Dionysoskind aber entnahm er der Asche seiner Mutter und trug es eingenäht⁶³ in seinen Schenkel selbst aus, um es danach der Fürsorge der Nymphen des Berges Nysa zu überlassen. Semeles Brautgemach in den Ruinen des alten mykenischen Palastes von Theben beschreibt Euripides (*Bakchen* 6 f.) als rauchend vom Blitz und umwunden mit Weinlaub, Pausanias⁶⁴ fand dort noch eine bronzebesetzte Holzsäule und ein Bildnis des Dionysos *κάδμων* vor. In Delphi war der Dionysoskult schon sehr früh mit den Riten chthonischer Muttergöttinnen⁶⁵ verbunden. Er hatte an dem gemeingriechischen Heiligtum ebenso viel

⁶⁰ Das Wortspiel mit dem sprechenden Namen und *πένθημα* (»Leid, Klage«) schon bei Theokrit Eid. XXVI, 27; vgl. Megapenthes in der Geschichte um den Wahn der Proitostöchter (Apollodor II, 2 und Hygin, *Fabulae* 244).

⁶¹ Sie werden zu Mänaden (von *μῆνουμεναι* = »verzückt/trunken sein, wüten, rasen«) im Gefolge des Gottes.

⁶² Hom. Il. XIV, 325; Hes. Theog. 940 f.; Pind. Ol. II, 24 ff.; Herodot (II, 145) schätzt Semeles Leben unter Berufung auf ägyptische Chroniken auf 1600 Jahre vor seiner Zeit. Umstritten ist die Herleitung von einer thrakisch-phrygischen Erdgottheit (*χθών, χθοναλός*) bei Kretschmer (Aus der Anomia. Berlin 1890, S. 18 f.).

⁶³ Daher der Beiname *εἰραφιώτης* (Nonnos, D. IX, 24 und Hom. Hymn. I, 21) = *ἐνεργάφης* von *ἐνράπτω*.

⁶⁴ Paus. IX, 12, 3–4.

⁶⁵ Gaea und Themis: Aischyl. Eu. 1 ff. und Eur. Iph. Taur. 1259 ff., vgl. *δελφύς* = »Gebärmutter«. In Athen stand Dionysos dem eleusinischen Kult der Demeter nahe, in Phrygien dem der »großen Mutter« Kybele.

Anteil wie Apollon⁶⁶, welcher erst mit der Tötung des Drachen Python⁶⁷ das Orakel übernahm, denn als sterbendem und wiedergeborenem Gott gehörten Dionysos die Wintermonate, wenn der Dithyrambos den Paian⁶⁸ ersetzte. Alle zwei Jahre, wenn das athenische Frauenkollegium der »Thyaden« (griech. *θύω*: »rasen, opfern, schlachten«) zur Korykischen Grotte⁶⁹ auf dem Parnass pilgerte, vollzog die delphische Priesterkaste der *ἑσίοι*⁷⁰ beim Grab des Gottes⁷¹ ein geheimes Ritual zur Erweckung des Dionysos *λικνίτης*⁷² aus seinem Schlaf in der Unterwelt. In einer Vorgeschichte zur Schenkelgeburt, wohl erst im Zusammenhang mit dem eleusinischen Demeterkult unter dem Einfluss des Orakelschreibers Onomakritos⁷³ entstanden, erscheint auch die Unterweltgöttin Persephone⁷⁴ als Mutter, welche Zeus in Schlangengestalt zur inzestuösen Vereinigung verführte. Zunächst in einer Höhle auf Kreta verborgen, zerfleischten die Titanen den neugeborenen Dionysos *Ζαγρεύς*⁷⁵, worauf Zeus sie mit Blitz und Flutregen bestrafte. Aus ihrer aller Asche formte Prometheus die Menschen, nur das Herz rettete Athene, um es zur Wiedergeburt des Gottes der Semele zu verabreichen. Dieser unterirdische (*χθόνιος*) Dionysos war insbesondere für die Reinkarnationslehre der orphischen Mysterien von Bedeutung, welche schon Herodot (II, 81 und 123) aus dem Osirismythos herleitet.

Der Kreis schließt sich mit der Gattin des Dionysos, der kreti-

⁶⁶ Plut. *De E* VIII, 388 f.

⁶⁷ Von *πύθω* »verfaulen« in der Sonne bei Hom. Hymni III, 356 f., ähnlich der Gärung von Honigwein (Anm. 86).

⁶⁸ Plut. *De E*. IX, 389c.

⁶⁹ Paus. X, 32, 7 und 4, 3, auch bei Lucan V, 72, vgl. die gleichnamige »Höhle des Ledersacks« (*κώρυκος* bei Hom. *Od.* V, 267 und IX, 213) in der kilikischen Drachentötergeschichte des Zeus bei Apollodor I, 6, 3.

⁷⁰ Plut. *Is. Os.* 35.

⁷¹ mit der Aufschrift *Ἐνθάδε κεῖται θανών Διόνυσος ἐκ Σεμέλης* (»Hier liegt Dionysos, Sohn der Semele«): Philorch. *Fr.* 7, in: Jacoby, E.: *Die Fragmente der griechischen Historiker* (FGH), Berlin 1923 ff.

⁷² Von *λίκνον*, »Getreideschwinge«, die Wiege des Dionysoskindes, vgl. Orph. Hymn. 45.

⁷³ Welcher unter den Peisistratiden in Athen weilte (Hdt. VII, 6) und die Titanen als Urheber der Leiden des Dionysos von Homer übernommen haben soll (Paus. VIII, 37, 5).

⁷⁴ Tochter von Zeus und Demeter, Gattin des Hades, D. somit *διδμήτωρ* (Suda, δ1124), vgl. Nonnos, VI, 155 f.

⁷⁵ Von *ἀγρεύω* »jagen« oder *ζαγρή* = *βόθρος* (Jagd-) »Grube« bei Hesych; bezeichnet Dionysos *χθόνιος* (Suda, ζ4), vgl. Orph. Hymn. 28/29.

schen Minostochter Ariadne. Aus Liebe schenkt sie dem attischen Helden Theseus jenen berühmten Faden, der ihm die Tötung des menschenfressenden Minotauros⁷⁶ («Stier von Minos») und die Flucht aus dem Labyrinth ermöglicht, doch auf der Rückfahrt holt der Gott seine Braut zu sich zurück, lässt die werdende Mutter⁷⁷ von der jungfräulichen Artemis⁷⁸ töten. Ariadne teilt als (ἄρι-)ἄγνή, die »hoch-heilige« oder »-reine«, sowohl den Beinamen als auch das Entführungsmotiv mit Persephone⁷⁹ und muss in der Unterwelt verbleiben. Dionysos, in Elea als »würdiger Stier« (ἄξιε' ταῦρε)⁸⁰ gerufen, in Gestalt des »weinfarbenen« (οἶνωπός bei Homer Il. XIII, 703) Tieres von Titanen zerrissen⁸¹ und doch selbst »Menschenzerreißer« (ἄνθρωποροράιστης)⁸² genannt, wird wiederum schon von Heraklit (Fr. 15) mit dem Todesgott Hades gleichgesetzt, dem »unterirdischen Zeus«⁸³. Die Hochzeit des Sohnes mit der Mutter wiederholt somit den Inzest des Vaters mit der geraubten Tochter und begründet einen neuen Zyklus⁸⁴ des Werdens und Vergehens der Natur, abgebildet in menschlichen Verwandtschaftsverhältnissen.

Wie kein anderes Symbol verdeutlicht der Wein die Einheit der dionysischen Erfahrung in der Kontinuität der Abfolge von Geburt, Wachstum, Tod und Wiedergeburt des Lebens im Wechsel der Jahreszeiten und bietet einen Schlüssel zum Verständnis der Dionysosreligion. So beschreibt Walter F. Otto Wesen und Bereich des Gottes folgendermaßen: »Das ganze Altertum hat Dionysos als Spender des Weines gepriesen. Aber man kannte ihn auch als den Rasenden, dessen Gegenwart die Menschen besessen macht und zur Wildheit, ja zur Blutgier hinreißt. Er war der Vertraute und Genosse der Totengeister. Geheimnisvolle Weißen nannten ihn ihren Meister. Und zu seinem Gottesdienst gehörte das dramatische Spiel, das die Welt um

⁷⁶ Sohn von Ariadnes Mutter Pasiphae und einem Stier, wie schon Minos von Europa und Zeus in Stiergestalt.

⁷⁷ Ihre Kinder tragen dionysische Namen wie Staphylos («Weintraube») und Oino-pion («Weintrinker»).

⁷⁸ Διονύσου μαρτυρήσιν bei Hom. Od. XI, 320f.

⁷⁹ ἄγνή Περσεφόνη bei Hom. Od. XI, 386 und *Hymni* II, 337.

⁸⁰ Plut. Quaest. Gr. 36.

⁸¹ Nonnos VI, 205.

⁸² Ael. *De Natura Animalium* XII, 34.

⁸³ Ζεύς τε καταχθόνιος bei Hom. Il. IX, 457, Vater des Zagreus bei Aischylos, Fr. 4 Nauck (TGF I, S. 3).

⁸⁴ Vgl. Stier und Schlange bei Arnobius, Adv. Nat. V, 21: *Taurus draconem genuit et taurum draco*.

ein Wunder des Geistes bereichert hat. Auch die Frühlingsblumen zeugten von ihm; der Efeu, die Pinie, der Feigenbaum waren ihm lieb; aber hoch über allen diesen Segnungen im Reiche der vegetativen Natur stand die tausendfach gebenedeite Gabe des Weinstocks. Dionysos war der Gott des seligsten Rausches und der verzücktesten Liebe. Aber er war auch der Verfolgte, der Leidende und der Sterbende, und alle, die er liebte und die ihn begleiteten, mussten mit ihm das tragische Schicksal teilen«⁸⁵.

Die Weinherstellung aus wilden Beeren ist im Norden Griechenlands⁸⁶ schon für das späte Neolithikum nachgewiesen, die Kultivierung der Rebe aber (wie auch das rechte Maß beim Trinken) erforderte ein Wissen, welches im Mythos als Geschenk jenes Gottes zu den Menschen kommt, dessen Macht beim Genuss des Getränks unvermittelt spürbar wird.

In Attika liegt die Entdeckung des Weines in einem Urverbrechen begründet. Die wohl älteste Geschichte⁸⁷ erzählt von Ikarion, der den Wein von Dionysos als Gastgeschenk erhielt und mit den anderen Hirten teilte. Diese aber, den folgenden Rausch für eine Vergiftung haltend, erschlugen ihn mit Knüppeln und warfen den Leichnam in einen Brunnen. Als seine Tochter Erigone ihn mit Hilfe ihres Hundes Maera dort fand, erhängte sie sich aus Verzweiflung an einem Baum. Dionysos aber versetzte sie an den Himmel und strafte die Töchter der Athener mit dem gleichem Schicksal, bis ein Orakel des Apollon die Schuldigen offenbarte.

Unvermischt (ἄκρατος) getrunken war der Wein also gefährlich, folglich lernte Amphiktyon, der dritte König von Attika und Gründer des delphisch-pyläischen Städtebundes⁸⁸ vom Gott selbst, wie er mit Wasser zu verdünnen sei, und ließ aus Dank dem Dionysos ὀρθός⁸⁹ im Heiligtum der Horen (Jahreszeiten) einen ersten Altar er-

⁸⁵ Otto, W. E.: Dionysos. Mythos und Kultus; Frankfurt a. M.: Klostermann 1996 [1960], S. 49.

⁸⁶ In Dikili Tash bei Philippi (Thrakien) fanden sich nach dem Zagros-Gebirge auf dem Gebiet des heutigen Iran die frühesten Zeugnisse des Weinbaus, siehe Archaeology News Report vom 20. März 2007. Noch älter könnte die Weinherstellung aus Honig sein (ähnlich dem phrygischen Hydromeli bei Plinius, nat. hist. XIV, 20).

⁸⁷ In verschiedenen Versionen überliefert bei (Pseudo-)Hyginus, *fabulae* 130 und *astronomica* II, 4.

⁸⁸ Die »Amphikytonie« zum Schutz der Tempel von Demeter in Anthele und Apollon in Delphi (Paus. X, 8, 1).

⁸⁹ Bei Ath. Deipn. II, 38c so genannt aufgrund der Fähigkeit, auch nach dem Wein-genuss »aufrecht« zu stehen.

richten. Dieselbe Entdeckung schreibt Athenaios (II, 45d) dem mythischen Arzt und Seher Melampus aus Pylos zu, welcher nach Herodot (II, 49) den Dionysoskult ägyptischer Prägung (als *interpretatio graeca* des Osiris) aus Theben eingeführt haben soll und in Argos die rasenden Töchter des Proitos⁹⁰ heilte.

Die ältesten attischen Feste zu Ehren des Dionysos waren Wein- und Totenfeste zugleich. So markierten die Oskophoria im Monat Pyanopsion (Okt./Nov.) mit einer Prozession zur Hafenstadt Phaleron das Ende der Weinlese und erinnerten laut Plutarch⁹¹ an die vom Tod seines Vaters Aigeus getrübt Rückkehr des Theseus aus Kreta. Die Weinreben (ὄσχη) wurden nun entrappt und nach einigen Tagen Standzeit⁹² gekeltert. Das Zerreißen und Zertreten der Pflanze zu blutroter Maische ist als augenfälliger Akt der Tötung schon von Homer an mit einem Lied der Klage um die Toten (λίνος)⁹³ verbunden und verweist somit auf ein Bewusstsein der Verdanktheit der Gabe des Weines gegenüber dem Tod der Rebe. Die erste Gärung, mythologisch leicht mit dem Prozess der Verwesung zu identifizieren, führte dann mit einer Dauer von etwa 40 Tagen über den Winteranfang im Folgemonat Maimakterion (Nov./Dez.) hinaus und brachte γλεῦκος hervor, unausgegoren, aber schon berauschenden Traubenmost, der hierzulande als Federweißer/-roter bekannt ist und dessen Verkostung beim Heiligtum des Dionysos Λιμναῖος⁹⁴ uns Athenaios (XI, 465a) beschreibt. Demgemäß war der »Adventsmonat« Poseideon (Dez./Jan.) von der Erwartung des neuen Weines und jenen bäuerlichen Lokalfesten geprägt, die man später in Abgrenzung vom Staatsfest der Stadt Athen die Διονύσια τὰ κατ' ἀγρούς nennen sollte, die ländlichen oder kleinen (τὰ μικρά) Dionysien. Ihr charakteristisches Merkmal bestand nach dem parodistischen Zeugnis des Aristophanes (*Acharner* 241 ff.) in einem Umzug (πομπή) mit Gesang

⁹⁰ Ähnlich den Kadmostöchtern für die Missachtung des Dionysos bestraft (Paus. II, 18, 4).

⁹¹ Plutarch, *Theseus* XXII, 2 und XXIII, 2–3.

⁹² Hesiod (Op. 610f.) setzt dafür 16 Tage vor dem Untergang des Sternbildes Orion (Ende Okt.) an.

⁹³ Hom. II. XVIII, 561, vgl. Herleitung vom ägyptischen Klagelied Μανερώς bei Hdt. II, 79 und Paus. IX, 29, 7. Das Rufen Dionysischer Namen beim Keltern beendet erst die trullanische Synode von 691 n. Chr. (Can. 62).

⁹⁴ Laut Thukydides II, 15, 4 eines der ältesten Heiligtümer in Athen. »Weiher« oder »Sümpfe« deuten auf eine Quelle zur Weinmischung, Strabo (VIII, 5, 1) fand sie um Christi Geburt jedoch ausgetrocknet vor.

und Phallophorie⁹⁵, der Präsentation eines Teilstücks des zerstückelten Gottes als Gabe der Fruchtbarkeit besonders an die Männer, während er selbst noch bis zum Frühling von diesem Symbol des Lebens getrennt in der Unterwelt verweilte.

Der kälteste Monat des Jahres (Jan./Feb.) hieß in Athen Gamelion, der »Hochzeitsmonat«, im übrigen Teil des ionischen Sprachgebietes jedoch Lenaion, nach dem Keltertrog (ληγός) am Ort⁹⁶ des Lenäenfestes und den ekstatischen Frauen im Gefolge des Dionysos (ληναί), die wir auf vielen rotfigurigen Trinkgefäßen⁹⁷ abgebildet sehen, wie sie den Wein schöpfen und das verhüllte Maskenidol⁹⁸ des Dionysos umtanzen (Nr. 29A), Geburtshelferinnen des nun aus dem Tode zum Vorschein kommenden Gottes. Der Wein hatte jetzt mit der Kälte die letzte Klärung⁹⁹ durchlaufen und konnte von der am Boden der Weinkrüge abgelagerten Hefe getrennt werden. Nach dieser Hefe (τρύξι) nennt Aristophanes (Ach. 501) sein eigenes Genre auch τρυγῳδία, denn an den Lenäen wurden seit Alters her Komödien aufgeführt. Im Gesicht aufgetragen gab die Weinhefe keine schlechte Schminke ab, mittels derer man nun sowohl Theater spielen, aber auch beim trunkenen Festschwarm (ἄωμος) als Rachegeist maskiert¹⁰⁰ unter derben Zoten mit unliebsamen Vertretern der Obrigkeit abrechnen konnte. Formale Komödienagone im neuen Dionysostheater sind an den Lenäen jedoch erst ab 442 v. Chr. bezeugt, einige Jahre später kamen von den großen Dionysien auch Tragödien hinzu.

Dionysos war zum »Blumenfest« der Anthesteria im gleichnamigen Monat (Feb./März) mit den ersten Frühlingsblüten ins Leben zurückgekehrt. Als ἀρχαιότερα Διονύσια¹⁰¹ geht es auf eine Zeit

⁹⁵ Ursprung der Komödie nach Aristoteles Poet. 1449a11 f., vgl. die ägyptischen Pamyliä als Phallosumzug im Osiriskult bei Plut. Is. Os. 36. Eben diese Praktiken soll Melampus (s. o.) überführt haben (Hdt. II, 49).

⁹⁶ In Athen wohl identisch mit dem Heiligtum ἐν λίμναις (s. o. Anm. 94) im Südosten der Akropolis bei der ἀρχαία ἀγορά, vgl. Bölte: Mitteilungen d. Kaiserl. deutsch. Arch. Intst. Athen. Abt. vol. 34, S. 388.

⁹⁷ Bei Frickenhaus, A.: Lenäenvasen. Berliner Winkelmanns-Programm 72. Berlin: G. Reimer 1912.

⁹⁸ Eine hohle Maske samt Gewand aufgehängt auf einem Stab im Gegensatz zur Statue des vollständigen Gottes.

⁹⁹ Vgl. Kerényi, K.: Parva realia, in: Symbolae Osloensis XXXVI (1960), S. 9.

¹⁰⁰ Vgl. Scholium in *Dionysium Thracem* S. 18, 27–31.

¹⁰¹ Thukydides II, 15, 4.

noch vor der ionischen Wanderung (ab 1100 v. Chr.) zurück und ist somit das älteste Dionysosfest Athens. In diesen Tagen fanden im nahegelegenen Agrai auch die kleinen Mysterien des Demeterkultes statt, welche mit Opfern und ritueller Waschung die Rückkehr der Persephone aus der Unterwelt und den Beginn des Frühlings feierten. Leben und Tod begegneten sich hier und die Pforten des Hades standen offen.

Die Anthesteria begannen am 11. des Monats mit den Pithoi-gia¹⁰², dem Tag der Öffnung der großen Tongefäße (πίθοι), in denen der Wein aufbewahrt wurde. Dies lockte Totenseelen an, die auf mykenischen Tontafeln¹⁰³ auch δῖψιοι, »die Durstigen« genannt werden. Photios¹⁰⁴ bezeichnet deswegen den zweiten Tag, die Choes¹⁰⁵ (»Kan-nen«), auch als Μιαρὰ ἡμέρα, »Tag der Befleckung«, an dem die Athener Rhamnusblätter kauten und ihre Türen mit Pech bestrichen, um sich zu schützen. Das Heiligtum des Dionysos ἐν λίμναις¹⁰⁶ wurde einzig in dieser Zeit geöffnet, während die Tempel anderer Götter verhängt wurden. Als die Mädchen nun die αἰώρα (das Schaukeln) vollzogen, um des Selbstmordes der Erigone zu gemahnen, fand mittels der namensgebenden Weingefäße auf ein Posaunensignal hin das Wetttrinken der Männer statt. Es trank jedoch jeder für sich, an Einzeltischen und schweigend, um an die gastliche Aufnahme des Orestes im Haus des attischen Königs Pandion zu erinnern, als seine Befleckung durch den Muttermord noch nicht gesühnt war. Vor allem waren die Anthesteria aber das Fest der heiligen Hochzeit des Dionysos mit der Basilinna. Wie einst Ariadne und Persephone wiederholte die Frau des Archon βασιλεύς (»König«) im heiligen »Rinderstall« βουκόλιον die Verbindung¹⁰⁷ mit dem Idol des Gottes und vollzog so die Verwandlung von der Jungfrau (κόρη) zur Mutter des nächsten Jahres. Am dritten Tag schließlich, benannt nach den Näpfen (χύτροι), in denen man den Toten aus Honig und Getreide eine Wegzehrung darbrachte, rief man den chthonischen Hermes als Geleiter in

¹⁰² Vgl. Suda, π1585/90.

¹⁰³ Di-pi-si-jo-i, siehe Palmer, L. R.: The Interpretation of Mycenaean Greek Texts, Oxford 1963, S. 244f., 252.

¹⁰⁴ Photios, Λεξεων συναγωγή, Μιαρὰ ἡμέρα u. ῥάμνος vgl. Eust. 456, 6.

¹⁰⁵ Suda, χ370, vgl. Scholium in Aristophanis *Acharnensis* 961. χοή heißt auch der Weiheguß auf das Grab der Toten mit Honig, Wein und Wasser bei Hom. Od. X, 518.

¹⁰⁶ S. o., Anm. 94, vgl. Wasser als Tor zur Unterwelt auch in Argos (Paus. II, 37, 6).

¹⁰⁷ σύμμιξις bei Aristoteles, Athen. Pol. III, 5.

die Unterwelt an und entließ die Dämonen des Todes mit den Worten: *θύραζε κῆρες, οὐκ ἔνι Ἀνθεστήρια*¹⁰⁸.

Im Töpferdistrikt Kerameikos, welcher auch den größten Friedhof von Athen beherbergt, erinnerte ein Bildnis¹⁰⁹ gleich neben dem des Amphikyton an den Missionar Pegasos von Eleutherai, welcher mit Hilfe des Orakels von Delphi die Statue des Dionysos *μελάναιγυς*¹¹⁰ nach Athen überführt hatte. Sie war in mythischer Vorzeit gestiftet worden von Eleuther¹¹¹, dem namensgebenden Helden des Attisch-Böotischen Grenzfleckens, nachdem seine Töchter den Gott mit ihrem Spott beleidigt hatten und der Raserei verfielen. Die Athener wiesen die Statue zuerst ab, erkrankten dann aber an Satyriasis¹¹², bis das Orakel von Delphi an Ikarion erinnerte und Dionysos *ἐλευθερεύς* in der Stadt eine neue Heimstätte fand.

Als im 6. Jahrhundert v. Chr. die Adelsherrschaft zu bröckeln begann, nutzte Peisistratos¹¹³ von Athen (ca. 600–528/7 v. Chr.) die Feindschaft der Küsten- und Ebenenbewohner und rief sich mit Hilfe der Bergbevölkerung (*ὑπεράκριοι*) in einem bewaffneten Staatsstreik zum Tyrannen aus. Um sich der Unterstützung des Volkes zu versichern, förderte er massiv den Dionysoskult, erbaute wahrscheinlich die Orchestra am Südhang der Akropolis und ließ eben jenes Götterbild dorthin überführen, welches fortan im Zentrum der großen *Διονύσια* im Monat Elaphebolion (März/April) stehen sollte, die als das zugleich jüngste, aber auch bekannteste Dionysosfest Elemente aller vorherigen mit einer politischen Selbstdarstellung Athens verband und deren Hauptattraktion die Aufführung der Tragödien darstellte.

Zur Zeit des demokratischen Athen stand das Fest unter der Schirmherrschaft des höchsten Staatsbeamten, des Archon *eponymos*, und begann mit der erneuten Überführung der Statue des Got-

¹⁰⁸ »Hinaus, ihr Keren, die Anthesterien sind nicht mehr« (Suda 9598), vgl. *Κῆρες* als weibliche Verkörperung des gewaltsamen Todes und Kinder der Nyx bei Hes. Th. 211 f.

¹⁰⁹ Paus. I, 2, 5. In Eleutherai verblieb eine Kopie (Paus. I, 38, 8).

¹¹⁰ »Mit dem schwarzen Ziegenfell«, Suda 4451, vgl. den Ursprung des Apaturienfestes (Suda 4450 und 42940)

¹¹¹ Hyginus, Fab. 225.

¹¹² Scholium ad Aristophanis *Acharnenses* 243, ergänzt durch Scholium ad Luciani *Deorum concilium* 5.

¹¹³ Vgl. Hdt. I, 59.

tes in einer feierlichen Prozession vom Heroon des Akademos¹¹⁴, wohin sie in der Nacht zuvor gebracht worden war, zurück in den Tempel beim Theater, wo dem Priester von Eleutherai ein Ehrensitz bestimmt war. Abbildungen dieser πομπή zeigen das hölzerne Idol des Dionysos auf einem Schiffskarren¹¹⁵, umringt von flötenspielenden¹¹⁶ Satyrn und mit Efeu bekränzt. In seinem Gefolge führen Männer einen Stier zum Opfer¹¹⁷, dessen Blut auf dem Altar inmitten der Orchestra, θυμέλη oder auch ἐλεός geheißen, den Ort für die Spiele weihte und dessen Fleisch zudem Hauptspeise des Gelages am Abend war.

Es fand nun im Odeion ein Wettstreit der Dithyramben statt, welcher bei Pindar (Ol. XIII, 19) auch βοηλάτης, »Stiertreiber« genannt wird, da als Siegespreis ebenfalls Stier und Dreifuß winkten. Es folgte die pompöse Ausstellung der Tributüberschüsse Athens vor den nach Ende des Winters wieder in der Stadt weilenden Bündnispartnern, sowie öffentliche Bekränzungen verdienter Bürger und eine Panoplie, die Ausstattung von Kriegswaisen mit Waffen und Rüstung auf Staatskosten. Ständiger Begleiter des Festes war natürlich der Wein¹¹⁸, so dass man den Tag im κῶμος durch die Straßen ziehend ausklingen ließ.

An den nächsten Tagen wurden dann die Tragödien aufgeführt, eine komplette Tetralogie täglich, seit 486 v. Chr. auch fünf Komödien, in Kriegszeiten mit einem etwas gestrafften Programm. Dabei war die ganze Stadt beteiligt – neben den 1000 Sängern des Dithyrambos trugen die Epheben¹¹⁹, die jungen Männer, in den Tragödienchören die Hauptlast der Spiele, während die Choregen und Helfer des Archonten die Organisation der Stücke übernahmen, welche von den Dichtern zuvor in einem Proagon dem Volke vorgestellt werden

¹¹⁴ Ein kleiner Tempel am Weg nach Eleutherai, nahe der »Akademie« Platons, vgl. Paus. I, 29, 2.

¹¹⁵ Attischer Skyphos, Museo Civico Archeologico Bologna, vgl. Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, Abb. 56a/b. Die Präsentation der Gottheit auf einem Schiff ist außerhalb des Dionysoskultes nur aus Ägypten bekannt.

¹¹⁶ Die Doppelflöte (αὐλός) bildet bereits seit minoischer Zeit die typische Begleitung zum Dithyrambos und ähnelt dem ägyptischen *Memet*.

¹¹⁷ Vgl. *Inscriptiones Graecae* (IG) II/III: 1², 1006 (123/2–122/1 v. Chr.) und II, 741 (334/3–331/0 v. Chr.).

¹¹⁸ Vgl. Philorchos Fr. 171 Jacoby (FGrH 328).

¹¹⁹ Winkler, J./Zeitlin, E.: *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: University Press 1992, S. 20ff.

mussten. Am letzten Tag entschieden die erwählten Vertreter der zehn attischen Phylen über den Sieg.

Dionysoskult und Ahnenverehrung verbanden sich in der attischen Tragödie zu einer Einheit: Von Herodot (V, 67) besitzen wir die aufschlussreiche Nachricht, dass im peloponnesischen Sikyon einst die Taten des argivischen Heros Adrastos, welche auch in den aischyleischen *Sieben gegen Theben* beschrieben werden, mit »tragischen Chören« (τραγικοῖσι χωροῖσι) geehrt wurden, bevor der Tyrann Kleisthenes (um 600 v. Chr.), der Großvater des athenischen Reformers gleichen Namens, sie angeblich aus Hass gegen Argos auf Dionysos übertrug. Dazu gesellt sich das geflügelte Wort οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον (»Das hat mit Dionysos nichts zu tun«), welches die *Suda* (ο806) zunächst auf die Werke des Sikyoners Epigenes bezieht, der an anderer Stelle (θ282) als tragischer Dichter noch vor Thespis genannt wird und erst später auf Tragödien mit historischem Inhalt, wie etwa bei Phrynichos oder Aischylos. Die Übertragung auf den Weingott war nicht willkürlich, denn »tragisch« waren jene Gesänge sicher nicht wegen einer Form mit Satyrchor und Schauspielern wie später in Athen, sondern aufgrund des inhaltlichen Charakters als Leidensgeschichte und Totenklage. Hier wurde nur ohnehin Verwandtes ineinander integriert, oder wie Kerényi es ausdrückt: »Das Bewusstsein von der teilweisen Identität der dionysischen und der heroischen Sphäre, die auf dem Mythos vom unterirdischen Dionysos beruhte, war die Voraussetzung der Tragödie«¹²⁰.

c) Heldenopfer und Restitution

Nietzsche ging 1872 mit seiner Interpretation des Dramas noch einen Schritt weiter: »Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, dass die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysos zum Gegenstand hatte und dass der längere Zeit hindurch einzig vorhandene Bühnenheld eben Dionysos war. Aber mit der gleichen Sicherheit darf behauptet werden, dass niemals bis auf Euripides Dionysos aufgehört hat, der tragische Held zu sein, sondern dass alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne Prometheus, Oedipus u. s. w. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysos

¹²⁰ Kerényi, K.: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 259.

sind«¹²¹. Obgleich diese Überlieferung mit einigem Recht von philologischer Seite¹²² kritisiert wurde, bleibt doch die Aussage über eine Grundstruktur des Dramas davon unberührt – als archetypische Gestalt¹²³ verkörpert der Gott ein Ideal des tragischen Helden, welcher kämpfend und leidend in den Verstrickungen seines individuellen Daseins befangen durch seinen Untergang Unsterblichkeit erlangt, wie auch der Wein erst nach dem Tod mit der Gärung seine Wirkung entfaltet und die Zerstückelung und Wiedergeburt des Zagreus den ewigen Kreislauf des Lebens verbürgt. Die Stellvertretung von Gott, Mensch, Tier und Pflanze im Opfertod bezeugt somit anstatt eines Widerspruches von Form und Inhalt der Tragödie eine »Vertiefung der Dionysosreligion, die in Griechenland von der minoisch-mykenischen Erbschaft ausging und ihre bleibenden Früchte in Athen trug«¹²⁴.

Dionysos war unter den Göttern selbst ein ἥρωας¹²⁵ – so ruft ihn ein Hymnos aus Elis¹²⁶ – denn als Sohn der sterblichen¹²⁷ Semele wurde er erst mit der Schenkelgeburt durch Zeus unsterblich und musste darum in Theben seine Göttlichkeit unter Beweis stellen¹²⁸. Das Motiv der Geburt im Tode teilte er sich mit anderen Halbgöttern wie Perseus und Asklepios ebenso wie mit Herakles, Odysseus und Orpheus eine Reise in die Unterwelt¹²⁹, um seine Mutter zurückzuholen. Als beständig sterbender und wiedergeborener Gott erfuhr

¹²¹ Nietzsche, F. W.: Die Geburt der Tragödie 10 (KSA I, Berlin/New York: de Gruyter 1999, S. 71).

¹²² Als »hallucinationen über den mutmasslichen zustand einer mutmasslichen vorstufe zu mutmasslicher zeit« (Wilamowitz-Möllendorff, U. v.: Zukunftsphilologie!, S. 22, in: Gründer, K.: Der Streit um Nietzsches »Geburt der Tragödie«. Hildesheim/Zürich/New York: Olms 1989). Das wenige, was wir über die Entstehung der Tragödie wissen, wurde in Kap. I.2.a dargelegt.

¹²³ Vgl. Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 126.

¹²⁴ Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 161.

¹²⁵ Vgl. Kerényi, K.: Die Mythologie der Griechen. Bd. II: Die Heroen-Geschichten. München: dtv 1997, S. 23.

¹²⁶ Plut. Quaes. Gr. 36: ἐλθεῖν, ἥρω Διόνυσσε, Ἀλείων ἐς ναόν (»Komm, Heros Dionysos, in den Tempel von Elis«).

¹²⁷ Θνητῇ schon bei Hes. Th. 942 (entgegen Spekulationen über eine phrygische Erdgöttin, s. o. Anm. 62).

¹²⁸ θεὸς γεγὼς ἐνδείξομαι (Eur. Ba. 47).

¹²⁹ Durch die Tiefen des Sees von Lerna bei Argos (Paus. II, 37, 5), wo auch Herakles die Hydra tötete.

er die Leiden der Heroen am eigenen Leib, als Unterirdischer (χθονος) stand er jenseits der Olympischen Götterwelt mit Persephone den Totengeistern vor, wie auch im Festritus der Dionysien den Vorvätern, Kriegsgefallenen und Tragödienhelden der Athener.

Seitens der vergleichenden Mythenforschung hat sich Joseph Campbell mit der Figur des Helden in seinen mannigfaltigen kulturellen Gestaltungen auseinandergesetzt und als Kern dieses »monomyth«¹³⁰ eine zirkuläre Grundstruktur von Trennung, Initiation und Rückkehr beschrieben: »A hero ventures forth from the world of common day into a region of supernatural wonder: fabulous forces are there encountered and a decisive victory is won: the hero comes back from this mysterious adventure with the power to bestow boons on his fellow man«. Im Rückgriff auf Carl Gustav Jungs Theorie des kollektiven Unterbewussten kennzeichnet den Helden hier die Fähigkeit »to battle past his personal and local historical limitations to the generally valid, normally human forms« (S. 18), wobei seine Reise hin zu dieser inneren Quelle dargestellt wird als »dying to the world« und »interval of the hero's nonentity«, aus welcher er »as one re-born« (S. 33) zurückkehrt. Insofern er als Sterblicher an diesem ewigen Ursprung des Seins Anteil erlangt, transzendiert der Held seine individuelle Gestalt und wird »as the incarnation of god [...] himself the navel of the world, the umbilical point through which the energies of eternity break into time. Thus the World Navel¹³¹ is the symbol of the continuous creation: the mystery of the maintenance of the world through that continuous miracle of vivification which wells within all things« (S. 38). Wenn sich also mit Kerényi¹³² demgemäß über den Helden »in der Sprache der Philosophie als von einer Offenbarung des Seins im Menschen sprechen« ließe, so auch als von einer Maske des Dionysos.

Das Aufkommen spezifisch des okzidentalen Mythos des Helden bezeichnet Campbell einige Jahre später in *The Masks of God* als »effect of the conquest of a local matriarchal order by invading patriarchal nomads, and their reshaping of the local lore of the productive

¹³⁰ Campbell, J.: *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton/Oxford: Princeton University 2004 [1949], S. 28.

¹³¹ Vgl. den ὀμφαλος γῆς in Delphi, wo sich das Grab des Dionysos befand (Tatian, *Or. ad Gr.* 8), s. o. Anm. 71.

¹³² Kerényi, K.: *Die Mythologie der Griechen*. Bd. II: *Die Heroen-Geschichten*. München: dtv 1997, S. 18.

earth«¹³³. Er traf auf eine ältere Mythologie der Erdmutter und ihres stiergestaltigen Gefährten (»der Herr der wilden Tiere«¹³⁴), welche als »essentially organic, vegetal, non-heroic view of the nature and necessities of life« (S. 21) auf die agrikulturelle Revolution des Neolithikums zurückging und deren Geist wir noch in den Überresten der minoischen Kultur vor der Eroberung durch die Mykenischen Griechen der Bronzezeit erblicken können. Jenes Heldenzeitalter, über welches Homer dichtete, war laut Campbell infolge einer Diffamierung dieser chthonischen Kulte zugunsten des olympischen Göttergeschlechts und seiner Heroen geprägt von »a lurking sense of guilt« (S. 86), da nach Abtrotzung des Heils den ursprünglich sowohl lebensspendenden als auch todbringenden Naturkräften nur ihre dunklen Anteile blieben.

Die alten Mächte waren somit zwar besiegt und in die Unterwelt verdrängt, aber die neue Ordnung konnte nur durch sie, mit oder gar aus¹³⁵ ihnen bestehen. Dionysos verbindet beide Schichten des Mythos miteinander, denn der Weingott der Tontafeln von Pylos (s.o. Anm. 57) erhielt seine Prägung durch den königlichen Stierkult Kretas, das als Brücke zu den ältesten Weinbaugebieten in Ägypten und dem vorderen Orient diente. Aus dem Sohn und Liebhaber der Herrin der Erde und des Labyrinthes der Unterwelt (ein Status, mit dem auch menschliche Herrschaftsansprüche begründet wurden¹³⁶), dessen Opfer den lebensnotwendigen Zyklus der Jahreszeiten verbürgte, wurde so einerseits der wilde Minotauros, dem der Heros die Göttin in ihrem lichten Aspekt als hoch-heilige Tochter entreißt, andererseits der vergöttlichte und wiedergeborene Herr der Gaben des Weines und des ewigen Lebens, welcher alsbald das Seinige zurückfordert. Er ist somit sowohl Hüter der Quelle jener segensreichen Mächte, die es ans Licht zu befördern gilt, als auch selbst Vor- und Urbild des Heros, insofern die Helden der neuen Epoche seinen Platz an der Seite der Göttin nur stellvertretend für die Zeit der heiligen

¹³³ Campbell, J.: *The Masks of God, Vol. III: Occidental Mythology*. New York: Penguin 1976 [1964], S. 80.

¹³⁴ Zagreus bei Kerényi, K: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 79 ff., sowie Abb. 1 (Abdruck eines Siegelringes aus Knossos) und Abb. 25 (Minoische Gemme).

¹³⁵ Wie im Fall der der Asche des Zagreus und seiner Mörder oder dem Blut des sumerischen Kingu.

¹³⁶ Vgl. Campbell, J.: *The Masks of God, Vol. III: Occidental Mythology*. New York: Penguin 1976, S. 73.

Hochzeit übernehmen. Die Reise des Heros in den unterirdischen Bereich des Todes verlangt deshalb zuletzt die Wiederholung der Selbstopferung des Gottes als Preis von Ruhm und Unsterblichkeit. Man ehrt ihn folglich als einen Toten, dessen Macht den vorzeitlichen Gottheiten¹³⁷ der dunklen Erdtiefe, welche ihn nun in sich birgt, geschuldet ist.

Der griechische Heroenkult, dessen Mythen¹³⁸ die attische Tragödie erzählt, ist demgemäß als Erweiterung der sonst stärker lokal gebundenen Ahnenverehrung¹³⁹ zu verstehen, welche schon in der Antike als eine der ältesten Formen religiösen Brauchtums galt¹⁴⁰. Das spätantike Lexikon des Hesych¹⁴¹ erklärt den ἥρωας als besonders »mächtig, stark, edel und ehrwürdig«, Platon (*Kratylus* 398c–d) hingegen leitet ihn aufgrund der zumeist halbgöttlichen (ἡμίθεοι) Abstammung vom ἔρωας der Götter zu einigen Sterblichen her. Der Begriff ist somit umrissen als ein gesteigertes Menschentum, welches sich in einem die Norm übertreffenden und weiter fortwirkenden Lebenslauf äußert, erhöht im Tode und über den Tod hinaus der Gemeinschaft Heil oder bisweilen auch Verderben, in jedem Fall aber Identität und Zusammenhalt stiftend.

In Athen verankerte der Reformers Drakon um 621 v. Chr. die Verehrung der lokalen Heroen neben den Göttern »nach väterlichen Gesetzen«¹⁴² mit andächtigem Schweigen oder Gebet (εὐφημία), Erstlingsgaben von Früchten und Kuchen in einer Niederschrift gebräuchlichen Strafrechts auf drehbaren Holzstelen (ᾄζονες). Seine größte Neuerung bestand jedoch in der Beschränkung der Blut-

¹³⁷ Πότνια Γῆ Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων (»Herrin Erde und Zagreus, oberste aller Götter«) in der *Alkmaeonis* (Kinkel, G.: *Epicorum graecorum fragmenta* vol. I. Leipzig: Teubner 1877, Fr. 3, S. 77).

¹³⁸ Vgl. die Tragödie als »in sich abgeschlossenes Stück der Heldensage« bei Wilamowitz-Moellendorf, U. v.: *Einleitung in die attische Tragödie*. Berlin: Weidmann 1907, S. 107. Ziel der Tragödie ist auch bei Aristoteles (*Poet.* 1448a18) βελτίους μιμεῖσθαι [...] τῶν νῦν.

¹³⁹ »The cult of heroes and the cult of ancestors frequently overlap, and the forms of ritual are mainly the same«. (Farnell, L. R.: *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*. Oxford: Clarendon 1921, S. 343), vgl. Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. I. Tübingen/Leipzig: Mohr 1903, S. 153.

¹⁴⁰ Vgl. die Toten als βελτίους καὶ κρείττους bei Plut. *Consol. ad Apoll.* 27, 115B (cit. Aristoteles).

¹⁴¹ ἥρωας· δυνατός, ἰσχυρός, γενναῖος, σεμνός.

¹⁴² θεοὺς τιμᾶν καὶ ἥρωας ἐπιχωρίους ἐν κοινῷ ἐπμένους νόμοις πατρίους ἰδίᾳ κατὰ δύναμιν, σὺν εὐφημίᾳ καὶ ἀπαρχαῖς καρπῶν πελάνους ἐπετειούς. (Porphyr, *Abst.* IV, 22).

gerichtsbarkeit¹⁴³ auf den Areopag unter Vorsitz des Archon Basileus, wo sich laut Pausanias (I, 28, 6–7) ein Heiligtum der Erinnyen¹⁴⁴ befand, jener schrecklichen Göttinnen der Unterwelt, welche Rache¹⁴⁵ übten für die Toten und hier seit dem Prozess gegen Orestes als Eumeniden verehrt wurden. Neben Idolen der Mutter Erde (Γῆ), des Pluton (Hades) und des Hermes als Seelenführer stand dort zudem ein Monument des Ödipus, in dem man die eigens aus Theben¹⁴⁶ überführten Gebeine des Helden aufbewahrte. Auch als Hüter des Rechts¹⁴⁷ gingen chthonische Gottheiten und Heroen somit Hand in Hand.

Ob als Helfer, Rächer, Gründervater oder Ahnherr¹⁴⁸, der Kult des Heros konzentrierte sich auf sein Grab und unterschied sich von der gewöhnlichen Totenpflege nur graduell durch den Ruhm¹⁴⁹ des Verstorbenen, während eine Heroisierung (ἀφηροίξειν) vor dem Tode so gut als unbekannt war. Insbesondere die Knochen des Toten galten als Residuum seiner Macht, ihre Gewinnung durch Verbrennung des Leichnams (ὀστολογεῖν)¹⁵⁰ war Pflicht des Sohnes oder nächsten Verwandten und findet bereits in der *Ilias* (XXIII, 239 ff.) beim Begräbnis des Patroklos besondere Erwähnung¹⁵¹, ebenso wie ein Leichenschmaus und umfangreiche Opfer zu Ehren des Toten, sowohl von Tieren und Menschen, die dem Feuer beigegeben werden, als auch vom Wein, den der trauernde Achilles »zu Boden goß und die Erde befeuchtete«¹⁵², um bald auch die Glut damit zu löschen. Nach

¹⁴³ Vgl. Demosthenes XX, 157–8, sowie XXIII, 22: δικάζειν δὲ τὴν βουλὴν τὴν ἐν Ἀρείῳ πάγῳ φόνου καὶ τραύματος ἐκ προνοίας καὶ πυρκαϊᾶς καὶ φαρμάκων, ἐὰν τις ἀποκτείνῃ δούς.

¹⁴⁴ Nach Euripides (*Elektra* 1270 ff.) in einem nahegelegenen Erdsplatt (χάσμα).

¹⁴⁵ Vgl. Hom. Il. XIX, 259/60: Ἐρινύες, αἱ θ' ὑπὸ γαῖαν ἀνθρώπους τίνυνται.

¹⁴⁶ Pausanias zieht hier dem Drama des Sophokles den Bericht Homers (Od. XI, 271 ff.) vor, wonach Ödipus, noch immer König, in seiner Heimatstadt verstarb.

¹⁴⁷ Die Anrufung der Heroen als Zeugen war bei Eidschwüren üblich, vgl. Thuk. II, 74, 2 und IV, 87, 2.

¹⁴⁸ So teilte Kleisthenes 508 v. Chr. den neugeformten attischen Phylen mit Hilfe des pythischen Orakels namensgebende ἀρχηγέται aus einer Liste von 100 (!) lokalen Heroen zu (vgl. Aristot. Ath. 21)

¹⁴⁹ Dem unsterblichen κλέος (vgl. Hom. Il. VII, 91), dessen Gedenken noch Herodot seine Historien widmet

¹⁵⁰ Vgl. Isaios IV, 19. Vernachlässigung kam einem Frevel gleich.

¹⁵¹ Dort fordert der Geist des Toten selbst die Verbrennung, um nicht aus dem Hades zurückzukehren: οὐ γὰρ ἔτ' αὖτις νίσομαι ἐξ Ἀΐδαο, ἐπὴν με πυρὸς λελάχητε. (Hom. Il. XXIII, 75/76).

¹⁵² οἶνον ἀφυσσόμενος χαμάδις χέε, δεῦε δὲ γαῖαν (Hom. Il. XXIII, 220).

der Aufschichtung eines Grabhügels folgen zuletzt Leichenspiele¹⁵³, deren Kampfpreise wie auch an den Dionysien Dreifuß und Stier umfassen.

Es dürfte nun nicht mehr überraschen, allerlei Dionysisches im Begräbniswesen der Antike zu finden. So wurden die Gebeine des Achilleus in Wein eingelegt und in einer Goldamphore beigesetzt, welche ein Geschenk des Dionysos gewesen sein soll¹⁵⁴. In Athen betete man die Toten auf Weinreben (κλῆμα bei Aristophanes Eccl. 1031). Darstellungen der Verstorbenen als Mänade oder Weingott¹⁵⁵ waren beliebte Grabbeigaben. Die Totenklage (θρῆνος), welche noch die frühe Tragödie beeinflusste, war ursprünglich Sache der weiblichen Verwandten¹⁵⁶ und schloss neben lautem Aufschreien eine rituelle Selbstbefleckung (μυλίνεσθαι) durch Haareräufen und Beschmutzung¹⁵⁷ mit Asche oder Erde ein, während man den aufgebahrten Leichnam in einer Prozession¹⁵⁸ (ἐκφορά) ähnlich der dionysischen πομπή zu Grabe trug.

Vor allem anderen zeigen sich jedoch im jeweiligen Opferbrauch die Gemeinsamkeiten von Heroen- und (chthonischem) Totenkult, welcher klar geschieden wurde von entsprechenden Riten für die Götter des Olympos, die eben aufgrund ihrer Unsterblichkeit¹⁵⁹ göttlich, rein und unberührt waren von der Befleckung durch den Tod: während jene sich am bloßen Duft¹⁶⁰ des Opferfeuers laben, verlangen die Toten das Blut¹⁶¹ der Lebenden. Herodot (II, 44, 5) berichtet vom Kult des Herakles, dass man dem vergöttlichten Helden auf beiderlei mögliche Arten huldige: ὥς ἀθανάτῳ Ὀλυμπίῳ [...] θύουσιν, [...] ὥς ἥρωι

¹⁵³ ἀγών (Hom. Il. XXIII, 258) bezeichnet sowohl den Versammlungsort als auch den Wettstreit selbst. Leichenspiele als Ursprung allgemeingriechischer Festspiele auch bei Clem. Alex. Protr. II, 34, 1.

¹⁵⁴ Hom. Od. XXIV, 73–5, vgl. auch das in einem πῖθος gefundene Kinderskelett von Kritsa aus minoischer Zeit.

¹⁵⁵ Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, Abb. 121.

¹⁵⁶ Erst Solon schränkte die Hinzunahme nicht verwandter Klageweiber gesetzlich ein (Plut. Sol. XXI, 4/5).

¹⁵⁷ Vgl. *Inscriptiones Graecae* (IG) XII (5), 593, 25 (Iulis).

¹⁵⁸ Beschrieben bei Thukydides II, 34, vgl. die römische *pompa funebris* bei Polybios, Hist. VI, 53/54.

¹⁵⁹ Vgl. die Götter als »das heilige Geschlecht der ewig seienden Unsterblichen« (ἀθανάτων ἱερὸν γένος αἰὲν ἔόντων) bei Hes. Th. 105.

¹⁶⁰ Seit dem Betrug des Prometheus: καίουσ' ὁστέα λευκά θυγέντων ἐπὶ βωμῶν (Hes. Th. 557).

¹⁶¹ »Blutsättigung« (αἱμακουργία) bei Pind. Ol. I, 90.

ἐναγίζουσι. Im Gegensatz zum Rauchopfer (θύος) leitet sich das Verb ἐναγίζειν aus einem Begriffskomplex her, welcher sowohl Befleckung oder Blutschuld (ἄγος) als auch das Opfer selbst als Sühne oder Heiligkeit (ἄγος) bezeichnet und nur für Heroen und Verstorbene bezeugt ist (vgl. Isaios VI, 51). Demgemäß stellt die Erdgrube (βόθρον)¹⁶² für Blut- und Trankopfer (χοαί, σπονδαί) auch ein zentrales Merkmal der Heldengrabstätte (ῥήρῳον) sowie der Riten der ὑποχθόνιοι θεοί (bei Porphyry, de antr. VI) dar, welche die Toten in der Tiefe aufnehmen. Das Vorbild bietet hier die Nekyia der *Odyssee* (X, 516 ff.), wo zur Beschwörung des verstorbenen Sehers Teiresias nach Weihgüssen von Honig, Wein und Wasser ein Bock und ein schwarzes¹⁶³ Schaf als Opfer in eben diese Grube fahren, zur Finsternis der Unterwelt (εἰς Ἑρεβος) hingewandt und unter Gebeten an Hades und Persephone.

Mit der Erforschung der altgriechischen Opferriten befasste sich insbesondere Walter Burkert in seinem Werk *Homo Necans*. Sein »Versuch, den Komplex des Jagd-Opfer-Toten-Rituals historisch und funktional zu deuten«¹⁶⁴ setzt an beim erlebnismäßigen Erfassen menschlicher Grundgegebenheiten wie »Töten und Essen, Jungfrau, Mutter, Vater« und gelangt so zu einer Interpretation der Opferstruktur als »Verschuldung und Restitution« (S. 7) im »dreigeteilten Rhythmus« (S. 20) von Vorbereitung, Tötungsakt und Opfermahl – nicht unähnlich dem Aufbau des Monomythos der Heldenreise bei Joseph Campbell.

Zunächst stellt Burkert die fundamentale Bedeutung des Opfers für die antike Religion fest: »Heilig ist der Götterbereich: die ›heilige‹ Handlung aber, am ›heiligen‹ Ort zur ›heiligen‹ Zeit vom Akteur der ›Heiligung‹ vollzogen, ist das Schlachten der Opfertiere, das ἐρεῦειν der ἐρεῖα. [...] Grunderlebnis des ›Heiligen‹ ist die Opfertötung. Der homo religiosus agiert und wird sich seiner selbst bewußt als homo necans« (S. 9). Den Hergang eines typischen griechischen Opferrituals beschreibt er folglich in der Soziologie entlehnten Begriffen als »Sakralisation«¹⁶⁵ (vorbereitende Waschung und Schmückung,

¹⁶² βόθρον als Grab: IG XIV, 238 (Akrai); vgl. Zagreus von ζαγρή = βόθρος bei Hesych (s. o. Anm. 75).

¹⁶³ Vgl. Dionysos μέλαναιγίς, »mit dem schwarzen Ziegenfell« in Eleutherai (s. o. Anm. 110).

¹⁶⁴ Burkert, W.: *Homo Necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 6/7.

¹⁶⁵ S. 19/20 mit Verweis auf Hubert, H./Mauss, M.: *Essai sur la nature et la fonction*

Prozession, Abgrenzung des Opferplatzes) und »Desakralisation« (Blut- und Trankspenden, Zerlegung und Zubereitung des Opfertieres im Feuer, behagliche Festmahlzeit als Überleitung in den Alltag), welche den heiligen Tötungsakt, als Höhepunkt gekennzeichnet durch den das gespannte Schweigen (εὐφημεῖν) durchbrechenden Aufschrei (ὄλολυγῆ) der Opfergemeinschaft, hinein- und zurückführend umschließen: Trennung (vom Profanen) – Initiation (Tötung) – Rückkehr.

Dabei zeugt die sorgfältige Anordnung der Überreste¹⁶⁶ auf dem Altar von der Bemühung um Wiederherstellung des getöteten Tieres als Entschuldigung und Wiedergutmachung, für die Karl Meuli¹⁶⁷ im Zuge eines ethnologischen Vergleichs moderner und antiker Opferbräuche mit paläolithischen Jagdriten den Begriff der »Unschuldskomödie« geprägt hatte: »Zugrunde liegt die Angst um die Zukunft des Lebens angesichts des Faktums des Todes: die blutige ›Tat‹ war lebensnotwendig, doch nicht minder notwendig ist, daß neues Leben wiederum entsteht. So ist das Sammeln der Knochen, das Erhöhen des Schädels, das Ausspannen der Haut zu verstehen als Versuch einer Restitution, einer ›Auferstehung‹ im handfesten Sinn. Die Hoffnung auf Kontinuität der lebendigen Lebensnahrung, die Angst vor ihrem Erlöschen prägt das Handeln des Jägers, der nur vom Töten leben kann« (Burkert S. 24).

Burkerts genetische Erklärung des Schuldgefühls, welches sich im Opferritual ausdrückt, führt weit über die griechische Kultur zurück in ein frühes und dennoch prägendes Stadium der Menschheitsgeschichte¹⁶⁸, als die ersten Jäger mit der Imitation erfolgreicherer Raubtiere und Verwendung künstlicher Mittel und Institutionen ihre natürlichen Mängel zu überspielen lernten. Die organisierte Zusammenarbeit in der Jagdgemeinschaft setzte eine Hemmung der Gewalt gegenüber der eigenen Gruppe (intraspezifische Aggression) voraus,

du sacrifice, *Année sociologique* 2 (1898), S. 29–138 = Mauss, M.: *CŒuvres* I (1968), S. 193–307.

¹⁶⁶ εὐθετίσας bei Hes. Th. 541, vgl. ὠμοθέτησαν bei Hom. Il. I, 461; Od. III, 458 und Thphr. Char. 21, 7.

¹⁶⁷ Meuli, K.: Griechische Opferbräuche, in: Phyllobolia. Festschrift Peter von der Mühl, Basel 1946, S. 224–52.

¹⁶⁸ Beginnend mit dem Auftreten des Homo Sapiens in Ostafrika vor ca. 150.000 Jahren. Der Mensch verbrachte folglich nur etwa 5 % seiner Entwicklungsgeschichte nicht als Jäger und Sammler. Zum Begriff »Mängelwesen« siehe Gehlen, A.: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Wiebelsheim: Aula 2004, S. 33.

welche aufgrund der langen Jugendzeit des Menschen (Neotenie) durch Erziehung reguliert werden musste. Die Erfahrung der Äquivalenz von Mensch und Tier beim Anblick hervorquellenden Blutes und der Innereien infolge des Tötungsaktes, welcher uns bis heute noch immer schockiert, bildete die Grundlage des Opferritus, indem die erlernte Hemmschwelle für die Tat als das Besondere, das Sakrale an sich, in klar festgelegten Grenzen wieder außer Kraft gesetzt wurde, um Fleisch als Nahrung zu erhalten. Das resultierende Gefühl der Schuld gegenüber dem Tier, welches doch im Inneren so ist wie man selbst, bedingte den nachfolgenden Versuch der Restitution ebenso wie (in der Übertragung zurück auf den Menschen) die Parallelität der Toten- und Bestattungsriten, anschaulich im Leichenschmaus als stellvertretend für das Opfermahl, den Verzehr der Jagdbeute.

Das von seiner ursprünglichen sachbezogenen Funktion abgelöste Verhaltensschema wurde schließlich zum Ritus¹⁶⁹ und erhielt eine neue Bedeutung als Initiation und »Aktualisierung sozialen Zusammenspiels, Dramatisierung bestehender Ordnung«¹⁷⁰, das sich mit Ausbildung der Sprache als Mythos¹⁷¹ leichter und unabhängig verbreiten konnte: »Opferriten, Totenriten und Initiationsriten sind so eng verwandt, daß sie durch die gleichen Mythen gedeutet werden können, ja teilweise zusammenfallen mögen; der Mythos erzählt vom Tod und Untergang, der Ritus vollzieht die Tötung am Tier, und in der Begegnung mit dem verbal und rituell symbolisierten Tod werden die Nachwachsenden zu Nachfolgern geprägt. So solidarisiert und erneuert sich die Gesellschaft« (S. 68). Als gegen Ende der letzten Eiszeit (Würm-Glazial bis ca. 10.000 v. Chr.) ausgehend vom Gebiet des »fertile crescent« (Mesopotamien, Syrien, Libanon und Palästina) Viehzucht und Ackerbau allmählich den nomadischen Lebensstil der Jäger und Sammler ersetzten, blieb die Struktur dieser Riten deshalb weitestgehend erhalten.

Die Jagdszenen und eingelassenen Tierschädel der Wandreliefs von Çatal Hüyük (ca. 7400–6200 v. Chr.) verdeutlichen, wie nach der Neolithischen Revolution domestizierte Nutztiere (Schaf, Ziege,

¹⁶⁹ Vgl. Lorenz, K.: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien: Borotha-Schoeler 1963, S. 89–127.

¹⁷⁰ Burkert, W.: Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 34.

¹⁷¹ Als »the spoken part of the ritual« (Hooke, S. H.: Myth and Ritual. Oxford: University Press 1933, S. 3), vgl. die λεγόμενα und δρώμενα der Mysterien bei Paus. II, 37, 2.

Schwein und vor allem das Rind) das schwindende Wild im Opfer vertreten. Im Gegenzug werden Ernte, Saat und Kelter ebenfalls als Jagd- und Opferfeste¹⁷² begangen und die neuerschlossenen Nahrungsquellen so in die bestehende Lebensordnung integriert. Während die Bestattung der Toten, zunächst mitten unter und in der Gemeinschaft mit den Lebenden, bald außerhalb der Siedlungen stattfindet, umfassen erste Keramikwaren dieser Zeit neben Gefäßen zur unterirdischen Lagerung der Feldfrüchte weibliche anthropomorphe Figurinen¹⁷³, dargestellt mit ausgeprägten Geschlechtsmerkmalen im Schema der bekannten altsteinzeitlichen Venusstatuetten¹⁷⁴ als *πότνια θηρῶν*¹⁷⁵, umringt von Raubtieren so wie später auch die phrygische *magna mater* Kybele oder die große Göttin auf dem Berg aus dem minoischen Knossos¹⁷⁶, welche die Griechen als Rhea kannten, Tochter der Erde (Γῆ) und Mutter der olympischen Götter, der Ursprung allen Lebens. In diesem Umfeld entstand jener chthonische Toten- und Opferkult¹⁷⁷, aus dem die griechische Dionysosreligion hervorging.

