

# Christoph Menke

# Die Gegenwart der Tragödie

Versuch über Urteil und Spiel  
suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft

suhrkamp taschenbuch  
wissenschaft 1649

*Die Gegenwart der Tragödie* – dieser Titel soll eine Behauptung aufstellen: die Behauptung, daß es auch gegenwärtig noch Tragödien gibt; daß die Tragödie nicht, wie seit dem romantischen Beginn der Moderne unablässig wiederholt wird, »antiquiert« (Friedrich Schlegel) geworden ist.

Die Gegenwart der Tragödie spannt sich zwischen zwei Polen: zwischen der Tragik des Handelns und deren Darstellung im Spiel. Die Handlungserfahrung der Tragödie ist die Erfahrung tragischer Ironie – die Erfahrung der Tragik als Ironie, eines ebenso schicksalhaften wie selbstgemachten Umschlags ins Unheil. Deren exemplarische Gestalt ist die Tragödie des Urteils in *König Ödipus*: Urteilen, freies, richterliches Urteilen schlägt in die Gewalt des Fluchs um. Die Tragik des Handelns führt die Tragödie im Spiel vor. Dadurch, durch das Spiel, das sie ist, führt die Tragödie aus dem Handeln und daher auch aus der Tragik, die sie zeigt, heraus. Zu spielen ist aber selbst eine Form des Handelns und unterliegt dessen tragischer Ironie. Das ist die Gestalt einer Tragödie des Spiels – die moderne Gestalt der Tragödie. Ihre exemplarischen Figuren heißen Hamlet und Hamm.

Christoph Menke lehrt Philosophie an der Universität Potsdam und ist Fellow am Max Weber-Kolleg der Universität Erfurt. Im Suhrkamp Verlag sind bislang von ihm erschienen: *Die Souveränität der Kunst. Ästhetische Erfahrung nach Adorno und Derrida* (1991, stw 958); *Tragödie im Sittlichen. Gerechtigkeit und Freiheit nach Hegel* (1996); *Spiegelungen der Gleichheit. Politische Philosophie nach Adorno und Derrida* (2004, stw 1663); *Die Ideologie des Ästhetischen* (Hg., es 1682) und *Philosophie der Dekonstruktion* (Hg. zus. mit Andrea Kern, stw 1607).

Christoph Menke  
Die Gegenwart der Tragödie  
*Versuch über Urteil und Spiel*

Suhrkamp

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek  
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie  
<http://dnb.ddb.de>

suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1649

Erste Auflage 2005

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2005

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Umschlag nach Entwürfen von

Willy Fleckhaus und Rolf Staudt

Satz: TypoForum GmbH, Seelbach

Druck: Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden

Printed in Germany

ISBN 3 - 518 - 29249 - 8

2 3 4 5 6 - 10 09 08 07 06 05

# Inhalt

Vorbemerkung . . . . .	7
------------------------	---

## I. Der Exzeß des Urteils: Eine Lektüre von *König Ödipus* 11

1. »Ich war's«: Die Form des Schicksals . . . . .	13
<i>Tun, Wissen, Urteilen</i> . . . . .	17
»Tragödienartig« . . . . .	21
2. Vom Richter zum Verdammten: Ödipus' Geschichte . . . . .	25
<i>Die Verrechtlichung des Orakels</i> . . . . .	26
<i>Verfluchen</i> . . . . .	34
<i>Selbstverurteilung</i> . . . . .	40
<i>Der »Fluch des Gesetzes«</i> . . . . .	47
3. Autor und Person: Ödipus' Existenz . . . . .	51
<i>Dramatische Existenz</i> . . . . .	52
<i>Transzendentaldramatik</i> . . . . .	59
<i>Exkurs: Das Konzept tragischer Ironie</i> . . . . .	63
4. Die Gewalt des Urteils: Ödipus' Erfahrung . . . . .	67
<i>Philosophie und Tragödie</i> . . . . .	67
<i>Die Objektivität des Urteils</i> . . . . .	69
<i>Ödipus' Klage</i> . . . . .	78
<i>Große und kleine Fehler</i> . . . . .	80
<i>Das Paradox des Fehler-Urteils</i> . . . . .	85
5. »Durch Leiden lernen«: Die Tragödie und das Leben . . . . .	93

