

Sophokles  
König Ödipus

Reclam

Lektüreschlüssel **XL**

der Chor Stellung zu dem, was auf der Bühne geschieht. Jedes dieser Lieder folgt eigenen metrischen Vorgaben, die schwer erkennbar sind; denn weder die Liedformen noch die musikalische Verarbeitung sind überliefert.

Die Funktion eines Schauspiels hat die Tragödie erst erhalten, seit dem Chor ein Gegenüber gegeben wurde.

Die Episoden

Der Sage nach war es Thespis, der um 534 v. Chr. einen ersten Schauspieler dem Chor entgegensetzte. Ob er allerdings der »Erfinder der Tragödie«<sup>2</sup> genannt werden darf, ist fraglich. Bei Aristoteles liest man dann: »Was die Zahl der Schauspieler betrifft, so hat Aeschylos zuerst von einem zu zwei erhöht; zugleich schränkte er die Chorpartien ein und wies dem Dialog die Hauptrolle zu. Sophokles fügte den dritten Schauspieler und die Kulissenmalerei hinzu«.<sup>3</sup>

In der Fachsprache der Tragödie wird dieser Teil, den Aristoteles als Dialog kennzeichnet, Epeisodion genannt. Wörtlich erklärt ist Epeisodion das, was epi, also »nach«, dem odeion, also dem »Gesang« folgt. Aus der Bezeichnung Epeisodion, heute »Episode«, ist also noch zu erkennen, dass die Darbietungen des Chors gesungen waren und dass die Episoden, also die gespielten Handlungen, ursprünglich dem Chorgesang nachgeordnet waren. Diese Episoden wurden von den Schauspielern auf der *skene*, also auf der Bühne, dargeboten. Der Funktion nach waren die Episodien das, was in späteren Zeiten in Dramentexten »Akt« oder »Auftritt« genannt wurde.

Aufgabe des Tragödiendichters war es, die beiden Teile – Chorgesang und Episoden – aufeinander zu beziehen und zu einer Einheit zu formen.

Für die Sprecherrollen im Rahmen der Episoden gab es eigene Regeln und Empfehlungen. Die wichtigste Form der Sprecherpartien ist der Dialog. Schauspieler in verschiedenen Rollen sprechen mit-, gegen- und übereinander. In Ausnahmefällen wendet sich der Schauspieler an den Chorführer oder dieser an einen Rollenträger auf der Bühne. Als Sonderformen gelten der Monolog und der Botenbericht.

Wie die Chorgesänge sind auch die Sprechpartien metrisch geordnet. Die Bezeichnung für diese Versstruktur ist

Der Trimeter

»Trimeter«. Sie besagt, dass drei Längen oder Betonungen in der Verszeile zu erwarten sind, dass es im Übrigen aber zahlreiche Variationsmöglichkeiten gibt.

Den Wechsel von Chorgesang und Epeisodion hat Sophokles auch bei seinem Drama *König Ödipus* beibehalten. Der Aufbau dieser antiken griechischen Tragödie entspricht dem zuvor beschriebenen Ablauf der Aufführungen:

Prolog (V.1–150)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Eine Gesandtschaft der Stadt erbittet Hilfe vom Herrscher Ödipus</li> </ul>
Chor: Parodos (Einzugslied, V.151–215)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• »O des Zeus süß klingende Stimme ...«</li> </ul>
1. Epeisodion (V. 216–462)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ödipus und die Bürger der Stadt</li> <li>• Ödipus im Streit mit Teiresias</li> </ul>
Chor: 1. Stasimon (Standlied, V.463–511)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• »Wer ist's, von dem [...] gesprochen ...«</li> </ul>
2. Epeisodion (V.512–862)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ödipus im Streit mit Kreon</li> <li>• Kommos: »Hör auf sie ...« (V.649–696, eingebettet in das zweite Epeisodion)</li> <li>• Iokaste zwischen Ödipus und Kreon</li> </ul>
Chor: 2. Stasimon (V.863–910)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• »O dass Moira mit mir sei ...«</li> </ul>
3. Epeisodion (V.911–1085)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Bericht des Boten aus Korinth vor Ödipus und Iokaste</li> </ul>
Chor: 3. Stasimon (V.1086–1109)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• »Wenn ich Seher bin ...«</li> </ul>
4. Epeisodion (V.1110–1185)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aussage des Hirten</li> </ul>
Chor: 4. Stasimon (V.1186–1222)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• »Io! Geschlechter der Sterblichen ...«</li> </ul>
Exodos (Auszugslied, V.1223–1530)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Botenbericht des Dieners über Schreckenstaten im Palast</li> <li>• Kommos: »O Leid ...« – »Weh, weh ...« (V.1297–1366, eingebettet in den Exodos)</li> <li>• Ödipus vor Chorführer und Kreon</li> <li>• Epilog: »O Bewohner Thebens ...« (V.1524–30, eingebettet in Exodos)</li> </ul>