Im Archetypus des zerstückelten und wiedergeborenen Gefährten der Erdgöttin bewahrt sich die Urerfahrung der Äquivalenz von Mensch und Tier im Opfertod, indem der rohfressende¹⁷⁸ Jäger (Zagreus) als Kind, Stier, Bock oder Weinrebe selbst zur Beute wird. Die »tiefgefühlte Ambivalenz des Opfers, die die Griechen befähigte, die Tragödie zu schaffen« (Burkert S. 91) findet ihren Ursprung somit in

¹⁷² Vgl. Burkert, W.: *Homo Necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 55/6.

¹⁷³ »Seated Mother Goddess flanked by two Lionesses, Neolithic age (about 6000–5500 BCE), today in Museum of Anatolian Civilizations in Ankara« (Archiwum »Roweromaniaka wielkopolskiego« No_B19–36), vgl. Mellaart, J.: Çatal Hüyük, a Neolithic town in Anatolia. London 1967, T.67/8; IX und T. 54/5; 61/3.

¹⁷⁴ Z. B. die aus Mammut-Elfenbein geschnitzte »Venus vom Hohlefeld« (Alter ca. 31–35.000 Jahre) oder die »Venus von Willendorf« (Kalkstein, ca. 25.000 Jahre).

¹⁷⁵ »Herrin der wilden Tiere«: Artemis bei Hom. Il. XXI, 470.

¹⁷⁶ Kerényi, K.: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*. München/Wien: Langen Müller 1976, Abb. 1 (Die große Göttin auf dem Berg. Abdruck eines Siegelrings aus Knossos. Rekonstruktionszeichnung).

¹⁷⁷ Vgl. Rohde über den Cultus der chthonischen Götter: »unter dem Erdboden wohnend, gewähren sie den Bewohnern des Landes, das sie verehrt, ein Doppeltes: den Lebenden segnen sie den Anbau des Ackers, die Zucht der Feldfrüchte, und nehmen die Toten auf in ihre Tiefe« (Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. I. Tübingen/Leipzig: J. C. Mohr 1903, S. 205).

¹⁷⁸ ὠμωστῆς bei Plut. Them. XIII, cf. Kerényi, K.: *Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens*. München/Wien: Langen Müller 1976, S. 82–5.

einem von den frühesten Erfahrungen des prähistorischen Menschen geprägten Gefühl der Schuld, stets aufs Neue wiederholt in einer dreigeteilten Ritualordnung durch den Gott und Heros Dionysos, welcher ewiges Leben und Tod zugleich verkörpert. Inwiefern ein solcher Begriff von Schuld »tragisch« zu nennen ist, wird nun die Betrachtung von Struktur und Entwicklung des Mythos erweisen, den die attische Tragödie als kultisches Festspiel nachahmend erzählt.

I.3) Der tragische Mythos

a) Rechtfertigung des Lebens

Die besondere Bedeutung des Mythos für die Tragödie hob bereits Aristoteles hervor, jedoch in einem sehr spezifischen Sinne: μῦθος als Zusammensetzung der Handlung¹ (πραγμάτων σύστασις, 1450a15), also die »Fabel« oder den »Plot«, nennt er im sechsten Kapitel seiner *Poetik* das Ziel (τέλος)² und den wichtigsten Gegenstand der Tragödie, an anderer Stelle (1450a38–39) spricht er sogar von ihrem Prinzip oder Anfang (ἀρχή) und ihrer Seele (ψυχή). Aufschlussreich ist neben dieser formalen Bestimmung jedoch die darauf folgende Absage an jegliche Notwendigkeit, »an den überlieferten Mythen festzuhalten, auf denen die Tragödien beruhen«³, welche schon zu seiner Zeit ohnehin nur noch wenigen Menschen bekannt waren.

Aristoteles betrachtet den Mythos aus einer späten, distanzierteren Perspektive als Teil der Dichtkunst, die das gemäß den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche erzählt, nicht aber, was wirklich geschehen ist⁴. Insofern sie dieser Bezug auf allgemeinere Wahrheiten jedoch gegenüber der prosaischen Geschichtsschreibung als »philosophischer«⁵ auszeichnet, relativiert er wiederum die Auffassung seines Lehrers Platon, welcher – obgleich selbst

¹ Vgl. Arist. Poet. 1450a3–5: ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως [= einzelne Handlung] ὁ μῦθος ἢ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν σύνθεσιν τῶν πραγμάτων [= aus den Handlungen resultierende Geschehnisse].

² ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγῳδίας, τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων (Arist. Poet. 1450a22–23).

³ οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν παραδεδομένων μύθων, περὶ οὓς αἱ τραγωδίαί εἰσιν, ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ γελοῖον τοῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γινώριμα ὀλίγοις γινώριμα ἔστιν (Arist. Poet. 1451b23–26).

⁴ οὐ τὸ τὰ γενόμενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο (Arist. Poet. 1451a36 ff.).

⁵ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον (Arist. Poet. 1451b5).

ein großer Erzähler von Geschichten und Gleichnissen – Mythen klar von vernünftig begründeter Rede⁶ (ὁ λόγος) unterschied und trotz eines bisweilen wahren Kerns im ganzen als Lüge und Täuschung (ψεῦδος)⁷ ansah, eine Angelegenheit für Kinder und Dichter.

Solch kritische Differenzierung kennt die antike Dichtung selbst nicht. Homer verwendet μῦθος als »Wort«, »Rede« oder »Erzählung« gleichbedeutend mit ἔπος und λόγος⁸, ebenso meint Ismene in der *Antigone* des Sophokles (V. 11) damit eben keineswegs bloße Fiktion und Erfindung, sondern verlässliche Informationen über aktuelle Ereignisse. Beim Lyriker Pindar hingegen können Mythen, wenn sie »mit bunten Lügen verziert«⁹ sind, gelegentlich auch über den wahrheitsgemäßen Bericht hinaus (ὕπερ τὸν ἀλαθῆ λόγον) täuschen, müssen darum per se aber nicht Lüge sein.

Die Geschichte des Denkens über den Mythos beginnt mit den Abgrenzungsbestrebungen einer noch jungen Philosophie gegenüber der älteren poetisch-kultischen Überlieferung und ist am Bedeutungswandel der Worte μῦθος und λόγος gut abzulesen, deren Antagonismus bezeichnenderweise immer in Zeiten der Krise und des Übergangs als Projektionsfläche verschiedenster emanzipatorischer oder restaurativer Bestrebungen erhalten musste.

So konnte der christliche Apologet Minucius Felix (*Octavius* XXI, 1) auf den kyrenäischen Philosophen Euhemeros (ca. 340–260 v. Chr.) zurückgreifen, welcher die Göttermythen anhand von angeblichen Inschriften als Verklärungen menschlicher Könige¹⁰ zu erweisen versucht hatte, während zu Beginn der Moderne Giambattista Vicos Kritik am Rationalismus Cartesischer Prägung sich auf die »vera narratio« (*Scienza Nuova* 44, 401) der antiken Poesie berief. Von Friedrich Schlegels »neuer Mythologie« (*Rede über die Mythologie* von 1800), die primär als frühromantische Reaktion auf den verarmten Vernunftbegriff der Aufklärung zu verstehen ist, über Wilhelm Nestles historische »Selbstentfaltung des griechischen Denkens«¹¹ *Vom Mythos zum Logos* bis hin zu den *Mythen des Alltags* im

⁶ Vgl. Plat. Prot. 324d, sowie Phd. 61b. λόγος als Voraussetzung des Wissens (ἐπιστήμη) in Tht. 202c.

⁷ τοῦτο δὲ που ὡς τὸ ὅλον εἰπεῖν ψεῦδος, ἐνὶ δὲ καὶ ἀληθείᾳ (Plat. Rep. 377a).

⁸ Z. B. Hom. Od. XI, 561, vgl. Liddle, H. G./Scott, R.: *Greek-English Lexicon*, Oxford: Clarendon 1996, S. 1151.

⁹ δεδαυδαμένοι ψεύδεσι ποικίλοις ἐξαπατῶντι μῦθοι (Pindar, Ol. I, 29).

¹⁰ Vgl. Diod. V, 44, 6.

¹¹ Nestle, W.: *Vom Mythos zum Logos*. Stuttgart: Kroner 1942.

Dienste ideologischer Systeme, die Roland Barthes als unterschwellige »Deformierung«¹² der Sprache durch ein sekundäres semiologisches System betrachtet – der Mythos ist und bleibt »das Andere«¹³.

Er erweist sich damit aus philosophischer Sicht jedoch auch »legitim als Gegenmodell, um nach den Defiziten unserer eigenen Rationalität bzw. unseres Naturverhältnisses zu fragen. Die Vorstellung vom Mythos als Widerpart des Logos und der Episteme bzw. als dessen Vorstufe ist dagegen heute obsolet«¹⁴, wie Christoph Jamme in seiner kritischen Betrachtung »Gott an hat ein Gewand« feststellt. Um den Schwierigkeiten der Deutung des Mythos zu begegnen, welche sich aus begrifflicher Polarisierung und der Problematik teleologischer Geschichtsauffassungen, sowie einer neuzeitlichen Zersplitterung in fachbereichsspezifische Erkenntnisinteressen¹⁵ ergeben, fordert er eine allgemeine Theorie der Fremderfahrung, auf deren Basis ein Verständnis nicht als etwas prinzipiell irrationales, vergangenes oder längst überwundenes, sondern als eine eigene Form der Welterklärung neben der uns bekannten Rationalität möglich wird, die auch die Erkenntnisse der Ethnologie, Soziologie und Biologie umfassend berücksichtigen kann.

Die Erfahrung des Mythos als des Fremden fordert eine Kunst des Verstehens, des Auslegens und Übersetzens (ἐρμηνεύειν), kurz: eine Hermeneutik (ἐρμηνευτική τέχνη), wie sie schon die Antike zur Interpretation von Fremdsprachen und kryptischen Göttersprüchen kannte, sich dann als formale Satzlehre und Aussagenlogik im Organon¹⁶ des Aristoteles findet, später im Zuge der mittelalterlichen Bibelexegese wiederentdeckt und in jüngster Zeit philosophisch bei Martin Heidegger und Hans-Georg Gadamer ausgearbeitet wurde. Jedoch: »Sich im Anderen erkennen«, so stellt Emil Angehrn seiner Untersuchung über den Mythos als »Vorgeschichte der Metaphysik«¹⁷ voran, »verlangt zweierlei: das Andere in seiner Eigenart be-

¹² Barthes, R.: Mythen des Alltags. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964, S. 103, sowie S. 108 (Anm. 8).

¹³ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. Ma.: Suhrkamp 1996, S. 13.

¹⁴ Jamme, C.: »Gott an hat ein Gewand«. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 11.

¹⁵ Ebd., S. 15: »Wir müssen mindestens einen anthropologisch-ethnologischen, einen religionswissenschaftlich-theologischen, einen literar- bzw. diskurstheoretischen und einen psychologischen Mythenbegriff unterscheiden. Jeder dieser Begriffe hat eine Einzelgeschichte; eine Gesamtgeschichte des Mythos gibt es nicht«.

¹⁶ Arist. *De Interpretatione* (περὶ ἐρμηνείας).

¹⁷ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 9.

greifen und in ihm nicht nur das beziehungslos Fremde zu sehen«. Philosophie steht in einem historischen Bezug zum Mythos – wo sie die Erzählung gegen das System, die Darstellung gegen den Beweis, den Ursprung gegen den Grund und den Mythos gegen den Logos eintauscht, wird sie zum »Nachfolgeprojekt«¹⁸ der Mythologie, welche sich ihrerseits nicht bloß als Objekt der Interpretation, sondern als fundamentale Weise des Verstehens¹⁹ zeigt. Während Philosophie das Dasein mittels Denken und Gespräch auf einen Sinn hin prüft, reinszeniert Mythologie in Erzählung und Drama einen Anfang zum Zwecke des Heils, der Reinigung und Wiederherstellung: »Die Philosophie handelt vom Grund, der Mythos handelt vom Ursprung«²⁰.

Die wirkungsmächtigsten Mythos-Theorien der Moderne stimmen – mit Einschränkungen – in diesen Grundlagen überein. Schon 1925 vertrat Ernst Cassirer eine Auffassung des Mythos als Ursprungsphänomen aller menschlichen Kultur und »symbolische Form« neben Religion, Sprache, Kunst, Geschichte und Wissenschaft²¹, an die sich noch Kurt Hübners vergleichende Begründung einer der wissenschaftlichen Rationalität ebenbürtigen *Wahrheit des Mythos*²² anschließt. Der französische Ethno-Soziologe Claude Lévi-Strauss untersuchte Mythen sprachanalytisch als Arrangements isolierbarer »Mytheme«, welche auf zugrundeliegende Strukturen eines »wildes Denkens«²³ verweisen. Hans Blumenbergs philosophische *Arbeit am Mythos* (1979) wiederum bestand darin, eine parallel zur Anthropologie Arnold Gehlens als funktionale Entlastung des Mängelwesens Mensch vom »Absolutismus der Wirklichkeit«²⁴ verstandene »Entängstigung« (S. 597) logisch ans Ende zu bringen.

Jammes Urteil gleicht dem Peter Szondis über die Philosophie des Tragischen²⁵: »die heutigen Mythentheorien sagen mehr aus über

¹⁸ Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 15 ff.

¹⁹ Auch Platon (*Ion* 534e) nennt die Dichter »Übersetzer« (ἐρμηνεύς) der Götter.

²⁰ Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 18, sowie S. 185 (Tab. I).

²¹ Welche sich aufgrund der »Dialektik des mythischen Bewusstseins« jedoch selbst abschafft (vgl. Cassirer, E.: Philosophie der symbolischen Formen, zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg: Meiner 2010, S. 275 ff.).

²² Hübner, K.: Die Wahrheit des Mythos. München: C. H. Beck 1985, S. 48–92.

²³ *La pensée sauvage* (1962): Das wilde Denken. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968.

²⁴ Blumenberg, H.: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 9.

²⁵ Daß »die Definitionen des Tragischen seit Schelling sich immer schon nach der besonderen Sinngebung des Philosophen, seinem metaphysischen Entwurf richten«

ihre Urheber und das Lesepublikum als über das Wesen der Mythen«²⁶. Auch er zieht die Konsequenz einer »Minimaldefinition« als »mündlichen Kommentar einer Kulthandlung«²⁷. So beginnt mit Entwicklung der Sprache (vor ca. 2 Mio. Jahren) eine mündliche Überlieferung jener prähistorischen Jagdriten, die wir schon weiter oben (Kap. I.2.c) anhand des Opferrituals bei Burkert und Meuli als durch Schuldgefühle motivierten Restitutionsversuch skizzierten. Erst mit Erfindung der Schrift jedoch kann sich diese »mythische« Vorform vom Ritus lösen und wandelt sich zum »Mythos« der durch zunehmende technische Naturbeherrschung geprägten Hochkulturen. Jamme spricht hierbei von einer »Steigerung der Verschuldung« (S. 199) seit der neolithischen Wende. Etwa um 800 v. Chr. vollzieht der Mythos schließlich eine Ästhetisierung zur »Mythologie« als Gegenstand der Dichtung, deren Reflexivität eine Kritik durch die griechische Aufklärung erst ermöglicht, bis sie dem Monomythos des Christentums Platz machen muss.

Das Wort »Mythologie«²⁸ stammt von μυθολογέω, »Mythen sagen« (μύθους λέγειν) und Erzählen des Mythos als Gegenstand: formal Teil der Poesie, jedoch inhaltlich von anderer Geschichte unterschieden als künstlerische Gestaltung einer überlieferten Stoffmasse von Heldensagen und Göttergeschichten über den Anfang der Welt und die Taten, durch welche wurde, was ist. Mythologie schafft somit Präzedenz als Ideal und Gewähr für Kontinuität, Karl Kerényi²⁹ wählt dafür in der zusammen mit C. G. Jung verfassten *Einführung in das Wesen der Mythologie* das deutsche Verb »begründen« – sie gibt einen Grund, gestaltet eine Antwort auf die Frage »woher?« (nicht aber: »warum?«). Mythologie verfährt »ätiologisch«, insofern dieser Grund³⁰ (ἡ αἰτία) nicht nur bloße Ursache, sondern Gründungstat und Anfang (ἡ ἀρχή) ist, auf welchen das Bestehende zurückgeführt werden kann, um es aus seiner Herkunft zu rechtfertigen

– daraus die Konsequenz des Tragischen als dialektischer Modus (Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 208 ff.).

²⁶ Jamme, C.: »Gott an hat ein Gewand«. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 87.

²⁷ Ebd. S. 21, vgl. oben Kap. I.2.c, Anm. 171.

²⁸ Fälschlich auch als Gesamtheit von (Mythenschatz) oder Beschäftigung mit Mythen (Mythenlehre) verwendet.

²⁹ Jung, C. G./Kerényi, K.: *Einführung in das Wesen der Mythologie*. Zürich/Düsseldorf: Walter 1999, S. 14–18.

³⁰ Vgl. Aristoteles, *Metaphysik* V, 1013a.

und in seiner überzeitlichen Quelle zu erneuern. Mythologie ist folglich nicht nur poetische Form, welche mit beliebigem Inhalt zu füllen wäre, sondern stellt durch die Variation eines Themas (ähnlich der Interpretation eines Musikstücks durch den Musiker) eine ihr eigentümliche Verbindung zum Adressaten her, welche in den Kategorien von wahr und falsch nicht erschöpfend zu bemessen ist.

Auch Joseph Campbell geht von einer Betrachtung der Mythologie als Kunst aus und verwahrt sich gerade deswegen in Bezug auf die Frage nach der Wahrheit gegen die platonische Kritik: »mythology is not a lie, mythology is poetry, it is metaphorical«³¹. Der Mythos als Metapher verweist auf eine innere Welt menschlicher Erfahrungen, welche nur bildhaft angedeutet, aber nicht gänzlich in Worte gefasst werden kann. Eine Lesart als Prosa hingegen ignoriert diesen konnotativen Charakter und interpretiert ihn rein wörtlich als denotative Aussage über Fakten, die wahr oder falsch (zutreffend oder nicht zutreffend) sein kann, in jedem Fall aber den eigentlichen Sinn der Metapher verfehlt. Demgemäß besteht Campbells Methode der »comparative mythology« in einer gegenseitigen Erhellung von Mythen aus aller Welt im Vergleich, welche aus Ähnlichkeiten auf zugrundeliegende Verbindungen und Strukturen (z.B. die Heldenreise) schließt, anstatt von einem einzigen, vermeintlich absoluten Standpunkt aus über Wahrheit und Lüge zu urteilen.

So ist jede Mythologie »wahr« in dem Sinne, dass sie auf nachvollziehbare Erfahrungen verweist und innerhalb einer fest umgrenzten Lebenswelt bestimmte Funktionen erfüllt. Während sich die Lebensumstände der Menschheit von den frühesten Jägern und Sammlern, über die ersten Agrargesellschaften und Hochkulturen, bis hin zu Antike, Mittelalter und Moderne stark verändert haben und so eine Vielfalt von Bildern hervorbrachten, blieben vier grundlegende Aufgaben von Mythologie weitestgehend konstant, obgleich in verschiedener Gewichtung. Die erste (*mystische*) Funktion beschreibt Campbell als »to reconcile waking consciousness to the *mysterium tremendum et fascinans* of this universe as it is«³², also ein Verhältnis von Mensch und Welt herzustellen, welches durch die Empfindung der Ehrfurcht die Erfahrung des Seins als Metapher für ein zugrundeliegendes Mysterium erst ermöglicht – nicht unähnlich

³¹ Campbell, J.: The Power of Myth. New York: Anchor 1991, S. 206.

³² Campbell, J.: The Masks of God, Vol. IV: Creative Mythology. London: Souvenir 2001, S. 4.

dem Staunen (θαυμάζειν) als Anfang der Philosophie, über das sich Platon und Aristoteles einig sind³³. Hieraus folgt eine zweite (*kosmologische*), welche die Gestalt der Welt in einer Weise beschreibt, die auf jenes Mysterium als Quelle zurückverweist. Die dritte Funktion ist *soziologisch*: »supporting and validating a certain social order«³⁴, somit stets in engster Relation zu einer spezifischen Kulturform stehend und auch der größten räumlichen und zeitlichen Variation unterworfen. Die *pädagogische* Funktion von Mythologie schließlich besteht ungeachtet der jeweiligen Lebensumstände in der Weitergabe von Erfahrungen des menschlichen Daseins wie Familienbindung, Erwachsenwerden oder Sterblichkeit an die Nachkommen und wird daher unvermindert gültig bleiben, solange es Menschen gibt.

Einige dieser Funktionen sind nicht ausschließlich mythisch. So erfüllen heutzutage die Naturwissenschaften teilweise eine kosmologische Aufgabe, während ihrerseits Soziologie und Pädagogik nicht mehr mythologisch verfahren. Die erste und wesentlichste Funktion dient Campbell hierbei als *conditio sine qua non*³⁵: ein unaufhebbarer Bezug des Mythos auf einen Ursprung, aus dem sich alles – Mensch, Gesellschaft und Natur – herleitet. Diese Quelle verbindet den Menschen mit der Welt, in der er lebt und mit den anderen, die um ihn sind oder ihm vorhergingen³⁶. Ihr gilt die Reise des Helden (s.o., Kap. I.2.c) zur Erneuerung des Ganzen durch die Wiederherstellung von Einheit und Kontinuität. Dabei ist es das Werk des Künstlers, die Welt im Hinblick auf diesen Ursprung stets neu zu deuten³⁷, den Mythos durch Übersetzung in die Sprache der Zeit am Leben zu erhalten: »Myth must be kept alive«, oder er droht, als tradierte leere Form seinen Sinn zu verlieren. Wo dieser Bezug aber fehlt und eine Erzählung sich mythischer Strukturen nur bedient, um zu veranschaulichen oder mit erborgter Autorität zu unterlegen, kann lediglich noch von »Pseudo-« oder »Kunstmythen«³⁸ gesprochen werden,

³³ Vgl. Aristoteles, *Metaphysik* I 2, 982b12 und Platon, *Theaitetos* 155d.

³⁴ Campbell, J.: *The Power of Myth*. New York: Anchor 1991, S. 39.

³⁵ »If you lose that, you don't have a mythology« (Campbell, J.: *The Power of Myth*. NY: Anchor 1991, S. 38/9).

³⁶ Ebd., S. 90: »The main theme in ritual [und somit des Mythos als »mündlichen Kommentar«] is the linking of the individual to a larger morphological structure than that of his physical body«.

³⁷ Ebd., S. 107: »The function of the artist is the mythologization of the environment and the world«.

³⁸ Vgl. Grätzel, S.: *Die Masken des Dionysos*. London: Turnshare 2005, S. 172 ff.

schlimmstenfalls von einer Instrumentalisierung für ideologische Zwecke.

Echte Mythologie ist als Begründung immer Rechtfertigung des Lebens aus dem Ursprung. Der Anfang, welcher in Erzählung oder Aufführung wiedererlebt und erinnert wird, ist nicht bloße Fiktion, sondern betrifft den Menschen unmittelbar als Quelle seiner Existenz – sei dies das Jagdwild der frühen Wildbeuter, die fruchtbare Erde der sesshaften Bauern oder später die Heroen, Gründerväter und Kulturbringer der zivilisierten Stadtstaaten. Die besondere Weise der mythologischen Darstellung besteht in der Vermittlung und Aktualisierung einer Haltung gegenüber diesem Ursprung, welche die Verdanktheit des eigenen Lebens als Gabe impliziert, ein Verhältnis des Verschuldetseins individueller Existenz gegenüber ihrem Anfang, welches Stephan Grätzel folglich als »existentielle« oder »Daseins-schuld«³⁹ bezeichnet: »eine Schuld, die aus der bloßen Tatsache entsteht, zu existieren«. Mythologie besitzt somit von Grund auf eine ethische Qualität: Die Tötung zum Zwecke der Ernährung, der verletzende Eingriff in die natürliche Ordnung und die Aufopferung des Helden als Bedingungen menschlichen Lebens äußern sich als Gefühl der Schuld und fordern Wiedergutmachung und Vergeltung, die Rückgabe des Erhaltenen zur Restauration des ursprünglichen Heils. Deswegen ist die Erzählung vom Anfang so oft die Geschichte eines Verbrechens, wie der Feuerraub des Prometheus, die Zerstückelung des Dionysos oder der Mord an Ikarion in Attika.

Philosophisch wurde ein derartiger Schuldbegriff bereits von Martin Heidegger in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* (§58) behandelt. Entgegen dem alltäglichen Verständnis resultiert dort Schuld als »Grundsein einer Nichtigkeit« (S. 285), d. h. Ursache-sein für einen Mangel, nicht erst aus einer faktischen Verschuldung, sondern umgekehrt wird diese aufgrund eines ursprünglichen Schuldigseins erst möglich: »Das Dasein ist als solches schuldig«⁴⁰, da es als geworfenes »des eigensten Seins von Grund auf nie mächtig« (S. 284), nicht in sich selbst gegründet sein kann. Menschliches Sein bleibt somit in seiner Verfasstheit immer auf den Ursprung seiner Existenz schuldhaft bezogen, bevor es handelnd selbst Ursprung und Grund, und damit faktisch schuldig werden kann – individuell verursachte, subjek-

³⁹ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 31.

⁴⁰ Heidegger, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 285.

tiv zurechenbare Schuld ist nur abgeleitet aus einer primären, unhintergehbaren Daseinsschuld.

Obgleich Heideggers philosophische Analyse hier schon in der Rede von einem Mangel die Verschiedenheit ihres Blickwinkels verrät, stimmt sie mit der narrativen Begründungsstruktur des Mythos überein. Freilich liegen Welten zwischen ihnen: viel ferner ist der gelehrte Reflex existentieller Ohnmacht den blutigen Notwendigkeiten des Lebens⁴¹, welche die Mythen der Vorzeit psychologisch zu kompensieren hatten, als noch die Trankspende eines Atheners an den Gebeinen seiner Ahnen, deren Macht er das Wohlergehen seiner Familie, die Gesetze seiner Stadt und alle übrigen Errungenschaften der Zivilisation zu verdanken hatte. Während das Opfer die Toten versöhnt und somit das Leben rechtfertigt, offenbart die Erkenntnis der Subjektivität Sorge, Hilflosigkeit und Angst, welche mittels Technik gemeistert oder durch die Herstellung neuer Sinnzusammenhänge überwunden werden muss. Philosophie sucht hier eine Verbindung zum Ursprung, deren Verlust bereits schmerzhaft spürbar geworden ist.

So ist auch historisch betrachtet Daseinsschuld das Frühere, denn die Begriffe Individualität und Person, welche eine subjektiv zurechenbare Schuld voraussetzt, mussten erst entwickelt werden, erforderten einen Prozess der Emanzipation und der Ablösung des Einzelnen von den natürlichen Bindungen an Eltern, soziale Gruppe, Kultur und Umwelt, in die jeder Mensch zu jeder Zeit hineingeboren wurde – das »Ich« ist die Abstraktion, ein »wir« ist immer schon da. Wo immer menschliches Leben existiert, darf als Bedingung seiner Möglichkeit bereits eine Gemeinschaft und Kultur vorausgesetzt werden, aus der heraus es geworden ist. Mythos und Ritus erhalten diesen Ursprung des Lebens, indem sie mittels der Technik der Wiederholung, durch Erneuerung, Angliederung, (Re-)Inszenierung und Aktualisierung den Einzelnen stets aufs Neue in einen schuldhaften Bezug zu ihm stellen.

Diese Verbindung bezeichnet Jan Assmann als »konnektive Struktur«⁴² einer Kultur, welche so nach dem Prinzip der Gerechtigkeit einen gemeinsamen symbolischen Raum ausbildet, der als *Das*

⁴¹ Vgl. Campbell, J.: *The Power of Myth*. New York: Anchor 1991, S. 92: »These early myths help the psyche to participate without a sense of guilt or fright in the necessary act of life«.

⁴² Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. München: C. H. Beck 2007, S. 16 ff.

kulturelle Gedächtnis in Form einer transindividuellen Erweiterung menschlicher Erinnerung die Überlieferung von Sinnzusammenhängen gewährleistet. Vergangenheitsbezug ermöglicht Identität und Kontinuität, ist somit Grundlage von Kultur überhaupt, »und wenn Vergangenheit entsteht, wo eine Differenz zwischen Gestern und Heute bewußt wird, dann ist der Tod die Ur-Erfahrung solcher Differenz und die an den Toten sich knüpfende Erinnerung die Urform kultureller Erinnerung«⁴³. Demgemäß ist die älteste Form religiösen Brauchtums, das Totengedenken als Verehrung der in einer solidarischen Gemeinschaft integrierten und im Gewissen präsenten⁴⁴ Ahnen, zugleich Basis der Idee des Rechts.

Die Bindung des Menschen an eine die Gemeinschaft konstituierende Ordnung vermögen, so der Rechtswissenschaftler Hans Kelsen, Rituale und Mythen durch das Gefühl der Ehrfurcht tiefer im Bewusstsein verankern als Recht und Moral des »individualistisch denkenden und fühlenden Zivilisierten«⁴⁵. Er betrachtet das archaische Rechtsverständnis der Vergeltung und Blutrache dennoch infolge einer Abkehr von der Ahnenverehrung (als misoneistische Herrschaft der Toten über die Lebenden) schon in der Verwandlung der Erinnyen zu den Eumeniden des Aischylos durch den Begriff der Kausalität als endgültig überwunden.

Damit einher geht jedoch auch ein kultureller Gedächtnisverlust. Hatte die Tragödie als Klagelied über den Tod des Helden zu Ehren des sterbenden und wiederauferstehenden Weingottes Dionysos (vgl. Kap. I.2.b) ihre Wurzeln im Totenkult, so konstituierten Opfer, Festritus und mythologische Aufführung sowohl nach außen wirksame politische Identität, als auch Kontinuität des Rechts im Inneren. Der damit bekräftigte Vergangenheitsbezug ist ein Verhältnis existentieller Schuld gegenüber Göttern und Ahnen. Eine Reduktion dieses Bezugs auf die (juristische) Verschuldung infolge der Kausalität individuellen Handelns bedeutet dagegen eine Verkürzung um den eigentlichen Sinn der mythischen Metaphorik. Der tragische Mythos als Handlung, dem Aristoteles die Charaktere⁴⁶ als bloße

⁴³ Ebd., S. 61.

⁴⁴ Vgl. Grätzel, S.: *Dasein ohne Schuld*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 59.

⁴⁵ Kelsen, H.: *Vergeltung und Kausalität*. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982, S. 24.

⁴⁶ οὐκ οὖν ὅπως τὰ ἥθη μιμήσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἥθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις· ὥστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας (Arist. Poet. 1450a20–2).

Mittel der Gestaltung noch betont unterordnet, zeigt sich in diesem Licht als Retrospektive auf einen Bruch in der Überlieferung der griechischen Kultur an der Schwelle einer Umwertung der Werte, welche insbesondere das Verständnis von Schuld verändern sollte.

b) Entmythologisierung

Es stellt keine geringe Erleichterung der vorliegenden Arbeit dar, unsere Betrachtung des *tragischen* Mythos auf den recht überschaubaren Mythenschatz eingrenzen zu können, der uns in der griechischen Tragödie erhalten geblieben ist, und diese dabei doch sowohl durch eine bis auf die Anfänge der Menschheit reichende Vorgeschichte, als auch um strukturelle Erkenntnisse, welche aus dem weltweiten Vergleich gewonnen wurden, ergänzen zu dürfen. Nicht zuletzt sehen wir in unserer eigenen Kultur, in Philosophie, Religion und Wissenschaft Nachfolger oder aber Apostaten jener Ursprünge des abendländischen Denkens, sowie auch im Fremden zumindest ein Menschliches, das uns als Menschen nicht fremd sein sollte⁴⁷.

Dabei ist nicht zu vergessen, das selbst die frühesten uns erhaltenen Texte der griechischen Literatur, die Werke Homers und Hesiods, nachträgliche Verschriftlichungen (und damit auch Neuordnungen) einer weitaus älteren mündlichen Tradition darstellen, die ihrerseits wiederum auf die Mythen einer noch weiter zurückreichenden Vorzeit zurückgehen – das »heroische« Zeitalter der mykenischen Kultur und ihre kriegerischen Auseinandersetzungen mit den Völkern der Troas, sowie den wohl eher friedlichen Austausch mit dem minoischen Kreta. So führte die Aufzeichnung der zuvor nur im Gedächtnis »göttlicher Sänger« (οἱ ἄοιδοί)⁴⁸ bewahrten Geschichten zu einem tiefgreifenden Wandel der Tradition: die Vereinheitlichung des Mythos zum rezitierbaren Text der fahrenden Rhapsoden bildete die Grundlage einer gesamtgriechischen kulturellen Identität.

Die antike Tragödie konnte auf die Mythen des epischen (von

⁴⁷ *Homo sum: humani nil a me alienum puto* (Terenz, *Heautontimorumenos* I, 1, 25).

⁴⁸ Die Nebenbedeutung als »Beschwörer« oder »Heiler« (Soph. Tr. 1000) verweist noch auf die geradezu magische Macht des Wortes als Träger kultureller Erinnerung und seine Wurzeln im Ritual.

dem nur *Ilias* und *Odyssee* überdauerten) und des durch den böotischen Dionysoskult nahestehenden thebanischen Zyklus (*Oidipodeia* und *Thebais*) zurückgreifen. Hinzu kamen autochthone attische Helden-sagen (allen voran jene um den Lokalheros Theseus) und die Ereignisse der Perserkriege als jüngste, lediglich zeitlich näherstehende Geschichte(n). Insofern es sich dabei um Variationen ursprünglicher Erzählungen im Rahmen kultischer (und politischer) Rituale handelte, ist die Tragödie als poetische Darstellungsform Mythologie im engeren Sinne. Wo sie sich aber infolge von künstlerischer Reflexivität und Vereinheitlichung von der Vergegenwärtigung des Ursprungs im Ritual emanzipiert und folglich Distanz zur eigenen Überlieferung entwickelt, ist diese Art der Erzählung des Mythos auch Teil eines Prozesses der Entmythologisierung. Der Gang dieser Entwicklung soll nun nachverfolgt werden.

Blicken wir auf die Jahre zwischen dem achten und fünften Jahrhundert, so sehen wir sie maßgeblich bestimmt durch den Wandel von der *τυραννίς* zum *δημος*, dem Umsturz der alten Oligarchien und dem daraus resultierenden Aufkeimen von Selbstbestimmtheit und politischer Aktivität des Einzelnen. Der Mensch dieser unruhigen Zeiten erlebt einen Bruch mit der Tradition und sieht sich damit konfrontiert, gesellschaftlich, ethisch und literarisch neue Wege beschreiten zu müssen, die nicht länger vorgegeben sind. Allgemeine Unsicherheit und die notwendige Besinnung auf sich selbst, nicht als Objekt des Zeitgeschehens, sondern zunehmend als gestaltendes Subjekt, sind daher grundlegende Erfahrungen des archaischen Dichters, welchen er in seinem Werk Ausdruck verleiht.

War der Ausgangspunkt der *Ilias* noch die Erzählung der Ruhmestaten früherer Helden im Allgemeinen und der schwerwiegenden Folgen des Zornes des Achilles⁴⁹ als pädagogisches Beispiel für eine von Standesehre und Erbfolge bestimmte und somit auf Lebensgefolgschaft angewiesene Adelsgesellschaft im Besonderen, so weist bereits der Protagonist der *Odyssee* Züge eines neuartigen Menschentums auf. Weltgewandt und vielseitig (*πολύτροπον*, Hom. Od. I, 1) ist der Zerstörer von Troja, durch Listenreichtum, Überzeugungskraft und Athenes Gunst überwindet er den Zyklopen Polyphem, tritt mit dem Rüstzeug des gefallen Helden Achilles' Erbe noch vor dem schlagtgewaltigen Ajas an und erträgt duldsam alle

⁴⁹ Hom. Il. I, 1–2: *μήνιν αἶεδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος οὐλομένην, ἣ μυρί' Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε.*

über ihn verhängten Leiden, anstatt menschlichen wie göttlichen Versuchungen zu erliegen. Seine Heimkehrgeschichte (νόστος) wird zum Vorbild der frühesten Ethno- und Historiographie.

Auch die Lehrgedichte Hesiods künden vom Aufbruch in eine neue Zeit. Wo die Person des Homer ganz hinter dem Werk verschwindet, erzählt uns der böotische Bauernsohn zu Beginn der *Theogonie* von einem Erweckungserlebnis am Fuße des Helikon und seiner Berufung zum Dichter durch die Musen, bevor er zu seiner groß angelegten Entstehungsgeschichte der Welt und ihrer Götter anhebt. Die Fülle der Mythen dürfte er im nahegelegenen Museion von den Aoiden gelernt haben, neu aber ist die Ordnung des Stoffes nach dem Prinzip der Genealogie, welche durch mannigfaltige Generationenkonflikte von den Urgottheiten Chaos⁵⁰, Gaia (Erde) und Eros (Begehren) letztlich auf die Herrschaft des Zeus und der Olympier hinleitet. Erst der »Vorausdenker« Prometheus beschert dem untergeordneten Menschengeschlecht neben dem Feuer auch das Fleisch des Opfers und zieht dafür den Zorn des Göttervaters auf sich. Den Preis zahlen die Sterblichen mit der Büchse der Pandora. Nochmals in *Werke und Tage* warnt der Dichter vor ὕβρις (217), frevelhafter Verletzung der Ordnung durch Selbstüberhebung.

Die *Überwindung des Chaos* durch den Mythos der archaischen Epoche deutet Emil Angehrn in Anlehnung an Hans Blumenberg als Versuch der Einsetzung des Menschen als Subjekt der Geschichte⁵¹. Die Ordnung des Seins nach dem Schema der menschlichen Abstammung und die Einsetzung humanisierter Göttergestalten schafft Vertrautheit und depotenziert so den diffusen Charakter einer Welt, deren ursprüngliche Formlosigkeit und Übermacht das noch schutzlos ausgelieferte Bewusstsein des frühen Menschen mit Angstgefühlen überforderte. Die Autorität der so gesetzten Götterordnung muss jedoch in einem zweiten Schritt wiederum selbst in Frage gestellt werden, da sie ihr eigentliches Ziel nur um den Preis der Freiheit und mittels einer Entmündigung des Individuums erreicht. Das Aufbegehren des Kulturbringers Prometheus gegen Zeus stellt somit als Befreiung von der Tyrannei übersinnlicher Mächte (worin Eigenstän-

⁵⁰ Von χάινω/χάσκω = »klaffen, offenstehen«, d. h. räumliche Leere, Abgrund; vgl. Chaos als »Abwesenheit wie Bedrohung von Ordnung« (Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 107).

⁵¹ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 321 ff.

digkeit als Hybris einen Frevel bezeichnet) durch Beherrschung der Natur die weitere Emanzipation des menschlichen Subjekts und somit den Beginn der Geschichte und des Politischen dar, welches sich dann in der Tragödie seiner eigenen Ohnmacht und Schwäche als unabwendbare (da aus der Subjektwerdung resultierende), »schuldlose Schuld« (S. 372) bewusst wird. Entmythologisierung läge so im Prozess der Individuation begründet: »subjektive Selbstwerdung vollzieht sich als mehrfache Emanzipation vom Ursprung – gegen die Regression zum Formlosen, die Ordnung der Götter, die Welt des Mythos« (S. 327).

Exemplarisch für diese Entwicklung ist Archilochos von Paros (ca. 680–645 v. Chr.), mit dem für uns die Lyrik im engeren Sinne ansetzt. Väterlicherseits von adliger Abstammung, jedoch mit einer Sklavin zur Mutter nicht erbberechtigt muss er sich seinen Lebensunterhalt als Söldner verdienen. Er lernt früh, sich nur auf sich selbst zu verlassen und die alten Werte mit beißendem Spott kritisch zu hinterfragen⁵². So wird sein eigenes ἐγώ⁵³ als »lyrisches Ich« zum Inhalt seines Schaffens und markiert damit den Übergang von der rein narrativen Epik zu einer persönlicheren, von subjektiven Gefühlen geprägten Dichtung. Gerade in seinen Elegien wird jedoch auch die Verletzlichkeit des Individuums ohne jeden Rückhalt offenbar, welchem am Rande der Gesellschaft letztlich nur Duldsamkeit⁵⁴ bleibt, um Sorgen, Leid und Unsicherheit zu ertragen – und eben jener künstlerische Ausdruck, der neben Trinklied und Kampfparainese, Kultgesang und Liebesgedicht somit nun auch seinen Platz im Kanon der Poesie behauptet, als Kunst des Subjekts⁵⁵ ohne mythologische Begründung.

Wie sich die Emanzipation des Individuums anhand der Dichtung der archaischen Epoche nachverfolgen lässt, so weist auch die Gesetzgebung ab 621 v. Chr. mit der Unterscheidung zwischen vor-

⁵² Z. B. mit der Ripsaspie in Fr. 5 West/6D oder wider den hochtrabenden Strategen in Fr. 114 West/60D.

⁵³ Vgl. Fr. 1 West/1 Diels: εἰμι δ' ἐγὼ θεράπων μὲν Ἐνυαλίου ἀνακτος καὶ Μουσέων ἑρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος. (»Ich bin ein Diener des Kriegsgottes und verstehe mich auf die liebliche Gabe der Musen«)

⁵⁴ Vgl. τλημοσύνη als φάρμακον gegen Trauer statt γυναικεῖον πένθος im »Tröstgedicht« Fr. 13 West/7D.

⁵⁵ Vgl. Tsagarakis, Odysseus: Die Subjektivität in der griechischen Lyrik. Diss. Phil. Fak. München 1966.

sätzlicher und unbeabsichtigter Tötung⁵⁶ in der Kodifizierung der athenischen Strafbestimmungen durch Dracon eine Anerkennung subjektiver Verantwortlichkeit auf, die selbst die spätere Reform durch den Staatsmann und Lyriker Solon (ca. 640–560 v. Chr.), einen der legendären »sieben Weisen«⁵⁷, beibehalten wird⁵⁸. Was zunächst als Maßnahme zur Eindämmung der gebräuchlichen Blutrache durch die Zentralisierung der Rechtsprechung in Mordfällen und sakralen Angelegenheiten auf den adligen Areopag⁵⁹ fungierte, legte mit der Beteiligung des einzelnen Bürgers in Geschworenengerichten (die *ἡλιαῖα*, ursprünglich nur mit Berufungsklagen gegen öffentliche Ämter befasst) und Volksversammlung (*ἐκκλησία*, beraten durch die oligarchisch geprägte *βουλή*/⁶⁰) den Grundstein der attischen Demokratie⁶¹, welche sich 510 v. Chr. mit der Vertreibung des Peisistratiden Hippias ihres letzten Tyrannen entledigte. Die Stellung des Individuums im Staat der Athener hatte sich über wenige Jahre derart radikal verändert, dass nun dort allein, so Perikles im Geschichtswerk des Thukydides, eine politisch unbeteiligte Privatperson nicht nur als harmlos, sondern als schädlich galt⁶².

Athen entwickelte sich insbesondere nach den Perserkriegen zum kulturellen Mittelpunkt der antiken Welt und gab sich nach außen gern als politische wie intellektuelle Führungsmacht. Die Anfänge der (abendländischen) Philosophie hingegen sind in der ionischen Stadt Milet an der kleinasiatischen Westküste zu finden, das zwischen Griechenland, Ägypten und dem Lyderreich mit Erfindung der Münzprägung zum bedeutendsten Handelszentrum der Ägäis aufgestiegen war und gerade zu Athen aufgrund der gemeinsamen kulturellen Wurzeln in enger Verbindung stand⁶³, bis es von den Persern zunächst unterworfen und 494 v. Chr. schließlich ganz zerstört wurde. Hier wirkte Thales (ca. 624–546 v. Chr.), den Aristoteles (*Meta-*

⁵⁶ Jedoch noch ohne Unterschied bezüglich der Strafe, vgl. Demosthenes XXIII, 22.

⁵⁷ Vgl. Plat. Prot. 343a.

⁵⁸ Vgl. Arist. Ath. IV, 1–4 und VII, 1.

⁵⁹ Schließlich 461 v. Chr. durch Ephialtes weitestgehend entmachtet, vgl. Plut. Sol. 19.

⁶⁰ Von Solon zum »Rat der 400« umstrukturiert und 508 v. Chr. unter Kleisthenes auf 500 Bürger erweitert.

⁶¹ Die in den *Wolken* (207/8) des Aristophanes ohne ihre Richter gar nicht wiederzuerkennen ist.

⁶² Thuk. II, 40, 2; vgl. ebd. I, 124, 1: ἰδιώτης (von ἴδιος, »eigen«) als »Privatperson«, »Individuum« opp. πόλις.

⁶³ Wie schon der Eklat anlässlich der Aufführung der *Einnahme Milets* des Phrynichos zeigt (Suda, φ765).

physik 983b20) zum Begründer der frühesten, »vorsokratischen« (Natur-)Philosophie erklärte. Wie nah Mythos und Logos einander zu Beginn noch stehen, zeigt seine Lehre vom Wasser als Urstoff (ἄρ-χῆ) des Seins, das aufgrund seiner Wandlungsfähigkeit zugleich als materielle Ursache und formales Prinzip einer gänzlich beseelten Welt⁶⁴ gedacht wird.

Sein Schüler Anaximander (ca. 610–547 v. Chr.) verfasste die älteste uns bekannte Prosaschrift⁶⁵ (Περὶ Φύσεως) sowie eine Weltkarte, welche die Landmassen Europas, Asiens und Libyens (Afrikas) umgeben von den Fluten des Okeanos darstellte. Das als »Spruch des Anaximander«⁶⁶ oft philosophisch rezipierte Fragment B1⁶⁷ übersetzte einst Nietzsche⁶⁸ mit »Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zu Grunde gehen, nach der Nothwendigkeit; denn sie müssen Buße [δίκην καὶ τίσιν] zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gemäß der Ordnung der Zeit«. Bemerkenswert ist hier schon die Wortwahl, welche in ihrer Erklärung physikalischer Phänomene durch Termini des menschlichen Handelns eine Einheit von Welt- und Rechtsordnung impliziert, die heute als Vermischung erscheinen könnte, würde die historische Bedingtheit dieser Trennung selbst außer Betracht gelassen. Schuld und Strafe bezeichnen das Verhältnis der Dinge zueinander als Zyklus des Werdens und Vergehens wie zuvor das mythologische Prinzip der Genealogie, der enge Bereich des Menschlichen ist überschritten im gemeinsamen Bezug auf einen ewig währenden, allem zugrundeliegenden Ursprung, der hier als das grenzenlose und unbestimmte (τὸ ἄπειρον) seine Wurzeln im Chaos⁶⁹ des Hesiod offenbart.

Xenophanes (ca. 565–478 v. Chr.) aus Kolophon nicht fern von Milet wählte als Nachfolger des Anaximander für seine Werke da-

⁶⁴ Vgl. Aristoteles, *De Anima* 411a7: *Θαλῆς ὥηθη πάντα πλήρη θεῶν* [»voll von Göttern«] εἶναι.

⁶⁵ Vgl. Themistios Or. XXXVI, 317c.

⁶⁶ Vgl. Heidegger, M.: *Holzwege*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1963, S. 296 ff.

⁶⁷ Bei Simplicius, *Phys.* 24, 13 ἐξ ὧν δὲ ἡ γένεσις ἐστι τοῖς οὐσι, καὶ τὴν φθορὰν εἰς ταῦτα γίνεσθαι κατὰ τὸ χρεῶν· διδόναι γὰρ αὐτὰ δίκην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας κατὰ τὴν τοῦ χρόνου τάξιν. (= VS 12 B 1; Diels, H. und Kranz, W.: *Die Fragmente der Vorsokratiker*. Berlin: Weidmannsche 1960).

⁶⁸ Nietzsche, F.: *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen* 4 (= KSA I, S. 818).

⁶⁹ Vgl. Solmsen, F.: *Chaos und Apeiron*, in: *Kleine Schriften*, Hildesheim: Georg Olms 1968, S. 68–91.

gegen vornehmlich die Versform. Er führte nach der Vertreibung⁷⁰ aus seiner Heimat ein unstetes Wanderleben als Rhapsode und Dichter von Spottversen (σίλλοι), das ihn bis nach Ägypten und Unteritalien brachte, und gilt besonders aufgrund seiner relativistischen Kritik an den anthropomorphen Göttervorstellungen Homers und Hesiods als Vorreiter der ionischen Aufklärung. Körperliche Erscheinung (Fr. 14/16) und Laster der Götter wie Ehebruch und Betrug (Fr. 11) entlarvt er als Übertragungen⁷¹ – wenn die Tiere es vermöchten, so schüfen sie wohl Rinder- und Pferdegötzen (Fr. 15⁷²). Ein Atheist ist er jedoch keineswegs: bloß eine genaue Erkenntnis der Götter (Fr. 34⁷³) spricht er den Menschen ab, die aber immerhin »mit der Zeit forschend das Bessere entdecken«⁷⁴ können.

Hekataios von Milet (ca. 555–480 v. Chr.), führte Anaximanders geographische Arbeit fort⁷⁵ und erweiterte sie auf eigenen Reisen um zwei Bücher im Stile der Umsegelungsberichte (περίπλους). Vor allem aber gilt er als Vater der Geschichtsschreibung, da er den bislang ausschließlich mythischen Geschichten der Griechen über ihre Vergangenheit, von ihm als »ebenso zahlreich wie lächerlich« (πολλοί τε καὶ γελοῖοι, FGrHist I, Fr. 1a⁷⁶) empfunden, seine γενεηλογίαι oder ιστορίαι in 4 Büchern entgegensetzte. Seine Methode, neben der selbst miterlebten Zeitgeschichte die überlieferten Heldensagen kritisch zu hinterfragen, auf rationale Erklärungen (λόγον εἰκότα, FGrHist I, Fr. 27⁷⁷) zurückzuführen und systematisch in Prosa darzustellen, war Grundlage nicht nur der späteren Historiographie eines Herodot oder Thukydides, sondern zugleich einer gänzlich neuen, wissenschaftlichen Haltung und Freizügigkeit⁷⁸ gegenüber Reli-

⁷⁰ Diog. Laert. IX, 19.

⁷¹ VS21 B14 (= Clem. Str. V, 109), vgl. VS B16 (= Clem. Str. VII, 22); VS21 B11 (= Sext. Adv. Math. IX, 193).

⁷² VS21 B15 (= Clem. Str. V, 110).

⁷³ καὶ τὸ μὲν οὖν σαφὲς οὗ τις ἀνὴρ ἴδεν οὐδὲ τις ἔσται εἰδὼς ἀμφὶ θεῶν (VS21 B34 = Sext. Adv. Math. VII, 49).

⁷⁴ ἀλλὰ χρόνῳ ζητοῦντες ἐφευρίσκουσιν ἄμεινον (VS 21 B18, = Stob. Ecl. I, 8, 2).

⁷⁵ Seine eigene, kreisförmige Weltkarte brachte ihm jedoch den Spott des Herodot (IV, 36, 2) ein.

⁷⁶ Jacoby, E.: Die Fragmente der griechischen Historiker. Berlin: Weidmann 1923 ff. (= Demetr. de eloc. 12).

⁷⁷ = Paus. III, 25, 4.

⁷⁸ So soll er den Milesiern zum Verkauf von Tempelschätzen zu Kriegszwecken geraten haben (Hdt. V, 36, 3).

gion und Mythos, deren Metaphorik als Welterklärung den Geist der Zeit offenbar nicht mehr erreichte.

In den bisweilen dunklen⁷⁹ Sentenzen des Heraklit (ca. 545–460 v. Chr.) aus dem ionischen Ephesos gerät diese Gelehrsamkeit (πολυμαθία, Fr. 40⁸⁰) nun wiederum selbst unter Kritik⁸¹. Er verlacht ihren Mangel an Geist ebenso wie die Torheit der übrigen Menschen, welche Blut mit Blut zu sühnen versuchen und bloße Abbilder anbeten (Fr. 5⁸²) oder profane Mysterien feiern (Fr. 14⁸³). Den wahren λόγος aber, der allem gemeinsam ist (Fr. 2⁸⁴), findet er durch die Erforschung seiner selbst (Fr. 101⁸⁵). Den Kosmos hält er nicht für geschaffen, sondern ohne einen Anfang bestimmt durch das universale Weltprinzip der Harmonie im Widerstreit (Fr. 51) und Krieg (Fr. 53) der Gegensätze⁸⁶, ein ewig lebendes Feuer (πῦρ ἀερίζων⁸⁷), das auch »Zeus« genannt wird (Fr. 32). Die Formel ἡθός ἀνθρώπων δαίμων (Fr. 119) bringt die neue Stellung des Menschen auf den Punkt: »Charakter ist Schicksal«⁸⁸, nicht Götterlos.

Mit Anaxagoras (ca. 500–428 v. Chr.) aus Klazomenai kommt die Aufklärung in Athen an. Wie seine Vorgänger ist er vor allem Naturphilosoph, vertritt eine Lehre des Geistes (νοῦς) als mechanische Ursache⁸⁹ (αἰτία, nicht ἀρχή) der Bewegung einer aus gleichförmigen materiellen Teilchen⁹⁰ aufgebauten Welt, die auch den jungen Sokrates zunächst fasziniert. Als Astronom sagt er Meteoriteneinschläge

⁷⁹ ἀσαφέστερον bei Diog. Laert. IX, 6, daher wohl sein Beiname σκοτεινός bei Cicero Fin. II, 15.

⁸⁰ Namentlich die des Hesiod, Pythagoras, Xenophanes und Hekataios: Diels, H. und Kranz, W.: Die Fragmente der Vorsokratiker. Berlin: Weidmannsche 1960, VS22 B40 (= Diog. Laert. IX, 1), vgl. Kritik an der älteren Poesie (Homer, Archilochos) in B42.

⁸¹ Obgleich sich schon Xenophanes in VS21 B7, 2–5 (= Diog. Laert. VIII, 36) über die Seelenwanderungslehre seines Zeitgenossen Pythagoras lustig machte.

⁸² VS22 B5 (= Aristocritus *Theosophia* 681).

⁸³ Insbesondere die dionysischen μυστήρια ἀνιερωστί μεῦνται: VS22 B14 (= Clem. Protr. 22).

⁸⁴ VS22 B2 (= Plat. Cra. 402B2).

⁸⁵ VS22 B101 (= Plut. Adv. Colot. XX. 1118c).

⁸⁶ παλίντροπος ἁρμονίη, ὅκωσπερ τόξου καὶ λύρης. (VS 22 B51) und Πόλεμος πάντων μὲν πατήρ ἐστι (VS22 B53) = Hippol. Refut. IX 9, 2.

⁸⁷ VS22 B30 (= Clem. Strom. V, 105), vgl. φρόνιμον [...] τὸ πῦρ (B64a), Κεραινός (B64) als Attribut des Zeus

⁸⁸ Vgl. δαίμων als schicksalsbestimmende, göttliche Macht bei Hom. od. XI, 61.

⁸⁹ Platon, *Phaidon* 98a.

⁹⁰ Aristoteles (Met. 984a14) spricht von ὁμοιομερῆ.

voraus und nennt die Sonne einen »glühenden Klumpen«⁹¹ größer als die Peloponnes. Büchersammler Euripides, der schon Xenophanes und Heraklit in Athen bekannt gemacht hatte⁹², wird sein Schüler. Noch prominenter aber ist das Verhältnis des Anaxagoras zum Alkmaioniden Perikles, den er nach Plutarch (*Perikles* VI) durch das Wissen um die wahren αἰτίαι der Himmelserscheinungen von abergläubischem Wahn (δελσιδαίμονία) befreite und zu jenem tugendhaften Charakter und redegewaltigen Staatsmann bildete, unter dessen ab 443 v. Chr. für 15 Jahre ununterbrochener Amtszeit als Strategie die Stadt Athen, wie Thukydides (II, 65, 9) berichtet, nur »dem Namen nach eine Demokratie, tatsächlich aber eine Herrschaft des ersten Mannes« war.

Während Perikles durch Kriegszüge und Tributzwang die Führungsrolle Athens im attisch-delischen Seebund zu einer imperialen Kolonialmacht erweiterte und damit in Konkurrenz zur Landmacht Spartas trat, die letztlich in den peloponnesischen Krieg 431–404 v. Chr. führte, zeigte er sich mit dem Ausbau des Parthenon und eines Odeion vor allem als Kulturförderer, der die Blüten des intellektuellen Lebens um sich zu versammeln wusste. Zu diesen Kreisen zählte neben Sophokles, Herodot und der gelehrten Ionierin Aspasia auch Protagoras aus dem thrakischen Abdera (ca. 490–411 v. Chr.), welchen Perikles mit der Gesetzgebung für die 444/3 v. Chr. neugegründete panhellenische Kolonie Thurioi⁹³ betraute. Protagoras nannte sich selbst erstmals einen »Sophisten« (Plat. Prot. 317b) und unterrichtete als wandernder Gelehrter gegen Bezahlung neben Philosophie und Wissenschaft auch die in Rechtswesen und Politik einer Demokratie immer wichtigere Kunst der Rhetorik. Wohl im Hinblick darauf vertrat er einen erkenntnistheoretischen Relativismus, der stets zwei entgegengesetzte Urteile gleichermaßen als möglich annahm und den Menschen zum Maß aller Dinge⁹⁴ erklärte, sowie Agnostizismus in Bezug auf die Götter, über deren Existenz er nichts zu wissen vermochte⁹⁵.

Mit der Sophistik ist die Entmythologisierung auf ihrem Höhe-

⁹¹ Diog. Laert. II, 3, 8–10, = Eur. 783 (Nauck, A.: *Tragicorum Graecorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner 1856).

⁹² Vgl. Athen. X, 413c, sowie Diog. Laert. II, 5, 22.

⁹³ Vgl. Diog. Laert. IX, 8, 50.

⁹⁴ Der sog. Homo-mensura-Satz: πάντων χρημάτων μέτρον ἐστὶν ἄνθρωπος (VS80 B1 = Diog. Laert. IX, 8, 51, vgl. Plat. Tht. 151e, sowie Sext. adv. math. VII, 60).

⁹⁵ VS80 B4 aus seinem im Hause des Euripides öffentlich gelesenen Buch Περὶ Θεῶν

punkt angelangt. Die Loslösung von den tradierten Werten fügt sich zur Bemeisterung der auf reine Publikumswirksamkeit⁹⁶ reduzierten Kunstform als τέχνη zum Zwecke einer Selbstermächtigung des Individuums, die gerade von der Jugend als Befreiung empfunden wird⁹⁷. Bezeichnenderweise wendet sich mit Sokrates (469–399 v. Chr.), trotz eigener Kritik des Öfteren selbst als Sophist bezeichnet⁹⁸, die Philosophie nun ganz dem Menschen und der Frage nach dem gerechten Handeln zu⁹⁹ – Ethik ersetzt die fraglich gewordenen Sitten der Vorväter (τὰ ἄρχαία), seine dialektische Methode der »Hebammenkunst« (Mäeutik) hinterfragt unbegründetes (Schein-)Wissen, bescheidet sich jedoch anstelle einer festgefügtten Lehre mit Nichtwissen¹⁰⁰ und Aporie.