## II. Tragödientheoretisches Zwischenspiel: Der Prozeß der Tragödie 103

I. Zu einer Ästhetik der Tragödie: Vom Schönen zum Spiel . . . . .	110
<i>Die Aussetzung der Tragik im Schönen</i> . . . . .	110
<i>Kontemplation oder Reflexion</i> . . . . .	120
<i>Handeln vorspielen</i> . . . . .	123
<i>Die Freiheit des Schauspielers</i> . . . . .	127

2. Versprechen und Ohnmacht des Spiels . . . . .	134
<i>Parodie der Tragödie und Tragödie der Parodie:</i>	
<i>Die romantische Komödie</i> . . . . .	136
<i>Der untragische Held: Das dialektische Lehrstück</i> . . . . .	142
<i>Metatheater, Metatragödie</i> . . . . .	152

### III. Tragödie des Spiels 159

1. Tragödie und Skepsis. Über <i>Hamlet</i> . . . . .	161
<i>Handeln, Wissen, Spielen</i> . . . . .	165
»Wahnsinn« und Ironie . . . . .	175
<i>Schwindel der Reflexion: Theater und Tragödie</i> . . . . .	178
2. Drei Skizzen: Beckett, Müller, Strauß . . . . .	188
Der Stand des Streits: Samuel Beckett, <i>Endspiel</i> . . . . .	188
Gladiatoren des Spiels: Heiner Müller, <i>Philoktet</i> . . . . .	203
Niemals: Botho Strauß, <i>Ithaka</i> . . . . .	215
Anmerkungen . . . . .	227
Literaturverzeichnis . . . . .	263
Namenregister . . . . .	275

## Vorbemerkung

*Die Gegenwart der Tragödie* – dieser Titel soll eine Behauptung aufstellen: die Behauptung, daß es gegenwärtig Tragödien gibt oder daß die Tragödie uns gegenwärtig ist, daß unsere Gegenwart eine von Tragödien ist. Der erste und offenkundige Sinn dieser Behauptung ist ein polemischer. Die Behauptung von der Gegenwart der Tragödie soll die Ansicht zurückweisen, daß »für uns«, um Hegels berühmteste Formulierung über die Kunst zu variieren, die Tragödie »ein Vergangenes« ist oder, wie Friedrich Schlegel mutmaßt, sie »antiquiert« geworden sein könnte. »Für uns« – das heißt, in Hegels wie in Schlegels Sinn: für uns Moderne. Die Ansicht, die der Titel von der Gegenwart der Tragödie zurückweisen soll, ist die, daß die Moderne die Zeit nach der Tragödie sei.<sup>1</sup> Die Behauptung, die der Titel von der Gegenwart der Tragödie demgegenüber aufstellen soll, ist die doppelte: daß ebenso wir uns, unsere Lage und Bedingung, wie zugleich auch die Tragödie, ihre Form und Erfahrung, mißverstehen, wenn wir uns der Erfahrung der Tragödie enthoben, die Form der Tragödie von uns überwunden glauben.

Die »Gegenwart« der Tragödie ist zunächst ihre zeitliche, geschichtliche Gegenwart. Daß die Tragödie Gegenwart hat, besagt dann, daß ihr Erfahrungsgehalt für uns Bedeutung hat. Dieser Erfahrungsgehalt der Tragödie ist die »tragische Ironie« der Praxis: Handeln, das stets auf sein Gelingen aus ist, bringt allein durch sich selbst, daher notwendig, sein Mißlingen, dadurch das Unglück des Handelnden hervor. Ob diese tragische Erfahrung des Handelns in der Tragödie für uns, noch oder wieder, Bedeutung hat – darüber entscheidet die geschichtliche Verfassung unserer Praxis. Eine »moderne« Hoffnung lautet, daß durch Selberdenken, durch das Erwachen selbstbewußter, vernünftiger Subjektivität zur Mündigkeit, unsere Praxis sich so verändern werde, gar schon verändert habe, daß sie der Gewalt tragischer Ironie entkommt. Der Titel von der Gegenwart der Tragödie behauptet dagegen, daß die Gewalt tragischer Ironie fortwirkt. Ein Grund dafür, daß die Erfahrung der Tragödie auch für uns noch gilt, liegt darin, daß, und wie, wir urteilen – in der Normativität unserer Praxis. Indem er über sich urteilt, ja, gerade indem er *selbst* über sich urteilt, bereitet sich Ödipus sein Schicksal. Denn