In der Regel wetteiferten bei den Dionysien mehrere Autoren darum, ihre Texte zur Konkretisierung, also zur Aufführung zu

Der Wettbewerb

bringen. Dabei ging es nicht nur um die Ehre, sondern auch um ein Preisgeld. Über den Sieg in diesem Wettbewerb entschied eine gewählte Jury. Diese Jury urteilte nach den vorgegebenen Maßstäben. Für die wetteifernden Autoren empfahl es sich also, sich an die vorgegebenen Regeln zu halten. Die Leistung des Tragödiendichters bestand demnach darin, die vorgegebene Form zu akzeptieren und mit einem ansprechenden, vielleicht aktuellen Inhalt zu füllen.

Während die Gattungsbezeichnung ›Tragödie‹ auf den Ursprung dieser literarischen Art verweist, wird im Titel des konkreten Dramas meist die Hauptfigur jener Handlung genannt, die in den Episoden dargestellt wird. Hier also: König Ödipus, der Herrscher von Theben.

Wie für heutige Zuschauer oder Leser, so ist auch schon für Aristoteles dieser Episodenteil wesensbestimmend für die Tragödie. Er schreibt in seiner *Poetik*: »Die Tragödie [ist] die nachahmende Darstellung einer ernsten und in sich abgeschlossenen Handlung, die eine gewisse Größe hat, in kunstvollem Stil«. <sup>4</sup> Die Geschichte des

thebanischen Königs, sein Aufstieg, seine Glanzzeit und sein jäher Absturz, war den attischen Zuschauern in Athen bekannt. Nicht der Inhalt, sondern die literarische und sprachliche Formung des Stoffs sollte den Zuschauer ansprechen, bewegen und mitnehmen.

Die auf der Bühne gespielte Handlung von *König Ödipus* umfasst einen Tag und reicht vom frühen Morgen, wenn Ödipus als Herrscher die Abgesandten der von der Pest heimgesuchten Stadt empfängt, bis zum Abend des gleichen Tages, als er die Stadt als Verbannter verlässt. Die Ursache für diese tragische Entwicklung liegt weit zurück und reicht in Zeiten, die noch vor der Geburt des Ödipus zu suchen sind. Schon dadurch, dass die Einzelelemente dieser Ursachenkette aufgedeckt werden, verdient das Drama die Kennzeichnung »analytisch«.

Die gespielte Handlung

In der deutschen Sprache haben die Wörter »Analyse«, »analysieren«, »Analysator« und eben auch »analytisch« einen festen Platz als Fachwörter, aber auch als Elemente der Alltagssprache. Die Grundbedeutung geht auf das Altgriechische zurück. Ein entsprechendes Lexikon verzeichnet hinter der Eintragung *analyó* als Übersetzungsempfehlung »auflösen, auftrennen, losknöpfen, losmachen«. Als »Auflösung« kann auch das Verfahren der Sprach- und Literaturwissenschaft verstanden werden: Ein Ganzes wird in seine Teile zerlegt, so dass sowohl die Einzelteile als auch die Art der Zusammenfügung genauer untersucht werden können.

Das analytische Drama

Das analytische Drama ist dadurch gekennzeichnet, dass es eine Situation als vorläufigen Endpunkt eines Geschehens vorstellt, dieses Geschehen als sich langsam entwickelnde Geschichte bis an den Ursprung zurückverfolgt und dann die Konsequenzen und Folgen als letzte Wirkungen einer langen Ursachenkette aufzeigt. Was sich über Jahre und Jahrzehnte zusammengeballt hat, entlädt sich wie ein Gewitter in wenigen Stunden.

Vom Endpunkt zurück  
zum Anfang

Doch wird diese Vorgeschichte nicht nur zergliedert mitgeteilt; vielmehr werden auch die seltsamen Verflechtungen der einzelnen Handlungsstränge bewusst gemacht; vor allem wird Ödipus als Figur in den Blickpunkt gerückt, der die Aufgabe gestellt ist, einen Tatbestand zu ermitteln, in dem sie selbst die zentrale Rolle spielt. Er, der Herrscher, der es sich zur Aufgabe macht, ein komplexes Ganzes zu analysieren, trifft auf sich selbst als den Schuldigen. Der Analysierende ist zugleich der Analytierte. *König Ödipus* gilt als Musterbeispiel eines analytischen Dramas.

Der zu ermittelnde Tatbestand ist klar benannt: Die »Mörder« (V. 107) des Laios sind zu »fangen« (V. 111) und dann »zu strafen« (V. 107). Selbstbewusst geht Ödipus, der allseits anerkannte Herrscher,

Der zugrundeliegende  
Tatbestand

diese Aufgabe an: »Nun denn, von neuem werd ich, abermals, das Dunkel / lichten« (V. 132). Ödipus selbst übernimmt also die Untersuchung; die Analyse beginnt.