Ab 432 v. Chr. schlägt mit der beginnenden Kriegshysterie¹⁰¹ die politische Stimmung um und eine religiös motivierte Gegenreaktion auf die Aufklärung verschafft sich mittels der Verfolgung von Intellektuellen gerichtliche Geltung, angefangen mit dem Umfeld des Perikles. Das Dekret des Orakeldeuters Diopeithes verbietet Atheismus und Astronomie¹⁰², ist also vornehmlich gegen Anaxagoras gerichtet, dem nur Einfluss und Ansehen seines Schülers das Leben retten – er stirbt im Exil in Lampsakos¹⁰³. Auch Aspasia und der Bildhauer Phidias werden von Strohmännern der Oligarchenpartei hinter Politiker Kleon angeklagt, während Gesandte Spartas die Sühnung der alten Blutschuld des Kylonischen Frevels¹⁰⁴ fordern, die auf Perikles' Fami-

(Diog. Laert. IX, 8, 54), vgl. die Erklärung der Götterfurcht als menschliche Erfindung durch den Sophisten Kritias (VS88 Fr. B25).

⁹⁶ Vgl. die Vorwegnahme der aristotelischen Tragödien-theorie über ἔλεος und φόβος (Poet. 1449b24) als Wirkung des λόγος bei Gorgias von Leontinoi, *Lobpreis der Helena* 8.

⁹⁷ Jedoch auch zu Immoralismus und Ikonoklasmus führte, wie der Hermokopidenfrevel (Thuk. VI, 27) oder der Zecherverein der »Teufelsanbeter« (κακοδαίμονιστὰς bei Lysias Fr. 73 Th. = Athen. 551 f.) belegen.

⁹⁸ Z. B. bei Aischines I, 173, sowie Aristophanes, *Wolken* 331.

⁹⁹ Vgl. Arist. Met. 987b1.

¹⁰⁰ Vgl. Plat. Apol. 21d.

¹⁰¹ Vgl. Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1970, S. 101 ff.

¹⁰² τὰ θεῶν μὴ νομίζοντας ἢ λόγους περὶ τῶν μεταρσίων διδάσκοντας (Plut. Per. 32).

¹⁰³ Diog. Laert. II, 3, 15.

¹⁰⁴ Um 632 v. Chr. wurden unter Führung des Alkmaioniden Megakles die Anhänger des Kylon nach einem missglückten Staatsstreich – schutzfliehend am Altar der Athene – zu Tode gesteinigt, vgl. Thuk. I, 126/7.

lie lastet. Protagoras kommt auf der Flucht vor einer Klage wegen Asebie bei einem Schiffbruch ums Leben, seine Bücher werden verbrannt¹⁰⁵. Als die Spartaner Jahr um Jahr Athens Felder verwüsten und hinter den langen Mauern die Seuche nahezu ein Drittel der Bevölkerung dahinrafft (darunter 429 v. Chr. Perikles selbst), verschärft sich die Lage¹⁰⁶ zusehends. Als weitere namhafte Opfer folgen der Sophist Diagoras von Melos sowie auch Euripides. Einzig Sokrates¹⁰⁷ entzieht sich dem Schierlingsbecher nicht, sein Schüler Platon überliefert seine *Apologie* gegen die Vorwürfe der Gottlosigkeit und Verführung der Jugend.

c) Diffuse Schuld

Die Darstellung der griechischen Entmythologisierung muss an dieser Stelle aufgrund des gesteckten Rahmens Anthologie bleiben. Deutlich genug zeigte sie dennoch, wie eng die Ablösung von der tradierten Form des Bezuges auf einen Ursprung und die Emanzipation des Individuums einander verbunden waren. In dem Maße, wie die begründende Funktion des Mythos als Welterklärung in Vergessenheit geriet, suchten Philosophie und Wissenschaft die entstandene Lücke zu füllen und mittels einer Ordnung des Seins anhand logischer Prinzipien oder technischer Selbstermächtigung den Verlust der mythischen Rechtfertigung des Lebens auszugleichen. Obgleich aber selbst die kritische Hinterfragung des Bestehenden noch immer eine Form der Bezugnahme und damit Verbindung bleibt, geht die Befreiung des Subjekts aus seinen Bedingtheiten mit einem veränderten Bewusstsein von Kausalität und Verantwortung einher. Die Reduktion der aus einer ursprünglichen, existentiellen Daseinsschuld zuerst nur abgeleiteten Verschuldung auf die individuell zurechenbare und juristisch zu verwertende Täterschuld, wie sie mit dem Begriff der *αἰτία* im attischen Gerichtswesen der klassischen Epoche auftritt, ist als hierfür symptomatisch zu bezeichnen.

Mythos als Begründung ist wesentlich bestimmt durch ein Verhältnis der Schuld gegenüber dem Ursprung. Mythologie (Erzählung des Mythos) ist Erinnerung und Vergegenwärtigung des Anfangs.

¹⁰⁵ Vgl. Cic. nat. deor. I, 63.

¹⁰⁶ Vgl. Thuk. II, 53, sowie Cicero (ebd.) und Satyros, Vit. Eur. Fr. 39, Sp. X.

¹⁰⁷ Vgl. Diog. Laert. II, 5, 40.

Folglich bedeutet Entmythologisierung das Vergessen existentieller Schuld und mit dem Schwinden einer Identität und Zusammengehörigkeitsgefühl stiftenden kulturellen Gedächtnisses zwar Emanzipation, aber auch Entwurzelung des Individuums. Übrig bleibt ein Begriff von Schuld, welcher als faktische Verschuldung ein Subjektkonzept voraussetzt, das sich in Ermangelung des Bezuges auf seine Herkunft nur negativ (durch Abgrenzung) oder durch das eigene Handeln definieren kann. Letzteres aber, so lehrt gerade die Tragödie, liegt nicht immer auch in der eigenen Hand – als Sterbliches ist es beschränkt und bedingt durch Wissen, Welt und Mitmensch, auch wenn Rückgabe und Vergeltung für das durch die Vorgeschichte des eigenen Seins Erhaltene ausbleiben. Der Mensch ist als Gewordener nie ganz frei, wie weit er den Bereich seiner Macht auch immer ausdehnen mag – Individuation und Befreiung, die Kernstücke der Philosophien des Tragischen, vermochten daran nichts zu ändern. Die Verbannung des Ursprungs aus dem Bewusstsein jedoch bewirkt nicht Freiheit, sondern Verblendung (ἄτη), die zur tragischen Verfehlung (ἁμαρτία) des Gewollten führt: Vereinzelt und ohne Rückhalt erhebt das Selbst sich über sich selbst hinaus und wird Ursache einer Verletzung (ὑβρις) der Weltordnung, deren Teilstück es doch stets bleibt. So verschafft sich der Ursprung des Lebens sein Recht zuletzt auch im Scheitern menschlichen Handelns.

Während nun der Gang vom μῦθος zum λόγος als Dialektik von Freiheit und Notwendigkeit, Individuation des Willens, Selbstentfaltung des griechischen Denkens oder Emanzipation des Subjekts vielfach Gegenstand philosophischer Reflexion wurde, blieb der Zusammenhang mit der Problematik der Schuld bislang eher ein Thema am Rande. Einsame Ausnahme bildet eine Arbeit von Hermann Funke, welche *Die sogenannte tragische Schuld* gegen die Folie eines modernen juristischen Schuldbegriffs¹⁰⁸ beleuchtet, folglich aber nur Diskrepanzen entdeckt, die als Kritik eines subjektiven νόμος sophistischer Provenienz insbesondere bei Sophokles erklärt werden, ohne auf den tragischen Schuldbegriff selbst überhaupt einzugehen. Wenn er abschließend urteilt, dass »eine Schuld der tragischen Gestalten

¹⁰⁸ Funke, H.: Die sogenannte tragische Schuld. Studie zur Rechtsidee in der griechischen Tragödie. Dissertation Köln 1963, S. 121: »Zu Beginn der Untersuchung sahen wir uns vor die Notwendigkeit gestellt, sowohl die Entwicklung des griechischen Strafrechts als auch den König Ödipus, sofern er einen Rechtsfall darstellt, vor dem Hintergrund unseres differenzierten Delikt- und Schuldbegriffes darzustellen und zu beurteilen«.

[...] keinen Zugang zum Sinn und Gehalt der Griechischen Tragödie« ergibt (S. 154) sowie »Schuld und Tragik sich gerade ausschließen« (S. 155), so wird hier eben nur dasjenige Schuld genannt, was nicht tragisch sein kann – jene säkulare, entmythologisierte Täterschuld (αἰτία), die keine ἀρχή mehr angibt, die ihren Bezug auf den Ursprung bereits verloren hat. Als mythisches Fest aber ist die Tragödie nichts anderes als dessen Aktualisierung durch mimetische Reinszenierung.

Ogleich seine prinzipiell negativ verfahrenende dihairetische Methode als positives Ergebnis auch die Erkenntnis sophokleischer Stellungnahme zur Defizienz subjektiven Rechts erbringt, sind Funke letztlich seine eigenen Worte entgegenzuhalten: »Der säkulare Schuldbegriff der Athener des fünften Jahrhunderts, der mit unserem heutigen im Prinzip identisch ist, versperrt die Sicht auf ein religiöses Phänomen«¹⁰⁹. – Dasselbe gilt für die Diskussion der Schuldfrage in der jüngeren Tragödienforschung, welche (mit Aristoteles) die Thematik auf ihre kausalen Aspekte reduzierte. Als eigentlich *tragische* Schuld kann nur dies bislang Verborgene gelten, durch welches Tragik wie auch Schuld umfassend und in der angemessenen Tiefe bestimmt werden: die kulturhistorische Rekonstruktion beider Begriffe offenbarte eine Herkunft aus dem Opferritual und dessen Mythos. Die angesprochene Identität moderner und sophistischer Rechtsauffassungen kommt der Tragödie nur akzidentiell zu, mag jedoch als Erklärung der zeitgenössischen Aporie infolge einer kategorialen Verengung genügen – dass Schuld mehr bedeutet als eine Konsequenz individueller Verfehlung, und τραγῳδία mehr als die poetische Form, lag dem Athener der klassischen Epoche, als die ionische Aufklärung gerade erst Fuß fasste, noch um einiges näher als einem neuzeitlichen Leser, welchem der Mythos ungleich ferner entrückt ist. Die Asebieprozesse ab 432 v. Chr. zeigen dies deutlich.

Um tragische Schuld zu verstehen, muss sie sowohl in ihrer Herkunft, als auch ihrer Funktion über eine Abgrenzung von dem hinaus, was sie entweder noch nicht oder aber nicht mehr ist, sichtbar gemacht werden. Dies gilt es im zweiten Teil dieser Arbeit auf Grundlage der zuvor hier aufgezeigten Zusammenhänge zu leisten. Einstweilen soll die Darstellung des tragischen Mythos zum Abschluss gebracht werden, indem wir uns nun der Frage nach den strukturellen Konsequenzen der Entmythologisierung auf den Begriff der Schuld zu-

¹⁰⁹ Ebd., S. 123.

wenden. Entscheidend dafür ist es, das Phänomen von seiner Wirkung auf den Menschen her zu betrachten und den Bereich möglicher Weisen der Beschreibung und Verarbeitung von Schuld zu umgrenzen, um dann anhand der diesen zugrundeliegenden Prinzipien im historischen Kontext der Tragödie unsere eigene Perspektive überprüfen zu können. Wir begegneten als frühestem Umgang mit Schuld bereits dem Versuch der Restitution des getöteten Jagdwildes aus den Überbleibseln des gemeinsamen Mahles in prähistorischen Wildbeutergesellschaften, der die Grundform des Opferrituals konstituierte und sich noch im Mythos von der Überlistung des Zeus durch Prometheus¹¹⁰ spiegelt. Davon zu unterscheiden ist eine *moralische* (Täter-)Schuld, die als Entmythologisierungserscheinung zwar Thema, aber nie Wesen der Tragödie werden konnte.

1960 legte Paul Ricœur mit *Finitude et culpabilité* (dt. *Phänomenologie der Schuld*) seine Analyse der mythologischen Sprache des Bekenntnisses vor, aus welcher er eine dreigliedrige Typologie dieser »Symbolik des Bösen«¹¹¹ unter den Begriffen des Makels, der Sünde und schließlich der (moralischen) Schuld entwickelte. Entmythologisierung bedeutet für Ricœur zunächst das Ausschalten der ätiologischen Intention des Mythos, den er versteht als »einen überlieferten Bericht, bezogen auf Ereignisse, die sich am Ursprung der Zeiten zugetragen haben, und dazu bestimmt, das rituelle Tun der jetzt von ihm angesprochenen Menschen zu untergründen«¹¹². Wir Heutigen können mit unserer Historie nicht mehr an die Zeit der alten Geschichten von Helden und Göttern anknüpfen, gleichwohl aber kommt die Symbolfunktion des Mythos zum Vorschein: »sein Vermögen, die Bindung des Menschen an das ihm Heilige zu entdecken, zu entschleiern«. Das Böse als »kritische Erfahrung des Heiligen« (S. 12) ist demzufolge besonders geeignet, diese Bindung angesichts ihres drohenden Zerreißen zu erhellen. Mythologie wird so zum Bekenntnis, durch welche »das Schuldbewusstsein in das Licht des Wortes gehoben« wird. Als »vorgeschobene Spitze einer radikal individualisierten und verinnerlichten Erfahrung« verweist das Schuldgefühl dabei auf tieferliegende Schichten: die alle Menschen umschlingende Sünde vor Gott und die »archaischere Schuldaffas-

¹¹⁰ Hes. Th. 535 ff.

¹¹¹ Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II). Freiburg/München: Karl Alber 2009.

¹¹² Ebd., S. 11 ff.

sung« (S. 14) des von außen her beschmutzenden Fleckens oder Makels.

Die Symbolik der Befleckung, die sich »nicht nach der Zurechnung eines verantwortlichen Urhebers, sondern nach der objektiven Verletzung eines Gebots« bemisst, zeugt in ihrer Breite bezüglich weltlicher Begebenheiten und der gleichzeitigen Verengung seitens der Intentionen des Handelnden morphologisch betrachtet von einem sehr frühen »Stadium, wo Missetat und Missgeschick noch nicht gesondert waren, wo die ethische Ordnung des Übeltuns nicht unterschieden war von der kosmobiologischen Ordnung des Übelbefindens: Leiden, Krankheit, Tod, Zusammenbruch« (S. 35). Als Unreinheit ist der Makel ein ganz physisches und objektives Geschehnis, welches dem Menschen äußerlich anhaftet und mit dem er ohne eigenes Zutun, durch eine beschmutzende Berührung angesteckt werden kann. Ricœur nimmt hier Bezug auf die antike griechische Vorstellung des *μίασμα*, den vor allem Mörder – bildlich als das Blut¹¹³ des Opfers an den Händen – befleckenden Makel, welcher sie als Dämon verfolgt und durch rituelle Waschungen und Opfer¹¹⁴ gereinigt (*καθαίρειν*) werden muss. Der Begriff tritt samt den sinnverwandten Wörtern *μύσος*, *κηλίς*, *λύμα* und *ἄγος* vermehrt in der Tragödie des fünften Jahrhunderts¹¹⁵ auf und wird uns als die primäre Erscheinungsform tragischer Schuld in Kapitel II.2.a näher beschäftigen.

Der Abstand zur Sünde ist phänomenologischer, nicht historischer Natur. Bestimmt durch die Kategorie des Bundes »vor Gott« ist die Symbolik der Verfehlung (*ἁμαρτία*) »personal und kommunitär« (S. 98). Der Mensch ist zwar Urheber des Bruches göttlicher Gesetze, jedoch nicht als Einzelner, sondern als Gemeinschaft, welche sich in einer ontologischen Dimension der Mythen des Sündenfalls begründet. Als »Verinnerlichung der Sünde zu einem personalen Schuldgefühl« (S. 121) sieht Ricœur zuletzt die (moralische) Schuld an, welche bloß »das subjektive Moment der Verfehlung bezeichnet« (S. 118). Unter anderem die »strafrechtliche Rationalisierung nach

¹¹³ Vgl. Theseus *μίασμα φεύγων αἵματος Παλλαντιδῶν* (Eur. Hipp. 35).

¹¹⁴ Vgl. Soph. OC 1482.

¹¹⁵ Was bisweilen auch als Übergang »Von der Schamkultur zur Schuldkultur« nach Homer (vgl. Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1970, Kap. 2) gedeutet wurde. Dem widersprechen Robert Parker (*Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon 1983, S. 16) und Bernard Williams (*Shame and Necessity*. Berkeley/Los Angeles/London: Univ. of Cal. Press 1994, S. 91 ff.).

griechischer Art« (S. 117) führt zur Heraufkunft der neuen Instanz des mit Schuld beladenen Individuums, das nun gegenüber einem zum Vollkommenheitsanspruch entgrenzten Verbot allein vor und für sich selbst verantwortlich gemacht wird: »Das zur Rede gestellte Du wird zum Ich, das sich selbst anklagt« und betritt die »Hölle des Schuldgefühls« (S. 161) der Selbstanklage ohne die Möglichkeit solidarischer Vergebung oder kathartischer Reinigung, sich selbst entfremdet, verfolgt und verheert durch eine »Kafkaeske Schuld«¹¹⁶.

Diesen Schluss zog auch Friedrich Nietzsche in der zweiten Abhandlung (über »Schuld«, »schlechtes Gewissen« und Verwandtes) seiner Schrift *Zur Genealogie der Moral* von 1887 infolge einer Kritik der moralischen Werte durch die Untersuchung ihrer historischen und psychologischen Voraussetzungen. Dort betrachtet er das durch Verantwortlichkeit (d. h. die Fähigkeit zu versprechen) gekennzeichnete »soveraine« Individuum als eine späte und reife Frucht der Ausbildung des menschlichen Gedächtnisses und leitet dagegen den »moralischen Hauptbegriff der Schuld« ganz ohne die Voraussetzung eines freien Willens aus dem sehr materiellen Begriff »Schulden« her: »Das Gefühl der Schuld, der persönlichen Verpflichtung, [...] hat, wie wir sahen, seinen Ursprung in dem ältesten und ursprünglichsten Personen-Verhältnis, das es giebt, gehabt, in dem Verhältnis zwischen Käufer und Verkäufer, Gläubiger und Schuldner: hier trat zuerst Person gegen Person, hier mass sich zuerst Person an Person. [...] Preise machen, Werte abmessen, Äquivalente ausdenken, tauschen – das hat in einem solchen Maasse das allererste Denken des Menschen präoccupirt, dass es in einem gewissen Sinne das Denken ist«¹¹⁷.

Der Mensch als das »abschätzende Thier« entwickelte so den »ältesten und naivsten Moral-Kanon der Gerechtigkeit« durch Verallgemeinerung und Übertragung eines aus dem Tauschhandel¹¹⁸ gewonnenen Prinzips auf die Gemeinschaft: »jedes Ding hat seinen Preis; Alles kann abgezahlt werden«. Strafe als Vergeltung ergibt sich dabei ursprünglich nicht aus moralischer Verantwortung und subjektiver Zurechenbarkeit, sondern »Zorn über einen erlittenen Schaden,

¹¹⁶ Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 66; vgl. Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld, Bd. II). Freiburg/München: Karl Alber 2009, S. 167.

¹¹⁷ Nietzsche, F.: *Zur Genealogie der Moral* II, 8 (= KSA 5, S. 305/6).

¹¹⁸ Zur Ökonomie des Kultes siehe auch Laum, B.: Heiliges Geld. Eine historische Untersuchung über den sakralen Ursprung des Geldes. Berlin: Semele 2006.

der sich am Schädiger auslässt, – dieser Zorn aber in Schranken gehalten und modifiziert durch die Idee, dass jeder Schaden irgendwohin sein Äquivalent habe und wirklich abgezahlt werden könne, sei es selbst durch einen Schmerz des Schädigers« (S. 298/9). Der Schuldtausch bestimmt ebenso das »Verhältniss der Gegenwärtigen zu ihren Vorfahren. [...] Hier herrscht die Überzeugung, dass das Geschlecht durchaus nur durch die Opfer und Leistungen der Vorfahren besteht, – und dass man ihnen diese durch Opfer und Leistungen zurückzuzahlen hat: man erkennt somit eine Schuld an, die dadurch noch beständig anwächst, dass diese Ahnen in ihrer Fortexistenz als mächtige Geister nicht aufhören, dem Geschlechte neue Vortheile und Vorschüsse seitens ihrer Kraft zu gewähren« (S. 327). Erst eine Verinnerlichung und Moralisierung als »Zurückschiebung in's schlechte Gewissen« durch das Christentum führen zu einer »Unlösbarkeit der Schuld«, dem »Gedanken ihrer Unabzahlbarkeit« (S. 330/31) ohne Möglichkeit zur Buße, welche sich nun als Krankheit und asketisches Folterwerkzeug gegen den Menschen selbst zurückwendet.

Nietzsche spielt historischen Sinn gegen die bigotte Moralphilosophie seiner Zeit aus, indem er die absolute Gültigkeit ihrer Begriffe als *petitio principii* und Verwechslung von Ursache und Wirkung entlarvt. Dabei orientiert sich seine Theorie an Rudolf von Jherings Auffassung des römischen Obligationenrechtes¹¹⁹, welches seinerseits bereits eine säkularisierte Form des *fas*, der religiösen Schuld gegenüber den Göttern darstellte¹²⁰. Schuld als Tausch erweitert die ursprüngliche rituelle Kompensation und Vergeltung durch Wiederherstellung um das Prinzip der Äquivalenz. Dieses aber, als »Verwirklichung der Idee der Gerechtigkeit auf dem Gebiete des Verkehrslebens« (Jhering S. 134), wirft unweigerlich die Frage nach dem Verhältnis des Getauschten zueinander auf – die Frage nach dem Wert.

Im Abschnitt über den »Fetischismus der Waarenform«¹²¹ seiner Schrift *Das Kapital* zeigte Karl Marx, wie der Wert den Tauschwaren »angeklebt« wird: »Dass Arbeitsprodukte, solche nützlichen Dinge wie Rock, Leinwand, Weizen, Eisen u. s. w., Werte, bestimmte Wert-

¹¹⁹ Vgl. Jhering, R.: Der Zweck im Recht (Erster Band). Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893.

¹²⁰ Vgl. Kerger, H.: »Schuld« in: Ottmann, H.: Nietzsche-Handbuch. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 320.

¹²¹ Marx, K.: Das Kapital. Hamburg: Meissner 1867, S. 773 ff.

größen und überhaupt Waren sind, sind Eigenschaften, die ihnen natürlich nur in unsrem Verkehr zukommen, nicht von Natur, wie etwa die Eigenschaft schwer zu sein oder warm zu halten oder zu nähren«. Analog zu den ideellen Produkten der Religion (S. 774) besteht Wert nur im Vorgang des Tauschens selbst, wobei jedoch gemäß dem Marx'schen Wertgesetz¹²² die für die Produktion aufgewendete Arbeit – gleichsam als universelle Währung – die Grundlage des Tauschwertes in der einfachen (vorkapitalistischen) Warenproduktion ist.

Arbeit ist jedoch nicht als *creatio ex nihilo* zu verstehen¹²³. Über den konkreten Tausch hinaus verweist sie auf einen dem Wissen und der Fertigkeit des arbeitenden Menschen zugrunde liegenden Ursprung in der Gemeinschaft. Als Hingabe ist sie selbst bereits Vergeltung und Opfer für das von vorhergehenden Generationen erhaltene und im geschaffenen Werk über den individuellen Tod hinaus fortwirkende Leben, welches immer auf seine Vorgeschichte zurückdeutet. Ware wird so zu einem Ausdruck kulturellen Gedächtnisses, der materielle Gütertausch zur Fortführung eines zuvor erfolgten symbolischen Tausches, Arbeit nur zu einem Äquivalent unter anderen für den im Tausch auszuhandelnden Wert des Lebens. Eine derartige Erweiterung des Tauschbegriffes zur Grundform menschlicher Interaktion, wie sie auch Georg Simmel vorschlug, als er den Menschen zum »tauschenden Tier«¹²⁴ erklärte, bietet der Verarbeitung existentieller Schuld erst den nötigen strukturellen Rahmen. 1976 griff Jean Baudrillard Marx' Gedanken in seinem Hauptwerk *Der symbolische Tausch und der Tod* wieder auf: »Der symbolische Tausch hat kein Ende, weder unter den Lebenden, noch mit den Toten (noch mit den Steinen oder den Tieren). Er ist absolutes Gesetz: Verpflichtung und Reziprozität sind unüberwindlich. [...] wir tauschen weiterhin mit den verleugneten und nicht geduldeten Toten – den Bruch des symbolischen Tausches mit ihnen zahlen wir einfach mit unserem eigenen kontinuierlichen Sterben und mit unserer Angst vor dem Tode. Grundsätzlich ist es ebenso mit der unbelebten Natur und den Tieren. Allein eine absurde Idee von Freiheit kann annehmen, wir seien dem

¹²² Ebd., S. 6: »Je größer die Produktivkraft der Arbeit, desto kleiner die zur Herstellung eines Artikels erheischte Arbeitszeit, desto kleiner die in ihm kristallisierte Arbeitsmasse, desto kleiner sein Wert«.

¹²³ Vgl. Grätzel, S.: *Dasein ohne Schuld*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 103.

¹²⁴ Simmel, G.: *Die Philosophie des Geldes* (Gesamtausgabe, Bd. 6). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989, S. 385.

entgangen; die Schuld ist universell und nicht endend, wir werden es niemals schaffen, für all die ›Freiheit‹, die wir genommen haben, »zurückzugeben«¹²⁵. Bezogen auf die durch Kapitalbewegung sinnentleerte Kultur der Moderne zeigt Baudrillard mit der Todesangst als Konsequenz von Verdrängung¹²⁶ und Aufgabe des sich im Tausch konstituierenden Bezuges auf Vor-, Mit- und Umwelt zugleich die Kluft auf, welche jede Interpretation tragischer Schuld zu überwinden hat: die Abkehr vom Mythos führte sich selbst *ad absurdum*, als der Mensch sich der Bedingungen seiner Möglichkeit zugunsten eines missverstandenen Ideals individueller Freiheit und Emanzipation zu entledigen begann, bis der prinzipiell unschuldigen Person eine über die Grenzen subjektiv zurechenbaren Handelns hinausweisende existentielle Schuld unverständlich geworden war – schuldig zu sein, ohne sich vorsätzlich oder fahrlässig schuldig gemacht zu haben, gilt nun als ebenso grotesk, wie einst Heraklit (Fr. B5) die Katharsis mit Blut der *αἵματι μαινόμενοι*.

Die Verweigerung des generationenübergreifenden Schuldtausches infolge der Ausgrenzung und Herabwürdigung der Toten jedoch führt letztlich nur zu egoistischer Besessenheit und Angst vor dem eigenen, unausweichlichen Ende, wenn die Rechtfertigung des Lebens durch den Ursprung ausbleibt. Stephan Grätzel fasst diesen modernen »Schuldkomplex, der eine Freiheit ohne Reue, aber mit schlechtem Gewissen lebt«, im Begriff der diffusen Schuld zusammen: »Schuld tritt nur im Rahmen eines Tausches auf und ist die Folge einer nicht geleisteten Rückgabe. [...] Die Abschätzung und die im Tausch vollzogene Festlegung des Wertes ist der komplexe Vorgang der Wertbestimmung. [...] Der nicht vollzogene Tausch, die nicht erwiderte Gabe erzeugt diffuse Schuld, diffus, weil der Tauschwert nicht festgelegt wurde und Schuld damit unberechenbar geworden ist. Ihr Ausmaß schwankt zwischen totaler Kollektivschuld und vollständiger Unverbindlichkeit«¹²⁷. Diese moralisierte, diffuse Schuld an die Tragödie heranzutragen aber hieße, tragische Schuld unweigerlich misszuverstehen.

Die Suche nach einem modernen Schuldbegriff in der antiken

¹²⁵ Baudrillard, J.: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2011, S. 241/2.

¹²⁶ Entgegen der »Lebensangst« bei Blumenberg (Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981, S. 12).

¹²⁷ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 11/12.

Tragödie stellt sich somit als die Perpetuierung eines Vorurteils dar. Der zeitliche Abstand trennt uns jedoch nicht nur von Sophokles, sondern offenbart auch neue Sinnbezüge der Selbsterkenntnis und »vermag die eigentlich kritische Frage der Hermeneutik lösbar zu machen, nämlich die *wahren* Vorurteile, unter denen wir *verstehen*, von den *falschen*, unter denen wir *mißverstehen*, zu scheiden«¹²⁸. So öffnet sich mit der Einsicht in die Bedingtheit des eigenen Ausgangspunktes nach Ricœur nun »das Feld der eigentlich philosophischen Hermeneutik: nicht mehr eine allegorisierende Interpretation, welche eine unter dem bildhaften Gewand des Mythos verkleidete Philosophie zu entdecken vermeint; sondern eine von den Symbolen ausgehende Philosophie, welche durch eine kreative Interpretation den Sinn zu fördern, zu formen sucht«¹²⁹. Es ist demgemäß der Versuch einer transzendentalen Deduktion des Symbols¹³⁰ der *tragischen* Schuld, wenn im Folgenden anschließend an die Forschung Paul Ricœurs und Stephan Grätzels der Begriff durch den Aufweis des existentiellen Schuldverhältnisses gegenüber Göttern und Heroen im Mythos als Bedingung der Möglichkeit des kathartischen Ritus der attischen Tragödie seine Rechtfertigung erhalten soll. Ebenso erschließt sich durch die Symbolik des Tragischen das Phänomen menschlicher Schuld, wo es über eine faktische Verschuldung des Individuums hinausgeht: »Schuld ist keine bloße Idee, Schuld hat überhaupt keinen Inhalt, sondern ist das Gewissen selbst. Jedes Bewusstsein erzeugt Schuld und ist Schuld«¹³¹. Befreit von moderner Verdrängung und Verschiebung ins Diffuse offenbart sich das Gewissen, die »Erinnerung an die Wiederherstellung einer Ordnung, die durch menschliches Handeln gestört wurde«¹³², wie jedes Symbol zuletzt als »Hierophanie, eine Manifestation der Bindung des Menschen an das Heilige«¹³³, die Ekstase des menschlichen Selbstbewusstseins hin auf die Bereiche des über-menschlichen Göttlichen, der nicht-

¹²⁸ Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode. Tübingen: J. C. B. Mohr 1960, S. 282.

¹²⁹ Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II). Freiburg/München: Karl Alber 2009, S. 404

¹³⁰ D. h. »einen Begriff durch den Aufweis zu rechtfertigen, daß er die Konstitution eines Gegenstandsbereiches möglich macht« (ebd., a. a. O.).

¹³¹ Stephan Grätzel: Dasein ohne Schuld, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 2004, S. 12.

¹³² Ebd., S. 68.

¹³³ Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II). Freiburg/München: Karl Alber 2009, S. 405.

menschlichen Welt und der mit-menschlichen Vorfahren. Auch hier konstituiert sich das Heilige erneut als ein Ursprung, dessen schuldhafter Bezug in Mythos und Ritual erst erfahrbar wird. Diesen Bezug tragischer Schuld in ihren drei Aspekten der Verfehlung (ἁμαρτία), der Befleckung (μίσμα) und des Totenopfers (ἐναγίζειν) aufzuzeigen, um die so gewonnenen Erkenntnisse dann auf Tragödienexegese, Philosophie des Tragischen und zeitgenössische Ethik rückbeziehen zu können, wird nun unsere Aufgabe sein. Wir beginnen mit einer Rekapitulation der philologischen Diskussion des *Oidipous Tyrannos*.

Teil II: Schuld

II.1) Die Suche nach der Schuld

a) Schmitt und Lefèvre

Eckard Lefèvre wählte das gefährlich ambivalente Wort »unzeitgemäß« nicht unpassend zur Betitelung seiner »Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*«¹. Einerseits schwingt darin ein Anklang von Friedrich Nietzsches kulturkritischer Betrachtung *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* mit, jenes Aufbegehren gegen den krankhaft epigonalen, lebensfeindlichen Gebrauch der historischen Wissenschaften seiner Zeit, mit denen der damals dreißigjährige Baseler Professor für klassische Philologie nach dem um sein Erstlingswerk, die *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, entbrannten Philologenstreit abrechnete: »unzeitgemäß – das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zu Gunsten einer kommenden Zeit – zu wirken«², die alteingesessenen Lehrmeinungen in Frage zu stellen und neue Wege zu beschreiten. Unzeitgemäß – das kann aber andererseits auch bedeuten (und dies wird man Lefèvre später vorwerfen³): ein methodischer Anachronismus in Bezug auf den Gegenstand seiner Arbeit, welche demzufolge nicht vom sophokleischen Text selbst ausgegangen sei, sondern von der ein Jahrhundert jüngeren *Poetik* des Aristoteles, oder gar von einer noch viel späteren Interpretation derselben. Beabsichtigt war wohl nur die erste der beiden möglichen Bedeutungen, wie schon die Ausführungen wi-

¹ Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 37–58.

² Nietzsche, F. W.: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, in: Kritische Studienausgabe (KSA), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1999, Bd. I, S. 247.

³ Vgl. Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' *Oedipus Rex*, Aristoteles' *Poetik* und das Tragödien-verständnis der Neuzeit. Beiträge zur Altertumskunde 209. München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 387.

der die philologische *communis opinio* der existentiellen Bedeutung des Stückes aufzeigen, welche Lefèvre unter anderem mit Zitaten solcher Namen wie Eric Robertson Dodds (»a play about the blindness of man and the desperate insecurities of the human condition«⁴), Wolfgang Schadewaldt (das Ödipusdrama als Beispiel einer ausgesetzten und in nichts geschützten »condition humaine«⁵), Kurt von Fritz (Ödipus enthülle die »Grundbedingungen der menschlichen Existenz«⁶) oder auch der seiner Meinung nach »heute überwundenen Anschauung« (S. 38) eines Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, das Stück sei »*ad maiorem dei gloriam*«⁷ geschrieben, verdeutlicht.

Der seit Schillers Wort vom Ödipus als »tragische Analysis«⁸ etablierten Betonung der Vorgeschichte, auf deren Aufklärung Sophokles drei Viertel⁹ des Stückes verwendet, setzt Lefèvre (wie schon Schadewaldt et al.) die konkrete Bühnenhandlung, d. h. die Rettung der Stadt aus höchster Not, als Interpretationsgrundlage entgegen, welche dann erst Rückschlüsse auf im Verlauf Enthülltes ermöglichen soll. Gewisse »überschüssige Informationen«¹⁰ (S. 39), die Ödipus bei seiner Suche nach den Mördern des Laios missachte, deutet er folglich als Hinweise auf eine vom Autor bewusst hervorgehobene Blindheit des Protagonisten: »Spätestens in dem ersten Dialog mit Iokaste verfügt Oidipus über das nötige Wissen, um den entscheidenden Schluß hinsichtlich seiner Herkunft ziehen zu können« (ebd.), tut es aber nicht. Eben deshalb habe schon Voltaire¹¹ bemerkt, dass »das Stück

⁴ Dodds, E. R.: On Misunderstanding the Oedipus Rex, in: M. J. O'Brien (Hrsg.): Twentieth Century Interpretation of Oedipus Rex. A collection of critical Essays, Englewood Cliffs 1968, S. 17–29, hier 28.

⁵ Schadewaldt, W.: Der »König Ödipus« des Sophokles in neuer Deutung, in: Hellas und Hesperiden, Zürich und Stuttgart 1970, I, S. 466–476, hier: 475.

⁶ Von Fritz, K.: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, in: Antike und moderne Tragödie, Berlin 1962, S. 1–112, hier: 14.

⁷ Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Excursus zum Oedipus des Sophokles, in: Hermes 34, 1899, S. 55–80, hier: 58.

⁸ Schiller an Goethe, 2. Okt 1797, vgl. Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 38, Anm. 7.

⁹ Erst in Vers 1182 stellt Ödipus fest, »das Ganze wäre klar heraus« (τὰ πάντα' ἄν ἐξήκοι σαφῆ).

¹⁰ Lefèvre (S. 40) führt hier die Übereinstimmung der Orakel des Laios (Vers 711–714) und des Ödipus (793), den Tatort des Dreiwegs (715/6 und 800–813), das Fußleid (718 und 1032), sowie die Aussetzung (719) des Laiossohnes, bzw. Ödipus' Zweifel an seiner Herkunft (775–789) an.

¹¹ Voltaire: Lettres sur Œdipe, Lettre III, Contenant la critique de l'Œdipe de Sopho-

praktisch hier zuende sei« (S. 42), wenn der blinde Seher Teiresias den sehenden Blinden¹² als eigentlichen Urheber der Thebanischen Plage¹³ blossstellt und so die Auflösung schon in Vers 353 vorwegnimmt.

Den Grund für diese Verblendung findet Lefèvre im Charakter des Ödipus selbst, insbesondere gerade in der prominentesten Eigenschaft des Rätsellösers, seiner Klugheit (σοφός, Vers 509). Immer wieder zeige sich seine rasche Art des Schließens als übereilt: »wer schnell denkt, geht nicht sicher«¹⁴, Ödipus verrenne sich in Verschwörungstheorien über Teiresias (Verse 349, 399) oder Kreon (378 f.). Diese »Überklugheit« (S. 42 f.) führe letztlich zu schwerwiegenden Verfehlungen gegen Gerechtigkeit (das Todesurteil gegen Kreon in Vers 623) und Frömmigkeit (Verhöhnung von Orakel und Vogelschau, Verse 964 f.). »In leerem Treiben« (ματᾶζων, Vers 891) biete Ödipus »ein fast grotesques Zerrbild menschlichen Wahns« (S. 45): »Hybris gebiert den Tyrannen«¹⁵ – *Oidipus Tyrannos*. Von der eigenen Geistesmacht geblendet werde so der Klügste unter den Sterblichen zum warnenden Beispiel (παράδειγμα, Vers 1193). Als er zuletzt sein Schicksal erkennen muss, nimmt er sich selbst das Augenlicht – und übernehme damit »Verantwortung« (S. 48) für seine geistige Blindheit.

Die Frage nach dem Sinn des Sturzes des Ödipus zeigt sich somit als Frage nach der Schuld. Sie dürfe gestellt werden (entgegen solchen Auffassungen, welche Ödipus »unschuldig schuldig«¹⁶ werden ließen), so Lefèvre (S. 49), »weil schon Aristoteles Oidipus ausdrücklich zu den Personen gezählt hat, die durch einen ›Fehler‹ (ἁμαρτία) zu Fall kommen«. Er verweist auf das 13. Kapitel der *Poetik*, welches von der Zusammensetzung der Handlung im Hinblick auf die Hervorrufung von Jammer und Schauder (ἔλεος und φόβος) handelt, ins-

de, in: Œuvres complètes I, Paris 1859, S. 11–19, hier 13. Vgl. Dave, R. D.: Sophocles, Oedipus Rex. Cambridge 1982, S. 12: »the structure of the plot suffers from premature disclosure«.

¹² σὺ καὶ δέδορξας κοῦ βλέπεις ἔν' εἶ κακοῦ (»du blickst umher und siehst doch nicht, wo du im Üblen stehst«, Soph. OT 413).

¹³ ὡς ὄντι γῆς τῆσδ' ἀνοσίῳ μιάστορι (»der unheilige Beflecker dieser Erde bist Du«).

¹⁴ φρονεῖν γὰρ οἱ ταχεῖς οὐκ ἀσφαλεῖς (Soph. OT 617), vgl. Lefèvre (S. 44).

¹⁵ ὕβρις φυτεύει τύραννον (Soph. OT 873) beginnt das zentrale zweite Choralied.

¹⁶ »Daß er unschuldig schuldig wird, ist gerade die Grundlage seiner Tragik« (Schadewaldt, W.: Der »König Ödipus« des Sophokles in neuer Deutung, in: Hellas und Hesperiden, Zürich und Stuttgart 1970, I, S. 467).

besondere den Teil über die mittleren Charaktere (1453a7 ff.): Da die genannten Affekte auf Unverdienstlichkeit des Leidens (ἀνάξιον) und Ähnlichkeit (ὁμοιον) beruhen, dürfe der Held der Tragödie weder aufgrund von Tugend und Gerechtigkeit (denn dies wäre abscheulich, *μιαρόν*, 1452b36), noch wegen Schlechtigkeit und Bosheit (was bloß als gerechte Strafe empfunden würde, vgl. 1453a5 f.) einen Umschlag vom Glück ins Unglück erleiden, sondern nur »wegen eines Fehlers« (δι' ἁμαρτίαν τινά), wie eben bei Ödipus oder Thyestes¹⁷. Aristoteles schließe folglich »eine subjektive Schuldlosigkeit geradezu aus« (S. 50).

Dass diese ἁμαρτία als (intellektueller) Fehler, »der aber aus einer Charakterschwäche resultiert« (ebd.) eine ethische Komponente besitze, versucht Lefèvre nun anhand weiterer Aristotelesstellen zu erweisen. So unterscheidet die *Rhetorik* (1374b7 ff.) zwischen den Schädigungen ἀτύχημα (ein unglücklicher Unfall), ἁμάρτημα (zwar absehbar, aber ohne Bosheit: μὴ ἀπὸ πονηρίας) und ἀδίκημα (das Verbrechen: absehbar und moralisch schlecht). Die *Nikomachische Ethik* (1135b19 ff.) differenziert den Begriff des ἀδίκημα weiter aus, welches demnach entweder vorsätzlich (ἐκ προαιρέσεως) begangen werden kann und dann ungerecht und schlecht (ἄδικος καὶ μοχθηρός) ist, oder aber eben auch ungeplant (μὴ προβουλευσας), etwa im Affekt (διὰ θυμὸν καὶ ἄλλα πάθη), und somit nicht aus moralischer Schlechtigkeit. Eben dies sei der Fall bei Ödipus, dessen Vatermord aus einer Handlung »im Zorn« (δι' ὀργῆς, Soph. OT 807) hervorgehe, einer Charakterschwäche, die er während des Stücks noch oft aufweise (vgl. Verse 339, 344, 364, 405, 524). Indem er durch Überklugheit (ταχὺ φρονεῖν) und Neigung zur ὀργή sein Unglück selbst verursache, wäre Ödipus also jenen tragischen Helden zwischen Tugend und Schlechtigkeit beizuordnen, welche unverdient, da aufgrund eines menschlich verzeihbaren Fehlers, übermäßig leiden müssen. In diesem Sinne sei er für seine Taten verantwortlich, d.h. moralisch schuldig.

In einem angefügten Korrekturzusatz (S. 58) trägt Lefèvre dem Hinweis von Prof. Latacz (Basel) Rechnung, dass eine ähnliche These bereits zuvor von Arbogast Schmitt in seiner unveröffentlichten Ha-

¹⁷ ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μῆτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μῆτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχία, οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γεννῶν ἐπιφανεῖς ἄνδρες (Arist. Poet. 1453a7–12).

bilitationsschrift¹⁸ vertreten wurde, und zitiert zustimmend den Versuch einer Definition der *ἁμαρτία* als »charakterbedingter und sittlich relevanter Denkfehler«¹⁹ in der gerade erschienenen Arbeit von dessen Schülerin Viviana Cessi. Kurz darauf ging Schmitt selbst, nun Professor für Gräzistik an der Universität Mainz, den Hauptlinien der Problematik mit einem weiteren Aufsatz²⁰ nach, welcher zunächst von einer Kritik am Konzept tragischen Handelns, wie es die Tragödiendeutung »der letzten zwei bis drei Jahrhunderte« (S. 9) beherrscht habe, seinen Ausgang nimmt.

So hätten die Differenzen zwischen den extremen Positionen von Freiheit oder Notwendigkeit der tragischen Charaktere (als entweder entscheidungsfähige Individuen oder aber bloß »plastische Wesensgepräge«) über die »erstaunliche Konstanz bestimmter Deutungskategorien des Tragischen« (S. 9) hinweggetäuscht, wobei Schmitt insbesondere auf den Gedanken eines »unausgleichbaren Gegensatzes« verweist, wie er unter anderem in Peter Szondis *Versuch über das Tragische*²¹ herausgestellt wurde (Anm. 5). Angesichts seiner geistesgeschichtlichen Herkunft werde jedoch deutlich, daß dieser tragische Konflikt »nicht aus einer auf die griechische Antike zurückführenden Deutungstradition stammt, sondern Produkt der massiven Stoarezeption zu Beginn der Neuzeit ist und in der Form, die er etwa bei (und seit) Schiller angenommen hat, obendrein die ›kopernikanische Wende‹ Kants, d.h. die Entdeckung der absoluten Selbsttätigkeit der Vernunft und ihrer Unabhängigkeit von allem kausal notwendigen Geschehen, zur Voraussetzung hat« (S. 10).

Ein Pendant zu diesem Begriff freien Handelns im Gegensatz zu einer durchgängig kausal geordneten Wirklichkeit kenne in der Antike nur die Stoa, und werde für dessen Übertragung auf die Tragödie schon um 200 n. Chr. von dem peripatetischen Philosophen Alexander von Aphrodisias²² ausdrücklich kritisiert. Anstatt als bloße Ein-

¹⁸ Schmitt, A.: Charakter und Schicksal in Sophokles' ›König Ödipus‹, Würzburg 1981.

¹⁹ Cessi, V.: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (Beiträge zur Klassischen Philologie 180). Frankfurt a. M.: Athenäum 1987, S. 262.

²⁰ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen ›König Ödipus‹, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 8–30.

²¹ Wir behandelten Szondis Konzeption von Tragik als dialektischer Modus in Kap. I.1.c.

²² *De fato*, suppl. Aristot. II, ed. Ivo Bruns, Berlin 1892, §22–31.

stimmung in ein vorherbestimmtes Schicksal (συγκατάθεσις), sei das Handeln des Ödipus im platonisch-aristotelischen Sinne von der Ursächlichkeit menschlicher Entscheidung bestimmt und so als mitverantwortlich zu verstehen, was wiederum als »heuristische Möglichkeit der Deutung« angewendet dem Sophokleischen Text eine »erstaunliche Konsistenz und Einheitlichkeit« verleihe (S. 12).

Die darauf folgende Untersuchung der Handlungsmotivation des Ödipus dient demgemäß wie schon bei Lefèvre dem Aufweis bestimmter Charaktereigenschaften als Ursachen seines tragischen Scheiterns. Auch hier ist es zunächst Ödipus' Fähigkeit, das Wahrscheinliche (εἰκότως, Vers 74) schnell zu erschließen, welche ihn bereits im Dialog mit Kreon »zu mangelnder Vorsicht und Umsicht verleitet«²³. Noch deutlicher aber zeige die Fluchrede (Verse 216–275), in der Ödipus mit der »unwiderruflichen, endgültigen und ungeheuerlichen Verfluchung des Täters und seiner Mitwisser« letztlich sein eigenes Schicksal bestimmt, die »dramatische Intention des Sophokles, bestimmte Fehl Tendenzen im Charakter des Ödipus offenzulegen: Ödipus zeigt die Neigung, sich von einem Gedanken, den er faßt, ganz einnehmen und zu allen in ihm angelegten Konsequenzen fortreißen zu lassen, und darüber alle anderen von der Sache geforderten Rücksichten zu vernachlässigen, ja sie gänzlich aus dem Blick zu verlieren« (S. 14).

»Verblendung (ἄττη) und Selbstüberschätzung (ὑβρις)« (S. 17) des Protagonisten, wie auch des Chores als *dramatis persona*, in denen Schmitt »vom Geist der Sophistik des 5. Jahrhunderts, vom Vertrauen in die in der eigenen Verfügung liegenden Möglichkeiten des Erkennens und technischen Veränderns« (S. 18) geprägte Menschen²⁴ erkennt, sind somit nicht gleichsam von außen auferlegte Seinsbestimmungen oder vorherbestimmtes Schicksal, sondern »Resultat eines ungenügenden Gebrauchs, den der Mensch von seiner Vernunft

²³ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 13.

²⁴ Deren »naive Überschätzung, mit der methodischen Beherrschung des Erkennens, Handelns und technischen Produzierens über alles verfügen zu können und so [...] den Verkehr zwischen Menschen und Göttern und dabei alle Seherkunst technisch in den Griff zu bekommen und auf keine religiös-kultische Vermittlung mehr angewiesen zu sein« (ebd., S. 18) auch Platon im *Symposion* (185e6–188e4) ironisch bloßstelle.

macht« (S. 19) und für den er folglich auch die Verantwortung, d. h. Schuld trage.

Indem Sophokles also zeige, »wie Ödipus, wie Jokaste und der Chor durch ein vermeidbares, aber aus Charakter und Denkhaltung heraus verständliches Fehlverhalten selbst zur Ursache vielfältiger Verstellungen und Verzerrungen der richtigen Perspektive auf die Wahrheit werden« (S. 28), ergebe sich schließlich auch, »daß Aristoteles' Hamartia-Theorie geeignet ist, ein tragisches Scheitern dieser Art – aus seinen allgemein menschlichen und psychologischen Bedingungen heraus – zu erklären« (ebd., Anm. 39), weil er – entgegen den modernen Deutungen von Schiller²⁵ bis Scheler²⁶ – auf den »Unterschied zwischen einer menschlich verständlichen und darum Mitleid erweckenden Verfehlung und einer Tadel und Ablehnung erregenden ›Verschuldung‹« (ebd., Anm. 40) den allergrößten Wert gelegt habe.

Schmitt bezieht sich hier (und auch anderenorts hinsichtlich der *Antigone*) auf die Begriffe *ἁδίκημα* und *ἁμαρτήματα* aus der *Nikomachischen Ethik*: »Im Unterschied zur absichtlichen Schuld gehört die Aristotelische *Hamartia* vielmehr in den Bereich einer vermeidbaren Schuld (oder vielleicht besser Verfehlung)«²⁷. Weil der Mensch so im Gegensatz zu einer schuldlosen oder nur objektiven Schuld²⁸ (*ἀτύχημα*) selbst »mitverantwortlich am Zustandekommen seines Unglücks«²⁹ werde, erhalte die tragische Verfehlung (*ἁμαρτία*) bei Aristoteles eine »eminent moralische Bedeutung: es ist die Verdunkelung klaren Denkens durch Leidenschaft«³⁰. Damit rückt sie in die Nähe

²⁵ Vgl. Schiller, J. C. F.: *Über die tragische Kunst*. Gesamtausgabe Bd. 17. München: dtv 1966, S. 146 f.

²⁶ Vgl. Scheler, M.: *Zum Phänomen des Tragischen*, in: *Der Umsturz der Werte*. Leipzig: Francke 1919, S. 367.

²⁷ Schmitt, A.: *Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der Antigone*, in: *Antike und Abendland*. Berlin/New York: De Gruyter 1988, S. 3 (mit Verweis auf Arist. EN 1135b17 f.).

²⁸ Vgl. Schmitt, A.: *Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung*, Bd. 5 (Poetik). Berlin: Akademie 2008, S. 123: »Eine solche schuldlose oder nur objektive Schuld gibt es nur, wenn der Handelnde keine wirkliche Wahl hatte«.

²⁹ Schmitt, A.: *Tragische Schuld in der griechischen Antike*, in: Günther Eifler/Otto Saame (Hrsg.): *Die Frage nach der Schuld. Vorträge, Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz 1991* (Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1987 u. Wintersemester 1987/88), S. 157–192, hier: S. 186.

³⁰ Ebd., S. 184; vgl. *ἄτη* als »leidenschaftliche Verengung ihres Denkens« bei Schmitt, A.: *Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der Antigone*, in: *Antike und Abendland*. Berlin/New York: De Gruyter 1988, S. 14.

dessen, was die Arbeit von Cessi³¹ als ἀκρασία (Unbeherrschtheit) herausgestellt hatte: »Im Fall der *akrasia* bleibt der Handelnde aufgrund seiner charakterlichen Veranlagung an die Dimension der Wahrnehmung und folglich allein an die Gegenwart gebunden [...] Aus einem charakterlich bedingtem Mangel an Phantasie geht eine sittlich relevante Fehlverbindung innerhalb eines zur Handlung führenden Erkenntnisaktes hervor« (S. 256), da der Fehlende nicht in der Lage ist, »die ihm vorliegende Situation in ihrer ganzen Bedeutung im Hinblick auf die Zukunft zu durchleuchten« (S. 261). Für seinen Charakter aber ist der Mensch selbst verantwortlich (vgl. EN 1114a4–7). Zur Verdeutlichung des Zustandekommens einer derart sittlich relevanten, weil auf dem Charakter des Handelnden beruhenden, zur Fehlhandlung führenden Perspektive führt Cessi »ein von Aristoteles im Rahmen der ἀκρασία-Problematik erwähntes Beispiel« an (S. 242), welches sie allerdings der Definition des ἀμάρτημα μετ' ἀγνοίας, der Verfehlung aus Unwissenheit aus EN 1135b13–16, entnommen hat.

Der Unbeherrschte (ἀκρατής) handelt laut Aristoteles (EN 1152a15 ff.) freiwillig (ἐκόν) und wissentlich (εἰδώς), ist selbst jedoch nicht moralisch schlecht (πονηρός, κακός), da er sein Handeln nicht beabsichtigt (οὐ γὰρ ἐπιβουλος). Deshalb ist sein Leid zwar selbst verursacht, aber dennoch unverdient (ἀνάξιον), weil inkommensurabel mit dem Ausmaß seines Vergehens. Dies aber entspricht wiederum exakt dem von Lefèvre angeführten ἀδίκημα im Affekt aus EN 1135b19 ff.

Dieses ἀδίκημα im Affekt, obwohl nicht aus moralischer Schlechtigkeit (οὐ γὰρ διὰ μοχθηρίαν, Arist. EN 1135b24) begangen, bleibt jedoch eine Sonderform des freiwilligen (ἐκούσιον) und vor allem wissentlichen (εἰδώς καὶ μὴ ἀγνοῶν, EN 1135a24) Handelns, wie auch Andreas Zierl³² in seinem Beitrag zu der um Schmitt und Lefèvre entstandenen Diskussion bemerkt. Den tragischen Fehler (ἁμαρτία) der *Poetik* versteht er, schon aufgrund des Wortstamms³³, eher im Sinne des zwar absehbaren (μὴ παραλόγως), aber nicht boshaften, da unwissentlichen (ἀγνοῶν) und damit unfreiwilligen (ἀκού-

³¹ Cessi, V.: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (Beiträge zur Klassischen Philologie 180). Frankfurt a. M.: Athenäum 1987.

³² Zierl, A.: Erkenntnis und Handlung im Oidipus Tyrannos des Sophokles. Rheinisches Museum für Philologie 142/2, S. 127–48, hier: S. 132, Anm. 11.

³³ Gebildet mit -α als Abstractum, bzw. mit -μα als Concretum, vgl. ebd., S. 132, Anm. 12.

σιον, EN 1135a31) ἀμάρτημα als ein »auf Unkenntnis relevanter Bedingungen und Faktoren einer Handlung einschließlich der Identität der betroffenen Personen beruhender Fehler« (S. 132). Er verweist zudem auf das von Aristoteles an dieser Stelle selbst für eine solche Verfehlung gegebene Beispiel der »unwillentlichen Tötung des Vaters«³⁴, welches doch sehr an Ödipus erinnert.

Dass ein solches Vergehen, »ohne Wissen und daher unfreiwillig begangen, in Aristoteles' Augen keinen moralischen Tadel oder Vorwurf verdient«³⁵ wertet Zierl als Hinweis darauf, dass Schmitt »mit seiner Kritik an Oidipus' Handlungen – u. a. am Dreiweg – über Aristoteles selbst hinausgeht, der hier und in der *Poetik* darauf verzichtet, das angenommene entschuldigende Unwissen des Handelnden weiter zu hinterfragen« (ebd. S. 132, Anm. 11). Schmitt aber macht Ödipus zum Opfer »vermeidbarer, selbstverschuldeter Unwissenheit«³⁶, weil dieser mit dem Zweifel an seiner Abstammung (Vers 780) als Auslöser der ersten Orakelbefragung (Verse 788/9), gerade also jenen Neuerungen der Sophokleischen Behandlung des Mythos, über ein »Wissen seines Nichtwissens« (S. 21) verfüge und somit Verantwortung zur Vorsicht trage – könnte nicht jeder sein wirklicher Vater sein? Dass Ödipus jedoch von der Nichtaussage des Gottes bezüglich der Elternschaft auf eine Versicherung der Ungewissheit schließen könne, so dass von einer charakterbedingten Blindheit zu sprechen sei, bezweifelt schon Bernd Manuwaldt: »Oidipus verhält sich nicht anders, als man sich üblicherweise, wie der Mythenvergleich zeigt, auf Orakel dieser Art hin verhält«³⁷.

Ödipus versucht, das Eintreten des schreckensverkündenden Orakels zu vermeiden, indem er nicht nach Korinth zurückkehrt – und trifft so am Dreiweg auf seinen Vater, ohne es zu wissen, tötet

³⁴ Ebd., S. 132, Anm. 11, vgl. EN 1135a28–30: ἐνδέχεται δὲ τὸν τυπτόμενον πατέρα εἶναι, τὸν δ' ὅτι μὲν ἀνθρώπος ἢ τῶν παρόντων τις γινώσκειν, ὅτι δὲ πατὴρ ἀγνοεῖν.

³⁵ Sehr wohl aber den tragödienspezifischen Affekt des Jammers, bzw. Mitleids (ἔλεος): τῆς ἀρετῆς δὴ περὶ πάθῃ τε καὶ πράξεις οὐσης, καὶ ἐπὶ μὲν τοῖς ἐκουσίοις ἐπαίνων καὶ ψόγων γινόμενων, ἐπὶ δὲ τοῖς ἀκουσίοις συγγνώμης, ἐνίοτε δὲ καὶ ἐλέου (Arist. EN 1109b31 ff.).

³⁶ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 13.

³⁷ Manuwaldt, B.: Oidipus und Adrastus. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 135 (1992), S. 1–43, hier: S. 17.

ihn unfreiwillig. Deshalb, so Manuwaldt, dürfe man »von vorneherein vermuten, daß die Schuldfrage für Sophokles, wenn sie denn überhaupt berührt sein sollte, kaum ein besonderes Gewicht hatte«³⁸, vielmehr handle es sich um eine »Tragik ohne subjektive Schuld« (S. 7). Moralisch schuldig wäre Ödipus in diesem Sinne also nur, wenn er freiwillig und wissentlich gehandelt hätte – dann aber hätte er den tragödienspezifischen Affekt des Jammers (bzw. Mitleids) nicht verdient (vgl. Arist. EN 1109b31 ff.). Schmitt jedoch lässt sich auf diese Aporie nicht ein: »Für Aristoteles liegt die menschliche Freiheit in der Möglichkeit des Eingriffs des Menschen in den Handlungs- und Geschehensablauf selbst«³⁹.

Mehr als auf die Unterscheidung mehr oder minder freiwilliger Vergehen kommt es Schmitt demgemäß auf die Ursächlichkeit des Handelns an, um die tragische Verfehlung von einem bloßen Zufall (ἀτύχημα) zu trennen: »Man fehlt, wenn die Ursache des Unglücks in einem selbst liegt«⁴⁰ (ἀμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ᾗ τῆς αἰτίας, Arist. EN 1135b18f.). Ist dies nicht gegeben, sei von einem Handeln, welches nachzuahmen die Tragödie als μίμησις πράξεως (Poetik 1449b24–28) ja zum Ziel habe, gar nicht zu sprechen, sondern nur von einem zufälligen Ereignis, das den Menschen ohne eigene Schuld⁴¹ von außen (ἔξωθεν) überkommt. Darin stimmt er übrigens auch mit Peter Szondi überein: »tragisch ist nicht, daß dem Menschen von der Gottheit Furchtbares zuteil wird, sondern daß es durch des Menschen eigenes Tun geschieht«⁴². Dass der moderne, idealistische Begriff von Freiheit als absolute Selbsttätigkeit der Vernunft solche Grade von Freiwilligkeit nicht mehr anerkenne, führe zum Missverständnis der Aristotelischen Auffassung, dass der Mensch »eben nicht nur Verantwortung für seine »spontanen«, bewußten Entscheidungen, sondern auch für das, wodurch er Wahrneh-

³⁸ Manuwaldt, B.: Oidipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 135 (1992), S. 14.

³⁹ Schmitt, A.: Tragische Schuld in der griechischen Antike (s. o., Anm. 29), S. 187, vgl. Arist. EN 1112a30 ff.

⁴⁰ Ebd., S. 186/7.

⁴¹ Vgl. Schmitt, A.: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5 (Poetik). Berlin: Akademie 2008, S. 444: »Eine Schicksalstragödie ist für Aristoteles überhaupt keine Tragödie, sondern eine Geschichte von schrecklichen Ereignissen, die nicht in der Verantwortung des Handelnden lagen«.

⁴² Vgl. Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 213.

mungen, Gefühle, Triebe, Leidenschaften, und damit letztlich seinen Charakter und seine Person bestimmen lässt«⁴³ trage. Allerdings, wie schon Manuwaldt (S. 3) gesehen hat, korrespondiert mit der späten, säkularen Theorie des Aristoteles (vgl. oben, Abschnitt I.1.a) auch, »daß die numinöse Sphäre ausgeschaltet und das tragische Geschehen als ein rein menschlicher Vorgang gesehen wird«.

b) Lurjes Kritik

Als eine »Verlegenheit«⁴⁴ begegnet uns die Sophokles-Diskussion um Schmitt und Lefèvre in der Einleitung zu Michael Lurjes Berner Dissertationsschrift von 2001, erschienen 2004 unter dem Titel *Die Suche nach der Schuld*. Eine Verlegenheit deshalb, weil die beiden Aufsätze »alles, was die Klassische Philologie in den letzten 100 Jahren geleistet hat oder, sagen wir, geleistet zu haben glaubte, über Bord werfen und an die Grundlagen des so mühsam errungenen Verständnisses des *Ödipus Rex* rühren« (S. 6), wobei Lurje hier neben Dodds und Schadewaldt vor allem des Wilamowitzschen Urteils gemahnt, bei dem Gerede von Schuld und Strafe handle es sich um »Unverständnis«⁴⁵: »Wer in den Oedipus des Sophokles eine Schuld hineininterpretiert, der fälscht das Gedicht und versündigt sich an der Religion des Dichters«⁴⁶. Dennoch sei es bislang auch den vereinzelt Gegenstimmen von Zierl und Manuwaldt »nicht gelungen, die neuen Interpretationen zu *widerlegen*, sondern lediglich, das »traditionelle« Verständnis zu bekräftigen«, womit derzeit eine peinliche Patt-Situation vorliege, welche »die methodische Hilflosigkeit der Klassischen Philologie gegenüber Fragen der Gesamtinterpretation erneut bloßlegte« (S. 9) – »Wer weiß schon, wie Sophokles seine Tragödien verstanden wissen wollte? Die Klassischen Philologen wissen es jedenfalls nicht mehr« (S. 11). Fest steht für Lurje nur, »daß die Kon-

⁴³ Schmitt, A.: Tragische Schuld in der griechischen Antike (s. o.), S. 163.

⁴⁴ Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödien-verständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 1.

⁴⁵ Wilamovitz-Moellendorff, U. v.: Excuse zum Oedipus des Sophokles, in: Hermes, Zeitschrift für classische Philologie 34 (1899), S. 55–80, hier: 55.

⁴⁶ Wilamovitz-Moellendorff, U. v.: Sophokles: Oedipus. Einleitung, in: Griechische Tragödien, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Bd. 1, Berlin: Weidmann 1904 [1898], S. 9–26, hier: 14.

troverse ihren Hauptgrund [...] in den Voraussetzungen, die die Grundlage der von Schmitt und Lefèvre vorgeschlagenen Interpretation bilden und mit denen sie an den Text herangehen« (ebd.) haben müsse, welchen nachzugehen er sich zur Aufgabe gemacht hat. Im Folgenden wird er zu dem Schluss gelangen, dass die Arbeiten von Lefèvre⁴⁷, Schmitt⁴⁸ und auch dessen Schülerin Cessi⁴⁹ »nicht vom sophokleischen Text ausgehen, sondern Ergebnis und Folge der Anwendung einer bestimmten Auffassung des 13. Kapitels der aristotelischen Poetik, insbesondere der *Hamartia*, auf die attische Tragödie darstellen« (S. 387), also keineswegs Neuerungen, sondern lediglich eine Rückkehr zu moralisierenden Interpretationen der frühen Neuzeit bedeuten, welche wieder hinter einstmals als sicher erachtete Erkenntnisse zurückfällt.

Lurjes Kritik argumentiert demgemäß mittels der Einordnung seiner Opponenten in eine großangelegte Deutungsgeschichte zunächst nicht des *Oidipus Tyrannos*, sondern der *Poetik* des Aristoteles, welche – im Mittelalter so gut als vergessen – erst zur Zeit der italienischen Hochrenaissance wiederentdeckt und entsprechend der damaligen, auf der *ars poetica* des Horaz (65–8 v. Chr.), sowie dem spätantiken Terenz-Kommentar des Donat bzw. Euanthius (*de comedia/de fabula*) basierenden Dichtungstheorie des Cinquecento interpretiert wurde. Ausgangspunkt bildete dabei die Frage nach dem Zweck und Nutzen der Dichtkunst, einem *prodesse*⁵⁰ neben dem bloßen Genuss (*delectare*), um sie gegenüber der Kritik der *Politeia* des Platon zu rechtfertigen, welcher ihre Lügen aus seinem Idealstaat verbannt wissen wollte. So warf der erste neuzeitliche *Poetik*-Kommentar des Francesco Robortello von 1548 ein Problem auf, als er die Aristotelische *Katharsis τῶν τοιούτων παθημάτων* (Arist. Poet. 1449b27/8) als *purgari has duas, commiserationem & metum*⁵¹ ohne

⁴⁷ Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen. Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 37–58.

⁴⁸ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 8–30.

⁴⁹ Cessi, V.: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (Beiträge zur Klassischen Philologie 180). Frankfurt a. M.: Athenäum 1987.

⁵⁰ Vgl. Horaz, *ars poetica* 333/4: *Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul et iucunda et idonea dicere vitae* (»Entweder nützen oder unterhalten wollen die Dichter / oder zugleich Erfreuliches und für das Leben Nützliches sagen«).

⁵¹ *Francisci Robortelli Utinensis In librum Aristotelis de arte poetica explicationes*,

moralische Implikation auf die tragödienspezifischen Affekte des Jammers und Schauders allein bezog. »Mit Hilfe des von der (neu) platonisierenden Dante-Exegese erarbeiteten Gedankengutes«⁵² einer »poetischen Gerechtigkeit«⁵³, dem zufolge Dichtung durch die Darstellung einer gerechten Weltordnung (vgl. Plat. Rep. 380a5-b7) moralische Exempla göttlicher Strafe für menschliche Vergehen zu geben habe, vollzogen daraufhin die Übersetzung von Bernardo Segni (1549), sowie vor allem die *explicationes* des Vincenzo Maggi und Bartolomeo Lombardi (1550) eine Umdeutung der *Katharsis* zu einer Reinigung von nunmehr als »Laster« (*a vitiis expurgetur*⁵⁴) verstandenen Leidenschaften mittels Furcht und Mitleid, um eine Synthese aus Aristoteles, den antiken Kommentatoren, als auch dem christlichen Glauben⁵⁵ zu erreichen. Als ein solches Laster wurde folglich auch die *Hamartia* des 13. Kapitels der Poetik ausgelegt, nicht zuletzt aufgrund Robortellos zweideutiger Übersetzung des ἁμαρτήματα μετ' ἀγνοίας, (Arist. EN 1135b13–16) als *per ignorantiam* (Unwissenheit) bzw. *imprudentiam* (Unbesonnenheit, Unbeherrschtheit), was dann gemäß der paradigmatischen Bedeutung des Stückes in der *Poetik* wiederum in den *Oedipus Rex* hineininterpretiert werden musste.

Im Rahmen der *Querelle des Anciens et des Modernes* zwischen der moralisierenden *doctrine classique* und der modernistischen Auffassung etwa eines Pierre Corneille, dass die Antike nicht als Vorbild erhalten könne, eben weil das von Aristoteles beschriebene Tragödienideal nicht mit christlichen Moralvorstellungen zu vereinbaren sei, gerät die Frage nach der Schuld des Ödipus im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts in den Brennpunkt. Je nachdem, ob das infolge

paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisones inscribitur. Florenz 1548, Nachdruck München 1968, S. 53.

⁵² Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 74.

⁵³ Vgl. »poetical justice« in Rymer, Th.: The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients and the Common Sense of All Ages. London 1678, Nachdr. New York/London 1974.

⁵⁴ Vincentii Madii Brixiani et Bartolomei Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum De Poetica communes explanationes, Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem de Ridiculis et in Horatii librum de arte Poetica interpretatio. Venedig 1550, Nachr. München 1969, S. 22.

⁵⁵ Vgl. Hiob 34, 10–12: »Es sei ferne, daß Gott sollte gottlos handeln und der Allmächtige ungerecht; sondern er vergilt dem Menschen, darnach er verdient hat, und trifft einen jeglichen nach seinem Tun«.

eines blinden, unaufhaltbaren Schicksals (*fatalité*) unverdiente Leiden des Sophokleischen Helden als eine *Hamartia* im Sinne der *Poetik* zu gelten hatte oder nicht, musste entweder die Autorität des Aristoteles, oder aber der sittliche Nutzen der Dichtung aufgegeben werden. Eine »Lösung« erbrachte erst André Dacier⁵⁶: »Die Interpretation des *Oedipus Rex*, der zufolge es das dichterische Ziel des Sophokles gewesen sei zu zeigen, daß und wie Ödipus aufgrund seiner eigenen Charakterschwächen ins Unglück gerate und so selbst zur Ursache seines Scheiterns werde, stammt spätestens aus dem Jahr 1692. Sie ist ein Produkt der klassizistischen Aristoteles-Rezeption, hervorgegangen aus den Bemühungen der französischen Klassizisten, die sophokleische Tragödie mit ihrer eigenen (Um-)Deutung des 13. Kapitels der aristotelischen *Poetik* in Einklang zu bringen«⁵⁷.

Während Dacier noch für Lessings moralische Deutung der *Katharsis* bestimmend blieb, wandte sich die von Schelling und den Gebrüdern Schlegel begründete »Philosophie des Tragischen« (vgl. oben, Kap. I.1.b) im deutschsprachigen Raum nach der französischen Revolution jedoch wieder von Aristoteles ab und sah das Wesen der Tragödie aufgrund einer Neubewertung der modernistischen »Schicksalstragödie« nun gerade im Widerstreit von Freiheit und Notwendigkeit, bis »die Wilamowitzsche Wende« (ebd., S. 241 ff.) dem 200 Jahre alten Streit endlich ein Ende setzte. Indem er moralische wie fatalistische Deutungen gleichermaßen zurückwies und eine methodische Trennung von Textinterpretation des *Oedipus Rex* und Deutung der (normativen) *Poetik* etablierte, habe Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, so Lurje, die Tragödie nicht nur von Fatum und blindem Schicksal⁵⁸ einerseits, sowie von Schuld und der Gerechtigkeit

⁵⁶ *La Poétique d'Aristote, Contenant Les Regles les plus exactes pour juger du Poëme Heroïque, & des Pieces de Theatre, la Tragedie & la Comedie. Traduite en françoise, Avec Des Remarques Critiques Par Mr. Dacier.* Paris: Claude Barbin 1692, Nachdr. Hildesheim 1976.

⁵⁷ Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' *Oedipus Rex*, Aristoteles' *Poetik* und das Tragödien-verständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 136/7.

⁵⁸ Beides Lehren, welche erst mit der stoischen Alternative von Willensfreiheit und Determinismus (ἐιμαρμένη) im Hellenismus entstanden, also für die klassische Tragödie als irrelevant zu betrachten sind (vgl. Lurje, S. 244). Stattdessen sei ein »Ineinander göttlicher und menschlicher Kräfte« anzunehmen, die »doppelte Motivation« der Homerischen μοῖρα: »selbst dort, wo der Mensch sein Handeln als frei gewählt und aus eigener verantwortlicher Entscheidung vollzogen empfindet, ist er

keit Gottes andererseits befreit, sondern auch vom Joch der (Aristotelischen) Tragödientheorie.

»Hier trat an die Stelle der nicht vorhandenen sittlichen Schuld am Vatermord und Inzest ein weiterer dem christlichen Denken fremder, für die griechische Religion aber zentraler Begriff in den Vordergrund, der das Geschehen im *Oedipus Rex* sowohl auf der menschlichen als auch auf der göttlichen Ebene zu erklären vermochte: die Befleckung, *μίαιμα*«⁵⁹. Da diese Befleckung aber, wie schon Erwin Rohde⁶⁰ festgestellt habe, »einzig und allein der faktischen Tat, nicht der Absicht« anhafte, meint Lurje (S. 252/3) feststellen zu können: »Sittliche Schuld oder Unschuld des Täters spielen bei der Befleckung keine Rolle«. Was genau aber eigentlich eine sittliche, bzw. moralische Schuld ausmache, begründet Lurje an keiner Stelle seiner Arbeit deutlicher als hier durch Abgrenzung von der Befleckung⁶¹: »Unrein kann man auch werden, ohne es zu wissen oder zu wollen«. Schuld aber, so muss der Umkehrschluss lauten, erfordert: Absicht, Wissen, Wollen.

Dieser Begriff von (moralischer) Schuld liegt dann auch seiner folgenden Analyse der »neuen« Interpretationen von Lefèvre, Schmitt und Cessi zugrunde. Da eine historische Koinzidenz allein noch kein deduktives Verfahren bedeutet⁶², widmet sich Lurje dort dem Aufweis methodischer Fehler der gegnerischen Beweisführung und wird zunächst fündig in Lefèvres Rückschlüssen von der Bühnenhandlung auf die Vorgeschichte⁶³: »Der Vatermord und die Mutterehe ließen sich auch dann nicht ungeschehen machen, wenn Ödipus sich gegen-

vom Mitwirken göttlicher Mächte überzeugt *ohne* sich dadurch in der Freiheit seines Tuns beeinträchtigt zu fühlen« (S. 246).

⁵⁹ Vgl. Soph. OT 96, 241, 313; siehe auch *μύθος* (138) und *ἄγος* (1426).

⁶⁰ Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. II. Tübingen/Leipzig: J. C. B. Mohr 1906 [Freiburg i. B. 1894], S. 71–80.

⁶¹ Welche er Ödipus dagegen ausdrücklich zuspricht: »Befleckung resultiert aus jedem auch unfreiwillig und unwissentlich begangenen Mord und macht – nicht nur den Träger, sondern auch seine Umgebung und die Gemeinschaft, der er angehört – unrein, ist eine Verletzung der göttlichen Ordnung, wird von der Gottheit geahndet und muss beseitigt werden. Dies ist nun genau im *Oedipus Rex* der Fall.« (Lurje, M.: *Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209*, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 253).

⁶² Vgl. Flashar, H.: Lurje, *Die Suche nach der Schuld*. In: *Gnomon* 8 (2006), S. 671–4, hier: S. 673.

⁶³ »Wer während einer so wichtigen Phase seines Lebens blind ist, ist sein ganzes Leben hindurch blind« (Lefèvre, E.: *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen*, S. 48).

über Kreon und Teiresias anders verhalten hätte.«⁶⁴, d.h. Blindheit und Überklugheit des Ödipus sind irrelevant für die Frage nach dem Sinn seines Sturzes. Als Lefèvre dann Aristoteles heranzieht, um die moralische Implikation solcher Charakterfehler (im Sinne der *Hamartia* als sittlich relevantes *ἁδίκημα* im Affekt) zu erhärten, unterlaufe ihm ein »tragisches Versehen« (S. 334): Sein Zitat der *Nikomachischen Ethik* (EN 1135b19ff., vgl. Lefèvre S. 50) lässt aus, dass das *ἁδίκημα* im Affekt *εἰδώς* (»wissend«, d.h. in vollem Wissen über handlungsrelevante Umstände) vollzogen wird, was auf Ödipus schwerlich zutreffen kann. Das (nicht tadelswerte) *ἁμαρτημα* aus Unwissenheit jedoch erwähnt er mit keinem Wort.

So beruht Lefèvres Sophokles-Interpretation letztlich auf einer Interpretation des Aristoteles, die er nicht ausreichend begründet, hängt also in der Luft. Dasselbe, nur etwas komplizierter, weil über den Umweg der *ἁκρασία*-Deutung Cessis, ist nach Lurje auch bei Schmitt der Fall. Zwar wird Aristoteles dort zunächst nur am Rande erwähnt, doch auch der Bezug auf die Handlungstheorie des Alexander von Aphrodisias⁶⁵ erweise sich methodisch als ein Versuch, »den sophokleischen Text im Sinne einer nicht aus Sophokles gewonnene These zu deuten«⁶⁶, von der aus keine Schlüsse auf eine »dramatische Intention des Sophokles«⁶⁷ zu ziehen seien, da auch Alexander immerhin 600 Jahre von der Tragödie trennen. Obgleich sich Schmitt anderenorts von einer »moralisierenden Tragödiendeutung«⁶⁸ zu distanzieren suche, stimme er doch mit Dacier darin überein, dass die Darstellung der Leidenschaften im Drama das Ziel verfolge, diese als

⁶⁴ Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödien-verständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 257.

⁶⁵ Welche im Übrigen bereits von Robortello in Bezug auf die Deutung der Aristotelischen Hamartia erörtert und verworfen wurde, wie Lurje (S. 114f.) betont: vgl. Robortello 1548 (s.o., Anm. 51), S. 98–102.

⁶⁶ Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödien-verständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 264.

⁶⁷ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 14.

⁶⁸ Schmitt, A.: Aristoteles und die Moral der Tragödie, in: Bierl, A./v. Möllendorff, P. (Hrsg.): Orchestra, Drama, Mythos, Bühne. FS H. Flashar, Stuttgart/Leipzig 1994, S. 331.

»Anlaß und Ursache des Scheiterns einer Handlung« (ebd., S. 342) zu zeigen, somit die »Tragödie als Erziehungsmittel«⁶⁹ zu verstehen sei.

Lurjes Kritik an der moralischen Deutung der Aristotelischen *Hamartia* konzentriert sich im Folgenden jedoch auf Cessis Konzept eines sittlich relevanten Vergehens des Unbeherrschten (*ἀκρατής*). Ihr »von Aristoteles im Rahmen der *ἀκρασία*-Problematik erwähntes Beispiel« (S. 242–44) aus der Definition des *ἀμάρτημα μετ' ἀγνοίας* in EN 1135b13–16 (welche die *ἀκρασία* gar nicht behandelt) entstamme zum einen nicht Aristoteles selbst, sondern einem anonymen Kommentator⁷⁰ der Scholien, zum anderen entbehre ihre Interpretation als Charakterfehler jeglicher Grundlage, wie der von ihr ausgelassene Teil des Textes⁷¹ belege. Cessi könne somit weder eine ausschließliche Bedeutung der *Hamartia* als *ἀκρασία*, noch deren sittliche Relevanz beweisen: »Da die Fehlhandlung des Unbeherrschten freiwillig und infolgedessen ein *ἁδίκημα* ist, während die *ἀμαρτήματα* nach Aristoteles unfreiwillig und deshalb keine *ἁδίκηματα* sind, kann Aristoteles mit dem *hamartema* unmöglich eine Fehlhandlung des *ἀκρατής* gemeint haben« (Lurje, S. 382). Das von Lefèvre hervorgehobene *ἁδίκημα* im Affekt hingegen werde hier »konsequent totgeschwiegen« (ebd., S. 382).

Die argumentative Grundlage der »neuen« Deutungen und somit den historisch-systematischen Kern der Debatte bildet die Theorie des Aristoteles, deren Bearbeitung Lurje eine Erinnerung an ihre geringe Bedeutung⁷² für das Verständnis der historischen Tragödie als Präambel voranstellt: »Es war Aristoteles überhaupt nicht darum zu tun, zu verstehen, was Aischylos, Sophokles oder Euripides mit ihren Tragödien sagen, darstellen und bewirken wollten, sondern darum, zu bestimmen, wie eine Tragödie zu sein hat, um die spezifisch tragischen Affekte beim Publikum am besten hervorrufen zu können«

⁶⁹ Cessi, V.: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (Beiträge zur Klassischen Philologie 180). Frankfurt a. M.: Athenäum 1987, S. 266–8.

⁷⁰ Anon. in EN V, p.238, 6–8 (Heylbut).

⁷¹ *οἷον οὐχ ἕνα τρώσῃ ἀλλ' ἕνα κεντήσῃ, ἣ οὐχ ὄν, ἣ οὐχ ᾧ* zeugt von Unwissenheit über Ergebnis, Ziel oder Mittel der Handlung, nicht aber von einer Überwältigung durch Leidenschaften oder *ἀκρασία*.

⁷² Vgl. Wilamowitz-Moellendorf, U. v.: Was ist eine griechische Tragödie? in: Euripides, *Herakles*, erklärt von U. v. W.-M., Bd. I: Einleitung in die Griechische Tragödie. Darmstadt 1959 [Berlin 1889], S. 49f.: »Um die Wirkung der Tragödie auf Aristoteles oder gar auf uns haben wir uns zunächst nicht im mindesten zu kümmern, sondern um die Absicht ihrer Dichter. [...] Wir wollen ja weder eine Tragödie schreiben noch schreiben lehren, sondern die, welche wir besitzen verstehen«.

(S. 279). Die Handlungsstruktur (μῦθος) einer in diesem Sinne idealen Tragödie (ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην καλλίστη τραγωδία, Poet. 1453a22 f.), welche in dem zentralen 13. Kapitel der *Poetik* behandelt wird, erfordert, wie Lurje rekapituliert, dass die handelnden Charaktere weder aufgrund von Tugend und Gerechtigkeit, noch von moralischer Schlechtigkeit, sondern wegen eines Fehlers (ἁμαρτία) und unverdient (ἀνάξιος) einen Umschwung vom Glück ins Unglück erleiden.

Welche Handlungen nun dieser *Hamartia* entsprechen, hatte schon Robortello anhand der Abgrenzung zwischen freiwilligen und unfreiwilligen Handlungen zu Beginn des dritten Buches der *Nikomachischen Ethik* erklärt, wobei erstere Lob und Tadel verdienen, letztere aber Nachsicht und bisweilen Mitleid, bzw. Schauer (den spezifisch tragischen ἔλεος) hervorrufen⁷³. Als unfreiwillig (ἀκουσία, EN 1109b35) werden dort neben solchen unter Zwang (βία), bei denen die Ursache des Handelns (ἡ ἀρχή) nicht im Handelnden selbst liegt, ausdrücklich die Handlungen aus Unwissenheit (δι' ἄγνοιαν) über konkrete Handlungs-umstände (καθ' ἕκαστα, ἐν οἷς καὶ περὶ ἃ ἡ προᾶξις, EN 1110b32) bezeichnet. Nicht als unfreiwillig (sondern tadelnswert: ψέγονται) beurteilt Aristoteles jedoch Handlungen, die in einem bloß momentanen Zustand der Unwissenheit (ἀγνοῶν, EN 1110b24–27) geschehen, etwa aufgrund von Trunkenheit oder Zorn (μεθύων ἢ ὀργιζόμενος), oder in allgemeiner Unkenntnis des Richtigen, da hier der Handelnde selbst Ursache seines Unwissens ist: ἡ γὰρ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ (EN 1113b32). Der von den neuen Interpretationen herangezogene Katalog der Schädigungen (βλάβαι) ἀτύχημα (Unfall), ἁμαρτημα (unfreiwilliger Fehler aufgrund von Unwissenheit) und ἀδίκημα (freiwilliges Unrecht, inklusive des Sonderfalls im Affekt) aus Buch V beruht auf diesen Prämissen.

Mit Robortello (*explicationes* S. 132, s. o. Anm. 51) zieht Lurje (S. 292) somit den Schluss, »daß gemäß der als Handlungstheorie gefaßten Ethik des Aristoteles nur die Handlungen, die aufgrund einer (nicht verschuldeten) Unwissenheit über bestimmte handlungsrelevante Umstände und darum unfreiwillig begangen werden, alle für die *hamartia* im 13. Kapitel der *Poetik* gestellten Bedingungen erfüllen, weil nach Aristoteles ausschließlich solche Handlungen Eleos hervorrufen«. Hieraus ergebe sich, dass (1) Aristoteles' Theorie auf

⁷³ Arist. EN 1109b31–32: ἐπὶ μὲν τοῖς ἐκουσίοις ἐπαίνων καὶ φόγων γινομένων, ἐπὶ δὲ τοῖς ἀκουσίοις συγγνώμης, ἐνίοτε δὲ καὶ ἔλεου.

viele der erhaltenen Tragödien nicht zutrifft, er (2) die Forderung der poetischen Gerechtigkeit nicht vertrat und (3) den moralischen Nutzen der Tragödie nicht in der Darstellung von Exempla verderblicher Leidenschaften oder Charakterschwächen sah, sowie (4) die Tragik des Ödipus⁷⁴ gerade darin liegt, dass er nicht durch eine moralische Schuld zu Fall kommt: »Diese Vorurteile erforderten und erfordern ein anderes Verständnis der aristotelischen *hamartia*, und somit auch eine andere Interpretation des *Oedipus Rex*« (S. 303).

In seinem 2008 erschienenen Kommentar zur *Poetik*⁷⁵ (herausgegeben von Hellmut Flashar) meldet sich Arbogast Schmitt auf diese Kritik hin noch einmal zu Wort und macht seinerseits nun Lurje den Vorwurf einer »starken Voreingenommenheit gegen jede Art moralischen Dichtungsverständnisses« (S. 440): »Die Aversion gegen die Verquickung von Dichtung und Moral, die beinahe die gesamte philologische Interpretation der *Poetik* seit dem 19. Jahrhundert kennzeichnet, hat ihren Grund – auch – in einer bestimmten Auffassung von Moral, die nicht aristotelisch ist« (und welche er den Ablösungsbestrebungen von der sich als »aristotelisch« nur ausgebenden *doctrine classique* anlastet). Schmitts Gegenargument betrifft Lurjes allzu starre Auslegung des *ἁδίκημα* aus EN 1135b19 ff., die Aristoteles' feingliedriger Differenzierung verschiedener Grade von (Un-)Freiwilligkeit in Buch III (EN 1109b35 ff.) zu widersprechen scheint. Das Vergehen im Affekt (aus momentaner Unwissenheit, *ἄγνοῶν*) werde teils freiwillig, jedoch nicht aus moralischer Schlechtigkeit (οὐ γὰρ διὰ μοχθηρίαν) begangen und genüge somit den Anforderungen der *Hamartia* des 13. Kapitels der *Poetik* (μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν, poet. 1453a9 f.): »Diese Art von Fehler [...] als ganze dem Bereich einer selbst zu verantwortenden Schuld zuzuweisen, für den es kein Mitleid und kein Verständnis gibt [d.h. dem nicht nur nicht unfreiwilligen, sondern gänzlich freiwilligen *ἁδίκημα* mit Vorsatz], wäre ein ethischer Rigorismus, für den es bei Aristoteles nicht einmal Ansätze gibt« (S. 453). Über Sophokles aber sagt dies nichts aus.

⁷⁴ Aristoteles lobt an dem Stück explizit den Zusammenfall von *Peripetie* (»Handlungsumschwung«) und *Anagnorisis* (»Wiedererkennung«), wobei er letztere definiert als einen »Übergang von Unwissenheit in Wissen« (ἐξ ἄγνοιας εἰς γνῶσιν μεταβολή, poet. 1452a29 ff.), was die für das *Hamartema* notwendige Unwissenheit voraussetzt: καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπετεῖα γένηται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι.

⁷⁵ Schmitt, A.: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5 (*Poetik*). Berlin: Akademie 2008.

So hat sich die gesamte Diskussion um die Schuld des Ödipus fort vom Originaltext auf die moralische Bedeutung des tragischen Fehlers (*ἁμαρτία*) der Aristotelischen *Poetik* verlagert. **Lefèvre** versteht diesen Fehler als das Unrecht (*ἄδικημα*) im Affekt der *Nikomachischen Ethik*, welches jedoch ein Wissen (*εἰδώς*) über handlungsrelevante Umstände erfordert und somit nicht auf Ödipus zutreffen kann, der seine wahren Eltern nicht kennt⁷⁶. **Cessi** hingegen deutet die *ἁμαρτία* als sittlich relevantes Vergehen aus Unbeherrschtheit (*ἀκρασία*), das sie zwar als einen Fehler aus Unwissenheit (*ἁμαρτημα*) auszuweisen versucht, jedoch daran scheitert, dass der Unbeherrschte freiwillig (*ἐκὼν*) und wissend (*εἰδώς*), also im Sinne des *ἄδικημα*⁷⁷ handelt. **Lurje** fordert eine Rückkehr zu Robortellos *ἁμαρτημα per ignorantiam* (aus Unwissenheit), welcher er jegliche moralische Relevanz abspricht, da nach Aristoteles (EN 1109b31 ff.) nur freiwillige Handlungen Lob und Tadel verdienen, hebt aber mit der Autorität der Aristotelischen Ethik für die Sophokleische Tragödie zugleich auch wieder die Gültigkeit dieses Schuldbegriffes auf. **Schmitt** schließt zuletzt nur noch den unglücklichen Zufall (*ἀτύχημα*) als Bedeutung der tragischen Schuld (bzw. Verfehlung) aus und beruft sich auf die Abstufungen der Freiwilligkeit (im Sinne moralischer Verantwortlichkeit) bei Aristoteles (EN 1112a30 ff.), welche sich nach dem Grad bemessen, in dem der Mensch selbst Ursache (*ἢ ἀρχή*) seiner Handlungen wird – bleibt aber den positiven Nachweis einer moralischen Implikation des *ἁμαρτημα*, bzw. deren Übertragbarkeit auf Sophokles schuldig.

Wie ersichtlich ist, hängt das Ergebnis der Frage nach der Schuld des Ödipus ganz davon ab, was im jeweiligen Fall unter Schuld ver-

⁷⁶ Das von Schmitt postulierte »Wissen seines Nichtwissens« (Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 1988, S. 21) aufgrund des zweiten Orakels muss mit Manuwaldt (s. o., Anm. 37) als entkräftet gelten – die Nichtaussage des Gottes erweist keine Sicherheit der Ungewißheit. Zudem schließt Aristoteles genau diesen Fall in seinem Beispiel der unwissentlichen (d. h. unfreiwilligen) Tötung des Vaters mit ein: τῶν παρόντων τις γινώσκειν, ὅτι δὲ πατήρ ἀγνοεῖν (EN 1135a28–30).

⁷⁷ Der diesbezügliche Ausschließlichkeitsvorwurf Lurjes wird von Schmitt (Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5 *Poetik*. Berlin: Akademie 2008, S. 457) zurückgewiesen: »Die tragische *Hamartia* und die Unbeherrschtheit (*akrasia*) sind nicht dasselbe. [...] Dennoch ist auch daran kaum ein Zweifel möglich, dass tragisch handelnde Menschen sich von leidenschaftlichen Gefühlen überwältigen lassen und dadurch ins Unglück geraten«.

standen wird. Der zugrundegelegte Schuldbegriff selbst bleibt dabei fraglos. Je nachdem, ob und in welchem Maße Schuld Absicht, Wissen und Wollen erfordert, trifft sie auf die Aristotelische Theorie der idealen Tragödie mehr oder weniger zu. Aber vermag sie auch das Handeln des Ödipus zu erklären? Wie beschaffen muss ein Schuldbegriff sein, der es vermag? Zurück also zu Sophokles: welcher Begriff von Schuld ist aus der Tragödie selbst, ihrem politischen und kultisch-rituellen Kontext, sowie der historischen Person ihres Schöpfers zu gewinnen?

c) Die Leerstelle des Sophokles

Lurje verzichtet auf eine eigene Interpretation des Sophoklestextes und begnügt sich mit Kritik. Geschuldet ist dies seiner »Überzeugung, daß es einer grundsätzlich »neuen«, »positiven« Deutung des *Oedipus Rex* keineswegs bedarf, weil das »Richtige« oder vielmehr dessen wesentliche Aspekte bereits mehrmals erkannt und zum Ausdruck gebracht wurden«⁷⁸. Es gelte somit vielmehr, Missverständnisse zu vermeiden und generell die methodischen Grenzen einer Interpretation aufzuzeigen, welche sich auf die »vom Dichter selbst intendierte Rezeptionsperspektive« (ebd., S. 397) gründen kann, anstatt fremdes oder unzeitgemäßes hineinzudeuten. So werde es möglich, die Augen erneut für ein Enthüllungs-Drama zu öffnen, in dessen Vordergrund das »Verhältnis zwischen dem göttlichen, vollkommenen, unbedingten Wissen und dem menschlichen, unvollkommenen, bedingten Wissen« (S. 398) stehe. Als »παράδειγμα der Tragik und Nichtigkeit des menschlichen Lebens«⁷⁹ und »Ausdruck einer bestimmten »tragischen« Sicht der Welt« (S. 400), die auch Homer (vgl. Il. XXIV, 525–553) geteilt habe, sei darauf zu »verzichten, den tragischen Helden des Sophokles nach modernen christlichen Maßstäben zu beurteilen und ihm Charakterschwächen oder mangelnde Kompromißbereitschaft vorzuhalten« (S. 401).

Dass die Frage nach der Schuld dennoch gestellt wird und wurde,

⁷⁸ U. a. bei Wilamovitz, Dodds, Reinhardt, Diller, Schadewaldt, Knox, Winnington-Ingram, Hölscher, Szlezák, Goldhill oder Halliwell, vgl. Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödienverständnis der Neuzeit, Beitr. AK 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 396 Anm. 28.

⁷⁹ Ebd., S. 399, vgl. Soph. *Aias* 125 f., sowie *Oedipus Coloneus* 1224–1227.

erklärt sich Lurje mit ihrer Eigenschaft als ideale Projektionsfläche: »Wer zusammen mit Dacier, Lefèvre oder Schmitt die Frage nach der Schuld an den sophokleischen Text, der nach der Schuld nicht fragt und auf die erst gar nicht erhobene Frage logischerweise auch nicht antwortet, stellt und zu beantworten sucht, greift in eine Leerstelle ein und besetzt sie, zumeist mit Hilfe des Aristoteles, mit eigenen Vorurteilen. Die Deutungsgeschichte des *Oedipus Rex* läßt sich daher weitestgehend erklären als Geschichte der Besetzung einer Leerstelle mit den (jeweils anderen) Vorurteilen der Interpreten« (S. 390). Zumal das Postulat einer solchen Leerstelle, wie sich im vorhergehenden Abschnitt erwies, zwangsläufig selbst ein (Vor-)Urteil darüber voraussetzt, was unter jener Schuld, nach der bei Sophokles nicht gefragt werde, überhaupt zu verstehen sei, mutet diese Auffassung jedoch in der Tat allzu »vorgadamerisch«⁸⁰ (S. 12) an.

Nach Gadamer muss das Vorurteil als schlechterdings unvermeidbarer Bestandteil des hermeneutischen Erkenntnisprozesses angesehen werden, dessen beständige Hinterfragung und Korrektur in der Auseinandersetzung mit dem Text ein Verstehen erst ermöglicht. So präfiguriert auch hier der zugrundeliegende Schuldbegriff das Ergebnis der Frage nach der Schuld: Suchen wir eine moderne, auf subjektiver Zurechenbarkeit, Absicht, Wissen und (freiem) Willen basierende Täterschuld, finden wir eine Leerstelle. Dies beweist jedoch nicht den Anachronismus der Schuldfrage, sondern nur dessen, was wir Heutigen unter Schuld zu verstehen (und zu vergessen) gelehrt worden sind. Die Verlagerung der Diskussion von Ödipus auf die philosophische Theorie des Aristoteles, über dessen Definition moralischer Schuld sich die Opponenten unter dem gegenseitigen Vorwurf der Fehlinterpretation streiten, hat keinen anderen Grund als diesen. Sophokles betrifft der Streit freilich nicht. Solange wir sein Werk nur auf diesen oder jenen Begriff von Schuld hin überprüfen, werden wir – frei nach Nietzsche⁸¹ – doch nur immer dasjenige darin (nicht) fin-

⁸⁰ Vgl. Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode. Tübingen: J. C. B. Mohr 1960, S. 282: »Es werden nicht nur immer neue Fehlerquellen ausgeschaltet, so daß der wahre Sinn aus allerlei Trübungen herausgefiltert wird, sondern es entspringen stets neue Quellen des Verständnisses, die ungeahnte Sinnbezüge offenbaren. [...] Nichts anderes als dieser Zeitabstand vermag die eigentlich kritische Frage der Hermeneutik lösbar zu machen, nämlich die *wahren* Vorurteile, unter denen wir *verstehen*, von den *falschen*, unter denen wir *mißverstehen*, zu scheiden«.

⁸¹ Vgl. Nietzsche, F. W.: Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, in: Kritische Studienausgabe (KSA), herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino

den, was wir selbst dahinter versteckt haben. Als heuristische Methode aber vermag die Leerstelle den angelegten Begriff in Frage zu stellen und Offenheit zu schaffen als Grundlage des Verstehens. Jetzt erst steht Schuld auf dem Spiel, jetzt erst können wir von dem Dichter etwas darüber lernen.

»Indessen weist so gut wie alles darauf hin, daß Sophokles die Frage nach der Schuld nicht etwa versehentlich, sondern absichtlich nicht gestellt und nicht beantwortet hat«, meint Lurje und verweist auf den *Oedipus Coloneus*, wo diese Frage »von Sophokles selbst artikuliert und von Ödipus deutlich genug beantwortet« (S. 391) worden sei: τὰ γ' ἔργα μου πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα⁸². Deutlich genug wird jedoch auch, daß Ödipus nur Vorwürfe wissenschaftlichen Handelns und moralischer Schlechtigkeit (κακὸς φύσιν, V. 270) zurückweist. Erschöpft sich Schuld aber in diesen? Es muss hier unterschieden werden zwischen einem Schweigen über die (juristisch-moralische) Schuld des Ödipus als Täter und – durch dieses Schweigen – der Aussage zu einer Schuld, welche über subjektive Zurechenbarkeit und individuelles Wissen hinausreicht und die bislang weder von Lurje, noch Schmitt und Lefèvre behandelt wurde. Keine Antwort ist eben auch eine Antwort. Es bleibt also zu »fragen, warum Sophokles die Frage nach der Schuld bewußt ausklammerte, d. h. versuchen, das Schweigen selbst zu deuten respektive die Leerstelle als solche zum Gegenstand der Reflexion und Interpretation zu machen. Warum schweigt Sophokles also?« (S. 394).

Zuletzt ist es der sich aus dem eigenen, eben gerade nicht vorurteilsfreien Standpunkt des Rezipienten ergebende Zeitbezug, welcher einer nach Authentizität strebenden philologischen Rekonstruktion des Textes erst Sinn verleiht. Warum sonst wäre das Stück für uns relevant? Dies gilt für unsere Interpretation ebenso wie für Sophokles' Adaption des Thebanischen Ödipusmythos. Die Art und Weise, wie die Geschichte dem Theaterbesucher des fünften Jahrhunderts verständlich und bedeutsam gemacht wurde, verrät uns etwas über die Aussage des Dichters an sein Publikum – und den Grund seines Schweigens.

Montinari. München: dtv 1999, Bd. 1, S. 883: »Wenn Jemand ein Ding hinter einem Busche versteckt, es eben dort wieder sucht und auch findet, so ist an diesem Suchen und Finden nicht viel zu rühmen [...]«.

⁸² »Was ich getan, ein Duldner ist's zu nennen, nicht bewusstes Tun.« (Soph. OC 266/7, Übers. v. Carl Bruch), vgl. Soph. Tyro, Fr. 604 (= TrGF 599 Nauck = Stob. Flor. 46,6): ἄκων δ' ἁμαρτῶν οὐτις ἀνθρώπων κακός.

Noch während der klassischen Epoche bildeten Mythen die Basis des kulturellen Erbes aller griechischen Stadtstaaten. Wo Sophokles also etwas an der traditionellen Überlieferung veränderte, muss es einen triftigen Grund dafür gegeben haben. So zeigt der Vergleich mit früheren Versionen der Rahmengeschichte bei Homer, Hesiod, der kyklischen *Oidipodeia* und Aischylos, wie sich die Handlung des *Oidipus Tyrannos* nach und nach aus verschiedenen Erzählungen Thebens herausbildete. Die *Odyssee* (XI, 271 ff.) erwähnt weder eine Sphinx⁸³, noch das delphische Orakel, Ödipus bleibt ohne Blendung auch nach der Offenbarung der Tat durch die Götter weiterhin König, obgleich seine Mutter (hier Epikaste genannt) sich erhängt. Die Figur des Sehers Teiresias, welche dort (Od. XI, 90) als Schatten der Unterwelt schon Odysseus die Zukunft weissagt, ist uns auch aus Euripides *Bakchen*, sowie den *Sieben gegen Theben* des Aischylos bekannt, tritt jedoch nur bei Sophokles in Zusammenhang mit Ödipus auf. Von beiden anderen Tragikern sind eigene Stücke mit dem Titel »Ödipus« belegt, leider jedoch nicht erhalten. Bei Aischylos bildete es den Mittelpunkt einer Tetralogie aus *Laïos*, *Oidipus* und den *Sieben*, gefolgt vom Satyrspiel *Sphinx*. Aus einem Scholium⁸⁴ wissen wir, dass der Protagonist dort seinen Vater an einem Dreiweg bei Potniai erschlug, also mit geographischer Sicherheit nicht auf dem Weg von Delphi nach Theben, so dass hier ein Orakelspruch für Ödipus selbst ausgeschlossen werden kann. Euripides schließlich lässt die (noch lebende) Iokaste im Prolog der *Phoinissen* die Tat als aus Stolz (μέγα φρονῶν, V. 41) und noch vor der Ankunft in Delphi geschehen zusammenfassen.

Augenfällig ist vor allem Sophokles' Betonung der Orakeltopik. Sowohl die vorzeitige Enthüllung durch Teiresias, als auch Apollons zweite Verkündung in Delphi (nebst noch einer dritten für Kreon zu Beginn des Stückes) scheinen das Moment der Determination, verstanden als Warnungen, aber auch der Verantwortung⁸⁵ des Ödipus für seine Taten, zu verstärken.

Dem Theaterbesucher des fünften Jahrhunderts dürften sich diese Fragen jedoch kaum gestellt haben, sie gehören eindeutig einer

⁸³ Eine Φίξ als Plage der Kadmeer kennt Hesiods *Theogonie* (326), ihr Rätsel berichtet erst Athenaios (X, 456b).

⁸⁴ Schol. S. OT 733 = TrGF 387a Radt /167 Nauck.

⁸⁵ So auch Flashar, H.: Sophokles, Dichter im demokratischen Athen. München: C. H. Beck 2000, S. 118.

späteren Epoche⁸⁶ an. Der mit dem Mythos vertraute Zuschauer hingegen, Aischylos' Vorlage von 467 v. Chr. noch vor Augen (Sophokles selbst jedenfalls müsste sie gesehen haben), welcher somit wissend den unwissenden Ödipus sein Unglück nicht bloß erleiden, sondern gar von eigener Hand herbeiführen sah, muss umso furchtbarere Schauer durchlitten haben: Das Motiv der Vermeidung des Orakelspruches als Ursache seiner Herbeiführung bildete den Kern einer Tragik, deren Wirkung aufgrund der Diskrepanz der Perspektiven von Figur und Betrachter noch tiefer empfunden werden konnte.

Doch erst jenseits des Theaters erschließt sich die volle Tragweite der Prophezeiungsproblematik – Sophokles nahm mit seiner Behandlung der Wahrheit der Mantik⁸⁷ klar Stellung zu einem der meistdiskutierten und heikelsten Themen seiner Zeit. Als Ergründung des Willens der Götter hatten Orakel und insbesondere die Priesterschaft des delphischen Apollonkultes eine zentrale religiöse und politische Bedeutung erlangt, die sich zu Beginn des Peloponnesischen Krieges gegen Attische Ansprüche zu wenden begann. So wurde Athen die Gründerwürde der Kolonie Thurioi im Namen des Apollon (vgl. Diod. XII, 10, 5 und 35, 1–3) abgesprochen, während ein Vers der Pythia (vgl. Thuk. II, 17) die Benutzung des Pelasgicums an der Akropolis und anderer heiliger Stätten durch Kriegsflüchtlinge als unheilverkündendes Omen auswies. Spätestens als die Seuche von 429 v. Chr. nicht auf Sparta übergriff, schien die Parteinahme des Gottes erwiesen (vgl. Thuk. II, 54). Die Bewertung der Prophezeiungen schwankte unter Intellektuellen dementsprechend von zurückhaltend (Herodot VIII, 77) bis kritisch (Thuk. II, 47), so dass es kaum ein Wunder nimmt, wenn die Asebieprozesse der folgenden Kriegsjahre von professionellen Orakeldeutern⁸⁸ ausgingen.

Im Lichte dieser Entwicklungen musste Sophokles' *Ödipus* einen empfindlichen Nerv treffen. Iokastes verharmlosende Worte (Vers 707 ff.) sprechen aus, womit wohl manch ein Bürger seine Furcht be-

⁸⁶ D. h. der Aristotelisch-Stoischen Debatte und den Begriff des Handelns in Hellenismus und Kaiserzeit, wie schon Wilamowitz wider das Konzept einer »Schicksals-tragödie« anmerkte (s. o., Kap. II.1.b, Anm. 58).

⁸⁷ Knox, B.: *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven: Yale Univ. Press 1957, S. 43 nennt das Stück »a terrifying affirmation of the truth of prophecy«.

⁸⁸ Z. B. das Dekret des Diopeithes gegen Atheismus und Astronomie des Anaxagoras, vgl. Plut. Per. XXXII.

ruhigte. Der tiefgläubige⁸⁹ Dichter jedoch war schwerlich bereit, um menschlicher Schwächen willen die göttliche Wahrheit aufzugeben, denn was ist letztendlich die Tragödie selbst anderes als eine Form des Gottesdienstes? Wenn die Prophezeiung missachtet wird, hat auch das Drama keinerlei Bedeutung mehr: *τί δεῖ με χορεύειν*,⁹⁰

Im zentralen zweiten Stasimon bittet der Chor gar Zeus selbst (V. 906) um die Erfüllung des Laiosorakels, denn mit Ausbleiben einer Strafe des Frevels schwinden Ehrfurcht und Glanz alles Göttlichen (*ἔρρει δὲ τὰ θεῖα*, V. 910) als Garant von Ordnung und Recht. Insofern sich das Stück somit auf den tatsächlichen gesellschaftlichen Wandel des fünften Jahrhunderts vor Christus bezieht, musste es also verstanden werden als Warnung und Einspruch wider diejenigen Lehren und Überzeugungen, welche öffentlich die religiösen Grundfesten der Polis in Frage stellten – als Kritik jener Entmythologisierungstendenzen der ionischen Aufklärung und der aufkeimenden Sophistik infolge ihrer Ideale uneingeschränkter intellektueller Machbarkeit und der Emanzipation des Individuums, die wir in Kap. I.3.b behandelten. Die Selbstüberhebung menschlicher Weisheit (*σοφός*, OT 341) ist gottlos (*ἄσεβῃ*, OT 1382) als Verletzung der Weltordnung, sie schafft den Tyrannen: *ὕβρις φυτεύει τύραννον* (V. 874).

Prominentester politischer Fürsprecher der Aufklärung war Perikles, welcher Athen als erster Mann im Staate (vgl. Thuk. II, 65, 9) in die Wirren des peloponnesischen Krieges geführt hatte. Von seinem Lehrer Anaxagoras durch das Wissen um die wahren Ursachen (*αἰτίαι*)⁹¹ der Himmelserscheinungen vom Aberglauben (*δαιμονία*, vgl. Plut. Per. VI) befreit, umgab er sich mit einer geistigen Avantgarde aus u.a. der gelehrten Aspasia, dem Bildhauer Phidias⁹² oder dem Sophisten und bekennendem Agnostiker⁹³ Protagoras. Rivalitäten zwischen ihm und Sophokles sind hingegen bezeugt, seit beide 441/0 v. Chr. als Strategen⁹⁴ auf Seiten der Milesier gegen die

⁸⁹ *θεοσεβεστάτων*, Testimonium 107 Nauck, TrGF S. 73.

⁹⁰ »Was soll ich noch tanzen?« (OT 895/6), vgl. Knox (s. o.), S. 47.

⁹¹ Um 430 v. Chr. eben deswegen der Asebie angeklagt und vertrieben (vgl. Diog. Laert. II, 3, 15).

⁹² Laut Plutarch (Per. XXXI) angeklagt wegen Entweihung der Statue der Athene (vgl. Soph. OT 88: *οὐδὲ δαιμόνων ἔδη σέβων*), sowie Veruntreuung (vgl. OT 889: *εἰ μὴ τὸ κέρδος κερδανεῖ δικαίως*).

⁹³ Vgl. VS80 B4 aus seinem im Hause des Euripides verlesenen Buch *Περὶ Θεῶν* (Diog. Laert. IX, 8, 54).

⁹⁴ Laut Ion von Chios hielt Perikles von Sophokles' militärischen Fähigkeiten nicht besonders viel: *Περικλῆς ποιεῖν μὲν με ἔφη, στρατηγεῖν δ' οὐκ ἐπίστασθαι*, vgl.

Samier gezogen waren (vgl. Plut. Per. VIII, 5). Ebenso wie Ödipus war Perikles faktisch ein *τύραννος*, d. h. nicht durch Abstammung, sondern durch seine eigene Kraft⁹⁵ an die Macht gekommen. Auch auf ihm lastete mit dem Kylonischen Frevel⁹⁶ eine ererbte Blutschuld, der seine Gegner die nach 430 v. Chr. im belagerten Athen ausbrechende Seuche anlasteten. Die politische Brisanz dieser Analogie mag erklären, warum Sophokles sich für seine Aufführung »nur« mit dem zweiten Platz hinter dem Aischylos-Nachkommen Philokles begnügen musste, was schon antiken Gelehrten⁹⁷ unbegreiflich blieb.

Kaum überraschen sollte daher, dass der Dichter der Handlung seines Stücks eine Form verlieh, welche den Athenern ebenso vertraut wie hochaktuell war. Schon Bernard Knox wies darauf hin: »The action of the play is a characteristically Athenian process: it is a legal investigation, the identification of a murderer«⁹⁸. Die Weisung des Apollon, die Kreon vom delphischen Orakel seinem König und dem bittflehenden Volk vor den Toren des Palastes überbringt, ist nach nur einhundert Versen klar bestimmt: den Mord an Laios, der die Stadt befleckt, mit Verbannung oder Tod zu rächen⁹⁹ (*τιμωρεῖν*, OT 107). Sophokles zeigt uns nichts anderes als Ödipus' eigene Suche nach der Schuld (*δυστέκμαρτον αἰτίας*, V. 109).

Der mythische Held, transponiert ins zeitgenössische Athen, übernimmt die Aufgabe eines Ermittlers (*ζητητής*) in einem Mordprozess (*δίκη φόνου*), wie er vor dem Areopag verhandelt worden wäre (vgl. Aisch. Eum. 862; Isok. IV, 39) – jenem sakralen Gerichtshof, der auch in späterer Zeit noch seine Gebeine (vgl. Paus. I, 28, 6–7)

Athen. Deipn. XIII, 603e–604f (T 75). Dies schwächt im Übrigen auch das Argument der »Infamie« (vgl. Müller, C. W.: Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, Wiesbaden: Franz Steiner 1984, S. 38) gegen eine Aufführung nach Perikles' Tod (429 v. Chr.), siehe dazu auch Nicolai, W.: Zu Sophokles' Wirkungsabsichten. Heidelberg: Carl Winter 1992, S. 53, Anm. 103.

⁹⁵ Betont in seiner Rede bei Thuk. II, 62, vgl. Ödipus' Stolz als Rätsellöser – ohne Götterbeistand (OT 396–8).

⁹⁶ Um 632 v. Chr. wurden unter Führung des Alkmaioniden Megakles die Anhänger des Kylon nach einem mißglückten Staatsstreich – schutzfliehend am Altar der Athene – zu Tode gesteinigt, vgl. Thuk. I, 126/7.

⁹⁷ Vgl. Aristoteles, *oratio* XLVI, 256, 11: »Was hätte Aischylos dazu gesagt? Es ist eine Schande!«.

⁹⁸ Knox, B.: *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven: Yale Univ. Press 1957, S. 78.

⁹⁹ Soph. OT 100f.: *ἀνδρῶν λατοῦντας ἢ φόνῳ φόνον πάλιν λύνοντας, ὥς τόδ' αἵμα χεϊμάζον πόλιν*.

beherbergte. Die von Sophokles verwendeten *termini technici* des attischen Gerichtswesens¹⁰⁰ sind uns aus den Reden der professionellen Logographen, sowie den Beschreibungen der Geschichtsschreiber und Philosophen hinlänglich bekannt: »the situation, measures taken and the formulas used are exactly paralleled in the investigation of the sacrilegious actions of 415 B.C., as it is described in Thukydides, Andocides and Plutarch« (S. 82, Anm. 127). So entspricht Ödipus' Drohung gegen die Mörder und ihre Komplizen ebenso üblicher juristischer Praxis (vgl. Plat. Leg. IX 874a-b) wie die Beschuldigung Kreons des Komplotts *σὺν τέλῃ κακῇ* (OT 643)¹⁰¹ und dessen Berufung auf Unwahrscheinlichkeit aufgrund fehlender Tatmotive (vgl. Thuk. VIII, 68, sowie Hdt. V, 106) oder die vorgeschriebene Anwendung von Folter (*ἀποστρέψει χέρας*, OT 1154) bei der Befragung von Sklaven (vgl. Arist. Rhet. 1376b-1377a).

Wie kein anderes Publikum mussten diese Anspielungen die Besucher des Dionysostheaters ansprechen, welche als Bürger mit großer Wahrscheinlichkeit selbst bereits an Prozessen teilgenommen hatten, sei es als Kläger, Beklagter oder Geschworener. So charakteristisch waren die Gerichte für Athen, das der Komiker Aristophanes (Nub. 208) seinen Strepsiades die Stadt ohne sie nicht einmal auf einer Landkarte wiedererkennen lässt. Als Instrument der direkten Einflussnahme des Einzelnen bildeten sie eine Grundfeste der attischen Demokratie, augenfällig paradox übertragen auf einen Böotischen Monarchen.

Doch Sophokles zeigt uns nicht bloß ein Exempel erfolgreicher juristischer Wahrheitsfindung. Wenn sich Ödipus' Richtspruch letztlich gegen ihn selbst wendet, wird daraus mehr als nur ein vertrauter Handlungsrahmen. Er kann die Täter, die er sucht, nicht finden. Schlimmer noch, es ist die Art und Weise dieser Wahrheitsfindung selbst, die sich – in den Worten von Arbogast Schmitt – als »Ursache vielfältiger Verstellungen und Verzerrungen der richtigen Perspektive auf die Wahrheit«¹⁰² erweist. Was der in den Zeugenstand gerufe-

¹⁰⁰ Vgl. *μηνύει* (OT 102), *εἰσέλθῃς* (319), *ἄρες μ'* (320), *καλεῖς* (432). Siehe dazu Greiffenhagen, G.: Der Prozess des Ödipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Ödipus Rex des Sophokles, in: *Hermes* 94, 2 (1966), S. 147–176.

¹⁰¹ Vgl. *κακοτεχνία* bei Demosthenes XLIII,2/ XLVI,25; Plat. Leg. XI, 963d).

¹⁰² Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 131 (1988), S. 28.

ne Seher gleich zu Anfang des Stückes ausspricht (»Der Beflecker dieser Erde bist Du!«, Vers 353) kann der Ermittler erst unter erdrückender Beweislast anerkennen. Das Drama ist mit dieser Enthüllung nicht zu Ende, wie Voltaire meinte, sondern es beginnt ein Irrweg menschlicher Klugheit. Ödipus schließt zunächst auf das falsche, jedoch durchaus naheliegendere: ein Komplott aus Neid (φθόνος, Vers 382), denn im Gegensatz zu Teiresias' Aussage, der sich allein auf seine gottgegebene Autorität beruft, kann dies Wahrscheinlichkeit für sich beanspruchen und ein glaubwürdiges Motiv vorweisen. Weshalb aber hätte er Laios töten sollen, dessen Namen er doch zuvor nicht einmal kannte? Die Beschuldigung erscheint absurd.

Die sprichwörtliche Klugheit¹⁰³ des Rätsellösers verfehlt das Wahre, weil die juristische Beweisführung seine Tat nicht erfassen kann: zu unwahrscheinlich, zu unvorhersehbar waren die Umstände, er handelte ohne Wissen oder Absicht und darum auch ohne Motiv. Das undenkbbare Gräuelt¹⁰⁴ aber überschreitet die Grenzen menschlichen Begreifens. Indem Ödipus sich selbst in immer neuen Verdächtigungen und Hoffnungen verstrickt, enthüllt sein Scheitern eben diese Differenz. Als der Hirte zuletzt die fehlende Verbindung zwischen ihm und Laios ans Licht und den Suchenden selbst zu Fall gebracht hat, ändert sich deshalb auch die Wortwahl: anstelle der Vokabeln des Gerichtshofes bedient sich Ödipus nun der Sprache der Unreinheit (ἄναγνον, Vers 1383) und Befleckung (κηλῖδα, Vers 1384). Ähnlich der ca. 15 Jahre früher aufgeführten *Antigone*, welche den Widerspruch von familiärem Blutrecht (οἰκία) und Gesetz (νόμος) thematisierte, entfaltet sich die Handlung des König Ödipus im Spannungsfeld zwischen göttlicher und weltlicher Schuld. Als Beispiel (παράδειγμα¹⁰⁵, Vers 1193) menschlicher Klugheit macht gerade sein Schicksal diese Differenz schmerzlich bewusst und erlaubt dem Zuschauer durch Identifikation die Reflexion des eigenen Handelns in seiner Gefährdung durch die eigene Begrenztheit: πάντα μὴ βούλου κρατεῖν¹⁰⁶.

Oft wurde hervorgehoben, dass Ödipus als Vollstrecker seines

¹⁰³ Vgl. Pindar, 4. Pyth. Ode, 263: γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν.

¹⁰⁴ αἰσχιστ' ἐν ἀνθρώποισιν ἔργα (OT 1408).

¹⁰⁵ Wieder ein juristischer Fachterminus (vgl. Lys., XIV. 12, 45; XVI. 14; Dem. XXI. 76, 97, 227).

¹⁰⁶ Kreons letzte Worte an den scheidenden König: »Wünsche nicht, alles zu beherrschen« (Soph. OT 1522).

eigenen Urteils noch in der Niederlage triumphiert¹⁰⁷, seine Freiheit¹⁰⁸ sich im Untergang erweist. Weniger Beachtung fand bislang, daß diese Freiheit – als erste Handlung in vollem Wissen um die Wahrheit des Götterlosen nach Auflösung der selbstverursachten Verblendung (ἄτη) – der Erfüllung und Anerkenntnis eben jener Wahrheit geschuldet ist. Alles, was geschah, war eines Gottes Willen (Ἀπόλλων τὰδ' ἦν, V. 1330), doch ausgeführt von eigener Hand (ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων, V. 1332). Im Exil auf Kolonos sagt Ödipus es frei heraus: rein vor dem Gesetz geriet er unwissend hinein¹⁰⁹ – auch gemäß dem antiken Rechtsverständnis¹¹⁰, wonach Taten, die ohne Absicht begangen wurden, Mitleid (συγγνώμη) und nicht Strafe (τιμωρία, vgl. OT 107) gebührt, sind seine Leiden unverdient (ἀνάξιον, vgl. Arist. Poet. 1453a5). Wenn Ödipus sie dennoch auf sich nimmt, so folglich nicht, um einem Rechtsurteil, sondern um der Weisung Apollons Genüge zu tun: die Befleckung (μίασμα, Vers 97) auszutreiben.