Im Laufe des Tages erfährt er dann, dass er selbst der Mörder des Laios ist, dass dieser Laios sein Vater war und dass Iokaste, die er geheiratet hat, zugleich seine Mutter ist. Er muss erkennen, dass sein Lebensweg schicksalhaft vorherbestimmt war, seit seine Eltern, Laios und Iokaste, gegen den Willen der Götter verstießen, einen Sohn zeugten und diesen in fremde Hände gaben, weil ihnen der Orakelspruch vorausgesagt hatte, dass dieser Sohn seinen Vater umbringen und seine Mutter heiraten werde.

Die Ermittlung

Alle Fakten, die gesamte Ursachenkette und die sich daraus ergebenden Konsequenzen werden durch den Seher Teiresias im ersten Epeisodion genannt, so dass das komplexe Ganze für den vorurteilslos Urteilenden in diesem Augenblick durchsichtig sein müsste. Doch nur der blinde Seher sieht klar und hält Ödipus, der im Gegensatz zu Teiresias noch im Besitz seines Augenlichts ist, vor:

ast zwar Augen und siehst doch nicht, wie tief du steckst im Übel,  
wo du wohnst, und nicht, mit wem du hausest.

du, von wem du stammst? Ahnungslos bist du ein Feind  
einigen da unten und oben auf der Erde«  
3–416).

Ödipus versteht nicht, was Teiresias sagt, hält dessen Worte für »rätselhaft und dunkel« (V. 439) und zieht aus der Unterredung seine eigenen Schlüsse, die er zu jenem Scheingefüge zusammensetzt, nach dem Teiresias und Kreon seine Feinde sind, die ihm die Herrschaft streitig machen wollen. Erst wenn dieses Scheingefüge zusammengebrochen ist, wird er klar sehen, dann aber auch wehklagen:

Der verblendete Ödipus

u! Das Ganze wäre klar heraus!

at, zum letzten Mal will ich dich schauen jetzt.« (V. 1182 f.)

Steil ist der Absturz der vom Schicksal Verfolgten: Der geblendete Ödipus wird außer Landes, d. h. ins Elend, gehen. Iokaste nimmt sich das Leben. Die unmündigen Kinder dieser Eltern werden zurückbleiben und einem unbekanntem Schicksal entgegengehen. Kreon aber wird, wahrscheinlich von Teiresias gut beraten, die Herrschaft in Theben antreten.

Die Wahrheit, die Teiresias weiß und die Ödipus nicht zur Kenntnis nehmen will, enthüllt sich schubweise. Eine erste Erschütterung seines Gedankengebäudes erlebt Ödipus, als Iokaste ihn davon überzeugen will, dass auch Orakelsprüche sich nicht immer bewahrheiten müssen. Die eigentlichen Sachverhalte, die zusammen sein Schicksal ausmachen, erfährt Ödipus durch den Boten von Korinth und durch den Hirten, der als einziger Augenzeuge der Ermordung des Laios herbeigerufen wird. Auf der Grundlage der Aussagen dieser einfachen Männer zieht Ödipus selbst die Schlüsse, die genau zu dem Ergebnis führen, das ihm Teiresias in allgemeinen Worten längst mitgeteilt hatte.

Der Zuschauer im Dionysostheater zu Athen erlebte, wie auf der Bühne die Probleme einer anderen Stadt dargestellt, wie sie diskutiert und gelöst wurden; wie die Bürger dieser anderen Stadt in Schwierigkeiten geraten, wie sie Hilfe von dem diese andere Stadt Regierenden erwarten und wie dieser Herrscher die Aufgabe angeht und nicht merkt, dass er sich überschätzt, dass er sich verrennt und am Ende verbannt wird.

Aktualität

Vergleichbare Situationen kennen die Zuschauer. Oberhalb des Dionysostheaters ist das Plateau der athenischen Akropolis mit seinen Tempeln und Altären gelegen. Der Bürger der demokratisch regierten Stadt Athen wird als politisch interessierter Zuschauer gespannt verfolgen, was ihm im Spiel vor Augen geführt wird. An ihm liegt es, die mögliche Aktualität einer Aussage oder eines Handlungszusammenhangs zu durchschauen.

Der Zuschauer im antiken griechischen Theater durchschaute die Technik des analytischen Dramas, ohne den theoretischen Begriff zu kennen. Er wusste auch ohne Bühnenbild, dass der ebene Platz auf der Bühne der Vorhof des Königspalastes war, dass die mittlere Tür in den Palast führte, eine andere in die Stadt und eine weitere in die Fremde, aus der der Hirte kam. Für ihn war glaubhaft, was der Diener des Palastes gerade drinnen erlebt hatte, was er jetzt, im Exodos, an Schrecklichem den Zuschauern mitteilen musste. Das Theaterpublikum in Athen kannte sich in der Theaterpraxis aus.

Der kompetente  
Zuschauer