Von menschlicher Juristerei unterscheidet der Chor die ewigen Gebote der Götter¹¹¹, jene νόμοι ὑψίποδες (OT 865/6), welche nicht sterblichen Ursprungs (θνατὰ φύσις, OT 869) und deshalb über Alter und Vergessen erhaben sind. Wo der Mensch sie missachtet, bringt er sich selbst zu Fall. In dieser Ambivalenz zwischen Befleckung und Verbrechen ereignet sich tragische Schuld¹¹². So verweist

¹⁰⁷ Vgl. Knox, B.: Oedipus at Thebes (s. o.), S. 194.

¹⁰⁸ Vgl. Schelling, F. W. J.: Philosophische Briefe über Dogmatismus und Kriticismus (1795), in: Sämtliche Werke, Abt. I, Bd. 1. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta 1856, S. 336/7.

¹⁰⁹ νόμῳ δὲ καθαρός, αἰδρις εἰς τὸδ' ἦλθον. (OC 548).

¹¹⁰ Vgl. Thuk. III, 40, 1: ξύγγνωμον δ' ἐστὶ τὸ ἀκούσιον. Demosthenes XVIII, 274: ἐξήμαρτέ τις ἄκων: συγγνώμην ἀντὶ τῆς τιμωρίας τούτῳ. Es ist somit nicht, wie Hegel meinte, nur das »Recht unseres heutigen, tieferen Bewußtseins [...] diese Verbrechen, da sie weder im eigenen Wissen, noch im eigenen Wollen gelegen haben, auch nicht als die Taten des eigenen Selbst anzuerkennen« (Hegel, G. W. F.: Vorlesungen über die Ästhetik, in: Werke, X. Bd., 3. Abt. Berlin: Duncker & Humblot 1843, S. 551/2).

¹¹¹ Vgl. Empedokles Fr. B135: τὸ μὲν πάντων νόμιμον διὰ τ' εὐρυμέδοντος αἰθέρος ἡνεκέως τέταται, sowie Orph. Hymn. LXIV: ἀθανάτων καλέω καὶ θνητῶν ἄγρον ἄνακτα οὐρανίου νόμον.

¹¹² Vgl. Vernant, J.-P.: Myth and Tragedy in ancient Greece. New York: Zone Books 1990, p.82: »Tragic guilt thus takes shape in the constant clash between the ancient religious conception of the misdeed as a defilement attached to an entire race and inexorably transmitted from one generation to the next in the form of an *âte* or madness sent by the gods, and the new concept adopted in law according to which

die Leerstelle des Sophokles letztlich im Schweigen und Versagen des positiven Rechts auf ein höheres als dessen Ursprung – und auf eine Schuld, die noch vor dem Willen des Einzelnen allein aus seiner Existenz als der, der er ist, erwächst.

Es ist meines Wissens noch nicht ausgesprochen worden, dass dieser Aufweis der Defizienz des säkularen, subjektiven νόμος einen Begriff von Schuld exemplifiziert, welcher sich aus den mythologischen Rahmenbedingungen der antiken Tragödie selbst bestimmt und somit erst im eigentlichen Sinne des Wortes eine *tragische Schuld* genannt werden darf.

the guilty one is defined as a private individual who, acting under no constraint, has deliberately chosen to commit a crime«.

II.2) Schuldlose Schuld?

a) Befleckung

Lurjes Kritik an den neuen Interpretationen des *Oedipus Rex* ist, wie deutlich wurde, als methodischer Einspruch eine Neuauflage der alten (vorgadamersischen) Mahnung der *Excuse* des Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, »nicht durch gut und böse falsche Begriffe menschlicher Sittlichkeit«¹ in das Drama hineinzutragen. Als Urteil über Schuld bzw. Nicht-Schuld des Ödipus aber macht sie dann selbst von eben diesen Begriffen Gebrauch, um die Positionen von Schmitt und Lefèvre zurückzuweisen und die postulierte Leerstelle des Sophokles durch Abgrenzung aufzuzeigen. Was sind nun die richtigen Begriffe?

Das Schweigen des Dichters selbst im vorigen Abschnitt zum Gegenstand der Reflexion nehmend offenbarte sich im Scheitern der im *König Ödipus* auffällig prävalenten juristischen Begriffe und Methoden auf der Suche nach der Schuld durch den Protagonisten zuletzt eine Aussage des Stückes im Verweis hinaus über die Bedingungen menschlichen Rechts auf dessen Ursprung, die ewigen Gesetze der göttlichen Weltordnung. Die Verletzung dieser νόμοι ὑψίποδες (OT 865/6) durch Ödipus erzeugt Befleckung – μίσμα – welche nicht nur den Handlungsrahmen des Sophokleischen Dramas (vgl. OT 97, 241, 313, sowie μύσος Vers 138, ἄγος Vers 1426), sondern der Gattung Tragödie als kultisches Festspiel im Ganzen bestimmt. Dies bezweifelt auch Lurje keineswegs: »Befleckung resultiert aus jedem auch unfreiwillig und unwissentlich begangenen Mord und macht – nicht nur den Träger, sondern auch seine Umgebung und die Gemeinschaft, der er angehört – unrein, ist eine Verletzung der

¹ Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: *Excuse zum Oedipus des Sophokles*, in: *Hermes, Zeitschrift für classische Philologie* 34 (1899), S. 55–80, hier: 56.

göttlichen Ordnung, wird von der Gottheit geahndet und muss beseitigt werden. Dies ist nun genau im *Oedipus Rex* der Fall². Nur ist das Miasma für ihn nicht (oder vielmehr nicht im moralischen Sinne) als Schuld anzusehen: »die Befleckung, die Ödipus anhaftet, die die Pest in Theben verursacht und die Apollon den Thebanern zu Beginn der Tragödie zu »verjagen« gebietet (v. 96 f.), haftet [...] nach den fundamentalen religiösen Vorstellungen der Griechen der archaischen und klassischen Epoche einzig und allein der faktischen Tat, nicht der Absicht an. Sittliche Schuld oder Unschuld des Täters spielen bei der Befleckung keine Rolle« (ebd., S. 252). Die Kriterien Absicht, Wissen und Willen für den Begriff der Schuld entstammen jedoch nicht dem Sophoklesteext, sondern sind selbst Ergebnis und Folge der Anwendung einer bestimmten Auffassung von Moral auf die attische Tragödie (vgl. S. 387).

Μίασμα ist nicht moralische Schuld. Moralische Schuld aber, als spätes Erzeugnis eines langwierigen Prozesses der Reduktion, Subjektivierung und Verinnerlichung (s. o., Kap. I.3.c), ist selbst durchaus enthalten in dem, was das Konzept der Befleckung zu umfassen vermag. Wenn also jede sittliche Schuld als Befleckung dargestellt werden kann³, nicht jedes Miasma aber einem subjektiv zurechenbaren, willentlichen und absichtsvollen Handeln entspringen muss, ist die Relevanz moralischer Kriterien für das Gesamtphänomen menschlicher Schuld stark in Frage zu stellen. Die Verwendung solcher Kriterien zum Beweis einer Nichtaussage des Sophokles zur Frage nach der Schuld des Ödipus erweist sich somit bei genauerer Überprüfung der zugrundeliegenden Begriffe als ein klassischer *Pars-pro-toto*-Fehlschluss.

Die Grundzüge eines über juristische Tatbestände hinausgehenden Verständnisses von Schuld lieferte hingegen bereits Walter Burkerts genetische Erklärung der altgriechischen Opferriten und Mythen durch die Struktur von »Verschuldung und Restitution«⁴ im prähistorischen Jagdverhalten des Menschen (s. o., Kap. I.2.c). Dem

² Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' *Oedipus Rex*, Aristoteles' *Poetik* und das Tragödienverständnis der Neuzeit, Beitr. Altertumskunde 209. München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 253.

³ »Because pollution and guilt can be closely associated, the imagery of pollution may be used to express moral revulsion« (Parker, R: *Miasma, Pollution and Purification in early greek religion*, New York: Oxford University Press 1983, S. 312).

⁴ Burkert, W.: *Homo Necans*. Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 7.

entspricht Nietzsches Ableitung der Schuld von »Schulden«⁵ und dem Tausch äquivalenter Opferleistungen noch vor ihrer Moralisierung und Verschiebung ins (schlechte) Gewissen aus der *Genealogie der Moral*, sowie Bernard Laums⁶ historische Untersuchung über den sakralen Ursprung des Geldes. Die Infragestellung des Schuldbegriffs selbst öffnet so den Raum des Begriffs *tragischer* Schuld.

Die Symbolik der Befleckung ist die älteste und ursprünglichste Vorstellung des Menschen von Schuld und ihre primäre Erscheinungsform in der griechischen Tragödie, insofern deren Bezugsrahmen und Sinngehalt sich im Rückgriff auf die Topoi der mythisch-religiösen Überlieferung erst konstituiert. Eine rein säkulare Theorie der Dichtkunst, wie sie mit der *Poetik* des Aristoteles in den Mittelpunkt der Diskussion gerückt wurde, ist jedoch auf diesem entscheidenden Auge blind. Gerade bei einem Stück des für seine Götterfurcht gerühmten Sophokles – Priester des Halon, wegen der Aufnahme des Epidaurischen Heilgottes Asklepios selbst erhöht zum Heros Δεξιων⁷ und »der letzte große Repräsentant der archaischen Weltsicht«⁸ – gebietet die Vernunft eine Suche nach der Schuld nicht in den Werken eines hundert Jahre jüngeren Philosophen, sondern bei Homer⁹, im delphischen Apollon- und Dionysoskult, sowie der rituellen Praxis von καθαρμοί, ἐναγισμός und ἱλασμός. Frühste Schichten der griechischen Religion bestätigen den archetypischen Rang des Miasma. Schon der von Lurje zitierte Erwin Rohde hob den »chthonischen Charakter«¹⁰ der Sühneriten im Zusammenhang mit dem griechischen Toten- und Seelenkult hervor, aus dem die attische Tragödie als Totengesang auf die Heroen ebenso hervorging wie die sakrale Rechtsprechung des den Erinnyen (bzw. Eumeniden) geweihten Areopags (Paus. I, 28, 6–7). Die Reinigung bei Mordfällen

⁵ Nietzsche, F.: Zur Genealogie der Moral II, 8 (= KSA 5, S. 305/6), s.o., Kap. I.3.c, Anm. 117.

⁶ Laum, B.: Heiliges Geld. Berlin: Semele 2006.

⁷ Ethym. Magn. 256, 6 (Test. 69, TrGF S. 57/8), vgl. Reinheit im Kult des Asklepios (Porphy, Abst. II, 19).

⁸ Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1970, S. 35.

⁹ Dem »ersten Lehrer, bzw. Chormeister der Tragiker« (τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλος, Plat. Rep. 595c).

¹⁰ Rohde, E.: Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, Bd. II. Tübingen/Leipzig: J. C. B. Mohr 1906 [Freiburg i. B. 1894], S. 272, Anm. 1, vgl. Apoll. Rhod. Arg. IV, 712 ff.; Soph. OC 466 ff.; Aischyl. Eu. 139 ff., Porphy. Abst. II, 44; Apollod. Fr. 36, Theokrit II, 36; Paus. X, 38,8; Luc. Philops. 15).

oblag auch in Athen der Priesterschaft von Delphi, deren Bestimmungen noch Platon (Leg. IX, 865b) anerkannte. Apollon, der dort selbst einst den Drachen Pytho getötet und das Heiligtum übernommen hatte, stand so noch älteren, präolympischen Sühnebräuchen vor (vgl. Orest in Aischyl. Ch. 1055–60, Theseus im »Delphinion« bei Plut. Thes. XII). Eng mit den alten Dämonen der Erde verbunden war der Tragödiengott Dionysos (s. o., Kap. I.2.b), dessen Grab sich beim Erdnabel in Delphi, nach Kallimachos¹¹ sogar in jenem Kessel auf dem Dreifuß befunden haben soll, von dem aus die Pythia ihre Orakelsprüche verkündete. Wegen der Nähe zum Totenreich galt der zweite Tag des Wein- und Totenfestes der Anthesterien, wenn sein Heiligtum ἐν λίμναις¹² geöffnet wurde, als »Tag der Befleckung«¹³. Kathartische Wirkung, besonders bei Geschlechterflüchen, bescheinigt Platon (Phdr. 244d–e) wiederum den ekstatischen Praktiken der orphischen Dionysosmysterien (vgl. Rep. 364b–e; Cra. 400c).

Eine umfassende Untersuchung der griechischen Befleckungs- und Reinheitsvorstellungen legte 1983 Robert Parker¹⁴ unter dem Titel *Miasma* vor. Ihm zufolge bezeichnen die Worte *μαίνω*, *μίασμα* und *μαρὸς* »a condition that has some, and usually all, of the following characteristics: it makes the person affected **ritually impure**, and thus unfit to enter a temple; it is **contagious**; it is **dangerous**, and this danger is not of familiar secular origin. Two typical sources of such a condition are contact with a corpse, or a murderer« (S. 3/4, eig. Herv.). Kurzum: *μίασμα* ist »contagious religious danger« (S. 5). In ihrem ebenso anschaulichen wie traumatischen Bezug auf den Anblick des Blutes des Opfers an den Händen des Mörders (oder Jägers, etc.) – Homer verwendet sie noch ausschließlich im Bezug auf eine äußerliche Besudelung mit Blut (*μῆλινθην αἵματι*, Il. IV, 146; vgl. XVI, 795/6) oder Staub (XXIII, 732) infolge einer Tötungshandlung – ist die Symbolik der Befleckung anthropologisch betrachtet »closer

¹¹ Vgl. Call. Fr. 643, 517; Philorchos FGrH 328 F7, Euphorion Fr. 13 Powell, Clem. Al. Protr. II, 18, 2.

¹² Laut Thukydides II, 15, 4 eines der ältesten Heiligtümer in Athen, »Weiher« oder »Sümpfe« deuten auf eine Quelle zur Weinmischung, vgl. Wasser als Tor zur Unterwelt auch in Argos (Paus. II, 37, 6). Strabo (VIII, 5, 1) fand sie um Christi Geburt jedoch ausgetrocknet vor.

¹³ *Μιαρὰ ἡμέρα* (Photios, *Λεξεων συναγωγή*, vgl. Eust. 456, 6).

¹⁴ Parker, R: *Miasma, Pollution and Purification in early greek religion*. New York: Oxford Univ. Press 1983.

to being a human universal than an idiosyncrasy of the Greeks» (S. 2).

Der Gegenbegriff *καθαίρω*, bzw. *καθαρισμός* (»Reinigung«), zuerst das Auswaschen einer Wunde (vgl. Hom. Il. XVI, 667), gibt dann den Namen einem spezialisierten Opferritual¹⁵ zur Wiederherstellung einer durch menschliches Handeln gestörten Ordnung: »since the disorder is the pollution, any action that restores the normal equilibrium of things becomes a purification« (Parker, S. 121). Das Opfer begleicht die Schuld, Blut wird mit Blut gereinigt, wie bereits Heraklit spöttisch feststellt (VS 22, Fr. B5). Gleichwohl, so beschreibt der Lyriker Hipponax (Fr. 6 West, vgl. Ar. Ran. 733), steinigten die Athener jedes Jahr an den *Thargelia* nach dem gleichen Prinzip zwei der ihren, die sogenannten *φάρμακοί* oder *καθάρματα*, um die Stadt zu reinigen (*πόλιν καθαίρειν*) und die Götter um reiche Ernte zu bitten. So grenzt Reinigung als Ritual des Übergangs auch den Bereich des Heiligen (*ἅγιος*) vom Profanen ab. Eine ansteckende Wirkung der Befleckung wird zuerst bei Hesiod (*Erga* 240) angedeutet, ist jedoch mit den Reinheitsvorschriften der *leges sacrae* von Kyrene (Inscr. gr. Dial. 39) und insbesondere für Athen gut bezeugt (Aischyl. Th. 597; Soph. OC 1482, Eur. IT 1229; Lys. XIII, 79; Antiph. Tetr. I, 1, 3 und II, 1,2; Dem. XX, 158). Schon eine bloße Berührung überträgt das *Miasma*, so dass die Tat eines Einzelnen, wird er nicht ausgestoßen (vgl. Soph. OT 97 ff.) leicht auf die gesamte Gemeinschaft übergehen kann: »There was, in Greek belief, no such thing as non-contagious religious danger. [...] Every member of any community, therefore, in principle lived under threat of suffering for his neighbor's offences« (S. 257). An der Tatsache, dass Befleckung »mit derselben unbarmherzigen Gleichgültigkeit dem Motiv gegenüber wirksam wird wie ein Typhuserreger«¹⁶, hatte E. R. Dodds einst den Unterschied zur (moralischen) Sünde festgemacht, wobei er subjektive und objektive Aspekte der Schuld bereits recht früh in dem Wort *ἄγος*¹⁷ miteinander verwoben anerkannte. Dies versteht Parker hingegen als besondere, nah verwandte Unterform des *Miasma*, welche sich aus Vergehen gegen die Götter ergibt: »Every *agos* is probably also a *miasma* [...]».

¹⁵ Vgl. Soph. OC 466–92, Eur. HF 922 ff., Paus. I.34.5.

¹⁶ Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1970, S. 24.

¹⁷ Vgl. das Blutopfer für Heroen *ἐναγισμός* (Hdt. II, 44, 5). Aus der selben Wurzel stammen vermutlich auch *ἄγος* und *ἅγιος*, die beide »rein, heilig« bedeuten, sowie Dionysos' »hoch-heilige« Braut Ariadne/(ἀρι-)ἅγνη.

It seems, however, that, at least in the early period, not all *miasmata* are *agē*. While certain unavoidable physical conditions are *miasmata*, *agos* is a product of avoidable, even if involuntary transgression. [...] To create *agos*, the offence must probably be directed against the gods or their rules [...] to *miasma* gods seems irrelevant; it is a dangerous dirtiness that individuals rub off on one another like a physical taint. *Agos* by contrast has its source in a sacrilegious act, and the *enagēs*, as the attached genitive suggests, is in the grip of an avenging power« (S. 8–9). Beide frühen Begriffe von Befleckung enthalten bereits personale Schuld – und mehr.

Die attische Tragödie ist so verstrickt in die Sprache der Befleckung, dass Dodds aus dem Vergleich mit dem Epos heraus im Sinne eines »wachsenden Empfindens für Schuld«¹⁸ auf »an upsurge of pollution fears«¹⁹ in der post-homerischen Zeit meinte schließen zu können. Dieser Interpretation liegt jedoch die progressivistische²⁰ Annahme der Entwicklung »von der Schamkultur zur Schuldkultur« (Dodds, Kap. 2) zugrunde, welche unter anderen von Bernard Williams angegriffen wurde: »the truth about Greek societies, and in particular the Homeric, is not that they failed to recognize any of the reactions that we associate with guilt, but that they did not make of those reactions the special thing that they became when they are separately recognized as guilt«²¹. Die grundlegenden ethischen Konzeptionen Homers unterscheiden sich weder so sehr von den heutigen, wie unser angeblich überlegenes modernes moralisches Bewusstsein es gerne vorgibt, noch vermag diese »besondere Institution Moral«²² mit ihren extremen metaphysischen Voraussetzungen der Willensfreiheit und Autonomie unser tatsächliches ethisches Empfinden adäquat zu beschreiben. Vielmehr verstehen wir auch das antike Denken

¹⁸ Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft 1970, S. 32.

¹⁹ Parker, R: *Miasma, Pollution and Purification in early greek religion*, New York: Oxford University Press 1983, S. 16, der tragische »upsurge« wird dort als »consequence of its preferred subject-matter« verstanden.

²⁰ Vgl. Williams, B.: *Shame and Necessity*. Berkeley/LA/London: University of California Press 2008 [1993], S. 5: »According to the progressivist account, the Greeks had primitive ideas of action, responsibility, ethical motivation, and justice, which in the course of history have been replaced by a more complex and refined set of conceptions that define a more mature form of ethical experience«.

²¹ Ebd., S. 91.

²² Vgl. Williams, B.: *Ethik und die Grenzen der Philosophie*. Hamburg: Rotbuch 1999, S. 242 ff.

immer nur dort, wo wir Gemeinsamkeiten erkennen – welche wiederum helfen können, Missverständnisse über unser eigenes Denken aufzuklären. Ein solches Missverständnis ist die moralische Beschränkung von Schuld auf intentionale Akte: »As the Greeks understood, the responsibilities we have to recognize extend in many ways beyond our normal purposes and what we intentionally do« (*Shame and Necessity* S. 74), denn: »Guilt, insofar it concerns itself with victims, is not necessarily or obviously restricted to voluntary actions. I may rightly feel that victims have a claim on me and that their anger and suffering looks towards me, even though I have acted involuntarily. The conceptions of modern morality, however, insist at once on the primacy of guilt, its significance in turning us toward victims, and its rational restriction to the voluntary« (S. 94). Die Moralisierung der Schuld verspielt mit der Reduktion auf die subjektiven Anteile des Handelns zuletzt ihren größten Vorzug als Internalisierung eines idealisierten Anderen (in der Rolle des Beobachters im Falle der Scham, gr. αἰδώς, jedoch als anklagendes Opfer oder Erinnyes der Schuld): »When the conception of guilt is refined beyond a certain point and forgets its primitive materials of anger and fear, guilt comes to be represented simply as the attitude of respect for an abstract law, and it then no longer has any special connection with victims« (S. 222).

Die Thematik der Befleckung ist als Spezifikum des tragischen Genres²³ nicht zu leugnen: Neben Ödipus' Vatermord und Mutterinzest (Soph. OT 97, 241, 313, 1012; OC 1132, 1374) fürchtet auch Kreon in der *Antigone* (V. 889, 1042, 1044, 1317) das Miasma des gefallenen Sohnes. Dem voran gingen die *Sieben gegen Theben* (V. 682) des Aischylos, während die *Orestie* sich wiederum ganz um die Verfolgung des Orestes durch die Erinnyen wegen des Mordes an seiner Mutter dreht (Aischyl. Ag. 209, 637, 1420; Ch. 1017; Eu. 169, 281, 695). Diese behandelte auch Euripides (*Orestes* 75, 396, vgl. Hipp. 601 ff.; Med. 1251; Andr. 258), obgleich seine Psychologisierung der alten mythischen Überlieferung bereits als aufgeklärte Abschwächung vor einem sophistischen Hintergrund (vgl. Parker, S. 310) betrachtet werden muss. Wo seine Protagonisten die Furcht vor der Berührung durch Befleckte aus Edelmut überwinden (Pylades bei *Orestes* V. 792–4, Theseus bei *Herakles* V. 1214–34), scheut der So-

²³ Vgl. Moulinier, L.: Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs, d'Homère à Aristote, Paris 1952, S. 149 ff.

phokleische *Ödipus auf Kolonos* (V. 1132–4) weiterhin jegliche Umarmung.

Erst Euripides' Menelaos kann reine Hände besitzen, ohne auch ein reines Herz zu haben (Or. 1602–4). Der Begriff für derartige Gewissensbisse ohne Befleckung findet sich beim Geschichtsschreiber Thukydides (V, 16,1): ἐνθυμία. Zwar kannte schon die Gesetzgebung des Drakon (ca. 624 v.Chr.) einen Unterschied zwischen vorsätzlichem Mord und Totschlag, doch die Strafe blieb in beiden Fällen dieselbe. Laut dem neunten Buch der Platonischen *Gesetze* musste auch die Tötung ohne Absicht gereinigt werden. Ionische Mythenkritik und Sophistischer Subjektivismus hatten den theoretischen Boden bereitet, auf dem nun Perikles und Protagoras das Problem eines Unfalls beim Speerwurf diskutierten (vgl. Plut. Per. 36).

Konnte der Attische Redner Antiphon (*de caede Herodis* 82 ff., vgl. Aischyl. Th. 602 ff.) noch als Argument für die Unschuld seines Mandanten anführen, dass dessen Schiff sicher vor göttlicher Rache den Hafen erreicht habe, verschwand die Figur des befleckten Mörders zunehmend aus den Gerichtssälen des vierten Jahrhunderts: »The function of ›purification‹, or the restoration of normality by a positive and public act, had been taken over by a legal process, and it gradually ceased to be necessary to think of the killer as significantly different from any other malefactor, whose offences were dealt with by the courts«²⁴. In den medizinischen Schriften des Hippokrates von Kos (ca. 460–370 v.Chr.), deren purgatorische Reinigungskonzeption dem Aristotelischen Katharsisbegriff (s. o., Kap. I.1.a) zugrundeliegt, erscheint Miasma nunmehr als krankheitserregende Ausdünstung des Bodens (Morb. sacr. I, vgl. Flat. VI). Der Aristotelesschüler Theophrast (Char. XVI, 6 ff.) bezeichnet die Furcht vor Befleckung schließlich als Sorge abergläubischer Menschen (δεισιδαιμόν).

In der griechischen »Rationalisierung des Strafrechts«²⁵, welche rückwirkend eine »ähnliche Differenzierung des Schuldgefühls« auslöste, erkennt Paul Ricœur wiederum trotz aller damit einhergehenden »Entfremdung« (S. 167) des Subjekts von sich selbst auch eine Möglichkeit, nach der Entkleidung des Mythos von jeder erklärenden (ätiologischen) Funktion dessen Symbolfunktion wiederzubeleben:

²⁴ Parker, R: *Miasma, Pollution and Purification in early greek religion*, NY: Oxford Univ. Press 1983, S. 322.

²⁵ Ricœur, P.: *Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II)*. Freiburg/München: Karl Alber 2009, S. 130.

»nämlich sein Vermögen, die Bindung des Menschen an das ihm Heilige zu entdecken, zu entschleiern« (S. 11). Diese ist im Bezug auf die Ursymbole Makel, Sünde und Schuld selbst in ihrer primitivsten Form symbolisch: »der Makel besagt sich im Symbol des Fleckens, die Sünde in dem des verfehlten Ziels« (S. 15) und (moralische) Schuld zuletzt als Last. So besteht der »einzigartige Beitrag Griechenlands zur Thematik des Bösen« darin, unsere Philosophie durch diese Mythen – als Mythen – hindurch, »durch den tragischen und orphischen Mythos –, die die griechische Philosophie anstreitet oder ablehnt, [...] in Auseinandersetzung nicht nur mit der Schuld, nicht nur mit der Sünde, sondern auch mit der Befleckung« (S. 49) zu bringen.

Makel, Befleckung und Miasma widersetzen sich der Reflexion des modernen Bewusstseins aufgrund einer »Idee von etwas gleichsam Materiellem, das wie Schmutz ansteckt, das durch unsichtbare Eigenschaften schadet und dennoch im Feld unserer untrennbar physischen und leiblichen Existenz nach Art einer Kraft wirkt« (S. 34) und »für welches das Unreine nicht nach der Zurechnung eines verantwortlichen Urhebers, sondern nach der objektiven Verletzung eines Verbots bemessen wird« (S. 35). Das ihm spezifische subjektive Gefühl der Furcht bindet die Befleckung an Rache und Vergeltung: »Das Leiden ist der Preis für die verletzte Ordnung« (S. 39), was sich im Fragment des Anaximander (B1) ebenso ausdrückt wie im Aischyleischen *πάθει μάθος* (Ag. 177).

Dabei ist der Sinnabstand zwischen Makel und Sünde mehr »phänomenologischer« als »historischer« Ordnung, denn der für die Sünde wesentliche Bezug auf die Götter findet sich »ohne Kontinuitätsbruch in die Welt der Befleckung ein« (S. 57). Auch das Schuldgefühl, welches als »vorgeschobene Spitze einer radikal individualisierten und verinnerlichten Erfahrung« (S. 14) das »subjektive Moment der Verfehlung bezeichnet, wie die Sünde deren *ontologisches* Moment ist« (S. 118), kann trotz der revolutionären Umkehrung seines Bezugs zur Strafe »nur in der indirekten Sprache der »Gefangenschaft« und der »Ansteckung«, die von den zwei früheren Instanzen ererbt ist, [...] zu Wort kommen; so werden das eine wie das andere Symbol »ins Innerliche« transponiert, um eine Freiheit zu besagen, die sich selbst knechtet, sich selbst antastet und ansteckt nach eigener Wahl« (S. 176).

»Das Schuldbewußtsein wird nie etwas anderes sein als eben die vorweggenommene, verinnerlichte, auf dem Gewissen bereits lasten-

de Buße; und wie die Furcht von jeher der Weg ist, auf dem der Makel, trotz der radikalen Außenheit des Bösen, verinnerlicht wird, so ist das Schuldgefühl ein mit dem Makel zugleich bestehendes Moment. [...] Schuldig sein heißt nur, bereit zu sein, die Buße zu tragen und sich als Subjekt der Buße zu erkennen. In diesem Sinn und in diesem Sinn allein ist das Schuldgefühl bereits in die Befleckung eingefaltet; gewiß kann man sagen, dieses Schuldgefühl sei bereits Verantwortlichkeit, wenn man damit sagen will, daß verantwortlich sein soviel ist wie fähig sein, sich den Folgen einer Handlung zu stellen; aber dieses Verantwortungsbewußtsein ist nur ein Zusatz zu dem Bewußtsein, im vorweg mit der Last der Strafe beladen zu sein; es entspringt nicht etwa einem Bewußtsein, Urheber zu sein von [...]; Der Mensch hatte Verantwortungsbewußtsein, ehe er das Bewußtsein erwarb, Ursache, Bewirker, Urheber zu sein« (S. 120).

Im reinen Symbol der Befleckung erfasst Ricœur drei Intentionen (S. 179f.), die noch das völlig verinnerlichte Schuldgefühl in sich einbegreift und so erst »zu Wort« kommen, d.h. sich selbst vermittelst der Symbolik verstehen kann. »**Positivität**« besagt die Irreduzierbarkeit auf einen bloßen Seinsmangel – es ist »gesetzt« und fordert Anerkennung. In der »**Äußerlichkeit**« begegnet das Schuldgefühl dem Ich als »draussen« und das Andere seiner selbst, ermöglicht mithin ein dialogisches Verhältnis der Reflektion. »**Ansteckung**«, die unserem Schuldbegriff wohl fremdeste Intention, welche erst im Mythos freigelegt und ausgearbeitet wird, deutet zuletzt die äußerliche Antastung und Trübung als »Bindung meiner selbst durch mich selbst« infolge einer (schlechten) Wahl²⁶ und enthüllt so im Rückbezug auf das eigene Handeln eine Urbestimmung des Menschen gegenüber dem, worauf Makel, Sünde und Schuld verweisen.

Schuld ist folglich nicht nur als subjektivierte Spätform des Miasma zu verstehen, sie ist auch *nur* als solche zu *verstehen* – ohne die Symbolik der Befleckung, ohne den Bezug auf die in ihr angelegten

²⁶ Wobei insbesondere die Tragödie das Verhältnis von Ansteckung und Handeln thematisiert: »Die Darstellung sagenhafter Verbrechen insonderheit, die von der Tragödie dem Heldengedicht entnommen werden, lädt zur Reflexion über das »Willentliche« und das »Unwillentliche« ein; [...] so wendet der alte Ödipus das Problem des unfreiwilligen Verbrechens nach allen Richtungen um, Mal um Mal sich anklagend und seine Unschuld betuernd, bald für den Inzest und das Verbrechen, mit dem sein Unglück begann, bald für den Zorn, der ihn Hand anlegen ließ an seinen eigenen Leib.« (Ricœur, P.: *Symbolik des Bösen*, S. 131).

ursprünglichen Intentionen und die Bindung an ein über sich selbst hinaus verweisendes bleibt Schuld notwendig unverständlich und verliert sich im monologischen Tribunal der »Hölle des Schuldgefühls« (S. 161). Insofern also tragische Schuld als mythische Befleckung zu verstehen ist, ist Schuld überhaupt als tragische Schuld zu verstehen.

b) Ursprung

Die vorliegende Untersuchung begann mit der Frage: »was ist tragische Schuld?« und weiter: »was ist tragisch?« als Bedingung dieser Frage. Die philosophische Auseinandersetzung mit dem Begriff des Tragischen, deren Ausgangspunkt zunächst nur die Aufbrechung der Aporie einer philologischen Diskussion um die Interpretation eines Tragödiendixtes aus dem fünften Jahrhundert mittels Kategorien aus der *Poetik* des Aristoteles darstellte, offenbarte jedoch alsbald eine tiefere Verstrickung der Philosophie selbst in die betrachtete Problematik. So wie hierbei Tragik den Ort (und bisweilen die Struktur) einer Selbstverständigung der Philosophie bezeichnet, bietet nun die Infragestellung des zugrunde liegenden Schuldbegriffes anhand des antiken Dramas eine Möglichkeit, nicht nur die Handlung der Tragödie, sondern auch die ethischen Grundlagen unseres eigenen Denkens über Schuld besser zu verstehen. Der Schlüssel dazu liegt im ekstatischen Ursprungsbezug des Mythos.

Von der antiken Poetik und der Philosophie des Tragischen bei Schelling, Hegel, Nietzsche und Peter Szondi, vom Ursprung der Tragödie in Opferritus und Dionysoskult über das Wesen der Mythologie im Bezug auf die ἀρχαί oder »Anfänge« des Lebens, sowie dessen Verlust im Zuge der Entmythologisierungstendenzen der griechischen Aufklärung bis hin zu dem Begriff existentieller Daseinsschuld gegenüber faktischer, individueller Verschuldung und der Symbolik der Befleckung im kultischen Hintergrund des Sophokleischen *Oedipus Rex* schritten wir im Verlauf dieser Arbeit ein weites Feld von Interpretationen, Hinweisen und entlegeneren Wildpfaden der Erkenntnis aus den verschiedensten Zeitaltern, Kulturen und Perspektiven ab. Es ist nun an der Zeit, alle diese zu einer klaren Form zu verbinden, als deren Ergebnis ein Begriff tragischer Schuld zu bestimmen ist, der sich definiert und bewährt durch ein tieferes Verständnis von sowohl Tragik (über einen Transzendenz- und somit

letztlich sinnlosen dialektischen Konflikt hinaus) als auch von Schuld (über die subjektivistische Reduktion auf eine individuell zurechenbare, kausale Verschuldung hinaus), und welcher nicht nur den Raum für eine Neuinterpretation des Sophoklesextextes auf Basis einer interdisziplinären Schuld- und Mythenforschung eröffnet, sondern auch die Aktualität dieser jahrtausendealten Geschichte aufweist – als Chance, sich selbst im Anderen zu erkennen erst und gerade durch das Hinterfragen des eigenen Vorwissens. So macht die Relativierung und Öffnung unserer modernen Auffassung von Schuld eine zuvor verlorene Aussage der Tragödie wieder sichtbar: sie entlarvt den naiven Glauben an die Allmacht des menschlichen Verstandes als eine gefährliche Selbstüberschätzung und lehrt Respekt und Verantwortung gegenüber den Bedingungen der eigenen Existenz.

Tragik und Philosophie sind vom Ursprung an miteinander verbunden. Mit Solon und Thespis nimmt diese Verbindung die Form des Widerstreits der Emanzipation an, welche das Eigene im Anderen als ein Feindliches erkennt und durch Abgrenzung und Unterordnung zu überwinden sucht. Demgemäß bleibt alle antike Poetik als empirische Wirkungsästhetik auf die reale Tragödie bezogen (τραγικὸς) und abhängig von ihr. Erst als Aufklärung und Sophistik das Selbstverständnis der Poesie als Technik etabliert und damit ihr Verhältnis zum Mythos umgekehrt haben kann Aristoteles aus dem Werk (ἔργον) der Tragödie ein Formideal konstruieren und so die Ablösung vollenden. Er legt damit die Grundlage für eine Philosophie des Tragischen als Idee, welche nach Wiederentdeckung und Moralisierung der Regelpoetik im Cinquecento mit dem Prinzip der Dialektik bei Schelling und Hegel zum Weltgesetz wird.

Die metaphysische Deutung hat mit der Indienstnahme der Kunst als bloßes Mittel sinnlichen Ausdrucks Tragik von ihrem ursprünglichen Bezugspunkt entfremdet und den kathartischen Leidensprozess der Tragödie auf sich selbst zurückgeworfen als einen unauflösbaren – da in sich geschlossenen – tragischen Konflikt. Mit dem Ende der Metaphysik, das Nietzsche später als Tod Gottes beschreiben wird, bleibt deshalb nur die Sinnlosigkeit der Selbstaufhebung des Seins in Schopenhauers Widerstreit des Weltwillens mit sich oder der Pantragik Hebbels. Die Wiederbelebung des Dionysischen scheitert an der Unmöglichkeit einer Rückkehr zur Antike, es folgt die Sinnentleerung zur »Konfiguration« der materialistischen Geschichtsphilosophie.

Szondis genereller Begriff des Tragischen als dialektischer Mo-

aus der Vernichtung²⁷ aus der Einheit der Gegensätze, dem Umschlag in das Gegenteil oder der Selbstentzweiung – so sehr ein Strukturmerkmal die literaturwissenschaftliche Textanalyse erleichtern mag – findet sich damit in dieselbe Tragödie der Philosophien eingebunden, welche sie zu umfassen versucht: Tragik ohne Transzendenz, das »Nurtragische«²⁸ ohne Aufgehobenheit und Zu-Ende-Führen des Leidens in einem höheren Sinnzusammenhang, verkürzt als pathetische Verschleierung des Nihilismus und Skandal der Vernunft nicht nur die Erfahrung des Tragischen um die Offenheit der Selbstüberschreitung, sondern widerspricht auch der historischen Substanz des Begriffs, seinem Ursprung im kultischen Festspiel der attischen Tragödie. Dieser Verkehrung tragischen Wissens zur geschlossenen tragischen Weltanschauung ist folglich eine Hermeneutik entgegenzusetzen, welche Tragik und Philosophie durch die Symbolik ihrer ursprünglichen Offenheit und Bezogenheit aufeinander wieder zu Wort kommen lässt. Dazu bedarf es einer Synthese aus der Idee philosophischer Erkenntnis und der Substanz geschichtlicher Erfassung.

»Alle Problematik des Tragischen, mag sie auch noch so weite Räume umspannen, nimmt ihren Ausgang von dem Phänomen der attischen Tragödie und kehrt zu diesem zurück«²⁹, doch ist auch dieses Phänomen wiederum natürlich erst aus einem Kontext vielfältiger kultureller Verstrickungen heraus zu verstehen. Wo die philosophische Theorie aber diesen Bezugspunkt verliert, verliert sie Sinn und Inhalt als »Schau« (θεωρεῖν), wie auch die Tragödie im Verlust ihres Ursprungs von sich entfremdet vorgefunden wird, denn der ihr eigene Bezug besteht in einer Bewegung der Rückkehr und Erneuerung im Anfang selbst.

Der Bocksgesang der großen Dionysien erhält seine Form als Wechselspiel von satyrischem Tanz und Chorgesang mit der deutenden Antwort des Schauspielers (ὁ ὑποκριτής) aus den Maskenspielen und Spottreden der Feste des Weingottes und dem Kultlied des Dithyrambos. Dionysos aber, als Sohn der Erde (Semele) oder der Unterweltsgöttin Persephone selbst (wie die Weinrebe) in trieterischem Zyklus zerstückelt und auferweckt durch die Riten delphischer Mä-

²⁷ Szondi, P.: Versuch über das Tragische, in: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 209.

²⁸ Jaspers, K.: Über das Tragische, in: Von der Wahrheit. München/Zürich: Piper 1991, S. 959.

²⁹ Lesky, A.: Die griechische Tragödie; Stuttgart: Kröner 1984, S. 11.

naden, ist auch (Halb-)Gott des Todes und »Urbild des unzerstörbaren Lebens«³⁰, welches den menschlichen Heroen eine Existenz über die Grenzen ihrer Sterblichkeit hinaus verbürgt. So bleibt noch dort, wo die Tragödie scheinbar nichts mehr mit dem Gott zu schaffen hat (οὐδέν πρὸς τὸν Διόνυσον), der dionysische Mythos hinter den Masken von Totenklage und Heldengesang die unhintergehbare Voraussetzung alles Tragischen.

Als kultische Handlung reinszeniert Tragödie ein mythisches Ereignis, dessen Sinn sich im Bezug der Hin- und Zurückgabe des Opfers erschließt. Das Opfer (lat. *sacrificium*) bezeichnet die primäre Form nicht nur des antiken religiösen Handelns, indem es durch rituellen Entzug der Gabe aus dem Bereich des Profanen die numinöse Sphäre umgrenzt und erfahrbar macht. Insofern dieser Bezug verfasst ist nach dem Prinzip der Äquivalenz, stellt die Vernichtung der Opfergabe als Tauschakt zur Wiederherstellung des Gleichgewichts einer durch menschliches Handeln gestörten Ordnung eine Reinigung (κάθαρσις) dar, in welcher von Aristoteles bis hin zur Opferridee bei Walter Benjamin das Wesen der Tragödie erkannt wurde. Die von der vergleichenden Mythenforschung Joseph Campbells zutage geförderte Struktur von Untergang und Rückkehr der Heldenreise ebenso wie Walter Burkerts genetische Erklärung des sakralen Tötungsaktes (ξερεύειν) durch die tiefgefühlte Ambivalenz des prähistorischen Jagd-/Opfer-/Totenritus verweisen gleichermaßen auf jenes zugrundeliegende Schema von »Verschuldung und Restitution«³¹ an der Wurzel des tragischen Festspiels.

Tragisch ist noch vor jeder anderen Bestimmung die griechische Tragödie, welche nur im Bezug auf ihren Ursprung im Kultus und Ritus verständlich wird. Der gesprochene – und noch sprechende – Teil jenes Ritus aber ist der Mythos, den die Tragödie nachahmend darstellt und wiederherstellt: sie ist μυθολογία, Erzählung des (tragischen) Mythos und damit immer schon Bezugnahme, Auslegung, Deutung und Auseinandersetzung mit dem Mythos. Mythos ist selbst »Wort«, »Fabel« und »Erzählung« als Anfang (ἀρχή) und Antwort auf die Frage »woher?«³², Begründung im Sinne einer Recht-

³⁰ Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens; München/Wien: Langen Müller 1976, S. 259.

³¹ Burkert, W.: Homo Necans. Berlin/New York: de Gruyter 1997, S. 7, vgl. ebd., S. 91.

³² Jung, C. G./Kerényi, K.: Einführung in das Wesen der Mythologie. Zürich/Düsseldorf: Walter 1999, S. 14f.

fertigung des Lebens aus dem Ursprung, im Falle des tragischen Mythos aus leidvollem Konflikt, Opfer und Reinigung. Mythologie verbindet den Menschen mit diesem Anfang, sie schafft Präzedenz, um das Bestehende aus seiner Herkunft zu bekräftigen und zu erneuern. Mythischer Ursprungsbezug ist wesentlich Verdanktheit und Verschuldung des Lebens als Gabe gegenüber seinem Ursprung und ruft auf zu Wiederherstellung und Erneuerung durch die reinigende Rück- und Hingabe des Opfers.

Ich nenne dies die **ekstatische Verfasstheit** des Mythos, da im Ursprungsbezug Offenheit und Überschreitung hin auf ein Anderes, das ein Eigenes (Ursprung) im Fremden (Gottheit, Welt oder Mitmensch) ist, angelegt und gefordert sind. Ohne die Bezugnahme »außer sich« haben Opfer (für etwas) und Reinigung (von etwas) keinen Sinn und die mythische Darstellung keinen Inhalt – es bleiben nur bedeutungslose, pseudo-mythische leere Hüllen von Symbolen.

Der Ursprungsbezug des Mythischen ist indes keineswegs eindeutig. Er kann glanzvoll sein oder schrecklich, kann Halt geben oder zur Last werden, doch liegt dabei das Heil stets in der Bindung selbst: Verpflichtung und Reziprozität sind unüberwindlich, solange die Ambivalenz des Tausches³³ besteht. So trägt der Mythos den Keim seiner eigenen Überwindung bereits in sich, denn diese prinzipielle Offenheit teilt er mit der Philosophie, die als Weltaneignung aus jener Vorgeschichte hervorgeht und durch die Bewegung des Fragens und Suchens nach Sinn gekennzeichnet ist. Ihre Quelle ist jedoch nicht mehr der Mythos, sondern das Dasein³⁴, sie handelt vom Grund, nicht vom Ursprung. Aus der Geborgenheit des Daseins heraus vollzieht sie die Selbstwerdung des Subjekts als Emanzipation vom Ursprung³⁵. Doch auch noch die kritische Hinterfragung des Mythos durch die Philosophie bleibt eine Form der Bezugnahme, die ohne ihr Objekt haltlos und sich selbst gegenüber unverständlich wird. Anders als die ätiologische, Welt-erklärende Funktion des Mythos kann sie die Bindung des Menschen an das ihm Heilige (τὸ ἱερόν, *sacrum*), an den Ursprung seiner Existenz nicht ersetzen.

Was Philosophie jenseits obsoleter Vorstellungen vom Mythos

³³ Baudrillard, J.: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2011, S. 241.

³⁴ Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 18, sowie S. 185 (Tab. I).

³⁵ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996, S. 327.

als primitiver Vorform oder Widerpart des Logos jedoch leisten kann, ist die Ergänzung um eine Reflexion auf sich selbst, welche diese Bindung verdeutlicht, indem sie das Tragische auf die Tragödie, diese wiederum auf den Ursprungsbezug des Mythos als deren notwendige Voraussetzung zurückverweist. Damit ist nicht nur Tragik hinreichend bestimmt, sondern auch bereits der Anknüpfungspunkt mit dem zweiten Teil eines Begriffs tragischer Schuld als Gegenstand dieser Arbeit gegeben: Die ekstatische Verfasstheit des (tragischen) Mythos ist als schuldhafter Bezug zu verstehen.

Solange ein moderner, juristisch-moralischer Begriff von Schuld unhinterfragt³⁶ auf die antike Tragödie angewendet wird, muss dieser Satz natürlich unverständlich bleiben – und mit ihm sein Gegenstand. Es liegt dann eine Problematik vor, welche eine Betrachtung der Tragödie aus dem Blickwinkel der Mythenforschung, die aufgrund der kulturellen und historischen Gebundenheit von Mythologie zu deren Verständnis immer schon auf die Reflexion und Relativierung der eigenen, ebenso gebundenen Begrifflichkeiten angewiesen ist, nicht oder in geringerem Maße betrifft – wie angesichts bisheriger Hinweise auf diesen Zusammenhang bei Burkert, Kerényi und Jung, Campbell oder Jamme augenfällig geworden sein sollte.

Das Problem ist, dass derartige Ansätze in der Tragödie immer nur die Übereinstimmung mit einem vorgefassten Schema (sei dies nun Aristotelisch, Stoisch oder Kantianisch), nicht die Struktur der Schuld selbst erkennen können. Sollte eine Tragödie wie z.B. der *Oedipus Rex* nun aber mehrere Spielarten der Schuld nebeneinander behandeln, wäre die Kongruenz mit guten Gründen bald zu affirmieren, bald zu bestreiten, je nachdem, was als schuldig zu gelten hätte. Es lohnt sich also, den eigenen Schuldbegriff aufs Spiel zu setzen.

Schuld ist mehr als Absicht, Wissen und Willen³⁷. Die archaische Symbolik der Befleckung (*μῆλα*) zeugt von einem Schuldgefühl, für das individuelle Verschuldung möglich, aber nicht notwendig ist. »Sittliche« Schuld ist eine Reduktion dieser ursprünglichen Metapher, welche die mythische Bindung des Makels an die göttliche Weltordnung aufgeben und durch die Kriterien der innerlichen

³⁶ Eben dies war der Ansatz von Funke, H.: Die sogenannte tragische Schuld. Studie zur Rechtsidee in der griechischen Tragödie. Dissertation Köln 1963 (s. o., Kap. I.3.c).

³⁷ Vgl. dagegen Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' *Oedipus Rex*, Aristoteles' *Poetik* und das Tragödienverständnis der Neuzeit, Beiträge zur Altertumskunde 209, München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 253.

Motivation und persönlichen Zurechenbarkeit ersetzt hat. Dies zeigt sich historisch darin, dass mit der Entmythologisierung und Rationalisierung des griechischen Strafrechts auch ein neuer Schuldbegriff auf Grundlage der durch die ionische Aufklärung und Sophistik entdeckten Prinzipien der Subjektivität, Kausalität und Autonomie entstand, welcher das Schuldgefühl, aus dem er hervorgegangen war, nachhaltig veränderte.

»Niemandes Schuld« ist in sich ebenso widersprüchlich wie eine Schuld an Nichts oder gegenüber Niemandem. Als Verabsolutierung der subjektiven Anteile stellt reine Täterschuld deshalb keine Einschränkung auf Wesentliches dar, sondern Verdrängung und Verlust der objektiven Bindung an den Anderen und das Gleichgewicht der Weltordnung.

Folge dieser Verinnerlichung und Moralisierung ist eine diffuse, kafkaeske Schuld, die ohne den ekstatischen Bezug über das Individuum hinaus auf sich zurückgeworfen als Tribunal des schlechten Gewissens und Selbstverurteilung letztlich seine eigenen Grundlagen aufhebt. Der mythische Tausch des Opfers gilt der Wiederherstellung einer verletzten Ordnung (welche als Quelle des Lebens zugleich dessen Fortbestand bedeutet) und bietet so eine Möglichkeit der Reinigung, die dem subjektiven Schuldverständnis fehlt. Als Restitution dieser Bindung dient Katharsis der Sühne und Versöhnung von Mensch und Ursprung, welche Strafe ohne Bezug, als bloßer Schadensausgleich, Präventions- oder Schutzmaßnahme nicht vollbringen kann.

Der subjektive Schuldbegriff ist diffus, weil Taten, die nicht wesentlich und willentlich, oder nicht selbst begangen wurden, nicht mehr als Schuld erfasst werden können – eben dies führt Ödipus' irregeleitete Suche nach einem Motiv der Mörder des Laios vor, welche ihn blind für die Wahrheit macht. Tod, Inzest und Befleckung bestehen objektiv. Ohne Anerkenntnis der Schuld aber ist kein Ausgleich, keine Sühne und keine Versöhnung möglich. Es bleibt nur das unbestimmte Gefühl der Getriebenheit einer verdrängten Bindung. Damit aber ist Schuld unauflösbar geworden und wird als solche auf einen unauflösbaren Konflikt zurückprojiziert.

Schuld ist nur in der Beziehung des Subjekts auf etwas außerhalb seiner selbst verständlich. Sie bezeichnet ein Ungleichgewicht innerhalb dieses Bezuges, sei es nun als Verletzung oder auch als Verweigerung der äquivalenten Erwidierung einer erhaltenen Gabe. Schon das Leben selbst ist eine solche Gabe und erzeugt so Schuld

gegenüber den eigenen Vorfahren, sowie gegenüber der Welt als lebensspendende Natur und der Ordnung lebenserhaltender Kultur, welche die Bedingungen der Möglichkeit der Existenz jedes einzelnen Menschen darstellen.

Mit Heidegger gilt: »Das Dasein ist als solches schuldig«³⁸, insofern diese existentielle oder »Daseinsschuld«³⁹, untrennbar an die Gabe des Lebens gebunden, immer schon besteht. Ein Konflikt entsteht jedoch erst dann, wenn sie unerwidert bleibt und das Ungleichgewicht untragbar wird. Da das Leben selbst nicht zurückgegeben werden kann, nimmt der Ausgleich die symbolische Form des Opfers an. Der echt tragische Konflikt, der als Opfer des Helden auf den Ursprung des Lebens bezogen ist, bekräftigt diese Bindung und reinigt so von Schuld.

Schuld im modernen Verständnis ist nur noch subjektive Schuld, individuelle Verschuldung. Daher muss die Suche nach *dieser* Schuld als Übertragung und Anwendung eines verkürzten Begriffes auf die antike Tragödie notwendig in die Irre führen: Tragische Schuld erscheint als »schuldlose«, nicht wirkliche Schuld. Schuldlos im Sinne der Verdrängung, Entfremdung und Entbindung des Subjekts ist umgekehrt jedoch gerade und nur jener moderne Begriff.

Individuelle Verschuldung resultiert aus einem Handeln, welches als ein bewusstes und zielgerichtetes, von Motiven geleitetes Tun oder Lassen dem Wissen, Willen und der Absicht des Einzelnen unterworfen gedacht wird: wo dieses mit einem Verbot, Gesetz, einer Pflicht oder mit den Zielen oder Motiven eines anderen Rechtssubjektes in Konflikt gerät, entsteht Schuld. Handeln (und damit jeder Konflikt) aber setzt die Existenz des Handelnden bereits voraus. Diese Existenz obliegt nicht dem Menschen selbst, obwohl er die Verantwortung für deren Erhalt und Konsequenzen trägt. Existentielle Schuld, welche aus der bloßen Tatsache entsteht, zu existieren, geht folglich der individuellen Schuld nicht nur voraus – sie ist die Bedingung ihrer Möglichkeit. Auch dies verdeutlicht die antike Tragödie, wo die Tötung des Laios und die Ehe mit Iokaste eben deswegen Gräuel darstellen, weil Ödipus der ist, der er ist – und niemand anderes als dieser beiden Sohn und Nachkomme.

Existenz ist ihrem Ursprung gegenüber verdankt und verschuldet. Kein menschliches Leben kann die Voraussetzung seiner selbst

³⁸ Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 1993, S. 285.

³⁹ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 31.

hintergehen ohne zugleich sich selbst aufzuheben. Die schuldhafte Bindung des Menschen an diese Voraussetzung ist somit gleichbedeutend mit dem Erhalt seiner Existenz. Existentielle Schuld ist Schuld gegenüber dem Ursprung und schließt alle Verschuldung des Individuums mit in sich ein, denn die Freiheit des Handelns selbst – noch vor jedem Wissen, Willen und jeder Absicht – ist als Gabe diesem Ursprung gegenüber zu verantworten und zu vergelten. Schuld liegt jedoch nicht im oder am Ursprung, sondern besteht nur in der Bindung und dem Ungleichgewicht der Bindung an diesen und ist selbst ekstatische Bezogenheit des Individuums auf den Ursprung.

Als Wege des Schuldausgleichs dienen Vergeltung und Versöhnung durch die Reinigung im symbolischen Tausch des Opfers der Anerkennung, Wiederherstellung, Erneuerung und Bestärkung dieser Verbindung des Menschen mit dem Ursprung, erinnernd vorweggenommen im Gewissen als Furcht vor und Bewusstsein einer durch menschliches Handeln gestörten Ordnung. Diese Bezogenheit, nicht das Handeln, bestimmt hierbei den Begriff der Schuld. *König Ödipus* thematisiert jenen schuldhaften Bezug des Menschen auf seine Herkunft sowie auf den Bereich des Göttlichen als Garant der Ordnung der Welt – und den schrecklichen Preis seiner Verdrängung durch die Hybris des menschlichen Verstandes.

So sind Schuld und Tragik vereint in ihrer ekstatischen Verfasstheit – die in der Tragödie dargestellte mythische Bindung des Menschen an den Ursprung ist schuldhaft, der reinigende Schuldtausch des Opfers ist tragisch. Tragik bestimmt Schuld, Schuld bestimmt Tragik.

Ohne die ekstatische Bezogenheit des Subjekts über sich selbst hinaus hin auf das Andere und auf das Eigene des Ursprungs im Anderen verliert sich die Struktur des Tragischen im in sich geschlossenen Selbstbezug eines unauflösbaren Konflikts. Erst die Offenheit des eigentlich tragischen Bezuges stellt Leiden, Kampf und Tod in den Sinnzusammenhang mythischer Transzendenz und verwandelt so eine an sich sinn- und bezugslose, statische Negativität in den dramatischen Prozess der auf Versöhnung und Wiederherstellung ausgerichteten rituellen Katharsis, wie sie uns im kultischen Festspiel der attischen Tragödie begegnet.

Ohne die ekstatische Bezogenheit des Subjekts über sich selbst hinaus kann es keine Schuld geben, welche nur innerhalb dieser Bezogenheit auf den Anderen als Mitmensch oder auf den Ursprung als Bedingung der Möglichkeit des eigenen Lebens existiert. Erst Mora-

lisierung und Verinnerlichung infolge einer Reduktion auf intentionale Akte des handelnden Individuums kehren die subjektiven Anteile des Schuldgefühls gegen sich zur Hölle diffuser Selbstanklage, die zusammen mit der Verbindung nach außen auch jegliche Möglichkeit des Ausgleichs und der Sühne durch die versöhnende Hin- und Rückgabe des Opfers aufgegeben hat.

Tragik wie auch Schuld sind nur im Bezug des Außer-sich-Seins hin auf das Andere jenseits der Grenzen des Subjekts denkbar. Sie erweitern diese Grenzen und stärken die Bindung über den Einzelnen hinaus, welche als Ort und Garant menschlicher Koexistenz das Fundament von Kultur überhaupt bildet. Die Verkehrung dieses Bezuges infolge reduktionistischer Beschränkungen von Schuld auf Täterschuld oder Tragik auf den »tragischen« Konflikt hebt so letztlich die eigenen Grundlagen auf und widerspricht damit sich selbst. Diese Begriffe erfassen jeweils nur einen kleinen Teil der ihnen zugrundeliegenden Prinzipien und können schon deshalb nicht zu deren Bestimmung herangezogen werden, weil sie selbst vollständig von ihnen abhängig, da erst durch diese möglich und sinnvoll sind.

Nicht der dialektische Konflikt bedingt die Tragik, nicht das individuelle Handeln die Schuld, sondern Tragik und Schuld bedingen einander im ekstatischen Ursprungsbezug des Mythos. Das ist mehr als eine bloße Koinzidenz – Tragik ohne schuldhaften Bezug ist nicht tragisch, Schuld ohne Reinigung ist bezugslos.

Damit ist die Beweisführung dieser Arbeit abgeschlossen und ihr Gegenstand klar definiert: Tragische Schuld ist Ekstase – schuldhafter Bezug auf den Ursprung.

c) Ekstase

Die Idee einer tragischen Schuld, welche wir im vorigen Abschnitt aus den mythologischen Rahmenbedingungen der antiken Tragödie sowie der ekstatischen Verfasstheit menschlicher Schuld herleiteten, wurde nur möglich durch die Infragestellung der jeweiligen Begriffe von Tragik respektive Schuld, wie wir sie in der aktuellen Diskussion um die Schuld des Ödipus vorfanden. Demgemäß erhält diese Idee ihre Legitimation nicht erst durch die Gültigkeit jener Begriffe, sondern allein als Weise des Verstehens über diese hinaus. Wo tragische Schuld eine *schuldlose* Schuld bleiben muss, kann *wirkliche* Schuld Tragik nicht umfassen, wie auch nicht Tragödie Schuld zu erhellen

vermag. Im ekstatischen Bezug aufeinander jedoch wird jetzt Schuld über Verschuldung hinaus und Tragik durch Dialektik hindurch als Ursprung und Bewegung hin und zurück zum Ursprung selbst sichtbar.

Was aber ist Ursprung? Was bedeuten die Ekstasen von Tragik und Schuld und wie äußert sich ihre Bezogenheit im Hinblick auf die Existenz des Menschen? Diese Fragen führen uns hinaus über das, was jenen Begriffen innerhalb der Tragödie bislang an Raum zugestanden wurde und somit hin zu einer Gelegenheit, die in den Begrifflichkeiten der Diskussion selbst liegende Aporie aufzulösen. So weit wie die Idee tragischer Schuld dies vermag, wird sie sich im Vollzug des Verstehens durch den Aufweis der eigenen Möglichkeit bewährt haben. Dafür ist es jedoch nötig, zuerst einen klaren Begriff ihrer ekstatischen Verfasstheit zu gewinnen. Bevor also tragische Schuld als Begriff im Rückbezug auf die beschriebenen Probleme sich bewähren kann, muss unsere Aufgabe nun die Bestimmung, Umgrenzung und Verortung dieses Begriffes sein, sowohl um den Rückbezug auf festem Boden zu ermöglichen, als auch um eindeutige Kriterien zu erlangen, tragische Schuld von nicht-schuldhafter (Pseudo-) Tragik und nicht-tragischer Verschuldung, von Unschuld wie von Untragik zu unterscheiden.

Diese Aufgabe ist die eigentlich philosophische, insofern Philosophie als Sinnsuche nach dem fragt, was der Symbolismus tragischer Schuld bedeuten kann. So kommen in der ekstatischen Verfasstheit nicht nur Tragik und Schuld, sondern auch Philosophie als »Nachfolgeprojekt« mit dem Mythos als ihrer »Vorgeschichte«⁴⁰ zu einander, denn der Grund des schuldhaften Ursprungsbezuges der Tragödie ist eben jener Ursprung, auf den sie bezogen ist. Indem Philosophie also hier nach dem Grund fragt, fragt sie nach dem Ursprung und bindet tragische Schuld wie auch sich selbst im Fragen an diesen zurück. Die Offenheit ihres Fragens äußert sich dann als Ekstase und Selbstüberschreitung hin auf ihren eigenen Ursprung.

Ekstase ist als Lehnwort aus dem Lateinischen (*ecstasis, extasis*) über die Kirchenväter in die deutsche Sprache gelangt. Ursprünglich entstammt es dem griechischen *ἐκστασις*, welches abgeleitet vom Medium des zusammengesetzten Verbs *ἐξ-* (»hinaus«) *ἵσταμαι* (»sich stellen, treten«) zunächst ganz einfach ein konkret-räumliches

⁴⁰ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1996, S. 9; vgl. Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005, S. 15.

»außer sich geraten«⁴¹ bezeichnet. In der Übertragung auf andere Bezugsrahmen ergeben sich daraus dann Wortbedeutungen wie die abstrakte Veränderung des Wesens (ε. τὴν φύσιν, Arist. EN 1119a23) oder Wahnsinn als von-Sinnen-sein (ε. φρεσῶν, Eur. Or. 1021; ε. και μάλινεσθαι, Arist. Hist. An. 577a12).

In der Übersetzung als »Verzückung« ist Ekstase vor allem aus religionswissenschaftlichen oder psychologischen Kontexten durch die christliche Hagiographie bekannt. Insofern diese sich der Sprache der Neuplatonischen Philosophie bediente, geht die *ecstasis* im Sinne der »Entrückung« oder Versenkung im Ursprung des Ur-einen bei Plotin (*Enneaden* VI, 9, 11) und dessen Schule (ἐκστασις καὶ μανία bei Hermias Alexandrinus, *In Platonis Phaedrum scholia*, p. 103a) auf Interpretationen der antiken Dialoge Platons zurück.

Im Zusammenhang mit der Liebe als einer Form der Tollheit diskutieren Sokrates und sein Gesprächspartner *Phaidros* (244aff.) dort Segnungen, welche den Menschen durch Wahnsinn (διὰ μανίας) zuteilwerden. Zuerst erwähnt der Philosoph dabei die τέχνη μα(ν)τικὴ jener prophetischen Rauschzustände als Gabe der Götter an die Priesterinnen von Delphi und Dodona oder die Sibylle. Desweiteren vermag rituelle Gelöstheit (λύσειν, 244e) auch von Schuld und Befleckung zu reinigen. Drittens stellt Inspiration als Begeisterung (lat. *inspiratio*, »Einhauchung, Beseelung«) durch die Musen den Ursprung der Kunst dar, jener göttliche ἐνθουσιασμός (vgl. *Timaios* 71e) ist hier dem rationalen Verstand stets überlegen.

Laut Aristoteles vermögen bestimmte (phrygische) Arten von Musik, einen solchen Zustand der Seele (περὶ τὴν ψυχὴν ἥθους πάθος, Arist. Pol. 1340a11) zu erregen, die auch aus dem »Vierschritt«⁴² (Dithyrambos) des Dionysoskultes bekannt sind. Angesichts des dionysischen Wahns (μανία δὲ καὶ τοῦτ' ἐστὶ Διονύσου πάρα, Eur. *Bakchen* 305) der »Mänaden« und der *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (Nietzsche) erweist sich der Begriff der Ekstase somit bereits etymologisch als idealer Angelpunkt unseres Forschungsanliegens. Liebe, Mantik, Katharsis und Inspiration sind Ausdrucks-

⁴¹ Gemoll, W.: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. 9. Aufl., durchges. und erw. von K. Vretska. München: Oldenbourg 1991, S. 259 u. 289; vgl. »displacement«, »change« und »movement outwards« in: Liddel, H. G./Scott, R.: Greek-english Lexicon, with a revised Supplement. Oxford: Clarendon 1996, S. 521 u. 595.

⁴² Vgl. Latacz, J.: Einführung in die griechische Tragödie; Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 60.

weisen ein- und derselben Erfahrung des **Außer-sich**-Geratens ekstatischer Bezogenheit aus sich selbst heraus hin auf das Andere.

In der Rückbesinnung auf diese antiken Wurzeln versteht Friedrich Nietzsche das Wesen des Dionysischen als schöpferischen Kunsttrieb durch die Analogie des Rausches, »in deren Steigerung das Subjective zu völliger Selbstvergessenheit hinschwindet«⁴³. Im »Spiel mit dem Rausche, mit der Verzückung« der dionysischen Kunst verschwindet das Einzelne »ganz vor der hervorbrechenden Gewalt des Generell-Menschlichen, ja des Allgemein-Natürlichen«⁴⁴. Doch jener »ekstatische Ton der Dionysusfeier«⁴⁵ erschöpft sich nicht in der »Entselbstung«⁴⁶ asketischer Selbstentäußerung, denn im Gegensatz zur pessimistischen Willensmetaphysik Schopenhauers wird das Verhältnis des Menschen zur Welt hier bestimmt von einem »dionysischen Jasagen«, ausgedrückt in der Formel *amor fati* (KSA 13, S. 492).

Mit der bedingungslosen Bejahung des Wiederkunftsgedankens ist die Selbstüberschreitung des Schaffenden bezogen auf das Leben als »das, was sich immer selber überwinden muss«⁴⁷, an welches das Selbst als die »grosse Vernunft« des Leibes stets – schuldhaft – gebunden, mithin »der Erde treu« bleibt: »Also will es die Art edler Seelen: sie wollen Nichts *umsonst* haben, am wenigsten das Leben. Wer vom Pöbel ist, der will umsonst leben; wir anderen aber, denen das Leben sich gab, – wir sinnen immer darüber, *was* wir am besten *dagegen* geben!« (KSA 4, S. 250). Die »Schenkende Tugend«⁴⁸ Zarathustras, welche in der Schaffung des Übermenschen kulminiert, ist als Selbstverausgabung aus Liebe⁴⁹ und Gegen-gabe erhaltener Überfülle von der Entartung⁵⁰ einer kranken, lebensverachtenden Selbst-

⁴³ Nietzsche, F. W.: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, in: Colli, G./Montinari, M. (Hrsg.): Kritische Studienausgabe (KSA). München: dtv 1999, Bd. 1, S. 28 ff.

⁴⁴ Die dionysische Weltanschauung, in: KSA 1, S. 554/5.

⁴⁵ Die Geburt des tragischen Gedankens, in: KSA 1, S. 593.

⁴⁶ Zur Genealogie der Moral, in: KSA 5, S. 363, vgl. ebd., S. 379, sowie KSA 6, S. 236 und 332.

⁴⁷ Also sprach Zarathustra, »Von der Selbst-Ueberwindung«, in: KSA 4, S. 148.

⁴⁸ »Das ist euer Durst, selber zu Opfern und Geschenken zu werden« (KSA 4, S. 98).

⁴⁹ Vgl. KSA 4, S. 244: »das widrigste Thier von Mensch, das ich fand, das taufte ich Schmarotzer: das wollte nicht lieben und doch von Liebe leben«.

⁵⁰ Übrigens auch eine mögliche Übersetzung von ἐξίστασθαι (τῆς αὐτοῦ ἰδέας, Plat. Rep. 380d–e).

sucht unterschieden, die nicht mehr über sich selbst hinaus zu schaffen vermag. Solche »Verächter des Leibes« (KSA 4, S. 39 ff.), die sich vom ewigen Werden des Lebens, wie es sich im Leib verkörpert, Leib heisst⁵¹, abgewendet haben, sind ihm »keine Brücken zum Übermenschen«. Mit ihrer Verabsolutierung der »kleinen Vernunft« des Geistes, welcher aus Eitelkeit für »aller Dinge Ende« gelten möchte und doch nur als »Werk- und Spielzeug« des Leibes und »Hand seines Willens« (zur Macht) geschaffen wurde, wendet sich das Ich gegen den eigenen Ursprung und hebt so schließlich sich selbst auf. »Am Leitfaden des Leibes« (37[4], KSA 11, S. 578) jedoch kann das Subjekt als Täuschung über die dahinter stehende Vielheit des Lebens erkannt und überwunden werden. Nur weil er selbst Ursprung ist, kann der Leib ein solcher Leitfaden sein.

Ekstase kann also scheitern. In der Tat war der Ausgangspunkt der Experimentalphilosophie Nietzsches seine Diagnose vom Tod Gottes⁵² und die Entlarvung des europäischen Nihilismus als »zuende gedachte Logik unserer großen Werthe und Ideale« (11[411], KSA 13, 190). Nihilismus ist das Resultat der Selbstaufhebung⁵³ von Metaphysik und (christlicher, d.h. lebensfeindlicher) Moral durch die Entwertung des obersten Wertes der Wahrheit⁵⁴, insofern diese, zurückgedrängt in das unerkennbare Ding an sich Kantianischer Vernunftkritik und relativiert in der Hegel'schen Geschichtsteologie, sich selbst zuletzt als Lüge und damit wie das christliche Jenseits (der »Gegensatz-Begriff zum Leben«, vgl. KSA 6, S. 374) als ein Nichts entpuppt. Die Gegenbewegung des Versuchs einer Umwerthung aller Werte entspringt erst dem Extrem des vollkommenen Nihilismus, welchen Nietzsche selbst verkörpert, ohne »bei einem Nein, bei einer Negation, bei einem Willen zum Nein« (KSA 13, S. 492) stehen zu bleiben, sondern um ihn in der ekstatisch-dionysischen Setzung neuer Werte zu überschreiten.

Der Rausch löst die Grenzen des Selbst auf und überwindet dessen krankhafte Absonderung. So offenbart sich Ekstase hier als die Hingebung und Opferung der »Selbst-Ueberwindung« (KSA 4,

⁵¹ Vgl. KSA 6, S. 331.

⁵² *Die fröhliche Wissenschaft*, Aphorismus Nr. 125, in: KSA 3, 480 ff., vgl. Diog. Laert. VI, 41.

⁵³ »Alle grossen Dinge gehen durch sich selbst zugrunde, durch einen Akt der Selbstaufhebung« (KSA 5, 410).

⁵⁴ *Wie die wahre Welt endlich zur Fabel wurde* (KSA 6, 80 f.).

146 ff.) nur in der Richtung und Bezogenheit des **über-sich-hinaus**⁵⁵ hin auf das Leben, »jenem Fundamente aller Existenz, [...] dem dionysischen Untergrunde der Welt« (KSA 1, S. 155) und somit als Versöhnung des Selbst mit seinem Ursprung, dem es aus der Vereinzelung des Ich wie einem anderen, fremden gegenübersteht: »Unter dem Zauber des Dionysischen schließt sich nicht nur der Bund zwischen Mensch und Mensch wieder zusammen: auch die entfremdete, feindliche oder unterjochte Natur feiert wieder ihr Versöhnungsfest mit ihrem verlorenen Sohne, dem Menschen« (KSA 1, S. 29).

Versöhnung setzt den Bruch voraus. Dieser Bruch verweist auf den Ursprung des Eigenen im Anderen, welcher Aufbruch und Verstehen als Begegnung mit dem Anderen erst ermöglicht. Mit Stephan Grätzel können wir folglich als Kriterium des Begriffes der Ekstase festhalten: [ekstatische] »Vernunft ist kein bloßes Aus-sich-heraus, kein unspezifisches Steigern oder Sich-hingeben ins Blaue. Der Bruch, der sich in den Ekstasen des Verstehens [...] zeigt, ist kein Aufbruch in das Nichts, sondern ein Aufbruch zum Ursprung und als Ursprung. Der Aufbruch scheitert, wenn das steigernde und sich übersteigende Ich das Du nicht erreicht, sondern in der bloßen Negation des Selbst oder gar im reinen Nichts ankommt«⁵⁶.

Damit ist die Interpretation Martin Heideggers bereits überboten, welcher die Bedeutung des Rausches als »formschaffende Kraft«⁵⁷ bei Nietzsche zwar anerkennt, jedoch sich erschöpfen lässt in einer unbestimmten Steigerung des Lebens als Wille zur Macht. Dies ist ein Grund, weshalb er Nietzsche als einen »Denker der Vollendung der Metaphysik« (ebd., S. 425 ff.) und des ihr inhärenten Nihilismus, nicht aber als deren Überwinder versteht, denn die Umkehrung der bisherigen Werte bliebe als bloße Negation (ohne ursprünglichen Bezug) nur eine »letzte Verstrickung in den Nihilismus«⁵⁸, bei der das Sein als solches weiterhin ausbleibt.

In *Sein und Zeit* denkt Heidegger den Sinn des Seins von seinem Entwurfscharakter her, dem »über sich hinaus« als wesentlichem

⁵⁵ KSA 4, S. 40; vgl. Joisten, K.: Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann 1994, S. 117 ff.

⁵⁶ Grätzel, S.: Utopie und Ekstase (Philosophie im Kontext Bd. 1). St. Augustin: Gardez! 1997, S. 39.

⁵⁷ Heidegger, M.: Nietzsche (Bd. I). Stuttgart: Neske 1998 [1961], S. 114 ff.

⁵⁸ *Die seinsgeschichtliche Bestimmung des Nihilismus*, in: Heidegger, M.: Nietzsche (Bd. II), S. 306.

»Sich-vorweg-sein des Daseins«⁵⁹ (§41) im zeitlichen Bezug auf seine Horizonte, insbesondere auf die Zukunft. So wird Ekstase zum Grundzug menschlicher »**Ek-sistenz**«⁶⁰, eine weitere Ableitung von ἐξίσταμαι: »Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart zeigen die phänomenalen Charaktere des »Auf-sich-zu«, des »Zurück auf«, des »Begegnenlassens von«. Die Phänomene des zu ..., auf ..., bei ... offenbaren die Zeitlichkeit als das ἐκστατικόν schlechthin. *Zeitlichkeit ist das ursprüngliche »Außer-sich« an und für sich selbst.* Wir nennen daher die charakterisierten Phänomene Zukunft, Gewesenheit, Gegenwart die *Ekstasen der Zeitlichkeit*« (*Sein und Zeit* §65, S. 329).

Zur Ekstase gehört auch »ein »Wohin« der Entrückung« (ebd., S. 365), ein Horizont, durch die sich das Dasein als Seiendes bestimmt. Dasein ist als Geworfenes immer schon in-der-Welt-sein und als solches der Welt verfallen, uneigentlich Seiendes. Das ekstatische Sich-vorweg des Daseins enthüllt sich in der Grundbefindlichkeit der Angst (vor der Welt) als Sorge (um sich selbst). Das uneigentliche Verfallen ist jedoch nur ein Ausweichen vor dem Tod als Ende und äußerste Möglichkeit des Daseins, welches – eigentlich – »Sein zum Tode«⁶¹ ist. So aber bleibt das Dasein sowohl in der Selbstbezüglichkeit der Sorge, wie auch der Jemeinigkeit des eigenen Todes stets auf sich selbst zurückgeworfen. Die Horizonte der Ekstase werden nie erreicht, das Eigene in der Uneigentlichkeit der Welt nie entdeckt. Heideggers Neufundierung der Ontologie ist selbst als Umkehrung der Lebensphilosophie Nietzsches zu verstehen.

Anders als Heidegger verwendet Karl Jaspers den Begriff des Daseins als bloß objektives, gegenständliches und selbstgenügsames⁶²

⁵⁹ Heidegger, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1993 [1926], S. 192.

⁶⁰ Heidegger, M.: Brief über den Humanismus. Frankfurt a. M.: Klostermann 2000, S. 17: »Der Mensch west so, daß er das ›Da‹, das heißt die Lichtung des Seins, ist. Dieses ›Sein‹ des Da, und nur dieses, hat den Grundzug der Ek-sistenz, das heißt des ekstatischen Innestehens in der Wahrheit des Seins. Das ekstatische Wesen des Menschen beruht in der Ek-sistenz, die von der metaphysisch gedachten existentia verschieden bleibt«.

⁶¹ »Das Sein zum Tode ist Vorlaufen in ein Seinkönnen *des* Seienden, dessen Seinsart das Vorlaufen selbst ist. Im vorlaufenden Enthüllen dieses Seinkönnens erschließt sich das Dasein ihm selbst hinsichtlich seiner äußersten Möglichkeit. Auf eigenstes Seinkönnen sich entwerfen aber besagt: sich selbst verstehen können im Sein des so enthüllten Seienden: existieren« (*Sein und Zeit* §53, S. 262/3).

⁶² »Dasein [...] sucht nicht nach dem Sein, da es vielmehr seine Befriedigung in sich selbst hat« (Jaspers, K.: *Philosophie*. Berlin/Göttingen/Heidelberg: Springer 1948 [1931], S. 21).

Sein in der Welt. Eben dadurch erhält »Existenz« die ekstatische Bedeutung als Ursprungsbezug: »Existenz ist, was nie Objekt wird, *Ursprung*, aus dem ich denke und handle [...]; Existenz ist, was sich zu sich selbst und darin zu seiner Transzendenz verhält« (*Philosophie*, S. 13). Existenz ist Möglichkeit, die als Dasein erscheint, aber als Selbstverwirklichung des nach dem Sein Suchenden bestimmt durch Kommunikation (mit dem Anderen) und Geschichtlichkeit (Zeitlichkeit, hier auch »als vergangene: Gebundenheit durch Treue«, ebd. S. 14), sowie Freiheit (Entscheidung). Damit ist offenbar: »Existenz ist nicht für sich allein und nicht alles; denn sie ist nur, wenn sie bezogen ist auf andere Existenz und auf Transzendenz, vor der als dem schlechthin Anderen sie sich bewußt wird, nicht durch sich selbst allein zu sein« (ebd., S. 296).

So verweist Existenz über sich hinaus auf **Transzendenz**, auf »das Andere, an dem sie ihren Halt hat. Wo ich eigentlich ich selbst bin, bin ich es nicht durch mich selbst. Ich habe mich nicht selbst geschaffen. Wo ich eigentlich ich selbst bin, weiß ich, daß ich mir geschenkt werde. Je entschiedener meine Freiheit mir bewußt wird, desto entschiedener zugleich auch die Transzendenz, durch die ich bin«⁶³. Diese wird gegenständlich erfahrbar in Chiffren und (mythischen) Symbolen, erlebt in daseinsüberschreitenden Grenzsituationen: (Angst vor dem) Tod, (Aneignen von) Leiden, (gewaltsamer oder liebevoller) Kampf und (verantwortliches Aufsichnehmen auch unvermeidlicher, aus Freiheit resultierender) Schuld (vgl. *Philosophie*, S. 467 ff.). Diese Aufteilung ist im Zusammenhang unserer Arbeit insofern bemerkenswert, da in ihr zugleich alle möglichen Inhalte *tragischer* Dichtung umfasst sind. Gerade im Scheitern, als Begegnung mit dem schlechthin Unbegreiflichen, das ihn umgreift, gelangt der Mensch zu sich selbst. Damit Existenz sich nicht in sich und vor dieser Möglichkeit verschließt, wird die ekstatische Offenheit ihres Ursprungsbezuges zum »Prüfstein aller Existenzphilosophie«⁶⁴: »*Philosophieren aus möglicher Existenz*, welches sich durch philosophisches Leben zur Wirklichkeit bringen will« (S. 21), ist – und *bleibt* – als »Denken, das mein Selbstbewußtsein verwandelt« (ebd., V.) in

⁶³ Jaspers, K.: Von der Wahrheit. München/Zürich: Piper 1991 [1947], S. 110.

⁶⁴ »Unablässig lockernd zu tieferer Aufgeschlossenheit, auf daß sie als ihr eigentliches Sein das Suchen ihrer Transzendenz erfahre, löst ihr Denken das solipsistische Dasein, das in Weltlosigkeit gegen die Dinge verstrickt ist; sie befreit aus der Kommunikationslosigkeit zur Offenheit für andere Existenz [...]« (*Philosophie*, S. 23).

Weltorientierung, Existenzerhellung und Metaphysik, somit Suchen nach, als und aus diesem Ursprung, wofür Jaspers den Begriff des »Umgreifenden«⁶⁵ prägte.

Zusammenfassend sind folgende *Momente* ekstatischen Bezuges festzustellen:

α) Ekstase ist Außer-sich-Sein statt Selbstbezüglichkeit – Ekstase gelingt nur in Begegnung mit dem Anderen, das nicht erreicht wird, wenn das Ich in sich geschlossen verharret.

β) Ekstase ist Über-sich-hinaus-Werden statt Selbstgenügsamkeit – Ekstase setzt den Bruch als Aufbruch voraus, in dem das Ich aus seiner Begrenztheit auf das Ganze hin drängt.

γ) Ekstase ist Selbstsuche statt Selbstaufhebung – Ekstase ist gerichtet auf das Eigene im Anderen, verkehrt als Aufhebung der Bedingungen der Möglichkeit der eigenen Existenz. Das beziehungslos Andere bleibt fremd, das beziehungslos Eigene wendet sich gegen sich selbst.

»Ekstase ist also die in der Gebrochenheit erfahrene Selbstüberschreitung auf ein Anderes«⁶⁶ – aus dieser Definition Stephan Grätzels heraus ergibt sich im Lichte jener Momente jedoch noch die Möglichkeit einer weiteren, näheren Bestimmung: **Ekstase ist Ursprungsbezug**. Ursprung ist, woraus Sein entspringt. Das Sein des Menschen ist ekstatisch-exzentrisch⁶⁷, sich suchend. Diese aus sich heraus über sich selbst hinaus auf sich selbst zurückkommende Suche findet ihren Anfang und ihr Ende in den zur Verwirklichung drängenden Möglichkeiten der eigenen, noch unbestimmten Existenz als Freiheit oder Weltoffenheit. Indem Existenz erst im Anderen zur Verwirklichung gelangt, wird das Andere zum Ursprung der eigenen Existenz.

Damit bleibt die Frage »was ist Ursprung?« zuletzt offen. Sie muss es bleiben, um Suche zu ermöglichen, denn wie die angeführten Momente der Ekstase verdeutlichen, scheitert die Bewegung aus sich heraus über sich hinaus auf sich zurück, wenn der ursprüngliche Bezug fehlt, das Subjekt in sich gekehrt in selbstgenügsamer Verslossenheit verharret oder auf sich zurückgeworfen ohne Halt sich selbst

⁶⁵ »Wir kommen zu uns selber durch Teilnahme am Umgreifenden, d. h. durch Leben aus dem Ursprung« (*Von der Wahrheit*, S. 108).

⁶⁶ Grätzel, S.: Utopie und Ekstase (Philosophie im Kontext Bd. 1). St. Augustin: Gardez! 1997, S. 96.

⁶⁷ Vgl. Plessner, H.: Die Stufen des Organischen und der Mensch. Berlin/NY: de Gruyter 1975, S. 288 ff.

im Nichts zielloser Unruhe verliert. Ob als Ende oder als Anfang, Ekstase ist nicht ohne Ursprung. Darin zeigt sich aber auch, dass Nichts Ursprung seiner selbst ist, wenn es in Ekstase ist. Die Begründung des vermeintlich autonomen Subjekts aus sich selbst heraus erweist sich als gefährliche Hybris und es ist kein Zufall, dass die mit dem Bruch des Untergangs der abendländischen Metaphysik, ja noch mehr mit den folgenden Schrecken des 20. Jahrhunderts konfrontierten Philosophien der Neuzeit diesbezüglich die Grundbegriffe ihres Denkens der antiken Tragödie entnehmen konnten. Der eigene Ursprung kann nur im Anderen gefunden werden. Dieses Andere aber kann nur Ursprung sein, wenn es ein Eigenes in sich birgt, wird nur erfahrbar im Prozess des Verstehens des Fremden mit den bekannten Symbolen und verweist so eben durch Begrenztheit hindurch über Grenzen hinaus.

So können wir, ausgehend von dem zugrundeliegenden (ὑποκείμενον, *subiectum*) Subjekt⁶⁸, drei *Dimensionen* des Suchens nach Ursprung unterscheiden:

Ursprung kann gesucht werden in dem Ich, das ich nicht bin, das mir als mein Gegenüber der Nächste ist. Der Mit-Mensch wird Ursprung in der Begegnung mit dem Du⁶⁹, aus der Identität durch Abgrenzung (auch Widerspruch, Konflikt und Kampf) entsteht. Begegnung wiederum »ist Ekstase, weil sich in ihr das Unteilbare, das Individuum, mitteilen kann«⁷⁰. So eröffnet Begegnung als Kommunikation und Dialog den Raum des Ethischen: »das Herausgehen aus sich selbst ist die Annäherung an den Nächsten; die Transzendenz ist Nähe, die Nähe ist Verantwortung für den Anderen, Stellvertretung für den Anderen, Sühne für den Anderen«⁷¹. Sich selbst im Anderen zu finden ist hierbei sowohl Ausgang, als auch Absicht der Begeg-

⁶⁸ Ohne damit eine Schematisierung gemäß der Trennung von Subjekt und Objekt zu implizieren, welche sich schon im Begriff des »Selbst-« (als Verhältnis des Ich zu sich) als unzureichend erweist.

⁶⁹ Vgl. Buber, M.: *Ich und Du*. Stuttgart: Reclam 2008, S. 4: »Es gibt kein Ich an sich, sondern nur das Ich des Grundworts Ich-Du und das Ich des Grundworts Ich-Es«.

⁷⁰ Grätzel, S.: *Utopie und Ekstase* (Philosophie im Kontext Bd. 1). St. Augustin: Gardez! 1997, S. 133.

⁷¹ Lévinas, E.: *Wenn Gott ins Denken einfällt*, übers. von Th. Weimar. Freiburg/München: Alber 1982, S. 42/3; vgl. ders.: *Totalität und Unendlichkeit. Versuch über Exteriorität*, übers. von N. Krewani. Freiburg/München: Alber 2002, S. 51: »die Transzendenz, der Empfang des Anderen durch das Selbe, des anderen Menschen durch mich, ereignet sich konkret als Infragestellung des Selben durch den Anderen, das heißt, als Ethik«.

nung, verwirklicht in der Beziehung zu Vorfahren, Mitmenschen und Nachkommen.

Ursprung kann gesucht werden in dem Sein, das uns umfängt. Die in der Subjektphilosophie der Moderne allzu vernachlässigte Welt ist für uns zunächst *das* Andere, nicht *der* Andere. Doch Welt ist nicht bloß Gegen-stand (*objectum*), ist nicht selbstgenügsam, sondern werdend, schaffend. Welt bringt hervor – alles Leben ist Beweis hierfür – und ist als solche Ursprung. Ekstase sucht Mitwelt in der Ehrfurcht vor anderem Leben und Umwelt als Heimstatt in der Verantwortung für die Bedingung der Möglichkeit fortdauernder menschlicher Existenz. Weltverachtung ist Selbstverachtung als Leibverachtung.

Ursprung kann gesucht werden in dem schlechthin Anderen, das der Anfang ist von Allem. Allem als Ursprung gegenüberzustehen bedeutet: als Ursprung allem gegenüber unterschieden und ein Anderes zu sein. Das schlechthin Andere ist schlechthin anders und unaussprechlich, weil es schlechthin Ursprung ist, ein eigenes nur als Grenze und Gegenübersein. Insofern alles aber aus diesem Ursprung aller Ursprünge entsprungen ist – der Mensch als unvollendetes Geschöpf, die Welt aus dem Anfang göttlicher Ordnung – offenbart das absolut Andere so aller Dinge Gegebenheit und Geschenkt-sein, welche zu Hin- und Rückgabe aufruft, um sich selbst als eigenes im Spiegel dieser äußersten Grenze der Transzendenz wieder zu finden.

Wo Tragik Ursprungsbezug ist, ist dies die eigentlich »existentielle« Bedeutung der Tragödie.

II.3) Tragische Schuld

a) Verfehlung

Bevor wir den im vorigen Kapitel entwickelten Begriff einer tragischen Schuld als Ekstase im Folgenden auf die philologische Diskussion um die Schuld des Ödipus, sowie hernach auf die Philosophie des Tragischen und aktuelle ethische Fragestellungen anwenden, wird angesichts des zeitlichen Abstandes zwischen der antiken Tragödie des Sophokles und den besprochenen Philosophien der Neuzeit noch etwas zur Methodik dieses Rückbezuges zu sagen sein. Schon Arbogast Schmitts Verweis auf die Aristotelische *Poetik* hatte Michael Lurje¹ vehement als Vorurteil kritisiert. Wer allerdings wie dieser (S. 12), angelehnt an ein Bild von Wolfgang Schadewaldt, meint feststellen zu können, dass hier der Betrachter und nicht der Berg auf dem Kopf stehe, der hat den Glauben, selbst mit beiden Füßen auf festem Boden zu stehen, offensichtlich nie in Frage gestellt. Es ist, um erneut an Gadamer zu erinnern, doch gerade jener Zeitabstand und die mit ihm sich neu offenbarenden Sinnbezüge, welche die eigentlich kritische Aufgabe, »nämlich die *wahren* Vorurteile, unter denen wir *verstehen*, von den *falschen*, unter denen wir *mißverstehen*, zu scheiden«², erst lösbar und mithin erst sinnvoll macht, nicht eine naiv objektivistische Ausschaltung von Fehlerquellen.

Was aber Missverstehen in diesem Zusammenhang bedeutet, ergibt sich aus der prinzipiellen Offenheit der hermeneutischen Erfahrung: Verstehen als unendlicher Prozess der Horizont-verschmelzung im Wechsel von Entwurf, Erweiterung und Revision ereignet sich nur, solange das eingebrachte Vorwissen im Dialog auf dem Spiel

¹ Vgl. Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödien-verständnis der Neuzeit, Beitr AK 209. München/Leipzig: K. G. Saur 2004, S. 387.

² Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode. Tübingen: J. C. B. Mohr 1960, S. 282.

steht und in Frage gestellt wird. Was das Selbstverständnis unangestastet lässt, ist bedeutungslos. Jede historische Betrachtung muss deshalb die eigene Geschichtlichkeit stets mitdenken – ihr Gegenstand ist nicht nur etwas in der Zeit, sondern der zeitliche Bezug zu sich selbst. Inwieweit Erkenntnis in der Anwendung die Offenheit für mögliche Erfahrung fortzuführen und zu erweitern vermag, wird ihr folglich den Maßstab geben. Der Widerspruch gegen die *communis opinio* kann daher nur ein Anfang sein, ohne Rückbezug handelt es sich in der Tat bloß um »höllisches Weben« (Lurje S. 278) bar jeden Fortschritts. Jenes zeitliche Verhältnis aber zu bestimmen und dabei sich selbst im Erkenntnisprozess zu gestalten, heißt erst wirklich »unzeitgemäß«³ zu wirken.

Diese Arbeit erhebt nicht den Anspruch auf eine wie auch immer geartete Zauberformel des Tragischen, noch gibt sie vor, die Tragödie besser zu verstehen als ihr Autor. Sie versuchte lediglich die Rahmenbedingungen zu bestimmen, unter denen für uns ein Verstehen tragischer Schuld im Allgemeinen und der Schuld des Sophokleischen Ödipus im Besonderen möglich wird, indem sie die Begriffe von Tragik und Schuld, auf welchen dieses Verstehen notwendig beruht, auf ihre äußersten Grenzen hin in Frage stellte. Sie erhielt so weniger eine Antwort auf Einzelfragen nach dem Tragischen an sich oder der moralischen Verfehlung im *Oedipus Rex*, als nach den Momenten und Dimensionen, außerhalb derer diese Fragen nicht sinnvoll mehr zu stellen sind – also nach den Bedingungen der Möglichkeit von Tragik und Schuld. In der ekstatischen Verfasstheit ihres Ursprungsbezuges erwies sich im Zuge dessen die gegenseitige Bedingtheit und Verstrickung dieser Begriffe als unhintergebar, worin eine Legitimation der Rede von *tragischer Schuld* überhaupt erst zu gründen ist.

Damit folgt die Untersuchung methodisch denselben Prinzipien, welche sie zuvor begrifflich entwickelte: die ekstatische Verfasstheit ihres philosophischen Fragens führte ausgehend von dem in der gegenwärtigen philologischen Diskussion auf die antike Tragödie angewandten modernen Begriffen von Tragik und (Täter-)Schuld durch deren Infragestellung aus dem eigenen Vorverständnis heraus und

³ »– das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit zu wirken« (Nietzsche, F.: Kritische Studienausgabe. München: dtv 1999, Bd. I, S. 247), vgl. Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 37–58.

über dieses hinaus hin zu einem umfassenderen, durch Philosophie und Mythologie erweiterten Verstehen ihrer existentiellen⁴ Bedeutung, um dieses nun durch den Aufweis ihrer Möglichkeiten in der Auseinandersetzung mit konkreten Forschungsproblemen wieder auf sich selbst zurück zu beziehen und darin zu bewähren.

Erst mit dieser Rückbesinnung auf die Bedingungen ihrer Möglichkeit zeigt sich die Schuld des Ödipus (wie in Kap. II.1.c dargestellt) als zwiefach und einander gegenübergestellt in Form von dämonischer Befleckung und juristischer Zurechnung. Es wäre jedoch verfehlt, an dieser Stelle von einem Konflikt zwischen objektiver und subjektiver Schuld zu sprechen, denn Befleckung beinhaltet bereits beide Formen, unterschieden durch ihren Ursprung in göttlichem oder menschlichem Gesetz – als Sühne und Reinigung im Bezug auf diesen Ursprung, oder aber ohne diesen Bezug als sich in ihrer Begrenztheit nur tiefer verstrickende Verblendung, welche sich gegen die eigenen Grundlagen wendet. Eine Intention des Dichters bezüglich der Frage nach der Schuld kann sich erst im Spiel und Konflikt dieser Alternativen zeigen, nicht aber in der Fraglosigkeit eines vermeintlich festgefügtten Begriffes neuzeitlicher Sittlichkeit, welcher nur die bloße Nichtidentität festzustellen vermag.

Dass die Probleme der Frage nach »Charakter und ›Schuld‹ des Ödipus«⁵ noch immer nicht abschließend geklärt werden konnten, zeigte sich nun erneut bei Bernd Manuwaldt, welcher diesen in seinem jüngst erschienenen Kommentar zum *König Ödipus* ein eigenes Kapitel widmete. Dort bietet er als einfache Antwort zunächst die Bewertung der Handlung im nach Sophokles Tod aufgeführten *Ödipus auf Kolonos* an, wo die Schuldfrage zweifelsohne thematisiert wird, wenn der Protagonist sich vor den Anklagen der Bürger Athens rechtfertigt: »Mehr erlitten als getan« (τά γ' ἔργα μου πεπονθότ' ἐστὶ μᾶλλον ἢ δεδρακότα, OC 266/7) habe er seine Taten. Unwissentlich (οὐδὲν εἰδώς V. 273, vgl. 976, 982–4) und unfreiwillig (ἄκων V. 964, 977, 987) begangen bewiesen sie kein schlechtes Wesen (κακὸς φύσιν V. 270). Den Angriff des Laios bloß vergeltend (ἀντιέδρων V. 271) tötete er ihn in Selbstverteidigung (V. 991–9). Göttliche Fü-

⁴ Insofern sie ekstatisch auf »Ek-sistenz« (Heidegger, M.: Brief über den Humanismus. Frankfurt a. M.: Klostermann 2000, S. 17; s. o. Kap. II.2.c, Anm. 60) bezogen und mit dieser immer schon gegeben ist.

⁵ Manuwaldt, B. (Hrsg.): Sophokles, König Ödipus. Berlin/Boston: de Gruyter 2012, S. 34ff.

gung (θεῶν ἀγόντων OC 998, vgl. OT 1329–33) führte zu Inzest und Blutvergießen, ihm selbst sei keine Verfehlung (ἄμαρτίας ὄνειδος οὐδέν V. 967) anzulasten: »rein vor dem Gesetz geriet ich unwissend hinein« (νόμῳ δὲ καθαρός, ἄϊδρις εἰς τόδ’ ἦλθον, V. 548). Dennoch ist seine Befleckung (κηλὶς V. 1134) so groß, dass er die Berührung scheut.

Wie ist dieser Widerspruch zu erklären? Laut Manuwaldt ist Ödipus, beim Wort genommen, »ohne jegliches persönliche Verschulden ins Unglück geraten«⁶ (S. 36), d. h. insofern dieses eine Strafe darstellt »schuldlos schuldig«⁷ (S. 34). Deshalb muss er davon ausgehen, dass der Dichter in den ca. 25 Jahren seit dem *Oidipous Tyrannos* »offenkundig seinen Blick auf den Ödipus-Stoff erweitert bzw. verändert« (S. 37) hat. Beruhend auf einer unausgesprochenen Auffassung von Schuld aus Freiheit gegenüber unverschuldetem Unglück aus Notwendigkeit sind die Texte nicht miteinander zu vereinbaren. Doch was ist ein solcher Schuldbegriff wert, der das Handeln des Ödipus nicht erklären kann?

Aus unserer Sicht existiert kein Widerspruch – weder zwischen Schuld und Befleckung, noch zwischen den beiden Stücken des Sophokles. Ein um ihre ekstatische Verfasstheit erweiterter Begriff von Schuld, der nicht bloß Absicht, Wissen und Willen, sondern den Ursprungsbezug dessen, was die Symbolik der Befleckung (μίσμα, OT 97) bedeutet, als Bedingung seiner Möglichkeit versteht, kann nicht nur zugleich mit der Verteidigung des Ödipus gegen eine juristische Zuordnung »nach Maßstäben des attischen Rechts« (Manuwaldt 2012, S. 34) seine Schuld gegenüber den Gesetzen der göttlichen Weltordnung (νόμοι ὑψίποδες, OT 865/6), sondern auch in deren beider Verwechselung die Ursache seiner Verblendung erkennen.

Der kluge (σοφός, OT 509) Ödipus hatte selbst versucht, die Mörder des Laios anhand von Motiven und Wahrscheinlichkeiten zu fassen. Seine Schuld war – eben darum! – vor ihm verborgen geblieben, wohingegen der blinde Seher Teiresias die Wahrheit schon von Anfang an erblickt hatte. Wenn einige Philologen also nach einer Schuld suchen, die durch Freiheit und Intentionalität definiert ist,

⁶ Zumal angesichts der Entrückung auf Kolonos »ein (subjektiv) die Schuld für Vatermord und Inzest mit der Mutter tragender Ödipus kaum in die Konzeption des Dramas einzubinden« (ebd., S. 37) gewesen wäre.

⁷ Mit Verweis auf die *Philosophie der Kunst* (Vorlesungen 1802–1805, S. 697/699) Schellings, welcher das Erhabene der Tragödie, wie erinnerlich (s.o. Kap. I.1.b), in der Identität von Freiheit und Nothwendigkeit sah.

und wie Ödipus die wahre Schuld nicht finden, dann haben sie bis heute nichts von Sophokles gelernt. Das wird besonders deutlich angesichts der Weise, wie ein solches Vorverständnis die Interpretation der Vorgeschichte (Orakel, Geschehen am Dreiweg und in Theben) präfiguriert und so zum Missverständnis der Bühnenhandlung führt.

Das Orakel, welches Ödipus in Delphi von Apollon empfängt, stellt entsprechend seit langem einen Stein des Anstoßes dar, insofern ihm dort mit dem Wissen auch Verantwortung für sein Schicksal zuteilwird, während die deterministische Deutung dies bestreitet. Hätte er die Prophezeiung denn überhaupt verhindern, d. h. anders handeln können? Die Schuldfrage wird Handlungstheorie oder gar Theodizee, die Antwort bestimmt das Maß an Selbstbestimmung und -ursächlichkeit, welches der zugrundegelegte Schuldbegriff erfordern soll:

Während Manuwaldt hier demgemäß auf vergleichbare Vermeidungstopoi wie bei Adrastos⁸ verweist und somit göttliche Vorherbestimmtheit gegen eine (subjektive) Schuld des Ödipus ausspielt, wendet A. Schmitt Ödipus »Wissen seines Nichtwissens«⁹ ein, das für ein gewisses Maß an Ursächlichkeit, mithin (nach Aristoteles EN 1112a30f.) Verantwortlichkeit, ausreiche. Fest steht, dass Ödipus sein Orakel missversteht¹⁰ und eben deshalb (um nicht Mörder seines Vaters und Gatte seiner Mutter zu werden, vgl. OT 796) niemals nach Korinth zurückkehrt. Vermeidung des Orakels ist Motiv seiner Entscheidung, den Weg in Richtung Theben und des verhängnisvollen Dreiweges einzuschlagen, wo er aufgrund von Nichtwissen eigenhändig die Prophezeiung erfüllen wird. Schmitts Position hätte also jenes Wissen nicht einmal nötig: Wenn »man fehlt, wenn die Ursache des Unglücks in einem selbst liegt«¹¹ (ἀμαρτάνει μὲν γὰρ ὅταν ἡ ἀρχὴ ἐν αὐτῷ ᾗ τῆς αἰτίας, Arist. EN 1135b18 ff.), muss weder ein

⁸ Hdt. I, 34–45, vgl. Manuwaldt, B.: Oidipus und Adrastus. Bemerkungen zur neuen Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 135 (1992), S. 1–43.

⁹ Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen »König Ödipus«, in: Rheinisches Museum für Philologie N.F. 131 (1988), S. 21.

¹⁰ Er glaubt, auf die Frage nach seinen wahren Eltern keiner Antwort gewürdigt worden zu sein (OT 789), eine mögliche implizite Antwort (vgl. Flashar, H.: Sophokles. München: C. H. Beck 2000, S. 113) erkennt er also.

¹¹ Schmitt, A.: Tragische Schuld in der griechischen Antike, in: Günther Eifler/Otto Saame (Hrsg.): *Die Frage nach der Schuld. Vorträge, Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz 1991* (Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1987 u. Wintersemester 1987/88), S. 157–192, hier: S. 186/7.

Wissen um relevante Umstände, wie das Aristotelische Unrecht (ἀδίκημα) es erfordert, noch Absicht als Bedingung einer tragischen Verfehlung oder Schuld des Ödipus angesehen werden. Erst recht ist kausale Determination kein Einwand gegen eine Schuld, welche Freiheit gar nicht erst voraussetzt.

Ödipus Leiden sind von eigener Hand (αὐτόχειρ, OT 1331) verursacht. Apollon bringt sie zur Vollendung (τελῶν, OT 1330), was bedeuten kann: »erfüllen« (sein Wort, die Prophezeiung) aber auch »zahlen«¹² (was jemandem gebührt, was man schuldig ist). Dass Ödipus das Orakel falsch auslegt, liegt an seinen falschen Prämissen bezüglich seiner Herkunft. Der Denkfehler ist nicht dem Gott anzulasten – Ursache ist nur Ödipus selbst, wenngleich ohne bösen Willen. So ist er auch nach Aristoteles zwar nicht schlecht (κακός, μοχθηρός), aber eben noch nicht ohne Schuld. Diese ist ja nicht erst Folge seines Handelns, sondern bereits seiner Existenz.

In ähnlicher Weise ist auch das Geschehen am Dreiweg auf der Grundlage eines modernen, juristischen Schuldbegriffes betrachtet worden, welcher die Schuldfähigkeit des Ödipus an seine Zurechnungsfähigkeit knüpft und so aus einer Handlung im Affekt eine entsprechende Minderung¹³ herleiten ließe. Die Unterschiede in der Schilderung des Tathergangs durch Euripides *Phoinissen*, welche den Protagonisten aus Stolz (μέγα φρονῶν, V. 41) nicht vor dem königlichen Wagen weichen lassen, begründen hier die Vermutung, Sophokles habe mit seiner Darstellung (OC 991–9) als Eskalation, wenn nicht gar Notwehr, eine Schuldzuweisung überhaupt nicht thematisieren wollen, sondern lediglich glaubhaft zu machen versucht, wie jemand »ohne Vorsatz« (Manuwaldt 2012, S. 42) seinen eigenen Vater erschlagen könne.

Bei Sophokles erkennt Ödipus nicht, wer »der Alte« (ὁ πρέσβυς, OT 805) wirklich ist, der als erster zur Gewalt (πρὸς βίαν) greift. Doch im Zorn (δι' ὀργῆς, OT 807) vergilt er es ihm nicht gleich (οὐ μὴν ἴσην γ' ἔτισεν, OT 810)¹⁴, sondern Laios geht ohne Umschweife zu Boden und das Blutbad nimmt seinen Lauf. Von »deliberate homi-

¹² »pay what one owes« (Liddle, H. G./Scott, R.: A Greek-English Lexicon; Oxford: Clarendon 1996, S. 1772).

¹³ Wie auch bei Aristoteles (EN 1135b) das ἀδίκημα διὰ θυμὸν zwar als Unrecht, aber nicht moralisch schlecht bewertet wird (οὐ γὰρ διὰ μοχθηρίαν), da die Schädigung nicht vorsätzlich (ἐκ προαιρέσεως) geschieht.

¹⁴ Was übrigens ebenso bedeuten kann, dass der Vergeltungsschlag eine größere Wirkung hatte als beabsichtigt.

cide«¹⁵ zu sprechen ist hier wohl kaum angebracht, aber auch »Totschlag im Affekt in vier Fällen«¹⁶ beschränkt die Szene nur auf ihre juristische Komponente – welche für die eigentliche Schuld des Ödipus ohne Belang ist: Nicht die Tat als solche, welche als Tötung eines Fremden später auf Kolonos durchaus noch zu rechtfertigen sein wird, sondern die Blutsverwandschaft zu Laios macht das wahre Grauen der Befleckung aus: εἰ δὲ τῷ ξένῳ τούτῳ προσήκει Λαῖου τι συγγενές τις τοῦδέ γ' ἄνδρός ἐστιν ἀθλιώτερος; (OT 813–5). Diese aber besteht völlig ungeachtet von Ödipus Absichten. Dasselbe gilt für die in Theben durch Bezwungung der Sphinx heldenhaft erworbene Ehe mit jener Königswitwe, die sich später als seine leibliche Mutter herausstellen wird.

Im Schatten der Probleme, welche die Vorgeschichte des Stückes aufgeworfen hatte, wird dann auch die Tragödienhandlung selbst gesehen. Insbesondere E. Lefèvre interpretiert den Text dabei (im Stile eines stoischen Erziehungs dramas wie etwa der *Ödipus* des Seneca) als Warnung vor jenen verderblichen Affekten, die schon Thukydides¹⁷ anmahnte: »Die beiden größten Feinde guten Rates sind Raschheit und Zorn«. Dem widerspricht Manuwaldt (S. 44): »In der Bühnenhandlung zeigt sich also ein Ödipus, der in die Irre geht, der in Zorn gerät und dabei andere ungerecht beschuldigt, dessen Verhaltensweisen und Charakter mithin nicht ohne Fehler sind. Aber keiner dieser Fehler kann als ursächlich für die schließlich in der Erkenntnis der Wahrheit bestehende Katastrophe betrachtet werden«.

Um die Bedeutungslosigkeit von Ödipus Charakter für eine (subjektive) Schuld an den Taten der Vorgeschichte zu beweisen, wird hier die Aussage darin übersehen, dass durch eben diese Eigenschaften (schnelles Denken und vergeltender Zorn) die Erkenntnis der Wahrheit gerade verzögert und verhindert wird – die wirkliche Katastrophe¹⁸ ist doch schon längst geschehen. Die Diskussion, ob und

¹⁵ Harris, E. M.: Is Oedipus Guilty? Sophocles and Athenian Homicide Law, in: Ders./Leão, D. F./Rhodes, P. J. (ed.): Law and Drama in Ancient Greece. London: Bristol Classical 2010, S. 122–46, hier: S. 139. Gegen dessen Begründung, Ödipus Befleckung setze eine unrechtmäßige Tötung voraus, spricht Plat. Leg. 865b/869a, sowie Parker, R.: Miasma, Pollution and Purification in early greek religion. New York: Clarendon 1983, S. 366 ff.

¹⁶ Flashar, H.: Sophokles. München: C. H. Beck 2000, S. 114.

¹⁷ δὴ οὐ τὰ ἐναντιώτατα εὐβουλία εἶναι, τάχος τε καὶ ὀργήν (Diodotus zu Kleon in Thuk. III, 42, 1).

¹⁸ Bzw. steht nur im Sinne des Wendepunktes der Dramenhandlung (καταστροφή)

inwiefern Ödipus Handeln auf der Bühne von seinen Leidenschaften und Charakterfehlern geleitet wird, kommt einer Verwechslung von Ursache und Wirkung gleich, da die Charakterisierung seiner Figur als narratives Mittel der plausiblen Darstellung seiner im Mythos vorgegebenen Taten dient. Es beweist nicht Schuld oder Unschuld, sondern einzig die Kunst des Dichters, wenn Ödipus Charakter in Vorgeschichte und Bühnenhandlung (wo zwar weniger Blutschuld, aber umso mehr Verzerrung daraus hervorgeht) derselbe bleibt, umso mehr wenn der Zuschauer sich dabei mit ihm identifizieren und mitleiden kann.

Es ist der selbst unhinterfragten Überzeugung geschuldet, eine (subjektive) Schuld des Ödipus vertrage sich nicht mit jener »unabwendbaren Entwicklung« (Manuwaldt 2012, S. 44f.), deren Bild Sophokles hier zeichne, wenn in der Chorpartie nach der Offenbarung der Wahrheit (OT 1186 ff.), die den verfluchten König als Paradigma der »Nichtigkeit menschlichen Lebens« und eine »zugrundeliegende existentielle Situation« der »Ausgesetztheit und Bedrohtheit des menschlichen Daseins« ausweise, nur noch »eine wenig tröstliche Botschaft von schwer erträglicher Härte« erblickt wird. Eine Affirmation der Wahrheit der Prophezeiung muss kein Widerspruch zu menschlicher Freiheit sein, sie kann im Gegenteil deren Defizite aufzeigen und so vor selbstzerstörerischen Tendenzen schützen – nicht der Götterwille ist die Gefahr, sondern das Handeln des Menschen, der sich anmaßt, mit seinem begrenzten Verstand alle Folgen verstehen und überblicken zu können. Doch das Drama ist hier noch nicht zu Ende.

Zu verstehen, was Sophokles seinem Publikum mitteilen wollte, ohne den gleichen Fehler wie Ödipus zu begehen und über die Verengung der Sicht auf menschliche Absichten sich selbst von der Erkenntnis der Wahrheit auszuschließen, erfordert einen Begriff von Schuld, der sich nicht erschöpft in der Selbstüberschätzung sophistischer Anthropozentrität. Die Diskrepanz zwischen Zuschauerwissen und Figurenperspektive führt vor Augen, wie leicht ein Handeln fehlgehen und sich selbst zu Fall bringen kann, wenn es nicht in der Wahrheit gegründet ist. Da der Mensch den Göttern nicht gleich ist, gilt für ihn: *πάντα μὴ βούλου κρατεῖν* (OT 1522) – ein Appell von bemerkenswerter Brisanz und Weitsicht angesichts der Zeichen einer

noch bevor. Die Erkenntnis der Wahrheit als solche ist allerdings weder Ende, noch Ruin des Ödipus, denn mit ihr wird Sühne erst möglich.

Zeit, welche mit der intellektualistischen Abkehr von ihren religiösen Wurzeln dem Ende der imperialen Blüte des Perikleischen Athen entgegen schreitet.

Wenn Kreon dem geblendeten Ödipus schließlich gegenübertritt, so tut er es nicht, um ihn der früheren Taten wegen anzuklagen (οὐδ' ὥς ὀνειδιῶν τι τῶν πάρος κακῶν, OT 1423), sondern um seine Befleckung (ἄγος, OT 1426) als Affront gegen die Reinheit der Götter und Elemente aus der Öffentlichkeit hinfort zu führen. Ödipus selbst, immer noch der schnelle Denker¹⁹, verlangt entsprechend dem Orakelspruch (φάτις)²⁰ Tod oder Exil²¹, fügt sich jedoch zuletzt, wenn auch nicht der weltlichen, so doch göttlicher²² Autorität. Das Leben wählt er nur, weil es die schwerere Bestrafung darstellt (ἔργ' ἐστὶ κρείσσον' ἀγχόνης εἰργασμένα, OT 1374). Im Gegensatz zu heutigen Interpreten (vgl. Manuwaldt 2012, S. 41 f.) will er seine Schuld nicht auf Vorherbestimmung, Affekte oder Nichtwissen abwälzen – denn er allein *kann* tragen, was getragen werden muss: τὰ μὰ γὰρ κακὰ οὐδεὶς οἶός τε πλὴν ἐμοῦ φέρειν βροτῶν. (OT 1414/5).

Ein auf Wissen und freien Willen reduzierter Schuldbegriff kann diese Größe nicht verstehen, ihm muss das auf ganz Theben lastende *Miasma* für bloßen Aberglauben gelten. Damit aber hat er den ekstatischen Bezug der Schuld mitsamt ihrer Bindung an den Ursprung der eigenen Existenz aufgegeben und verschließt sich dem Ruf des Gewissens als Erinnerung an die Wiederherstellung verletzter Ordnung. So macht ein über die Begrenztheit der Subjektivität hinaus erweiterter Begriff von Schuld nicht nur deren Defizienz erst sichtbar und ermöglicht es dadurch, von Sophokles zu lernen, sondern mit Anerkenntnis jenes Bezuges kann nun auch Sühne und Wiedergutmachung stattfinden. Im Exil gibt Ödipus sein Leben zum Wohle der Stadt zurück als Ausgleich für die Reinheit, die er durch sein Handeln befleckte. Er gibt sich selbst hin als Opfer und Heilmittel (φάρμακον) zur Reinigung der Stadt.

¹⁹ Ganz im Gegensatz zum zögerlich-bedächtigen Kreon (πάντα γὰρ καιρῷ καλὰ, OT 1516), der zunächst noch ein weiteres Orakel erbitten möchte (τοῦ θεοῦ πρῶτιστ' ἔχρηζον ἐκμαθεῖν τί πρακτέαν, OT 1438/9).

²⁰ τὸν πατροφόντην, τὸν ἄσεβῃ μ' ἀπολλύναι (OT 1441), cf. 100 f.: ἀνδρῆλα τοῦντας ἢ φόνω φόνον πάλιν λύοντας

²¹ Auch dies übrigens eine Neuerung des Sophokles gegenüber Homer (Od. 271 ff.).

²² καὶ γὰρ σὺ νῦν τὰν τῷ θεῷ πίστιν φέροις (OT 1445), cf. 1516: πειστέον, κελί μῃδὲν ἡδύ.

Indem sie der philologischen Suche nach der Schuld des Ödipus eine philosophische Klärung, was dabei denn eigentlich unter Schuld zu verstehen sei, voranstellt, vermag diese Arbeit die aufgeführten Interpretationsprobleme zu vermeiden. Durch Infragestellung der an die antike Tragödie herangetragenen, zumeist neuzeitlichen Deutungsmuster schafft sie dabei Offenheit für eine Aussage des Sophokles an sein Publikum und ermöglicht wiederum deren Rückbezug auf unsere eigene Auffassung von Schuld.

Auf Grundlage eines derart erlangten Verstehens kann die Aporie der Diskussion um die Schuld des Ödipus nun auf einer übergeordneten Ebene gelöst werden, wobei alle der Positionen entsprechend dem von ihnen vertretenem Schuldbegriff einen Teilbereich der Problematik erfassen und für diesen Gültigkeit beanspruchen können:

Bernd Manuwaldts *schuldlose* Schuld nach Schelling zeigt Schuld im dialektischen Konflikt und Widerspruch von (subjektiver) Freiheit und (objektiver) Notwendigkeit. Solange Schuld jedoch einseitig vom Individuum her und als unvereinbar mit der Wahrheit der Prophezeiung gesehen wird, muss die von der Schelling'schen Ästhetik beabsichtigte Versöhnung beider Prinzipien auf höherer Ebene, die Wiederherstellung ihrer Indifferenz im Streit, ausbleiben. Gerade die Erkenntnis der Identität als Anerkenntnis des Ursprungs der eigenen Existenz aber stellt den Wendepunkt der Handlung des Stückes dar, mit dem Heilung und Versöhnung erst beginnen können. Ein unauflösbarer Widerstreit hingegen ist letztendlich auch ohne Sinn.

Schuld als *Selbstursächlichkeit*, wie sie Arbogast Schmitt in peripatetischer Tradition vertritt, fordert das von Gesinnungsethik geformte Schuldverständnis moderner Rezipienten heraus, insofern hier die Weite des Bereiches zwischen absoluter Freiheit und kausaler Determination differenziert erschlossen wird. Wie das Aristotelische Konzept auch kann er damit allerdings nur Aussagen treffen über Schuld, die aus einem Handeln resultiert. Existentielle Schuld, als Bedingung der Möglichkeit individueller Verschuldung, bleibt unbestimmt und diffus.

Dass eine *moralische* Schuld – im Sinne ausschließlich absolut freiwilliger und in vollem Wissen über relevante Umstände begangener Taten – im *Oedipus Rex* nicht gefunden werden kann (was gewiß nicht daran liegt, dass Ödipus selbst nicht gesucht hätte – die »Leerstelle« verweist ja eben auf die Begrenztheit dieses Begriffes gegenüber seiner Befleckung), möchten wir schließlich Michael Lurje gerne zugeben. Inwiefern dies aber mit dem Schuldverständnis des Aristot-

teles übereinstimmt, ist eine Frage, die für die Tragödie des Sophokles wie auch für unsere Untersuchung unerheblich ist, und die wir deshalb getrost dem weiteren gelehrten Disput der Altertumswissenschaftler zu überlassen geneigt sind.

b) Versöhnung

Die Tragik des Ödipus ergibt sich aus seiner Schuld. Aus der unge-sühnten Befleckung durch den Mord an Laios erwächst der Stadt Theben eine Plage, die als Beweggrund der Suche nach der Schuld ihres Königs die Handlung des Dramas bestimmt; aus der Verengung dieser Suche auf das wahrscheinlichste Motiv juristischer Zurechenbarkeit resultiert die Verblendung des Aufklärers, die ihn seine eigene existentielle Verstrickung bis zuletzt nicht sehen lässt; aus der schmerzvollen Einsicht in die prophezeite Wahrheit einer selbst herbeigeführten Verletzung der ewigen Gesetze der göttlichen Weltordnung geht zuletzt die Möglichkeit auf Reinigung und Restitution durch Hingabe und Opfer hervor. Darin, dass sie diesen Sinnzusammenhang dem Verstehen öffnete, indem sie alle jene Aspekte umfassen und aus der Unbestimmtheit in begriffliche Klarheit überführen konnte, hat die philosophische Durchdringung der Schuld als ekstatischer Bezug auf die Bedingungen der Möglichkeit von Existenz (Ursprung) sich in der Anwendung auf den Text des Sophokleischen *König Ödipus* bewährt. Die »transzendente Deduktion«²³ der Symbolik der Befleckung rechtfertigt ihren Begriff durch die Konstitution eines neuen Gegenstandsbereiches: insofern diese Schuld untrennbar zur Tragödie gehört, ist sie eine »tragische« (τραγικός) Schuld.

Inwiefern aber ist Schuld tragisch im Sinne einer generellen Definition von Tragik und was bedeutet ekstatische Verfasstheit für die Philosophie des Tragischen? In einem solchen zweiten Rückbezug tragischer Schuld auf die philosophischen Voraussetzungen der Deutung einer Idee des Tragischen wird sich nun zu erweisen haben, ob nicht nur Tragik aus Schuld, sondern auch Schuld aus Tragik als Möglichkeit besteht. Wie schon die Tragödie den Begriff der Schuld, muss auch jene Schuld den Begriff der Tragik erhellen und zu einem ver-

²³ Ricœur, P.: Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II). Freiburg/München: K. Alber 2009, S. 404.

tieften Verständnis anleiten – erst in diesem gegenseitigen Bezug kann tragische Schuld über eine bloß akzidentelle Übereinstimmung ihrer Komposita hinaus zur Geltung gebracht werden.

So kehren wir zurück zum Anfang und zu Peter Szondis *Versuch über das Tragische*, dessen Bestimmung von Tragik als dialektischer Modus drohender oder vollzogener Vernichtung, die »aus der Einheit der Gegensätze, aus dem Umschlag des Einen in sein Gegenteil, aus der Selbstentzweiung erfolgt«²⁴, jene Konkretionen des Tragischen im metaphysischen Denken zwischen antiker Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie zu umgreifen sich zutraute, wenngleich seine Einsicht mit dem Verlust historischer Substanz und der Krisis ihrer eigenen (Nur-)Tragik als nihilistische Selbstaufhebung bezahlt werden musste.

Die »Ubiquität des dialektischen Moments« (S. 207) tritt Szondi zufolge bereits dort zutage, wo auch die Diskussion um die Schuld des Ödipus ihren Fluchtpunkt fand: im 13. Kapitel der Aristotelischen *Poetik*, welcher er noch Schillers und Lessings poetologische Betrachtungen der Gattung Tragödie nur von deren Wirkung her beigesellt. Wenn hier »die Verschuldung dialektisch aus einer freilich nur angenäherten Tugendhaftigkeit hervorgehen soll« (S. 205/6), so sind es wieder jene mittleren Charaktere, an denen die Frage nach der Moralität der tragischen Kunst festgemacht wird. Da das Eigentümliche²⁵ der Tragödie nach Aristoteles die Nachahmung schauderhafter und jammervoller, bzw. furchtbarer und mitleidserregender (φοβερῶν καὶ ἐλεεινῶν, Arist. Poet. 1452b31) Handlungen ist, darf die technisch schönste Tragödie weder das abscheuliche (μιαρόν) Unglück makelloser Männer zeigen, noch Glück oder Unglück von Schuften. Der beste Tragödienheld steht zwischen diesen Möglichkeiten – allerdings doch gerade, weil er eben nicht aufgrund von Schlechtigkeit oder Tugend leidet (μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλων, 1453a8f.), sondern wegen eines Fehlers (δι' ἁμαρτίαν τινά). Es ist also nicht das Gute oder die Moral selbst, welche den Schaden stiftet. In dieser geradezu undialektischen Wendung begründet deshalb schon Hegel seine Ablehnung

²⁴ Szondi, P.: *Versuch über das Tragische*, in: *Schriften I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978, S. 209.

²⁵ δύνاميς (Poet. 1447a9) bzw. ἔργον, vgl. Pol. 1253a23: πάντα δὲ τῷ ἔργῳ ὄρισται καὶ τῇ δυνάμει.

der Aristotelischen Affektttheorie von Furcht und »Rührung« als Zwecke der Tragödie in den *Vorlesungen über die Ästhetik*²⁶.

Den Umschlag in das Gegenteil kennt freilich auch die *Poetik*: die *περιπέτεια*²⁷ kennzeichnet eine der Tragödie gemäße komplexe Handlungsstruktur (*μῦθος πεπλεγμένος*). Als Beispiel hierfür führt er den Auftritt des Boten im *König Ödipus* (OT 924 ff.) an, der anstatt von der Furcht vor Erfüllung der Prophezeiung zu befreien diese bekräftigt, und lobt das Stück (in Kap. 11)²⁸ insbesondere deshalb, weil dort Peripetie und *ἀναγνώρισις* (der Umschlag von Unwissenheit in Wissen)²⁹ in eins fallen. Während Hegel jedoch schon in der Darstellung des dialektischen Konfliktes (und dessen Versöhnung) das Tragische selbst erblickt, sind solch »dialektische« Strukturen für Aristoteles nur deshalb tragisch, weil sie *ἔλεος* und *φόβος* bewirken³⁰ – deren Reinigung (*κάθαρσις*)³¹ oder Kultivierung³² das wesentliche »Werk« (*ἔργον*) der Tragödie ist. Szondi zufolge unterscheidet eben dies die antike *Poetik* von der Philosophie des Tragischen: »ihr Gegenstand ist die Tragödie, nicht deren Idee« (S. 151).

Eine Idee des Tragischen ohne Bezug auf die Tragödie, deren Idee sie ist, ist jedoch allenfalls irgendeine Idee von Irgendetwas, wenn diese Idee nicht ihrer historischen Substanz Gestalt zu geben vermag, wie auch einer poetologischen Behandlung der tragischen Dramatik als bloße Einordnung ohne Formgesetz nicht einmal die grundlegenden Mittel gegeben wären, um ihren Gegenstand zu betrachten. Die Tragik des Ikarosfluges der Philosophie (vgl. Szondi, S. 200 f.) liegt in dieser Polarität begründet, welche freilich nur dort als Konflikt erscheinen muss, wo das Tragische aus der Konflikthaftigkeit selbst hergeleitet wird. Ihre Unlösbarkeit ergibt sich also aus der Struktur die-

²⁶ Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Aesthetik*, in: Werke X, 3. Berlin: Duncker & Humblot 1843, S. 531 ff.; das Tragische beruhe dagegen vornehmlich auf der Anschauung eines Konfliktes und seiner Lösung (S. 533).

²⁷ ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή (Arist. Poet. 1452a22 f.).

²⁸ καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἄμα περιπετεία γένηται, οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι. (Arist. Poet. 1452a32 f.).

²⁹ ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή (Arist. Poet. 1452a30 f.).

³⁰ ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον (Arist. Poet. 1452a38 f.).

³¹ δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν (Poet. 1449b27/8).

³² Schmitt, A.: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5 (Poetik). Berlin: Akademie 2008, S. 486 ff.

ser Definition, nicht aus ihrem Gegenstand. Ist aber eine Lösung des tragischen Konfliktes überhaupt möglich, so auch dieses einen Konfliktes.

Wie aus vorhergehenden Kapiteln (s.o., bes. I.1.c, sowie II.2.b) ersichtlich wurde, vertritt diese Arbeit den Standpunkt, dass ein unauflösbarer Konflikt als ein »Nurtragisches«³³ nicht nur keiner der antiken Tragödien zugrunde liegt, sondern in der Geschlossenheit nihilistischer Selbstaufhebung noch die Bedingungen der Möglichkeit dessen untergräbt, was eine Idee des Tragischen darzustellen hätte, um Idee eines Tragischen zu bleiben. Ähnliches hat vor uns Friedrich Sengle *Vom Absoluten in der Tragödie* geschrieben: »Während es richtig sein mag, das ›Tragische‹ nur im Konflikt zu suchen, behaupten wir, daß die Tragödie als ein Ganzes ohne eine ›Lösung‹ höherer Art, wie sie nur aus dem Glauben an ein Absolutes kommen mag, nicht zu denken ist, und daß in dem Augenblick keine wirkliche Tragödie mehr möglich ist, wo der Mensch über dem Blick in die unendliche Konfliktgeladenheit der Welt den Glauben an ihren Sinn verliert«³⁴, d.h. »die Katastrophe in irgendeiner Form ist ein konstituierendes Element der Tragödie; [...] Der Tragiker muss durch sie hindurch, aber hinter der Katastrophe erhebt sich die Versöhnung« (ebd., S. 272).

Ein Absolutes oder schlechthin Anderes³⁵ stellt jedoch nur eine Dimension des Bezuges auf einen Ursprung dar. Ekstase, die »in der Gebrochenheit erfahrene Selbstüberschreitung auf ein Anderes«³⁶, umfasst zudem (Mit-)Mensch und Welt als mögliche Bezüge auf Transzendenz verweisender Existenz, welche im außer-sich und über-sich-hinaus jener Grenzüberschreitung durch Konflikte und Katastrophen wie Tod, Leiden, Kampf und Schuld sich selbst begegnen und als Möglichkeit erfahren kann. Indem sie solcherart auch die Poetik der Tragödie mit der (dialektischen) Philosophie des Tragischen zu verbinden imstande ist, bildet sie als »Lösung« auf höherer Ebene die Bedingung der Möglichkeit eines generellen Begriffes von Tragik.

³³ Vgl. Jaspers, K.: Über das Tragische, in: Von der Wahrheit. München/Zürich: Piper 1991, S. 925–59.

³⁴ Sengle, F.: Vom Absoluten in der Tragödie, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 20 (1942), S. 265–272, hier: 269 f.

³⁵ S.o., Kap. II.2.c.

³⁶ Vgl. Grätzel, S.: Utopie und Ekstase (Philosophie im Kontext Bd. 1). St. Augustin: Gardez! 1997, S. 96.

So gibt gerade Hegels Abwertung der »tragischen Sympathie«³⁷ beredtes Zeugnis von der ekstatischen Verfasstheit der tragischen Kunst. Ausgehend von Platons (Phdr. 244aff.) Segnungen der ἔκστασις³⁸ in Mantik, Reinigung und Inspiration bezieht Aristoteles die schon im *Lobpreis der Helena*³⁹ des Gorgias von Leontinoi geschilderten Wirkungen der Dichtkunst (φρίκη περίφοβος, ἔλεος πολὺδακρυς und πόθος φιλοπενθήης) bzw. Musik in der *Politik* (1340a) auf das πάθος des ἐνθουσιασμοῦ: Alle, welche derartige Nachahmungen (μίμησις wie auch die Tragödie, vgl. Poet.1449b24) vernehmen, werden von den dargestellten Emotionen affiziert und »leiden mit« (συμπαθεῖς)⁴⁰ – worin auch der ethische Nutzen der Kunst besteht.

Wie bereits Wolfgang Schadewaldt⁴¹ anmerkte, ist dieses συμπαθεῖν nicht als Mitleid im christlichen Sinne (*compassio*) zu verstehen, gleichwohl setzt auch »der Affekt des Jammers und der Rührung« (ebd., S. 137), wie er selbst den Text des Aristotelischen Tragödiensatzes übersetzen will, die Fähigkeit passiven Mit-erleidens oder Mit-Gestimmtheit voraus und schult diese durch Anwendung. Wenn Aristoteles in der *Rhetorik* (1382a) φόβος definiert als »Leid oder Erschütterung über den Eindruck eines bevorstehenden vernichtenden oder leidvollen Übels«⁴², so ergänzt seine folgende Bestimmung des ἔλεος (1385b)⁴³ die fast identischen Worte nach der Einschränkung auf unverdientes Leid (τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν), über dessen etwaige moralische Implikationen schon so viel gerätselt und diskutiert wurde, nur um: »das man auch selbst oder die seinen zu erleiden erwarten könnte«.

Während also bereits Furcht auf der Identifikation und Äquiva-

³⁷ »Über der bloßen Furcht und tragischen Sympathie steht deshalb das Gefühl der Versöhnung, das die Tragödie durch den Anblick der ewigen Gerechtigkeit gewährt« (Hegel, G. W. F.: Vorlesungen über die Aesthetik, in: Werke X, 3. Berlin: Duncker & Humblot 1843, S. 532).

³⁸ Vgl. ἔκστασις καὶ μανία (Herm. in Phdr. p. 103a), μανικὴ ἔκστασις (Arist. Cat. 10a1); s. o. Kap. II.2.c.

³⁹ Diels, H. und Kranz, W.: Die Fragmente der Vorsokratiker. Berlin: Weidmannsche 1960, VS76, Fr. B11, 9–10.

⁴⁰ ἀκρώμενοι τῶν μιμήσεων γίγνονται πάντες συμπαθεῖς (Arist. Pol. 1340a).

⁴¹ Schadewaldt, W.: *Furcht und Mitleid?* in: *Hermes*. 83 (1955), S. 129–171.

⁴² ἔστω δὲ ὁ φόβος λύπη τις ἢ ταραχὴ ἐκ φαντασίας μέλλοντος κακοῦ φθαρτικοῦ ἢ λυπηροῦ.

⁴³ ἔστω δὲ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ ἂν αὐτὸς προσδοκῇσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνεται.

lenz mit dem Opfer beruht, aber bei sich⁴⁴ bleibt, vollzieht das Mitleid die Selbstüberschreitung hin auf den Anderen und übernimmt dessen Leid als ein eigenes. Ist dieser ekstatische Bezug nicht möglich, weil wir uns selbst im Gegenüber nicht erkennen, so können wir nur für uns ein ähnliches Unglück befürchten, aber verweigern uns der Anteilnahme – der verdient leidende Verbrecher⁴⁵ ist ein Beispiel hierfür. Sympathie, wie sie die Tragödie als Nachahmung leidvollen Geschehens bewirken soll, ist Ekstase, die erst in Konflikt und Katastrophe erfahrbar wird. Reinigung und Versöhnung stehen als Zwecke hinter diesen und werden durch sie hindurch möglich.

Eben diese aber führen in Hegels (heils-)geschichtlicher Selbstentfaltung des Geistes über das Tragische hinaus. Erst in der geoffenbarten Religion des Christentums, die sich in Gott der Subjektivität des Bewusstseins entledigt hat, sowie im absoluten Wissen der Philosophie, wird der dialektische Widerspruch im positiven, spekulativen Moment der Logik *aufgehoben*, d. h. negiert und aufbewahrt zugleich⁴⁶ – »die Verklärung des Oedipus dagegen bleibt immer noch die antike Herstellung des Bewußtseins aus dem Streite sittlicher Mächte und Verletzungen zur Einheit und Harmonie dieses sittlichen Gehaltes selber«⁴⁷, welcher dort als »geistige Substanz des Wollens und Vollbringens« »das eigentliche Thema der ursprünglichen Tragödie«⁴⁸ darstellt. Die Schuld der tragischen Charaktere geht so aus der Notwendigkeit gegenseitiger Negation und Verletzung ihrer gleichberechtigten Einzelinteressen hervor, aus dem tragischen Konflikt der dialektischen Selbstaufhebung des Geistes im Handeln.

Wie nun Hegels Umdeutung der transzendentalen Dialektik Kants zum Weltprinzip bereits in der Schelling'schen Kunstphilosophie der Tragödie⁴⁹ als Wiederherstellung der Indifferenz von Frei-

⁴⁴ Vgl. Arist. Rhet. 1386a: ὅσα ἐφ' αὐτῶν φοβούνται, ταῦτα ἐπ' ἄλλων γιγνόμενα ἐλεοῦσιν.

⁴⁵ Deshalb schreibt Aristoteles in der *Poetik* (1453a): ἕλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὅμοιον.

⁴⁶ Vgl. Hegel, G. W. F.: *Phänomenologie des Geistes*, in: Werke II. Berlin: Duncker & Humblot 1841, S. 83.

⁴⁷ Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Aesthetik*, in: Werke X, 3. Berlin: Duncker & Humblot 1843, S. 558.

⁴⁸ Ebd., S. 528.

⁴⁹ *Über die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie, und sein Verhältnis zu den positiven Rechtswissenschaften*, in: *Kritisches Journal der Philosophie*. Hrsg. v. Fr. Wilh. Joseph Schelling und Ge. Wilhelm Fr. Hegel, Bd. II, 2. Stuttgart: J. B. Cotta 1802, S. 79.

heit und Notwendigkeit im Streite ihren Anfang nimmt (s.o., Kap. I.1.b), so bleibt auch seine Interpretation des Ödipusmythos stets dem idealistischen Standpunkt verpflichtet. Tragik als Konflikt geht erst aus dem Widerspruch einer Realisierung des Idealen im Handeln hervor und findet Auflösung nur in der Selbstaufhebung und Versöhnung auf höherer Ebene. *Handeln aber setzt die Existenz des Handelnden voraus, die selbst wiederum einem Ursprung verdankt und verschuldet ist – daher ist jeder tragische Konflikt Ursprungsbezug und Ekstase.*

Auf der Ebene des Handelns jedoch bedeutet die Reduktion aller Tragik auf die Negativität des dialektischen Moments eine Selbstaufhebung als Katastrophe ohne Lösung im Bezug auf ein Absolutes. Die moderne Tragödie, die das Prinzip der Subjektivität aufnimmt und »der Hinfälligkeit des Irdischen überhaupt überantwortet«, bleibt deshalb als »bloße Trauer« in ihrem Ausgang »leer«, »nur schreckliche, äußerliche Nothwendigkeit« (S. 573). So wird der tragische Konflikt bloß dann zu einem unlösbaren, wenn er der außer-sich über-sich-hinaus auf-sich-zurück weisenden Ekstase seines Bezugspunktes beraubt ist, wie die nihilistischen Deutungen und die Verdrängung existentieller Schuld in der post-idealistischen Ära zeigen. *Wenn Tragik Konflikt erfordert, Konflikt ohne Ursprungsbezug aber nicht länger tragisch ist, so ist Ekstase, nicht Konflikthaftigkeit, die Bedingung der Möglichkeit des Tragischen.*

Gerade darin besteht der Ansatzpunkt einer Kritik der Dialektik Hegel'scher Prägung seitens nachfolgender Vertreter einer Philosophie der *Dialogik*, dass eine Versöhnung der einander widerstreitenden Positionen unmöglich ist ohne gegenseitige Anerkennung und Begegnung – Ekstasen hin auf den jeweils Anderen, welche mit der Aufhebung der schöpferischen Spannung des Widerspruchs in einer höheren Synthese beendet sind. So schreibt Hermann Levin Goldschmidt: »Dem Dialektiker bricht das Ganze seiner Welt auseinander, wenn seine abschließende Synthese sich nicht als so grundsätzlich wahr erweist, wie er es von ihr annimmt, während es dem Dialogiker seine Welt bestätigt, daß zwei Wahrheiten, die einander widersprechen, nur grundsätzlich wahr sind, erst zusammen das Ganze der Wahrheit.«⁵⁰

Walter Benjamin entwickelte mit seiner materialistischen Ge-

⁵⁰ Goldschmidt, H. L.: Freiheit für den Widerspruch. in: Werke, hrsg. von Willi Goetschel, Band 6. Wien: Passagen 1993, S. 137.

schichtsphilosophie der Tragödie auch das Konzept einer »Dialektik im Stillstand«, ein begrifflicher Widerspruch in sich: die notwendige Konsequenz der Bewegung dialektischer Selbstaufhebung ist als deren Negation erst eigentlich Dialektik und »in der offenen Totalität dialogischer Konstellationen« nach der Befreiung aus dem Herrschaftsgefüge des idealistisch-marxistischen Fortschrittsfetischismus zugleich »der logische Ausdruck gelingender und gelungener Versöhnung«⁵¹. Diese äußert sich im »Eingedenken«⁵², ein der jüdischen Theologie entnommener Begriff, welcher eine Form des Erinnerns bezeichnet, die durch Verweigerung der Aufhebung die Vergangenheit als unabgeschlossene gegenwärtig und so Begegnung und Dialog lebendig erhält, anstatt ihre Widersprüche in synthetischer Auflösung dem Vergessen und der Verdrängung zu überlassen. In dieser Selbsttranszendierung der Dialektik zur Dialogik wird schließlich Erlösung möglich.

Die Überschreitung des Selbst hin auf den eigenen Ursprung (durch Widerspruch, Konflikt und Kampf hindurch) in der Begegnung mit dem Anderen ist Tragik als Ekstase noch in der Überwindung des tragischen Konfliktes. Schuld als Chiffre ekstatischer Transzendenz weist hin auf einen Ursprungsbezug, welcher der Wiederherstellung und Reinigung durch Hingabe im Opfertauch bedarf. Schuld und Tragik bedingen einander: »Der tragische Widerspruch [...] wird erst durch die Schuld offenbar, aber damit zugleich einer Heilung zugeführt. Die dionysische Tragödie kennt keinen unlösbaren Konflikt. Für sie ist die Lösung im Tausch erfolgt. Zur Unlösbarkeit kommt es erst mit der Rationalisierung des Widerspruchs, die den tragischen Gegensatz zum dialektischen Spiel werden lässt.«⁵³

Indem Ursprungsbezug und Ekstase der Schuld solcherart das Kriterium darstellt, tragische von un- oder nicht-tragischer Dialektik zu unterscheiden, bietet sich uns nun die Möglichkeit, unseren Begriff von Tragik aus diesem Blickwinkel in Frage zu stellen und jene Offenheit zu erlangen, welche ein tieferes, über die formale Konflikthaftigkeit hinausgehendes Verstehen erfordert. Im Bezug auf die von Szondis *Versuch über das Tragische* umfassten Positionen erscheinen

⁵¹ Thielen, H.: Eingedenken und Erlösung. Königshausen & Neumann: Würzburg 2005, S. 199.

⁵² Benjamin, W.: Über den Begriff der Geschichte (1940), in: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2007, S. 129 ff.

⁵³ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 232.

so nicht nur die verschiedenen Definitionen des Tragischen seit Schelling, die »sich immer schon nach der besonderen Sinngebung des Philosophen, seinem metaphysischen Entwurf richten« (ebd., S. 208), sondern auch Poetik und Geschichtsphilosophie der Tragödie entsprechend ihrem je eigenen Ausgangspunkt der Betrachtung als Approximationen eines an sich noch die tragische Dichtung der Griechen weit überschreitenden Phänomens. Wo die Aristotelische *Poetik* mittels der Prinzipien seiner Philosophie die Form einer literarischen Gattung von ihrer Wirkung her begreift, als deren kultische Anfänge bereits im Nebel der Geschichte zu verschwinden drohen, entdeckt Walter Benjamin den *Ursprung des deutschen Trauerspiels* nach dem tragischen Untergang der allzu deutschen Philosophie(n) des Tragischen im dialektischen Gang der materialistischen Geschichtsschreibung wieder als den messianischen Gedanken. Reinigung, Versöhnung und Erlösung sind vereint als Ausdruck und Folge des Gelingens eines in Gebrochenheit und Konflikt erfahrenen Ursprungsbezuges.

Die philosophische Erörterung von Ekstase als Bedingung der Möglichkeit einer generellen Idee des Tragischen eröffnet den unerschlossenen Gegenstandsbereich tragischer Schuld, doch findet darüber hinaus ihre eigentliche Bewährung darin, dass der (tragische) Konflikt zwischen der Allgemeinheit des Begriffs und dessen historischer Substanz unter Anwendung der ihr eigenen Prinzipien nun erst lösbar geworden ist in der schöpferischen Spannung einer gegenseitigen Infragestellung, Bezugnahme und Begegnung. Mit dieser neuerlangten Reinheit des Blickes schauen wir zuletzt wieder zurück auf den Text des *Oidipous Tyrannos* – und auf jene bedeutungsvollen Worte des zentralen zweiten Stasimon, welche allein im Verlauf des Stückes ein wenig preiszugeben bestimmt sein mögen von dem, was der Dichter selbst als den Sinn seines Schaffens uns zu verstehen hinterließ mit der Frage: τί δεῖ με χορεύειν; (»warum soll ich tanzen?«). Wenn irgend eine Aussage des Sophokles über das Wesen des Tragischen gefunden werden kann, dann hier, wo er den Chor (οἱ χορευταί) Thebanische Bürger mimender attischer Epheben ihr eigenes Tun⁵⁴ hinterfragen lässt. Anlass gibt die Skepsis der Iokaste gegenüber den Prophezeiungen, welche dem Handlungsumschwung des

⁵⁴ Bernd Manuwaldt (Sophokles, König Ödipus. Berlin/Boston: de Gruyter 2012, S. 197) spricht hierbei von »Metatheatralität«.

Dramas mit Ödipus Erkenntnis seiner selbst als Makel der Stadt infolge des Botenberichts vorausgeht.

Das Chorlied beginnt mit einer Bitte um Reinheit (ἀγνείαν, Vers 864) entsprechend den ewigen, sterblichen Befugnissen und Schwächen entzogenen Gesetzen der olympischen Götter (νόμοι ὑψίποδες, OT 865/6), welche schon Sophokles *Antigone* (Ant. 454 f.) beschwor. Die erste Gegenstrophe bietet das Widerbild der Hybris, die den namensgebenden Tyrannen erzeugt (ὑβρις φυτεύει τύραννον, Vers 873). Diese Verletzung (ὑβρίζειν) göttlicher Ordnung entsteht im Übermaß (πολλῶν ὑπερπλησθῆ μάταν, V. 874) der Selbstübersteigung noch über die Höhen des Olymp hinaus (ἀκρότατον εἰσαναβᾶσ' αἴπος, V. 876/7). Wo die eigenen Füße nicht mehr tragen folgt ohne göttlichen Schutz nur noch der Fall.

Die zweite Strophe bietet einige Beispiele solcher Hybris in Wort und Tat, welche stark an die historischen Anklagen in Athen um 430 v. Chr. gegen das politische Umfeld des Perikles erinnern, allen voran gegen dessen Lehrer Anaxagoras, der ihn laut Plutarch (Per. VI) vom Aberglauben (δαισινδαίμονία) befreit hatte und nach einem Dekret des Orakeldeuters Diopieithes⁵⁵ wegen Gottlosigkeit⁵⁶ (δίκας ἀφόβητος οὐδὲ δαιμόνων ἔδη σέβων, V. 885) von Athener Gerichten verbannt wurde. Die folgenden Verse 889–891 hatte schon Bernard Knox⁵⁷ mit dem Prozess gegen den Bildhauer Phidias (vgl. Plut. Per. XXXI) wegen Veruntreuung von Tempelgold und Entweihung der Athenestatue in Verbindung gebracht.

Wenn solche Taten in Ehren stehen ist der tragische Reigen als kultische Handlung ohne Sinn, und auch die Orakelstätten in Delphi, Abai und Olympia, so folgert die zweite Gegenstrophe, müssen nicht mehr verehrt werden – es schwindet das Göttliche (ἔρρει δὲ τὰ θεῖα, Vers 910). Hier durchbricht die zeitgeschichtliche Aktualität des Dichterapells, dessen Sprachrohr sich lediglich auf die Göttersprüche des Laios bezieht, den Rahmen des Bühnenstückes und zeigt Sophokles als ebenso φιλαθηναϊότατος wie θεοσεβεστάτος⁵⁸, wenn er mit kritischer Stimme seine Stadt vor den Folgen ihrer Hybris warnt: ab-

⁵⁵ τὰ θεῖα μὴ νομίζοντας ἢ λόγους περὶ τῶν μεταρσίων διδάσκοντας (Plut. Per. 32).

⁵⁶ Denkbar ist auch eine Anspielung auf den Agnostiker Protagoras (VS80 B4, vgl. Diog. Laert. IX, 8, 54).

⁵⁷ Knox, B.: *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic hero and his time*. New Haven: Yale Univ. Press 1957, S. 104.

⁵⁸ Der »Athenfreundlichste« und »frommste« unter den Tragikern, vgl. Radt, S.

getrennt (ἀπότημον, V. 877) vom Absoluten und dem Wohl der Mitmenschen als Bedingungen der Möglichkeit seiner Existenz (Ursprung) richtet der Mensch sich unabsichtlich durch sein eigenes Tun zugrunde. Die Inspiration seiner tragischen Dichtkunst bindet er damit zurück an die Mantik und Kathartik⁵⁹ des Apollonkultes – ein lebhaftes Bekenntnis für die unsterbliche Wahrheit göttlicher Prophezeiung und wider den intellektualistischen Größenwahn seiner (wie aller) Zeit, welches mit der Schönheit des Wortes auch uns Heutigen noch von der Einheit ekstatischer Erfahrung zu künden vermag.

c) Verstrickung

Die Bewährung des im Zuge dieser Arbeit entwickelten Begriffes einer tragischen Schuld durch den Rückbezug auf die ihn bestimmenden Phänomene Tragik und Schuld ist damit abgeschlossen. So wie ein über subjektive Zurechenbarkeit hinausgehendes Verständnis von Schuld der philologischen Diskussion um die Verfehlung des Sophokleischen *Oedipus Rex* erst eine Entscheidungsgrundlage verleihen konnte, hat sich die Relativierung dialektischer Konflikthaftigkeit als fundamental für eine generelle Idee des Tragischen erwiesen. In beiden Fällen wurde durch die philosophische Infragestellung der begrifflichen Voraussetzungen der Problematik eine Offenheit hermeneutischer Erfahrung erreicht, aus der heraus Tragik und Schuld zunächst jeweils für sich aus den Bedingungen ihrer Möglichkeit her umfasst und dann auf dem gemeinsamen Grund der sie verbindenden Ekstase des Ursprungsbezuges in Anwendung aufeinander zur wechselseitigen Erhellung und Begründung entfaltet werden konnten. So war es letzten Endes möglich, nicht nur den Text einer antiken Tragödie, sondern durch diesen auch uns selbst besser zu verstehen.

Würden wir nun aber wiederum der Philosophie gestatten, selbstgenügsam in der Rolle einer unbeteiligten Beobachterin von Schuld und Tragik zu verharren, so widerspräche jene von uns angewandte Methodik und mit dieser auch das mühsam erreichte Ergebnis sich selbst und bliebe nichts weiter als eine eitle Geste. Gerade weil

(Hrsg.): *Tragicorum Graecorum Fragmenta* (= TrGF). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999, Bd. IV, Vita §9 und Testimonium 107.

⁵⁹ Vgl. Plat. Phdr. 244a ff.

das Tragische, wie Lore Hühn es in der Einleitung des Beitragsbandes zum Symposium 2008 über die Philosophie des Tragischen ausdrückt, als »der ausgezeichnete Ort einer Selbstverständigung der Philosophie über ihre eigenen Grundlagen und methodischen Operationsfiguren«⁶⁰ zu gelten hat – »bietet doch die antike Vorlage mit ihren Konzepten von Hybris und Übermaß das Modell, um die heillose Selbstverstrickung und Selbstüberforderung auszubuchstabieren, in welche die neuzeitliche Subjektivität mit ihrem Anspruch, sich allein aus und durch sich selbst zu begründen, notwendig gerät« (ebd.) – obliegt damit einer Arbeit wie der hier vorliegenden auch die Verantwortung, zuletzt sich selber Richter und Rächer des eigenen Gesetzes zu werden⁶¹. Denn nicht nur ist keine andere Disziplin neben der Philosophie fähig oder willens zu dieser Verständigung über sich selbst, ohne welche alle Einsicht doch gleichsam auf tönernen Füßen stünde, sondern es wäre zudem kaum ersichtlich, welchen Sinn ihr Fragen hätte, wenn es in der Praxis des Handelns schließlich keinerlei Folgen nach sich zöge.

Diese Verantwortung betrifft daher nicht die Philosophie allein, auch wenn es angesichts des Siegeszuges der empirischen Wissenschaften und ihrer unzweideutigen Antworten bisweilen so erscheinen mag, als stünde ihre theoretische Reflexivität der allumfassenden ethischen Orientierungslosigkeit der Moderne hilflos gegenüber: »Die größte Herausforderung und wichtigste Aufgabe geisteswissenschaftlicher Forschung heute liegt im Aufweisen der Hintergründe, die zum Scheitern der Humanitätsideale und damit auch zum Niedergang der Humanität in der Neuzeit geführt haben. [...] Vom Untergang des Abendlandes bis zum kapitalistischen Imperialismus reichen die Diagnosen, deren Gemeinsamkeiten darin liegen, die anthropologischen Implikationen der Humanitätsideale selbst nicht in Frage zu stellen. Zu den unbezweifelten und deshalb auch unhinterfragten Voraussetzungen gehört seit der Aufklärung das Freiheitsideal«⁶² – und damit zugleich einer der wichtigsten Werte unserer (westlichen) Kultur, als auch ein zentraler Grundbegriff der praktischen Philosophie selbst.

⁶⁰ Hühn, L. (Hrsg.): Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche. Berlin/Boston: de Gruyter 2011, S. 8.

⁶¹ Vgl. Nietzsche, F. W.: Also sprach Zarathustra. Vom Wege des Schaffenden, in: Kritische Studienausgabe (KSA), Bd. 4, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1999, S. 81.

⁶² Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 9.

Es ist das Verdienst Stephan Grätzels, den Zusammenhang von Freiheit und Schuld aus dieser modernen Undurchsichtigkeit zurück ans Licht philosophischer Erkenntnis gebracht zu haben, indem er den Begriff der Schuld in seiner ganzen existentiellen Tragweite als Daseinsschuld herausarbeitete und so Freiheit als verschuldet gegenüber der Vor- und Nachwelt wieder auf ein breites anthropologisches Fundament stellte. Das Versagen einer auf ihre subjektiven Aspekte reduzierten Täterschuld angesichts der Großverbrechen des 20. Jahrhunderts entlarvt so einen verborgenen Schuldkomplex unserer Kultur, die eine Kultur der Freiheit ohne Schuld sein will und doch nur eine »Freiheit ohne Reue, aber mit schlechtem Gewissen« (S. 11) lebt, wenn sie ausgehend von der angeborenen Unschuld Aller die Last allein der persönlichen Verfehlung des Einzelnen überantwortet. Die rechtfertigende Abwehr diffuser Schuldgefühle ist Merkmal einer Ethik der Präsenz, welche die Solidarität mit der Vor- und Nachwelt aufgekündigt und in der Gegenwart das Recht ausschließlich an das Interesse der handelnden Person⁶³ gebunden hat, folglich nur noch Verbindlichkeiten gegenüber Zeitgenossen kennt. Eine Schuld, die nicht willentlich, wissentlich oder nicht selbst verursacht wurde, wirkt deshalb unmenschlich und abscheulich – sie wird verdrängt. Doch niemand kann sich freisprechen von der Geschichte: »Freiheit ist als Grundwert nur gewährleistet, wenn die geschichtliche Schuld entsühnt und die Verantwortung für die Schuld gegenüber den kommenden Generationen übernommen wird. Nur so kann der einzelne Mensch, der sich schuldhaft seiner selbst bewusst wird, zu einer ethischen Haltung der Solidarität finden, in der Dasein ohne Schuld gelebt werden kann« (ebd., S. 278/9).

Schuld als Folge einer nicht geleisteten Rückgabe entsteht erst im ekstatischen Bezug eines Tausches, durch den ihr Wert bestimmt wird, und verweist somit auf die Bedingungen der Möglichkeit der jeweils eigenen Existenz, den Ursprung einer erhaltenen Gabe des Lebens: »In diesem Bezug ist der Ursprung oder die Ursache keine unverbindliche Substanz, sondern Herausforderung, die zu Rechtfertigung, Verpflichtung und Verdankung Anlass gibt. Das Bewusstsein des Ursprungs ist deshalb Bewusstsein der Schuld«⁶⁴. Durch Verweigerung und Verdrängung des Tausches aber verschwindet Schuld nicht einfach auf zauberhafte Art und Weise, sondern sie bleibt nun

⁶³ Von lat. *persona*, bzw. griech. *πρόσωπον*: die »Maske« des Schauspielers.

⁶⁴ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 255.

in ihrem Ausmaß unbestimmt und diffus, wie auch der Wert des Lebens damit seinen Maßstab verliert.

Dies zeigt sich besonders dort, wo Schuld sich nicht auf eine autonome und gegenwärtige Person bezieht, welche ihren Rechtsanspruch selbst vertreten kann und folglich als diffuses Unrechtsbewusstsein im schlechten Gewissen des Subjekts wiederkehrt: »Der symbolische Tausch hat kein Ende, weder unter den Lebenden, noch mit den Toten (noch mit den Steinen oder den Tieren). Er ist absolutes Gesetz: Verpflichtung und Reziprozität sind unüberwindlich. [...] wir tauschen weiterhin mit den verleugneten und nicht geduldeten Toten – den Bruch des symbolischen Tausches mit ihnen zahlen wir einfach mit unserem eigenen kontinuierlichen Sterben und mit unserer Angst vor dem Tode. Grundsätzlich ist es ebenso mit der unbelebten Natur und den Tieren. Allein eine absurde Idee von Freiheit kann annehmen, wir seien dem entgangen; die Schuld ist universell und nicht endend, wir werden es niemals schaffen, für all die »Freiheit«, die wir genommen haben, »zurückzugeben«⁶⁵.

Das moderne Verständnis von Freiheit, von dem auch der strafrechtlich maßgebliche Begriff der Rechts- bzw. Schuldfähigkeit⁶⁶ abgeleitet ist, begründet sich im Gedanken der Autonomie (gr. *αὐτονομία* »Eigengesetzlichkeit, Selbstständigkeit«) der Person als Subjekt des Handelns: »Die *Autonomie* des Willens ist das alleinige Prinzip aller moralischen Gesetze und der ihnen gemäßen Pflichten [...] diese *eigene Gesetzgebung* aber der reinen, und als solche, praktischen Vernunft, ist Freiheit im *positiven* Verstande. Also drückt das moralische Gesetz nichts anders aus, als die *Autonomie* der reinen praktischen Vernunft, d.i. der Freiheit«⁶⁷. Mit dem Recht auf freie Entfaltung, sowie auf Leben und Freiheit der Person als Bestandteil der Würde des Menschen im Grundgesetz der Bundesrepublik Deutschland (Art. 2, Abs. 1 und 2) verankert, ist individuelle Freiheit für uns zu einer Selbstverständlichkeit geworden.

Infolge dieser Beschränkung des Rechts auf die freie und selbsttätige Person drängt sich die Frage nach den Rechten der Toten, Ungeborenen, Pflanzen und Tiere auf, die somit aus der Gemeinschaft

⁶⁵ Baudrillard, J: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2011, S. 241/2.

⁶⁶ »[D]ie Fähigkeit des Täters, das Unrecht der Tat einzusehen oder nach dieser Einsicht zu handeln« (§21 StGB).

⁶⁷ Kant, I.: Kritik der praktischen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878 [1788], I.1.1 §8, S. 39/40 [A 59] (Herv. d. A.).

der Rechtssubjekte ausgeschlossen sind. Während die Rechtsfähigkeit mit der Vollendung der Geburt beginnt (vgl. § 1 BGB), ist ihr Ende neben der Erbschaftsregelung nicht gesetzlich festgelegt und gibt immer wieder Anlass zur Diskussion um die Grenzen des Lebens. Es gilt allenfalls ein moralischer Anspruch auf postmortalen Persönlichkeitsschutz, welcher durch die Hinterbliebenen vertreten werden muss und hinter den Rechten lebender Personen weit zurückbleibt. Diese »Verdrängung des Todes in der modernen Kultur bedeutet Ausgrenzung des Sterbens und der Toten. [...] Individualität wird gerade nicht mehr als Anschluss an früheres Leben verstanden, es ist nicht mehr die Fortführung einer Geschichte, Individualität inszeniert sich selbst als Neuanfang«⁶⁸. Parallel findet eine Ausgrenzung der Natur statt – die immer deutlicher werdenden Folgen der Rechtslosigkeit unserer Umwelt gegenüber globaler Ausbeutung und Verwertung stellen zweifellos die wohl größte Herausforderung der kommenden Jahrzehnte dar, denn die Konsequenzen unseres Handelns betreffen nichts Geringeres als die Bedingungen der Möglichkeit dauerhaften menschlichen wie auch nicht-menschlichen Lebens auf diesem Planeten.

Dabei ist es gerade die Verdanktheit des eigenen Seins gegenüber der Vergangenheit, aus der sich eine Solidarität und Verpflichtung gegenüber kommenden Generationen und der Zukunft ergibt, welche das Leben des Einzelnen in einen größeren Zusammenhang einbindet und so seinem Handeln Sinn verleiht. Die »konnektive Struktur« des Vergangenheitsbezuges der sich an den Toten knüpfenden Erinnerung als »Urform kultureller Erinnerung«⁶⁹ bildet die Grundlage einer transindividuellen Identität und Kontinuität der Überlieferung, mithin von Kultur überhaupt. Gegenüber jener Bezugslosigkeit und Entpflichtung, wie sie Heideggers Beschreibung des In-der-Welt-seins als »Geworfenheit«⁷⁰ ausdrückt, muss Dasein aus seiner Geschichtlichkeit und *In Geschichten verstrickt*⁷¹ verstanden werden, um der fortschreitenden Selbstaufhebung des Menschen entgegenzuwirken, denn: »das Mittel zur Erfassung von Verstrickungen in

⁶⁸ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 252.

⁶⁹ Assmann, J.: Das kulturelle Gedächtnis. München: C. H. Beck 2007, S. 61.

⁷⁰ Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 1993, § 38, S. 178 f.: »Das Dasein stürzt aus ihm selbst in es selbst, in die Bodenlosigkeit und Nichtigkeit der uneigentlichen Alltäglichkeit«.

⁷¹ Schapp, W.: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. Hamburg: Meiner 1953.

Schuldzusammenhängen ist die Erzählung⁷². Das Tragische, als mythische Erzählung vom Ursprung in seiner Gebrochenheit und Wiederherstellung durch die Reinigung des Opfers bietet uns dazu einen Urtext, welcher stets neu ausgelegt zu werden verlangt.

Derartige (tragische) Verstrickungen stehen keineswegs im Widerspruch zu Freiheit, vielmehr stellen sie als Grundbedingungen allen Lebens und Handelns deren Voraussetzungen dar. Erst jenes neuzeitliche Missverständnis, welches den Begriff der Freiheit ausschließlich aus seiner *negativen* Bestimmung als Unabhängigkeit von aller »Heteronomie der Willkür«⁷³ herleitet, führte zu einer Freiheit, die bloß noch fragt: »frei wovon?«, aber nicht mehr: »frei wozu?«⁷⁴. Ein Hinweis darauf ist die ewige Wiederkehr *solcher* Freiheit als Problem⁷⁵.

Die aktuelle Debatte um die Freiheit des Willens ist zu einem Kriegsschauplatz zwischen Natur- und Geisteswissenschaften geworden. Wie können wir frei sein, wenn Gene, Instinkt und Milieu unser Handeln vorausbestimmen? Umgetrieben von den neusten Ergebnissen aus Hirnforschung und Verhaltensbiologie stehen wir heute einer Vielzahl von Positionen für oder wider die Vereinbarkeit von Freiheit (sowie – *in extenso* – Ethik und Moral) und den verschiedenen Formen des kausalen Determinismus⁷⁶ gegenüber, am besten bekannt durch die Formulierung als jener Laplace'sche Dämon⁷⁷, welcher allein durch die vollständige Analyse der Gegenwart alle vergangenen und zukünftigen Zustände des Universums berechnen kann. Beiderseits sind die Argumente nicht besonders neu – bereits Epikur hatte die Willensfreiheit mit zufälligen Atomabweichungen (παρέγκλισις τῶν ἀτόμων, Fr. 280, vgl. Lukrez II, 216 ff.) zu retten versucht, als die Stoa das Einverständnis (συγκατάθεσις, Zeno Stoic. I, 39; vgl. Plot. I, 8, 14) mit einem durch den λόγος prädestinierten Schicksal ein-

⁷² Grätzel, S.: Praxis und Poetik. Beiträge zum Projekt »Der Roman als philosophischer Text« (IIPAEIS – Jahrbuch der Internationalen Maurice Blondel-Forschungsstelle, Bd. I). London: Turnshare 2008, S. IX.

⁷³ Vgl. Kant, I.: Kritik der praktischen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878 [1788], I.1.1 §8, S. 39 [A 59].

⁷⁴ Vgl. Nietzsche: Also sprach Zarathustra. KSA 4, S. 81.

⁷⁵ Vgl. Gerhartz, I. W.: Freedom as a Problem, in: Journal of unsolved Questions, Vol. 3.2 (July 2013)

⁷⁶ »the idea that every event is necessitated by antecedent events and conditions together with the laws of nature« (Hofer, C.: »Causal Determinism«, in: Zalta, E. N.: The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Spring 2010 ed.).

⁷⁷ Vgl. Laplace, P. S.: A Philosophical Essay on Probabilities. London 1902 [1814], S. 4.

forderte. Das eigentliche Problem der Freiheit ist damit jedoch noch kaum berührt worden, denn dieses ergibt sich nicht aus feststellbaren Notwendigkeiten, sondern aus der Art und Weise des Fragens selbst.

Ganz gleich, ob wir einen chemischen Prozess, argumentative Logik oder die Pinselführung eines holländischen Meisters betrachten, die systematische Interpretation und Erklärung eines Phänomens erfordert die Identifikation einer Kette von Ursachen, welche es bedingen und als deren Wirkung es zu bezeichnen ist. Ohne den Nachweis eines solchen Zusammenhanges wäre keine wissenschaftliche Hypothese experimentell verifizierbar. Kausalität ist, wie Kant es ausdrückt, *a priori* (vor aller Erfahrung) eine Kategorie des reinen Verstandes, »indem er durch sie allein etwas bei dem Mannichfaltigen der Anschauung verstehen, d. i. ein Object derselben denken kann«⁷⁸ – eine Bedingung der Möglichkeit des Verstehens überhaupt.

Leider gilt dasselbe, wenn wir versuchen, uns selbst zu verstehen: Solange Freiheit (negativ) durch die Abwesenheit von determinierenden Bedingungen definiert ist, wir aber im Prozess des Verstehens selbst immer schon Kausalität in die Dinge hineinlegen müssen, kann das, was wir verstehen, niemals frei sein und Freiheit muss unverständlich bleiben. Die Konsequenz ist absurd: je mehr wir begreifen, desto unfreier werden wir, und je freier, desto ratloser.

Offensichtlich ist dies nicht die Freiheit, die wir suchen. Eine derart absolute Freiheit ist keine Freiheit mehr, wenn sie zuletzt noch unsere eigenen Motive, Entscheidungen und Identität als bedingende Faktoren ausschließt. Es bleibt nur noch der reine Zufall. Ohne die Macht des Willens wird das Tun des Menschen zum Geschehen und gerät zur Farçe. Die Vorstellung einer absoluten Freiheit erweist sich folglich ebenso als Fehlschluss und Vorurteil wie jene entgegengesetzte »Lehre von der Unfreiheit des Willens«⁷⁹.

Deshalb schreibt Peter Bieri: »Es ist ein fundamentaler Fehler, den Unterschied zwischen Freiheit und Unfreiheit des Willens mit dem Kontrast zwischen Unbedingtheit und Bedingtheit in Verbindung zu bringen. Beides, die Freiheit ebenso wie die Unfreiheit, sind Phänomene, die es, begrifflich gesehen, nur im Rahmen vielfältiger

⁷⁸ Kant, I.: Kritik der reinen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878 [1781], II.1.1.1.3 §10, S. 96/7 [A80].

⁷⁹ Nietzsche, F. W.: Jenseits von Gut und Böse, in: Kritische Studienausgabe (KSA), Bd. 5, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1999, S. 35/6.

Bedingungen geben kann«⁸⁰. Doch gibt es darüber hinaus noch eine Freiheit, die nicht nur kompatibel mit Kausal- (bzw. Schuld-)zusammenhängen ist, sondern aufgrund dieser erst möglich?

Jede Bedingung kann selbst Objekt der Erkenntnis und so im Mindesten bejaht oder verneint werden. Dies erlaubt es uns, die Regeln des Spiels zu verändern und das, was uns bestimmt wiederum selbst zu bestimmen, indem wir erweitern, was uns begrenzt oder stärken, was uns stützt und ernährt – *Verstehen macht uns frei*.

So ergibt sich eine Struktur kreativer Rückbezüglichkeit, wie sie auch der Evolutionsbiologe Francisco Varela beschreibt: »Teile spezifizieren einander, legen sich gegenseitig fest. Durch diese Art von Verknüpfung im molekularen Bereich zeichnet sich das Leben aus und gewinnt seine autonome Qualität. [...] Die Konfiguration ist entscheidend: die Operationen bilden einen geschlossenen Kreis, und dadurch liegen die Produkte auf derselben Ebene wie die Produktionsvorgänge. [...] Autonomie entsteht an diesem Schnittpunkt. Die Entstehung des Lebens ist kein schlechtes Beispiel dafür«⁸¹.

Hieraus wird klar, dass Autonomie nicht als bezuglose Selbstursächlichkeit zu verstehen ist. »Daß du dir selber befehlst, das heißt ›Freiheit des Willens‹«⁸², doch ohne Verstrickungen, welche uns alle immer schon an etwas Anderes binden, das uns ursprünglich betrifft – sei es zukünftig (Existenz), gegenwärtig (Dialog) oder vergangen (Herkunft) – gibt es weder Befehl noch Befehlenden. Dieser Bezug aber besteht in einer auf (Mit-)Mensch, (Um-)Welt oder ein schlecht-hin Anderes verweisenden Bewegung aus-sich-heraus, über-sich-hinaus und auf-sich-zurück, aus dem sich notwendig auch Verpflichtung und Verbundenheit in Dank und Schuld gegenüber jenem Ursprung der Freiheit ergeben. Diese sind nicht Widerspruch zu ihr, sondern Bedingungen ihrer Möglichkeit, wie auch Notwendigkeit und Bedingtheit als Kategorien des Verstehens kein Einspruch gegen, sondern Voraussetzungen für ein freies, selbstbestimmtes Handeln darstellen. *Freiheit (als Autonomie) ist ekstatisch verfasst, oder sie ist nicht*.

⁸⁰ Bieri, P.: Das Handwerk der Freiheit. Frankfurt a. M.: Fischer 2003, S. 243.

⁸¹ Varela, F.: Der kreative Zirkel. Skizzen zur Naturgeschichte der Rückbezüglichkeit, in Watzlawick, P. (Hrsg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus. München: Piper 2002, S. 296–298.

⁸² Nietzsche, F. W.: Nachlass 1885–1887, Herbst 1885 – Frühjahr 1886, 1 [44], in: Kritische Studienausgabe (KSA), Bd. 12, herausgegeben von Giorgio Colli und Maz-zino Montinari. München: dtv 1999, S. 20.

Die Schuld kommt vor der Freiheit. Gerade der *Oedipus Rex*, mit dem diese Untersuchung ansetzte, führt dies vor: ohne das Wissen um die eigentliche Bedeutung des Orakelspruchs führt seine »freie« Selbstbestimmung ihn geradewegs in die Vernichtung. Erst die Erkenntnis seines wahren Ursprungs durch die Anerkennung seiner Schuld erlaubt Reinigung, Opfer und Wiederherstellung. Erst diese Freiheit ist Ekstase, erst Ekstase führt durch Leid zur Erlösung. So wird am Ende gerade jener einstige Einwand gegen die tragische Schuld offenbar als ihr Beweis und Rechtfertigung.

Denn umgekehrt ist Unfreiheit auch keine Entschuldigung. Wir alle unterliegen Bedingungen, wir alle haben Grenzen, die uns erst zu dem machen, was wir sind. Ignoranz und Verdrängung durch Ausgrenzung unserer Schuld gegenüber der Vor- und Nachwelt, den Ungeborenen und Toten, als den Ursprüngen unserer Existenz aber bedeuten Aufhebung, nicht Legitimation unserer selbst – wir vernichten unsere Grundlagen, wenn wir sie dem Vergessen überlassen.

Diese Einsicht fordert ein Umdenken – in Bezug auf den Umgang mit unserer Vergangenheit, als auch in Bezug auf unsere Schuld gegenüber der Zukunft. Wenn Ödipus uns auf diese Weise das Verstehen gelehrt hat, dann erst haben wir ihn richtig verstanden.

Die Würde des Menschen ist kein Besitz, sondern obliegt der Verantwortung jedes Einzelnen. Freiheit ist nicht Anrecht, sondern Aufgabe – sie muss stets aufs Neue bewährt und erhalten werden durch Eingedenken und Erkenntnis. Dies war stets eine Aufgabe der Philosophie und wird es bleiben, solange Denken und Urteil das Handeln zu bestimmen vermögen.

Die Toten und ihre Geschichten eben nicht ruhen zu lassen in den hintersten Winkeln unserer Erinnerung, sondern aufzunehmen in eine Gemeinschaft der Solidarität ohne Grenzen und mit einzubeziehen in unsere Entscheidungen der Gegenwart, wird ein Teil dieser Aufgabe sein. Es waren Menschen wie wir, die uns vorausgingen – was uns fremd ist an ihnen, wird uns fremd bleiben an uns selbst. Unsere Angst, dereinst nicht mehr zu sein, ist nichts als der Ruf unseres Gewissens, denn ihr Leben liegt nun an uns und nur wenn wir sie in Ehren halten, dürfen wir dereinst in Ehren stehen. Dieser Pakt wird noch weit über uns hinaus Bestehen haben, können wir das Erhaltene (und mehr!) zurückgeben, indem wir es weitergeben.

Damit sind wir sind wir zuletzt an einem Punkt angelangt, wo die älteste Geschichte den Puls der Zeit berührt. Am Scheideweg blickt der Mensch zurück und sieht sich selbst – nirgendwo wird dies

heute so deutlich, wie angesichts der existentiellen Frage nach dem Fortbestehen des Lebens im Schatten einer globalen, durch den Menschen verursachten Klimakatastrophe. Auf der Suche nach einer Antwort darauf kann das im Verlauf dieser Arbeit entwickelte Prinzip der ekstatischen Verfasstheit deshalb einen wichtigen Beitrag leisten, weil es sich bei diesem Problem im eigentlichen Sinne um Selbstaufhebung, d. h. um tragische Schuld handelt.

Die seit dem Erdgipfel (UNCED) 1992 in Rio de Janeiro etablierte Leitidee der »Nachhaltigkeit«, bzw. »sustainable development« als »development that meets the needs of the present without compromising the ability of future generations to meet their own needs«⁸³ stellt zwar eine internationale Anerkennung dieses Problems dar, denkt über eine Lösung jedoch wie bisherige Präsenzzethiken von Seiten des Individuums und seiner Interessen her nach. Eine Begründung der Solidarität mit den Interessen zukünftiger Generationen ist daraus nicht abzuleiten, ebenso wenig wie ein Weg, zu einer solchen zu gelangen.

Der Schlüssel zu diesem fehlenden Bezug auf jene Bedingungen der Möglichkeit, d. h. den Ursprung unserer Existenz, ist Ekstase – als Verstehen dieser Bedingtheiten, als Übernahme der Schuld einer erhaltenen Gabe des Lebens und auch als Wiederherstellung der Bindung durch das Opfer der Hingabe und des Verzichts auf eine falsche Freiheit zu Lasten Anderer.

Das Vorbild für ein solches Verhältnis zu den Ungeborenen, aber auch den Tieren, Pflanzen und Dingen, die zusammen alles das ausmachen, was »Welt« für uns je bedeuten kann, bieten die Verstrickungen, welche wir Heutigen im hier und jetzt als *unsere* Geschichte fortführen.

Eine Weise derartiger Auseinandersetzung mit der Geschichte war auch diese Arbeit.

⁸³ Our Common Future. Report of the United Nations World Commission on Environment and Development (WCED), published 1987, S. 41 (<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>).

Nachwort

Zu einer Zeit, in der die Reihe der Ursachen so viel vollständiger vor uns liegt, und der doch (vielleicht eben deswegen!) der lebendige Bezug auf ihre Ursprünge abhanden gekommen ist, mag es verwunderlich erscheinen, dass eine Untersuchung, die sich anfangs nur dem besseren Verständnis eines über zwei Jahrtausende alten Theaterstückes widmete, die Fülle ihrer Seiten mit Worten über die Zukunft der Menschheit beschließt. Was kann die Dichtkunst der Antike denn noch beitragen zur Erhellung jener aktuellsten Fragen? Ist derlei Mythologie nicht längst überholt, ein staubiges Relikt vergessener Tage? Oder um erneut das Werk für sich sprechen zu lassen und damit wieder zu den ersten Zeilen dieser Arbeit zurückzukehren: *κοῦδαμοῦ τιμαῖς Ἀπόλλων ἐμφανής* (»nimmer strahlt nunmehr Apollons Ehrenglanz«, Soph. OT 909)? Was als philosophischer Blickwinkel auf ein philologisches Spezialproblem begann, ist an ein Ziel gelangt. Die Aporie der tragischen Schuld des Sophokleischen *Oedipus Rex* lichtete sich, sobald die Diffusion ihres begrifflichen Fundamentes durch die hermeneutische Analyse und Kritik der Bedingungen ihrer Möglichkeit bereinigt und einer interdisziplinären Bestimmung zugeführt wurde, welche Tragik und Schuld auf einer übergeordneten Ebene zu verbinden und von dieser aus die Mannigfaltigkeit bisheriger Deutungen im Kontext ihrer Anerkenntnis oder Verschleierung existentieller Verstrickungen zu relativieren imstande ist.

In Rückwendung auf jene Ursprünge konnte dieser Begriff schließlich seine Legitimität durch die Eröffnung weiterführender Anwendungsbereiche und Perspektiven der Bezugnahme als Anknüpfungspunkte für Geschichte(n) bewähren. So fand die Frage nach der Schuld des Ödipus in der jüngeren Tragödienforschung ihre Lösung in einer weiteren Frage: was aber ist Schuld? – also in eben dem, was Robert Parker einst mit etwas unglücklicher Abschätzigkeit als »the tiresome ›But what do you mean by ...?‹ of the philoso-

phers«¹ bezeichnet hatte. Vergebens war die Mühe nicht, denn worauf sich die Infragestellung bezog, ist als Formgesetz und Ordnungsprinzip jeder Anschauung Grundlage auch der historischen Erkenntnis. Unsere Kategorien bestimmen die Grenzen unseres Verstehens. Um diese zu erweitern, musste Schuld daher begriffen werden als etwas, das nicht im Subjekt, sondern nur *zwischen* ihm und etwas anderem sein kann, und was demgemäß einen Bezug zu diesem anderen notwendig voraussetzt, um verständlich zu werden. Die Metaphysik des freien Willens allein erklärt nichts – jene Verstrickungen existieren ohne ihn, ohne Absicht oder Wissen, und damit auch das Ungleichgewicht der Schuld. Aber Reinigung, Sühne, und Versöhnung werden erst dann möglich, wenn der Bezug erinnert wird durch Reinszenierung, erneuert durch Hingabe, wiederhergestellt durch den symbolischen Tausch des Opfers.

Schuld ohne Ekstase verliert sich in Selbstaufhebung, doch Tragik und Schuld verweisen über einander hinaus. So wie Ödipus seine wahre Identität im Bezug auf seine Herkunft entdeckt, offenbart tragische Schuld als Chiffre ihren Sinn in der Verknüpfung des Lebens mit seinem Ursprung – und auch mit dem, was erst noch Ursprung zukünftigen Lebens werden kann: die ernährende Umwelt, der Mitmensch als Spiegel der eigenen Möglichkeiten, das göttliche oder schlechthin andere als äußerster Fluchtpunkt auf Transzendenz bezogener Existenz. Zuletzt ergeben sich daraus im zeitlichen Bezug wiederum einige interessante historische Fragen: Waren die Prozesse um 430 v. Chr. Anlass oder Nachwirkung des Stückes? Ist »Infamie«² noch ein Argument für eine Datierung vor dem Tod des Perikles, wenn dieser aufgrund seiner Taten (die fragwürdige Expedition gegen Samos³, Entfremdung von Delphi nach Verlust der Kolonie Thurioi, die Zensur⁴ der Kunst) und seines Umgangs (Anaxagoras, Aspasia, Phidias, Protagoras) gerade in Glaubensfragen (δελσιδαλιμονία)⁵ mit

¹ Parker, R.: *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon 1983, S. 325.

² Müller, C. W.: *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Wiesbaden: Franz Steiner 1984, S. 38.

³ Wo es bereits erste Rivalitäten zwischen Sophokles und Perikles gab: Athen. Deipn. XIII.603 E–604 F (T 75).

⁴ Nach einem Streik der Komödiendichter 437/6 v. Chr. durch die Volksversammlung annulliert; vgl. Ps. Xen. Const. Ath. II, 18, sowie Gelzer, K.: *Die Schrift vom Staate der Athener*. Berlin: Weidmann 1937, S. 128–132.

⁵ Vgl. Plut. Per. VI, VIII; Diog. Laert. IX, 8; zu Perikles eigener Blutschuld: Thuk. I,

dem götterfürchtigsten Dichter entzweit sein musste – oder liefert nicht vielmehr eben dies den Grund für die Verweigerung des Sieges im Agon durch politisch zweifellos beeinflussbare⁶ Preisrichter? Was galt es also noch klarzustellen, als Sophokles seine letzten Lebensjahre erneut der Thematik widmete – müssen wir uns *Ödipus auf Kolonos* als einen glücklichen Menschen⁷ vorstellen?

Vieles muss gleichwohl aufgrund des gesetzten Rahmens Andeutung und Anregung bleiben. Nachfolgende Publikationen sollen sich eingehender damit beschäftigen. Es ist jedoch meine Hoffnung, dass der Wert der vorliegenden Arbeit sich auch in diesen noch weiterhin erweisen möge, indem eine Wiederaufnahme und Fortführung ihres Ariadnefadens die Gültigkeit der hierin nur mit den Werkzeugen des Übersetzers erworbene und auf die Theorie menschlichen Selbst-, Welt- und Transzendenzbezuges angewandte Struktur ekstatischer Verfasstheit auch als Prinzip eines nachhaltigen und verantwortungsvollen Handelns bezeuge – als ein Weg hin zu jenem Imperativ, welcher für einen neuen Typ des Handelns bereits ausgesprochen wurde: »Handle so, daß die Wirkungen deiner Handlung verträglich sind mit der Permanenz echten menschlichen Lebens auf Erden«, bzw. negativ formuliert: »Handle so, daß die Wirkungen deiner Handlung nicht zerstörerisch sind für die künftige Möglichkeit solchen Lebens«⁸. Denn dies wäre die wohl beste Widerlegung der eingangs ausgesprochenen Zweifel, wenn so am Ende jenes langen Weges der Blick zurück zugleich zu einem Blick hinaus werden könnte.

Zeitbezug und Aktualität der Tragödie sind unsere Aufgabe. Wie werden wir ihr gerecht? *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* schrieb einst Nietzsche: »Ich wüsste nicht, was die klassische Philologie in unserer Zeit für einen Sinn hätte, wenn nicht den, in ihr unzeitgemäss – das heisst gegen die Zeit und dadurch auf die Zeit und hoffentlich zugunsten einer kommenden Zeit – zu wirken«⁹.

126; Perikles als Tyrann: Kratinos, *Choir.* (Fr. 240), in: Kock, T.: *Comicorum Atticorum Fragmenta*. Leipzig: Teubner 1880, Bd. I, S. 86.

⁶ Vgl. Latacz, J.: *Einführung in die griechische Tragödie*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003, S. 44f.

⁷ Vgl. Camus, A.: *Der Mythos des Sisyphos*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005, S. 160.

⁸ Jonas, H.: *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 36.

⁹ Nietzsche, F.: *Unzeitgemäße Betrachtungen II*, in: *Kritische Studienausgabe (KSA)*. München: dtv 1999, Bd. 1, S. 247, vgl. Lefèvre, E.: *Die Unfähigkeit, sich zu erkennen*,

Jene Kritik des seiner Zunft entwachsenden Professors an den Altertumswissenschaften seiner Epoche, welche noch in dieselbe Kerbe schlägt wie Schopenhauers Kapitel *Über Geschichte* wider jedes teileologische »System der Geschichte«¹⁰ im Sinne Hegels, entwickelte seine Wirkung zunächst durch die Entlarvung der Historie als Krankheit, hervorgerufen durch ein »Übermaass« (ebd., S. 258) derselben, das die plastischen Kräfte des Menschen lähmt und erstickt. Als Diagnoseinstrument und Heilmittel dient ihm hierfür gleichermaßen der rauschhaft-ekstatische Bezug auf das Leben.

Den Ursprung der Historie verortet er dabei im Gedächtnis: anders als das unhistorische Tier, dessen Vergesslichkeit um seines Glückes willen zu beneiden ist, erinnert sich der Mensch und »stemmt sich gegen die grosse und immer grössere Last des Vergangenen« (S. 249). Wird diese Last zu groß, geht er daran zugrunde. Doch Geschichte ist auch lebensnotwendig – seine spätere Schrift *Zur Genealogie der Moral* wird vom »Gedächtniss des Willens«¹¹ sprechen, einem »Gegenvermögen« zum Vergessen, mit dem »der »freie« Mensch, der Inhaber eines langen unzerbrechlichen Willens [...] das stolze Wissen um das außerordentliche Privilegium der *Verantwortlichkeit*, das Bewußtsein dieser seltenen Freiheit, dieser Macht über sich und das Geschick« (ebd., S. 294) als eine zweite Natur sich »angezüchtet« habe.

Nietzsche unterscheidet drei Arten der Historie nach ihrer »Dreiheit der Beziehungen« zum Leben: Dem Lebendigen »als dem Thätigen und Strebenden« gehört die *monumentalische* Historie, welche den Menschen mit dem Anreiz großer Effekte zur schöpferischen Nachahmung antreibt, jedoch die Gefahren eines blinden Fanatismus, wie auch des bitteren Zynismus bloßen Epigontums in sich birgt. Dem »Bewahrenden und Verehrendem« gebührt die *antiquarische* Historie, die ihn in einen Rahmen der Kontinuität einordnet und so rechtfertigt. Als Nivellierung des Lebens droht sie dagegen zu einem »Wissen ohne Wirken« (KSA 1, S. 282) zu werden. Ausgleichend dient die *kritische* Historie zuletzt dem Menschen »als dem Leidenden und der Befreiung Bedürftigen« (S. 258) mit der Kraft des

Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, in: Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft, N.F. 13 (1987), S. 37–58.

¹⁰ Schopenhauer, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung. München: dtv 1998, Bd. II, Kap. 38, S. 510 ff.

¹¹ Nietzsche, F.: Zur Genealogie der Moral, in: KSA 5, S. 292.

Vergessens. Da er jedoch hierbei »mit dem Messer an seine Wurzeln« geht, bedarf es einer »Grenze im Verneinen des Vergangenen« (S. 270).

Im Zusammenwirken dieser Beziehungen können wir nun die drei Dimensionen ekstatischen Ursprungsbezuges erkennen, eben weil ihr Ungleichgewicht, welches den Bezugspunkt des Lebens nicht mehr erreicht, zum Verlust dieses Bezuges und damit zur Selbstaufhebung führt. Das schaffende *über-sich-hinaus* einer monumentalen, jene exzentrische Offenheit im *außer-sich* der antiquarischen und das selbst-gestaltende *auf-sich-zurück* kritischer Historie sind Weisen der Relation des Subjekts zu seinen Anfängen über die Zeiten hinweg, welche für sich genommen jeweils nur einen Abschnitt, nie das ganze des Weges zu bestreiten vermögen. Erst das richtige Verhältnis zwischen Handeln, Erkenntnis und Freiheit ermöglicht ein ewiges Werden, wie es die Art alles Lebendigen¹² ist. Womöglich dachte Nietzsche hier an Heraklits *παλίντονος ἄρμονίη ὁκωσπερ τόξου καὶ λύρης* (»des Wider-Spännstigen Fügung wie bei Bogen und Leier«¹³, Fr. B 51), doch dieselbe Struktur kreativer Rückbezüglichkeit wurde anderenorts auch mit den Worten *Autopoiesis*¹⁴ oder *Dialogik* beschrieben.

Heidegger wird Nietzsches Historie im Begriff der »Geschichtlichkeit«¹⁵ übernehmen, doch seine Reduktion der Sorge auf den Horizont der Zukunft verkürzt Mensch und Geschichte um ihren Ursprung. So wird das Dasein zu einem Geworfenen, seine Schuldigkeit zur diffusen Last ohne Sühne und Ohnmachtserfahrung im »Grundsein einer Nichtigkeit« (ebd., S. 285). Zukunft aber braucht Herkunft¹⁶, der Mensch als bezuglose *aeterna veritas* ist der wahre Nihilismus: »Mangel an historischem Sinn ist der Erbfehler aller Philosophen; [...] Sie wollen nicht lernen, dass der Mensch geworden ist, dass auch das Erkenntnisvermögen geworden ist; während Einige von ihnen sogar die ganze Welt aus diesem Erkenntnisvermögen sich herausspinnen lassen. [...] Alles aber ist geworden; es giebt *keine*

¹² Vgl. Nietzsche, F.: Also sprach Zarathustra, in: KSA 4, S. 147.

¹³ Übers. v. Bruno Snell, in: Heraklit. Fragmente. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 2000, S. 18.

¹⁴ Varela, F.: Der kreative Zirkel. Skizzen zur Naturgeschichte der Rückbezüglichkeit, in Watzlawick, P. (Hrsg.): Die erfundene Wirklichkeit. München: Piper 2002, S. 296–298; s. o., Kap. II.3.c, Anm. 81.

¹⁵ Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 1993, §76, S. 396.

¹⁶ Vgl. Marquart, O.: Philosophie des Stattdessen. Stuttgart: Reclam 2000, S. 66 ff.

ewigen Thatsachen: sowie es keine absoluten Wahrheiten giebt. – Demnach ist das *historische Philosophiren* von jetzt ab nöthig und mit ihm die Tugend der Bescheidung.«¹⁷.

Nietzsche selbst benennt zwei Gegen-gifte, um ein gesundes Verhältnis wiederherzustellen: »Mit dem Worte ›das Unhistorische‹ bezeichne ich die Kunst und Kraft *vergessen* zu können und sich in einen begrenzten *Horizont* einzuschliessen; ›überhistorisch‹ nenne ich die Mächte, die den Blick von dem Werden ablenken, hin zu dem, was dem Dasein den Charakter des Ewigen und Gleichbedeutenden giebt, zu *Kunst* und *Religion*«¹⁸. Die kultische Darstellung der Tragödie vereint alle diese Aspekte im ekstatischen Rausch des Dionysischen.

Vergessen, Kunst und Religion, welche nicht zufällig an die Segnungen des Wahnsinns aus Platons *Phaedrus* (244eff.) erinnern, stellen jenes »Andere«¹⁹ der rationalen Vernunft dar, mit dessen Erfahrung in Bruch und Begegnung Philosophie wie historische Wissenschaft sich ihrer eigenen Defizite bewusst werden und so erst die Haltung der Bescheidung einnehmen können: »Am Mythos konturieren sich Umfang und Grenzen der Vernunft. [...] Mit dem Thema Mythos steht deshalb zugleich das Wesen der Philosophie insgesamt in Frage«²⁰. Das Verstehen der Geschichte mit den Mitteln der Philosophie setzt ein Verstehen der Philosophie aus ihrer eigenen Geschichte voraus. Diese Geschichte, wie alle Geschichten, beginnt mit dem Mythos als Erzählung vom Ursprung, dem Anfang der Erinnerung an die Anfänge. Nichts als diese Erzählung stellt das adäquate Mittel dar, um der eigenen Verstrickungen in Schuld gegenüber diesem Ursprung zu gedenken, welche der Philosophie erst das Werkzeug an die Hand geben, diese Verstrickungen durch das Handeln in die Zukunft fortzuführen und so den Ursprung unserer Existenz als Quell und Bedingung der Möglichkeit zukünftigen Lebens fort dauern zu lassen. Dies eben bedeutet »Nachhaltigkeit«.

Allein, die antike Tragödie lässt sich nicht mehr zurückholen. Nietzsches Hoffnung auf eine Wiedergeburt des Dionysischen Mythos aus dem Geiste der Musik endet mit Richard Wagner in Bay-

¹⁷ Nietzsche, F.: Menschliches, Allzumenschliches I, in: KSA 2, S. 24 f.

¹⁸ Nietzsche, F.: Unzeitgemäße Betrachtungen II, in: KSA 1, S. 330.

¹⁹ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 13.

²⁰ Jamme, C.: »Gott an hat ein Gewand«. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien in der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 15.

reuth, wie schon vor ihm die neue Mythologie der Romantik. Auf den Schlachtfeldern Europas zeigt sich, welche Grauen die Instrumentalisierung mythischer Versatzstücke²¹ ohne wirklichen Ursprungsbezug bewirken kann, wenn sie im Dienste der Macht den Anschein sich gibt, das unerfüllte Bedürfnis des modernen Menschen nach Sinn befriedigen zu können. Pseudomythen wie diese verkehren wahre Ekstase zur unterschwelligen »Deformierung«²² der Sprache. Die folgende Re-Barbarisierung der Kultur ist deshalb nicht der Irrationalität des Mythos anzulasten, sondern dem allzu rationalen Kalkül seines Missbrauchs. Vielmehr weist die ungebrochene Faszination mythischer Symbolik hin auf einen Mangel, den unsere Kultur der Freiheit ohne Schuld gern verdrängt – unser Leben ist uns nur geschenkt worden. Was es demnach zu bewahren gilt, ist die Fähigkeit des mythischen Erzählens, die Bindung an den Ursprung zu offenbaren und wiederherzustellen. Wenn wir diese ekstatische Verfasstheit verstehen lernen, kann sie allein als Kriterium den schuldhaften Bezug echter Mythologie unterscheiden von Pervertierung durch Ideologie und Fanatismus, welche zum Zwecke der Ausbeutung die Bedingungen der Möglichkeit von Kultur überhaupt untergräbt. Noch stehen uns diese Wege weiterhin offen, wir müssen sie allerdings selbst beschreiten.

Ein weiteres Problem, dem sich jede philosophische Theorie der (tragischen) Mythologie zu stellen (wenn nicht es zu lösen) hat, ist die Bedingung der Möglichkeit von Fremderfahrung²³. Insbesondere der Position Husserls macht Christoph Jamme dabei den Vorwurf, ein wahrhaft und absolut Fremdes gar nicht erst zuzulassen, sondern durch Ähnlichkeiten und Analogien »wegzuerklären«. Es ist allerdings vielsagend, dass diese Problematik gerade in der Tradition des Abendlandes mit ihrer charakteristischen Bewertung der Individualität einen besonderen Stellenwert besitzt. Von der antiken ἀλληγορία über Schleiermacher, Diltheys »Einfühlung« bis zu Heidegger und Gadammers Neubegründung als »Apologie des Vorurteils« (Jamme S. 55) hat die Hermeneutik als gemeinsamen Grund des Verstehens ihre Offenheit dem fremden gegenüber stets mit der Infragestellung

²¹ Vgl. Eliade, M.: Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: Insel 1988, S. 175 ff.

²² Barthes, R.: Mythen des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1964, S. 103, sowie S. 108 (Anm. 8).

²³ Vgl. Jamme, C.: »Gott an hat ein Gewand«. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien in der Gegenwart. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999, S. 59 ff.

des eigenen erkämpfen müssen. Noch das schlechthin Andere wird erfahrbar als Verhältnis der Transzendenz in den Chiffren der vertrauten Welt des Gegenständlichen, doch diese Selbstüberschreitung hin auf das äußerste und fremdeste setzt eine Verwandlung des Selbstbewusstseins voraus.

Den Mythos als das Andere (und sich selbst in diesem Anderen) zu erkennen, bemerkt Emil Angehrn, »verlangt zweierlei: das andere in seiner Eigenart begreifen und in ihm nicht nur das beziehungslos Fremde zu sehen«²⁴. Darin eben besteht die Bedeutung des (wahren) Vorurteils als Möglichkeit des Verstehens, wie auch die ursprüngliche Tätigkeit des ἐρμηνεύς (vgl. etwa Hdt. II, 125, 6 oder Xen. An. I, 2, 17) als Kunst des Über-setzens fremder Sprachen in die seine – das eigene im Anderen zu erkennen und sich selbst zu ihm in Bezug zu setzen. Der dabei zu überwindende Bruch ist nichts als die Grenze des eigenen Selbst, welche in Kampf, Leiden, Tod sowie gerade Schuld erfahren und – ekstatisch – überschritten werden kann, und die Art und Weise dieser Überwindung ist eine dramatische.

Deshalb erschöpfen sich die Möglichkeiten einer philosophischen Beschäftigung mit dem Mythos nicht in der Funktion, ein (unbestimmt oder schlechthin) Anderes als unsere Vernunft zu sein, sondern eröffnen sich erst in der Rück- und Anwendung des Verstehens auf diese: »Eine philosophische Mythentheorie, die ihren Namen verdiente, müßte ja nicht nur die anhaltende ›Bedeutsamkeit‹ des Mythos in der Gesellschaft, d. h. die Chancen des Mythos in nachmythischer Zeit, erklären, sondern sie müßte auch zeigen können, daß und wie sich die Philosophie durch ihre Beschäftigung mit einem Phänomen wie dem Mythos verändern müßte, und dies in doppeltem Blick sowohl auf die heutige Krisis der Vernunft, als auch auf die im Mythos liegenden Sinnmöglichkeiten« (Jamme S. 253). Die Zukunft der Philosophie wird davon abhängen, inwieweit sie dieser Aufgabe gerecht werden kann.

So ist diese Arbeit vom Anfang als Versuch der Synthese historischer und philosophischer Erkenntnis über diese hinaus zu einem Verständnis des schuldhaften Bezuges der Mythologie gelangt, aus dessen ekstatischer Verfasstheit heraus wiederum Philosophie und Historie selbst neu zu begründen sind. Wenn Heidegger den »existentialen Ursprung« der letztgenannten aus der Geschichtlichkeit

²⁴ Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996, S. 9.

des Daseins²⁵ herleitet, weil er als ihren Gegenstand die tatsächlichen Möglichkeiten dagewesenen Daseins versteht – Historie ist Erschließung der existentiellen Wahl des Daseins in seiner Zeitlichkeit –, dann ist damit auch das Dasein an eben diese Wahl gebunden (oder zur Freiheit »verurteilt«²⁶). Die Aufhebung der Wahl ist gleichbedeutend mit der Aufhebung des Daseins als »Ek-sistenz«. Der Mensch kann nicht aufhören, frei zu sein – er würde aufhören, Mensch zu sein.

Auf der anderen Seite kann aus dieser unhintergehbaren Freiheit der Existenz des Menschen die Frage nach ihrem Ursprung entwickelt werden, denn sie ist nicht durch sich selbst allein. Das Verstehen dieser Ursprünge ist damit ein Verstehen der Existenz selbst, wie auch Freiheit als Autonomie erst wirklich wird durch das Wissen um ihre Bedingungen und den Rückbezug auf diese. Dasein ist untrennbar in Geschichte(n) verstrickt²⁷. Es gibt keine »objektive« Außenperspektive auf Geschichte, welche nicht selbst Geschichte wäre. Diese Untrennbarkeit benennt Wilhelm Schapp mit dem Entwurf eines Lebens in Geschichten. Der einzige Zugang des Menschen zu sich selbst, wie auch zu anderen Menschen, zu Tieren und auch zu Pflanzen, erfolgt dabei über Geschichten, weshalb er hierfür den Ausdruck »Mitverstricktsein« (S. 136) wählt. Somit vermag Geschichte, den Bruch zwischen Mensch und Anderem zu überbrücken, doch der eigentliche Grund der Verstrickung ist damit noch nicht erfasst.

Im Bezug des Daseins auf seine Geschichte wird Schuld gegenüber dem eigenen Ursprung zur »Grundform geschichtlichen Verstehens«²⁸, insofern der Mensch in ihr die Bedingungen der Möglichkeit seiner Existenz erkennt. Ohne ekstatischen Bezug bleibt Historie wirkungslos als unverbindliches Objekt bezugloser Betrachtung und dem Dasein ohne Erschließung seiner Möglichkeiten keine Wahl. Ohne Wahl gibt es kein Dasein, ohne Geschichte keine Zukunft. Und eben hier liegt unsere Chance: Die Wiederentdeckung der Geschichte als schuldhafter Bezug auf den Ursprung bedeutet auch die Wiedergewinnung eines ethischen Bewusstseins gegenüber den Bedingungen der Möglichkeit menschlicher Existenz im Bewusstsein ei-

²⁵ Vgl. Heidegger, M.: Sein und Zeit. Tübingen: Niemeyer 1993, §76, S. 392 ff.

²⁶ Vgl. Sartre, J.-P.: Das Sein und das Nichts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002 [1943], S. 764 [515].

²⁷ Schapp, W.: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. Hamburg: Meiner 1953, S. 1 ff.

²⁸ Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004, S. 137.

gener Verantwortung für die Fortführung dieser Geschichte. So erst wird die Geschichte, die uns der Mythos erzählt, vom bloßen Text zu *unserer* Geschichte.

Wenn also nun zum Abschluss dieser Arbeit über *Die Philosophie des Tragischen und die Suche nach der Schuld* nur noch ein letztes Wort zu sagen bleibt, so muss es dieses sein: dass die Wahrheit unserer Begriffe von Tragik und Schuld sich erst in dem erweist, was wir durch sie aus der Geschichte über uns selbst für die Zukunft zu lernen vermochten.

Mainz, den 13. März 2014

Literaturverzeichnis

a) Literatur

- Angehrn, E.: Die Überwindung des Chaos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1996
- Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von M. Fuhrmann. Stuttgart: Reclam 1994
- Assmann, J.: Das kulturelle Gedächtnis. München: C. H. Beck 2007
- Baumgarten, A. G.: Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus. Hamburg: Meiner 1983
- Barthes, R.: Mythen des Alltags. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1964
- Baudrillard, J.: Der symbolische Tausch und der Tod. Berlin: Matthes & Seitz 2011
- Benjamin, W.: Über den Begriff der Geschichte (1940), in: Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa. Suhrkamp: Frankfurt am Main 2007
- Benjamin, W.: Ursprung des deutschen Trauerspiels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1963 (Neuaufgabe: Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990)
- Bieri, P.: Das Handwerk der Freiheit. Frankfurt a. M.: Fischer 2003
- Blumenberg, H.: Arbeit am Mythos. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981
- Borowski, T.: Bei uns in Auschwitz. München: Piper 1999
- Buber, M.: Ich und Du. Stuttgart: Reclam 2008
- Burckhardt, C. A. H. (Hrsg.): Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller. Stuttgart: J. B. Cotta 1870
- Burkert, W.: Homo Necans. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen. Berlin/New York: de Gruyter 1997
- Campbell, J.: The Hero with a Thousand Faces. Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press 2004 [1949]
- Campbell, J.: The Masks of God, Vol. III: Occidental Mythology. New York: Penguin 1976 [1964]
- Campbell, J.: The Masks of God, Vol. IV: Creative Mythology. London: Souvenir 2001 [1968]
- Campbell, J.: The Power of Myth. New York: Anchor 1991 [1988]
- Camus, A.: Der Mythos des Sisyphe. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2005
- Cassirer, E.: Philosophie der symbolischen Formen, zweiter Teil: Das mythische Denken. Hamburg: Meiner 2010
- Cessi, V.: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles (Beiträge zur Klassischen Philologie 180). Frankfurt a. M.: Athenäum 1987

- Dacier, A.: La Poétique d'Aristote, Contenant Les Regles les plus exactes pour juger du Poëme Heroïque, & des Pieces de Theatre, la Tragedie & la Comedie. Traduite en françoise, Avec Des Remarques Critiques Par Mr. Dacier. Paris: Claude Barbin 1692 (Nachdr. Hildesheim: G. Olms 1976)
- Dave, R. D.: Sophocles, Oedipus Rex. Cambridge 1982
- Dodds, E. R.: On Misunderstanding the Oedipus Rex, in: M. J. O'Brien (Hrsg.): Twentieth Century Interpretation of Oedipus Rex. A collection of critical Essays, Englewood Cliffs 1968, S. 17–29
- Dodds, E. R.: Die Griechen und das Irrationale. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1970
- Eckermann, J. P.: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens, dritter Teil. Leipzig: Brockhaus 1885
- Eliade, M.: Mythos und Wirklichkeit. Frankfurt a. M.: Insel 1988
- Farnell, L. R.: Greek Hero Cults and Ideas of Immortality. Oxford: Clarendon 1921
- Flashar, H.: Sophokles. Dichter im demokratischen Athen. München: C. H. Beck 2000
- Flashar, H.: Lurje, Die Suche nach der Schuld. In: Gnomon 8 (2006), S. 671–4
- Föllinger, S.: Katharsis als »natürlicher« Vorgang, in: Katharsiskonzeptionen vor Aristoteles. Zum kulturellen Hintergrund des Tragödiensatzes. Berlin/New York: de Gruyter 2007
- Frickenhaus, A.: Lenäenvasen. Berliner Winkelmanns-Programm 72. Berlin: G. Reimer 1912
- Friedrich, W. H. (Hrsg.): Aischylos, Sophokles, Euripides – Die großen Tragödien. Düsseldorf: Albatros 2006
- Fritz, K. v.: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie, in: Antike und moderne Tragödie. Berlin: de Gruyter 1962, S. 1–112
- Funke, H.: Die sogenannte tragische Schuld. Studie zur Rechtsidee in der griechischen Tragödie. Dissertation Köln 1963
- Gadamer, H.-G.: Wahrheit und Methode. Tübingen: J. C. B. Mohr 1960 (Neuaufgabe: Gesammelte Werke, Bd. 2. Tübingen: Mohr 1993)
- Gehlen, A.: Der Mensch. Seine Natur und seine Stellung in der Welt. Wiebelsheim: Aula 2004
- Gelzer, K.: Die Schrift vom Staate der Athener. Berlin: Weidmann 1937
- Gemoll, W.: Griechisch-deutsches Schul- und Handwörterbuch. 9. Aufl., durchgesehen und erweitert von K. Vretska. München: Oldenbourg 1991
- Gerhartz, I. W.: Freedom as a Problem, in: Journal of unsolved Questions, Vol. 3.2 (July 2013)
- Goldschmidt, H. L.: Werke, herausgegeben von Willi Goetschel. Wien: Passagen 1993
- Grätzel, S.: Utopie und Ekstase (Philosophie im Kontext Bd. I). St. Augustin: Gardez! 1997
- Grätzel, S.: Dasein ohne Schuld. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2004
- Grätzel, S.: Die Masken des Dionysos. London: Turnshare 2005
- Grätzel, S.: Praxis und Poetik. Beiträge zum Projekt »Der Roman als philosophischer Text« (ΙΠΑΕΙΣ – Jahrbuch der Internationalen Maurice Blondel-Forschungsstelle, Bd. I). London: Turnshare 2008

- Greiffenhagen, G.: Der Prozess des Ödipus. Strafrechtliche und strafprozessuale Bemerkungen zur Interpretation des Ödipus Rex des Sophokles, in: *Hermes* 94, 2 (1966), S. 147–176
- Gründer, K.: Der Streit um Nietzsches »Geburt der Tragödie«. Hildesheim/Zürich/New York: G. Olms 1989
- Habermas, J.: Die Verschlingung von Mythos und Aufklärung: Horkheimer und Adorno, in: *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1981
- Harris, E. M.: Is Oedipus Guilty? Sophocles and Athenian Homicide Law, in: *Ders./Leão, D. F./Rhodes, P. J. (ed.): Law and Drama in Ancient Greece*. London: Bristol Classical 2010, S. 122–46
- Hebbel, C. F.: Sämtliche Werke. Hamburg: Hoffmann & Campe 1891
- Hegel, G. W. F.: Werke. Berlin: Duncker & Humblot 1841 ff. (Neuaufgabe: Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1986, sowie: *Gesammelte Schriften*. Hamburg: Meiner 1989)
- Hegel, G. W. F./Schelling, F. W. J. v.: *Kritisches Journal der Philosophie*. Stuttgart: J. B. Cotta 1802
- Heidegger, M.: *Sein und Zeit*. Tübingen: Niemeyer 1993 [1927]
- Heidegger, M.: *Brief über den Humanismus*. Frankfurt a. M.: Klostermann 2000 [1949]
- Heidegger, M.: *Nietzsche*. Stuttgart: Neske 1998 [1961]
- Heidegger, M.: *Holzwege*. Frankfurt a. M.: Klostermann 1963
- Hölderlin, E.: *Sämtliche Werke*, herausgegeben von F. Beißner. Stuttgart. Kohlhammer 1953 ff.
- Hoessly, E.: *Katharsis. Reinigung als Heilverfahren. Studien zum Ritual der archaischen und klassischen Zeit sowie zum Corpus Hippocraticum (Hypomnemata 135)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001
- Hooke, S. H.: *Myth and Ritual*. Oxford: University Press 1933
- Horkheimer, M./Adorno, T. W.: *Dialektik der Aufklärung*. Amsterdam: Querido 1947 (Neuaufgabe: *Gesammelte Schriften*, Bd. 5. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003)
- Hubert, H./Mauss, M.: *Essai sur la nature et la fonction du sacrifice*, in: *Année sociologique* 2 (1898), S. 29–138
- Hübner, K.: *Die Wahrheit des Mythos*. München: C. H. Beck 1985
- Hühn, L. (Hrsg.): *Die Philosophie des Tragischen. Schopenhauer-Schelling-Nietzsche*. Berlin/Boston: de Gruyter 2011
- Jamme, C.: »Gott an hat ein Gewand«. *Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien in der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999
- Jaspers, K.: *Philosophie*. Berlin/Göttingen/Heidelberg: Springer 1948 [1931]
- Jaspers, K.: *Von der Wahrheit*. München/Zürich: Piper 1991 [1947]
- Jhering, R.: *Der Zweck im Recht (Erster Band)*. Leipzig: Breitkopf & Härtel 1893
- Joisten, K.: *Die Überwindung der Anthropozentrität durch Friedrich Nietzsche*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1994
- Jonas, H.: *Das Prinzip Verantwortung*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979
- Jung, C. G./Kerényi, K.: *Einführung in das Wesen der Mythologie. Der Mythos vom göttlichen Kind und eleusinische Mysterien*. Zürich/Düsseldorf: Walter 1999

- Kant, I.: Kritik der reinen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878 [1781] (Neuaufgabe: Kants Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. 3/4. Berlin: de Gruyter 1968)
- Kant, I.: Kritik der praktischen Vernunft. Leipzig: Reclam 1878 [1788] (Neuaufgabe: Kants Werke. Akademie-Textausgabe, Bd. 5. Berlin: de Gruyter 1968)
- Kelsen, H.: Vergeltung und Kausalität. Wien/Köln/Graz: Böhlau 1982
- Kerényi, K.: Die Mythologie der Griechen, Bd. II: Die Heroen-Geschichten. München: dtv 1997 [1958]
- Kerényi, K.: Parva Realia, in: *Symbolae Osloensis* XXXVI (1960), S. 5–16
- Kerényi, K.: Dionysos. Urbild des unzerstörbaren Lebens. München/Wien: Langen Müller 1976
- Kettner, G. (Hrsg.): Schillers dramatischer Nachlaß. Weimar: Böhlau 1895
- Kierkegaard, S. A.: Unwissenschaftliche Nachschrift. Köln: Hegener 1959
- Knox, B.: Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic hero and his time. New Haven: Yale Univ. Press 1957
- Kommerell, M.: Lessing und Aristoteles. Untersuchung über die Theorie der Tragödie. Frankfurt a. M.: Klostermann 1984
- Kretschmer, P.: Semele und Dionysos, in: *Aus der Anomia*. Berlin: Weidmannsche 1890
- Laplace, P. S.: A Philosophical Essay on Probabilities. London: Chapman & Hall 1902 [1814]
- Latacz, J.: Einführung in die griechische Tragödie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2003
- Laum, B.: Heiliges Geld. Berlin: Semele 2006
- Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen, Unzeitgemäße Betrachtungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos, in: *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, N.F. 13 (1987), S. 37–58
- Leonhardt, J.: Phalloslied und Dithyrambos. Heidelberg: Winter 1991
- Lesky, A.: Die griechische Tragödie; Stuttgart: Kröner 1984
- Lessing, G. E./Mendelssohn, M./Nicolai, E.: Briefwechsel über das Trauerspiel, herausgegeben von J. Schulte-Sasse. München: Winkler 1972
- Lévinas, E.: Wenn Gott ins Denken einfällt, übers. von Th. Weimar. Freiburg/München: K. Alber 1982
- Lévinas, E.: Totalität und Unendlichkeit. Versuch über Exteriorität, übers. von N. Krewani. Freiburg/München: K. Alber 2002
- Lévi-Strauss, C.: Das wilde Denken. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1968
- Lombardi, V./Maggi, V.: Vincentii Madii Brixani et Bartolomei Lombardi Veronensis in Aristotelis Librum De Poetica communes explanationes, Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem de Ridiculis et in Horatii librum de arte Poetica interpretatio. Venedig 1550 (Nachdruck München: Fink 1969)
- Lorenz, K.: Das sogenannte Böse. Zur Naturgeschichte der Aggression. Wien: Borotha-Schoeler 1963
- LSJ = Liddle, H. G./Scott, R.: A Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon 1996
- Lurje, M.: Die Suche nach der Schuld. Sophokles' Oedipus Rex, Aristoteles' Poetik und das Tragödien-verständnis der Neuzeit (Beiträge zur Altertumskunde 209). München/Leipzig: K. G. Saur 2004
- Malespini, L. G. T.: Orationi et Discorsi. Florenz: Sermartelli 1597

- Manuwaldt, B.: Oidipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' »König Ödipus«, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 135 (1992), S. 1–43
- Manuwaldt, B.: *Sophokles, König Ödipus*. Berlin/Boston: de Gruyter 2012
- Marquart, O.: *Philosophie des Städtischen*. Stuttgart: Reclam 2000
- Marx, K.: *Das Kapital*. Hamburg: Meissner 1867
- Mellaart, J.: *Çatal Hüyük, a Neolithic town in Anatolia*. London. Thames & Hudson 1967
- Merkelbach, R.: *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longos*; Stuttgart: Teubner 1988
- Meuli, K.: *Griechische Opferbräuche*, in: *Phyllobolia*. Festschrift Peter von der Mühl, Basel: B. Schwabe 1946, S. 224–252
- Moulinier, L.: *Le pur et l'impur dans la pensée des Grecs, d'Homère à Aristote*. Paris: Arno 1952
- Müller, C. W.: *Zur Datierung des sophokleischen Ödipus*, Wiesbaden: F. Steiner 1984
- Nagel, T.: *Aristotle on Eudaimonia*, in: *Phronesis* 17, 3 (1972), S. 252–9
- Nestle, W.: *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates*. Stuttgart: Kroner 1942
- Nicolai, W.: *Zu Sophokles' Wirkungsabsichten*. Heidelberg: C. Winter 1992
- Nietzsche, F.: *Kritische Studienausgabe (KSA)*, herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: dtv 1999
- Ottmann, H.: *Nietzsche-Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000
- Otto, W. F.: *Dionysos. Mythos und Kultus*. Frankfurt a.M.: Klostermann 1996 [1960]
- Parker, R.: *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon 1983
- Pickard-Cambridge, A.: *The dramatic festivals of Athens*. Oxford: Clarendon 1968 [1953]
- Plessner, H.: *Die Stufen des Organischen und der Mensch*. Berlin/New York: de Gruyter 1975
- Rabe, H.: *Aus Rhetoren-Handschriften, 5. Des Diakonen und Logotheten Johannes Kommentar zu Hermogenes Περὶ μεθόδου δεινότητος*, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 63 (1908), S. 127–151
- Robortelli, E.: *Francisci Robortelli Utinensis In librum Aristotelis de arte poetica explicationes, paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de arte poetica ad Pisonem inscribitur*. Florenz 1548 (Nachdruck München: Fink 1968)
- Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. I. Tübingen/Leipzig: J. C. B. Mohr 1903
- Rohde, E.: *Psyche. Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*, Bd. II. Tübingen/Leipzig: J. C. B. Mohr 1906
- Ricœur, P.: *Symbolik des Bösen (Phänomenologie der Schuld II)*. Freiburg/München: C. Alber 2009
- Rymer, T.: *The Tragedies of the Last Age Consider'd and Examin'd by the Practice of the Ancients and the Common Sense of All Ages*. London 1678 (Nachdruck New York/London 1974)

- Sartre, J.-P.: Das Sein und das Nichts. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002 [1943]
- Schadewaldt, W.: Furcht und Mitleid? in: *Hermes*. 83 (1955), S. 129–171
- Schadewaldt, W.: Der ›König Ödipus‹ des Sophokles in neuer Deutung, in: *Helias und Hesperiden*, Zürich und Stuttgart 1970, Bd. I, S. 466–476
- Schadewaldt, W.: Die griechische Tragödie (Tübinger Vorlesungen Bd. 4). Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1991
- Schapp, W.: In Geschichten verstrickt. Zum Sein von Mensch und Ding. Hamburg: Meiner 1953
- Scheler, M.: Der Umsturz der Werte. Leipzig: Francke 1919
- Schelling, F. W. J. v.: Sämtliche Werke. Stuttgart/Augsburg: J. G. Cotta 1856 ff.
- Schiller, J. C. F.: Werke. Nationalausgabe, herausgegeben von J. Petersen. Weimar: Böhlau 1943 ff.
- Schiller, J. C. F.: Gesamtausgabe. München: dtv 1966
- Schlegel, F.: Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe, herausgegeben von E. Behler. München/Paderborn/Wien: Schöningh, Zürich: Thomas 1958 ff.
- Schmidt, J.: Sophokles, König Ödipus. Das Scheitern des Aufklärers an der alten Religion, in: Ders. (Hrsg.): *Aufklärung und Gegenauflärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wiss. Buchges. 1989
- Schmitt, A.: Charakter und Schicksal in Sophokles' ›König Ödipus‹, Würzburg 1981
- Schmitt, A.: Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der Antigone, in: *Antike und Abendland*. Berlin/New York: de Gruyter 1988
- Schmitt, A.: Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im sophokleischen ›König Ödipus‹, in: *Rheinisches Museum für Philologie* N.F. 131 (1988), S. 8–30
- Schmitt, A.: Tragische Schuld in der griechischen Antike, in: Eifler, G./Saame, O. (Hrsg.): *Die Frage nach der Schuld*. Vorträge, Studium Generale der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz 1991 (Mainzer Universitätsgespräche Sommersemester 1987 u. Wintersemester 1987/88), S. 157–192
- Schmitt, A.: Aristoteles und die Moral der Tragödie, in: Bierl, A./Möllendorff, P. v. (Hrsg.): *Orchestra, Drama, Mythos, Bühne*. Festschrift für H. Flashar, Stuttgart/Leipzig 1994
- Schmitt, A.: Aristoteles, Werke in deutscher Übersetzung, Bd. 5 (Poetik). Berlin: Akademie 2008
- Schopenhauer, A.: Die Welt als Wille und Vorstellung. München: dtv 1998
- Schopenhauer, A.: *Parerga und Paralipomena*. Leipzig: Brockhaus 1874
- Sengle, F.: Vom Absoluten in der Tragödie, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 20 (1942), S. 265–272
- Simmel, G.: Die Philosophie des Geldes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989
- Snell, Bruno (Hrsg.): *Heraklit, Fragmente*. Düsseldorf/Zürich: Artemis & Winkler 2000
- Solger, K. W. F.: *Vorlesungen über Ästhetik*. Leipzig: Brockhaus 1829
- Solmsen, F.: *Kleine Schriften*. Hildesheim: Georg Olms 1968

Literaturverzeichnis

- Szondi, P.: Schriften I. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1978
- Thielen, H.: Eingedenken und Erlösung. Königshausen & Neumann: Würzburg 2005
- Tsagarakis, O.: Die Subjektivität in der griechischen Lyrik. Diss. Phil. Fak. München 1966
- Vernant, J.-P.: Myth and Tragedy in ancient Greece. New York: Zone Books 1990
- Vico, G.: Principi di Scienza Nuova. Milan 1801
- Voltaire, F.-M. A.: Lettres sur Œdipe, Lettre III, Contenant la critique de l'Œdipe de Sophocle, in: Œuvres complètes I, Paris 1859, S. 11–19
- Watzlawick, P. (Hrsg.): Die erfundene Wirklichkeit. Wie wissen wir, was wir zu wissen glauben? Beiträge zum Konstruktivismus. München: Piper 2002
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Was ist eine griechische Tragödie? in: Euripides, *Herakles*, erklärt von U. v. W.-M., Bd. I: Einleitung in die Griechische Tragödie. Darmstadt 1959 [Berlin 1889]
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Sophokles: Oedipus. Einleitung, in: Griechische Tragödien, übersetzt von Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff, Bd. 1, Berlin: Weidmann 1904 [1898], S. 9–26
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Excurse zum Oedipus des Sophokles, in: Hermes, Zeitschrift für classische Philologie 34 (1899), S. 55–80
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v.: Einleitung in die attische Tragödie. Berlin: Weidmann 1907
- Williams, B.: Ethik und die Grenzen der Philosophie. Hamburg: Rotbuch 1999
- Williams, B.: Shame and Necessity. Berkeley/LA/London: University of California Press 2008
- Winkler, J./Zeitlin, F.: Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in It's Social Context. Princeton: University Press 1992
- y Gasset, J. O.: Meditaciones del Quijote. Madrid: Residencia de Estudiantes 1914
- Zierl, A.: Erkenntnis und Handlung im Oidipus Tyrannos des Sophokles. Rheinisches Museum für Philologie 142/2, S. 127–48

b) Weblinks

- Der Neue Pauly. Herausgegeben von: Hubert Cancik und Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Brill Online, 2014. Reference. 14 March 2014 (<http://referenceworks.brillonline.com/browse/der-neue-pauly>)
- Hoefer, Carl, »Causal Determinism«, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2010 Edition), Edward N. Zalta (ed.) (<http://plato.stanford.edu/archives/spr2010/entries/determinism-causal/>)
- Our Common Future. Report of the United Nations World Commission on Environment and Development, published 1987 (<http://www.un-documents.net/our-common-future.pdf>)
- Perseus Digital Library (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>)
- Suda On Line: Byzantine Lexicography (<http://www.stoa.org/sol/>)

»Seated Mother Goddess flanked by two Lionesses, Neolithic age (about 6000–5500 BCE), today in Museum of Anatolian Civilizations in Ankara«, Archivum »Roweromaniaka wielkopolskiego« No_B19–36 (http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ankara_Muzeum_B19–36.jpg)

c) Quellen¹

- Aeschyli septem quae supersunt tragodiae, ed. D. Page. Oxford: University Press 1972
- Alexander von Aphrodisias, *de fato*, suppl. Aristot. II, ed. Ivo Bruns. Berlin 1892
- Minor Attic Orators, vol. I: Antiphon, Andocides, with an English transl. by K. J. Maidment. Cambridge: Harvard Univ. Press 1982
- Apollonii Rhodii Argonautica, recogn. Giuseppe Pompella. Lehrs transl. in Latinum sermonem addita. Hildesheim: Olms 2006
- Aristophanes. Aristophanes Comoediae, ed. F. W. Hall and W. M. Geldart, vol. 2. F. W. Hall and W. M. Geldart. Oxford: Clarendon 1907
- Aristotelis Ars Rhetorica, ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon 1959
- Aristotelis Athenaion Politeia, ed. Kenyon. Oxford: Clarendon 1920
- Aristotelis De arte poetica liber, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R. Kassel. Oxford: Clarendon 1965
- Aristotelis Ethica Nicomachea. ed. J. Bywater. Oxford: Clarendon 1894
- Aristotelis Historia animalium, ed. D. M. Balme. Cambridge: Univ. Press 2002
- Aristotelis Metaphysica, ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon 1924
- Aristotelis Opera, ex rec. Immanuelis Bekkeri ed. Acad. redia Borussica. Berlin: de Gruyter, 1987
- Aristotelis Politica, ed. W. D. Ross. Oxford: Clarendon 1957
- Arnobius, adversus nationes. Turnhout: Brepols Publishers, 2010
- Athenaeus, The Deipnosophists, with an English Translation by. Charles Burton Gulick. Cambridge: Harvard University Press, London: W. Heinemann Ltd. 1927
- Sancti Avrelii Avgvstini episcopi De civitate dei, recogn. Bernardvs Dombart. Stuttgart: Teubner 1928 ff.
- Bacchylides. The Poems and Fragments, ed. R. C. Jebb. Cambridge: University Press 1905
- Bucolici Graeci, rec. A. S. F. Gow. Oxford: Clarendon 1952
- CAF = Kock, T.: Comiorum Atticorum Fragmenta. Leipzig: Teubner 1880, Bd. I
- Callimachus, Hymni et epigrammata, ed. R. Pfeiffer. Oxford: Clarendon 1953
- Cicero, de Natura Deorum, ed. O. Plasberg. Leipzig: Teubner. 1917
- Claudii Aeliani de natura animalium libri xvii, varia historia, epistolae, fragmenta, Vol 1. Aelian. Rudolf Hercher. In Aedibus B.G. Leipzig: Teubner 1864

¹ Werkangaben nach: Liddle, H. G./Scott, R.: A Greek-English Lexicon; Oxford: Clarendon 1996; sonstige Abkürzungen nach: Der Neue Pauly. Brill Online, 2014 (http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/erweitertes-abkuerzungsverzeichnis-COM_004).

- Clementis Alexandrini Protrepticus, ed. M. Marcovich. Leiden: Brill 1995
- Demosthenis Orationes, ed. S. H. Butcher [et. al]. Oxford: Clarendon 1903 ff.
- Diodorus of Sicily in Twelve Volumes with an English Translation by C. H. Oldfather. Cambridge: Harvard University Press, London: W. Heinemann 1989
- Diogenes Laertius, Lives of Eminent Philosophers, ed. R. D. Hicks. Cambridge: Harvard University Press. 1972
- EGF = Kinkel, G.: Epicorum Graecorum Fragmenta. Leipzig: Teubner 1877
- Hygini Astronomica, ed. B. Bunte. Leipzig: Weigel 1875
- Euripidis fabulae, ed. J. Diggle. Oxford: Clarendon 1981 ff.
- Eustathii Commentarii ad Homeri Iliadem et Odysseam, ed. G. Stallbaum. Leipzig: Weigel 1828 ff.
- FGrH = Jacoby, F.: Die Fragmente der griechischen Historiker. Berlin: Weidmann 1923 ff.
- Claudii Galeni opera omnia, ed. Karl Gottlob Kühn. Hildesheim: G. Olms, 1965
- Hermias Alexandrinus, In Platonis Phaedrum scholia, ed. C. M. Lucarini et C. Moreschini. Berlin: de Gruyter 2012
- Herodoti historiae, recognovit brev. adnot. critica instr. Carolus Hude. Oxford: Clarendon, 1979 ff.
- Herodotus, with an English translation by A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press 1920
- Hesiodi Theogonia, Opera et dies, Scutum, ed. Friedrich Solmsen. Oxford: Clarendon 1990
- Hesiod. The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Cambridge: Harvard University Press, London: W. Heinemann 1914
- Hippocrates, ed. and transl. by W. H. S. Jones. Cambridge: Harvard Univ. Press 2012
- Homeri Opera, recogn. brevique adnot. critica instr. D. B. Monro et T. W. Allen. Oxford: Clarendon 1954 ff.
- Q. Horati Flacci Opera, Tertium recogn. F. Klingner. Leipzig: Teubner 1959
- Hygini Fabulae, ed. P. K. Marshall. Stuttgart: Teubner 1993
- Iambi et elegi Graeci ante Alexandrum cantati, vol. I: Archilochus, Hipponax, Theognidea, ed. M. L. West. Oxford: Clarendon 1989
- IG = Inscriptiones Graecae, consilio et auctoritate Academiae Scientiarum Bero-linensis et Brandenburgensis editae. Berlin: de Gruyter 2012
- Ioannis Stobaei anthologii libri duo posteriores, ed. O. Hense. Berlin: Weidmann 1958
- Luciani Opera, recogn. brevique adnotatione critica instruxit M. D. Macleod. Oxford: Clarendon 1972 ff.
- Titii Lucreti Cari De rerum natura libri sex, ed. C. Bailey. Oxford: Clarendon 1947
- Lysiae orationes, recognovit brevique adnot. critica instruxit C. Hude. Oxford: Clarendon 1952
- Marm. Par. = Jacoby, F. (Hrsg.): Das Marmor Parium; Berlin: Weidmannsche Buchhandlung 1904
- M. Minuci Felicis Octavius, ed. B. Kytzler. Stuttgart: Teubner 1992

- Nonni Panopolitani Dionysiacorum libri, rec. et praef. est A. Koechly. Leipzig: Teuber 1857 f.
- Orphei hymni, iteratis curis ed. G. Quandt. Berlin: Weidmann 1955
- Pausaniae Graeciae descriptio, recognovit F. Spiro. Leipzig: Teubner 1903 ff.
- Pindari Carmina cum fragmentis, post B. Snell ed. H. Maehler. Leipzig: Teubner 1987
- Photii Patriarchae Lexicon, ed. C. Theodoridis. Berlin: de Gruyter 1982
- Platonis Opera, recogn. brevisque adnotatione critica instruit J. Burnet. Oxford: Clarendon 1987 ff.
- Plinii Maioris Naturalis Historia, ed. K. F. T. Mayhoff. Leipzig: Teubner 1906
- Plotini Opera, ed. Paul Henry. Oxford: Clarendon 1964 ff.
- Plutarch's Lives, with an English Translation by B. Perrin. Cambridge: Harvard University Press, London: W. Heinemann 1914
- Plutarch, Moralia, with an English Translation by F. C. Babbitt. Cambridge: Harvard University Press, London: W. Heinemann 1936
- Polybii Historiae, editionem a L. Dindorfio curatam retractavit T. Büttner-Wobst. Leipzig: Teubner 1893 ff.
- Porphirii isagoge et in Aristotelis categorias commentarium, ed. A. Busse. Berlin: G. Reimer 1887
- Sophocles, with an English translation by F. Storr. London/New York. W. Heinemann 1912
- Sophoclis fabulae, recogn. brevisque adnotatione crit. instruxerunt H. Lloyd-Jones et N. G. Wilson. Oxford: Clarendon 1990
- Strabonis Geographica, ed. A. Meineke. Leipzig: Teubner 1877
- Suidae lexicon, ex recognitione Immanuelis Bekkeri. Berlin: Reimer 1854
- Stoicorum veterum fragmenta, collegit I. ab Arnim. Stuttgart: Teubner 1964 ff.
- Publii Terentii Comoediae sex, with a commentary by the rev. E. St. John Parry. London: Whittaker 1857
- Themistii orationes quae supersunt, rec. H. Schenkl. Opus consummavit G. Downey. Leipzig: Teubner 1965 ff.
- Theophrastus, Characters, ed. Hermann Diels. Oxford: University Press 1909
- Thucydides, Historiae in two volumes, ed. H. S. Jones. Oxford: University Press. 1942.
- TGF = Nauck, A.: Tragicorum Graecorum Fragmenta. Leipzig: Teubner 1856
- TrGF = Radt, S.: Tragicorum Graecorum Fragmenta. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999
- P. Vergilius Maro, Opera, ed. R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon 1969
- VS = Diels, H. und Kranz, W.: Die Fragmente der Vorsokratiker. Berlin: Weidmannsche 1960
- Xenophontis opera omnia, ed. E. C. Marchant. Oxford: Clarendon 1953 ff.

Namensregister

- Achilles 78, 96
 Adorno, Theodor W. 50
 Adrastus 73, 184
 Aischylos 30, 48, 55–56, 58–60, 73, 94,
 135, 142–143, 145, 156
 Alexander von Aphrodisias 123, 134
 Anaxagoras 18, 102–104, 144, 199, 211
 Anaximander 100–101, 158
 Angehrn, Emil 47, 87, 97, 217
 Antigone 36–37, 61, 86, 125, 147, 156,
 199
 Antiphon 157
 Apollon 9, 65, 67, 142–143, 145, 148,
 151–153, 184–185, 200, 210
 Archilochos 55, 58, 98
 Ariadne 40, 66, 70, 212
 Arion 54, 56
 Aristophanes 58, 60, 62, 68–69, 79, 146
 Aristoteles 11–14, 26–32, 35, 40, 48,
 55–59, 61–62, 85, 87, 91, 94, 99, 107,
 119, 121, 125–132, 134–138, 140,
 152, 160–161, 163, 171, 184–185,
 190–192, 194
 Artemis 66
 Asklepios 18, 60, 74, 152
 Aspasia 103–104, 144, 211
 Assmann, Jan 93
 Athene 65, 96

 Bakchylides 55
 Barthes, Roland 87
 Baudrillard, Jean 17, 112–113
 Benjamin 19, 44, 163, 196, 198
 Benjamin, Walter 45
 Bieri, Peter 206
 Blumenberg, Hans 16, 88, 97

 Borowski, Tadeusz 48, 51
 Burkert, Walter 53, 80–81, 83, 89, 151,
 163, 165

 Campbell, Joseph 16, 75–76, 80, 90–
 91, 163, 165
 Cassirer, Ernst 88
 Cessi, Viviana 13, 123, 126, 130, 133–
 135, 138
 Choirilos 58

 Dacier, André 132, 134, 140
 Demeter 58, 65, 70
 Dionysos 14, 40, 42, 54–56, 58, 63–76,
 79, 83–84, 92, 94, 96, 146, 152–153,
 160, 162–163, 171
 Dodds, Eric R. 120, 129, 154–155
 Drakon 77, 99, 157

 Erigone 54, 67, 70
 Erinnyen 78, 94, 152, 156
 Euhemeros 86
 Euripides 30, 41, 48, 51, 56, 58, 61–62,
 64, 73, 103, 105, 135, 142, 156–157,
 185

 Flashar, Hellmuth 13–14, 30–31, 137
 Fritz, Kurt von 120
 Funke, Hermann 106–107

 Gadamer, Hans-Georg 87, 140, 150,
 180, 216
 Gaia 97
 Gasset, Ortega y 62
 Goldschmidt, Hermann L. 196
 Gorgias 24–25, 27, 194

- Grätzel, Stephan 16, 51, 92, 113–114, 174, 177, 202
- Hades 66, 70, 78, 80
- Hebbel, Friedrich 19, 39–40, 50, 161
- Hegel, Georg F. W. 15, 19, 31, 34–38, 45, 47, 160–161, 173, 191–192, 194–196, 213
- Heidegger, Martin 87, 92–93, 167, 174–175, 204, 214, 216–217
- Hekataios 17, 101
- Hera 64
- Herakles 60, 74, 79, 156
- Heraklit 16–17, 66, 102–103, 113, 154, 214
- Hermes 70, 78
- Herodot 54, 65, 68, 73, 79, 101, 103, 143
- Hesiod 95, 97, 100–101, 142, 154
- Hippokrates 157
- Homer 25, 50, 66, 68, 76, 86, 95, 97, 101, 139, 142, 152–153, 155
- Horaz 57, 130
- Horkheimer, Max 50
- Hübner, Kurt 88
- Hühn, Lore 32, 201
- Ikarios/Ikarion 54, 67, 71, 92
- Ikaros 43, 52, 192
- Iokaste 120, 125, 142–143, 167, 198
- Ion 58
- Jamme, Christoph 87–89, 165, 216–217
- Jaspers, Karl 49, 175, 177
- Jung, Carl G. 16, 75, 89, 165
- Kant, Immanuel 33, 35–36, 38, 123, 173, 195, 206
- Kelsen, Hans 17, 94
- Kerényi, Karl 16, 53, 63, 73, 75, 89, 165
- Kierkegaard, Søren A. 39, 46
- Knox, Bernard 145, 199
- Kreon 121, 124, 134, 142, 145–146, 156, 188
- Kybele 83
- Laios 9, 12, 47, 120, 142, 144–145, 147, 166–167, 182–183, 185–186, 190, 199
- Laum, Bernhard 152
- Lefèvre, Eckard 12–13, 119–122, 124, 126, 130, 133–135, 138, 140–141
- Lesky, Albin 11, 15, 18, 51
- Lessing, Gotthold E. 28, 33, 132, 191
- Lévi-Strauss, Claude 88
- Lombardi, Bartolomeo 131
- Lurje, Michael 13–15, 129–130, 132–141, 150, 152, 180–181, 189
- Maggi, Vincenzo 131
- Manuwaldt, Bernd 127–129, 182–189
- Marx, Karl 111–112
- Meuli, Karl 81, 89
- Nestle, Wilhelm 86
- Nietzsche, Friedrich W. 11, 19, 40–42, 44, 50, 73, 100, 110–111, 119, 140, 152, 160–161, 171–175, 212–215
- Nonnos 64
- Ödipus 9, 11–15, 18, 30, 33–37, 47–48, 61, 73, 78, 115, 119–122, 124–125, 127–134, 137–143, 145–148, 150–151, 156–157, 160, 165–169, 180–192, 195, 198–200, 208, 210–212
- Odysseus 74, 142
- Onomakritos 65
- Orest 59, 70, 78, 153, 156
- Orpheus 74
- Osiris 63, 65, 68
- Otto, Walter F. 66
- Parker, Robert 17, 153–154, 156, 210
- Pausanias 64, 78
- Peisistratos 57, 71
- Pentheus 64
- Perikles 18, 60, 99, 103–105, 144–145, 157, 199, 211
- Persephone 65–66, 70, 75, 80, 162
- Phidias 104, 144, 199, 211
- Phrynichos 58, 73
- Pindar 72, 86

Namensregister

- Platon 25–26, 29, 35, 77, 85, 91, 105, 130, 153, 171, 194, 215
- Plotin 171
- Plutarch 68, 103, 146, 199
- Pratinas 56
- Prometheus 65, 73, 92, 97, 108
- Protagoras 18, 103, 105, 144, 157, 211
- Rhea 83
- Ricœur, Paul 17, 108–109, 114, 157, 159
- Robortello, Francesco 130–131, 136, 138
- Rohde, Erwin 133, 152
- Sabazios 63
- Schadewaldt, Wolfgang 27, 120, 129, 180, 194
- Schapp, Wilhelm 218
- Scheer, Brigitte 39
- Scheler, Max 17, 39, 125
- Schelling, Friedrich W. J. 18–20, 31, 33–36, 132, 160–161, 189, 195, 198
- Schiller, Johann C. F. von 33, 45, 120, 123, 125, 191
- Schlegel, Karl W. F. von 86, 132
- Schmitt, Arbogast 12–13, 29, 119, 122–130, 133–134, 137–138, 140–141, 146, 150, 180, 184, 189
- Schopenhauer, Arthur 19, 38–40, 161, 172, 213
- Segni, Bernardo 131
- Semele 64–65, 74, 162
- Sengle, Friedrich 193
- Simmel, Georg 112
- Sokrates 18, 25, 27, 45, 102, 104–105, 171
- Solger, Karl W. F. 38
- Solon 24, 54, 99, 161
- Sophokles 9, 11–13, 15, 18, 30, 33, 36, 47, 51, 58–60, 62, 86, 103, 106, 114, 119–120, 124–125, 128–129, 132, 134–135, 137–146, 149–152, 161, 180, 182–185, 187–190, 198–199, 212
- Spinoza, Baruch de 33
- Szondi, Peter 18–19, 31–33, 43–47, 49, 88, 123, 128, 160–161, 191–192, 197
- Teiresias 80, 121, 134, 142, 147, 183
- Thales 99
- Theokrit 64
- Theseus 55, 66, 68, 96, 153, 156
- Thespis 24, 57, 73, 161
- Thukydides 60, 99, 101, 103, 146, 157, 186
- Varela, Francisco 207
- Vico, Giambattista 86
- Wagner, Richard 40–41, 215
- Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 12, 63, 120, 129, 132, 150
- Williams, Bernard 155
- Xenophanes 17, 100, 103
- Zagreus 65, 74, 83
- Zeus 63–66, 74, 97, 102, 108, 144
- Zierl, Andreas 126–127, 129