Ödipus kann sein Urteil nicht zu seiner eigenen Tat machen, über die er Macht hat; sein Urteil erlangt vielmehr Macht über ihn. So wie er urteilen aber auch wir. Solange wir überhaupt urteilen, leben wir in der Gegenwart der Tragödie.

Der tragische Erfahrungsgehalt der Tragödie kann aber für uns nur geschichtliche Gegenwart haben, indem er durch die Form der Tragödie ästhetische Gegenwart gewinnt. Diese ästhetische Vergegenwärtigung geschieht nicht schon durch den Text der Tragödie allein, sondern durch seine Aufführung im Spiel des Theaters. Es gibt die Tragödie, die die tragischen Ironien des Handelns darstellt, nur indem sie im Theater vorgespielt wird. Darauf richtet sich eine zweite »moderne« Hoffnung: daß der tragische Erfahrungsgehalt sich im Spiel des Theaters, das ihn vergegenwärtigt, zugleich unterlaufen oder überschritten werde; daß die Tragödie durch ihre ästhetische Gegenwart – im Spiel des Theaters – selbst ihre geschichtliche Gegenwart – die ihres tragischen Erfahrungsgehalts – auflösen werde, gar bereits aufgelöst habe. Der Titel von der Gegenwart der Tragödie behauptet dagegen, daß die tragische Ironie des Handelns und das Spiel des Theaters, das sie ästhetisch vergegenwärtigt, in einem Verhältnis nicht nur der Ausschließung, sondern, dazu gegenläufig, wechselseitiger Bedingung stehen.\* Die Tragödie ist die Entfaltung des Streits zwischen Tragik und Spiel, die sich gegen einander richten, aber nur durch einander bestehen können. Daher löst das Spiel des Theaters die Erfahrung der Tragik nicht auf, sondern bringt sie, nur scheinbar paradox, mit hervor.

Wie alles, was die Tragödie betrifft, ist die Frage nach ihrer Gegenwart eine doppelte Frage: eine Frage nach der geschichtlichen Gestalt der Praxis, für die ihre tragische Erfahrung Bedeutung hat, und eine Frage nach der ästhetischen Form, durch die ihre tragische Erfahrung zur Darstellung kommt. Im folgenden soll deutlich wer-

\* In seiner Artaud-Deutung schreibt Jacques Derrida: »Die Geschlossenheit der Repräsentation zu denken, heißt das Tragische zu denken: nicht aber als Repräsentation des Schicksals, sondern als Schicksal der Repräsentation.« (Jacques Derrida, »Das Theater der Grausamkeit und die Geschlossenheit der Repräsentation«, S. 379; Übersetzung Rodolphe Gasché) Das ist eine falsche Alternative: Das »Schicksal« der ästhetischen Darstellung im Theaterspiel tritt nicht an die Stelle des tragischen Schicksals, das sie darstellt. Sondern das – ästhetische – »Schicksal« der Darstellung im Theaterspiel besteht darin, das – tragische – Schicksal, das sie darstellt, in eins auszusetzen *und* hervorzubringen; ja, es ästhetisch, also im Spiel des Theaters, nur so aussetzen zu können, daß es *dadurch* zugleich hervorgebracht wird.

den, daß beide Fragen nur zusammen behandelt werden können: weil tragische Erfahrung und ästhetische Form in der Tragödie unauflösbar miteinander verknüpft sind.

Dieses Buch wurde von hinten her geschrieben; die Versuche des dritten Teils, Becketts *Endspiel*, Müllers *Philoktet* und Strauß' *Ithaka* als Formen einer spezifisch modernen Tragödie zu lesen – einer, wie ich zu sagen vorschlage, »Tragödie des Spiels« –, standen am Anfang. Dafür, wie das Theater in die Tragödie »impliziert« (Stanley Cavell) ist, ist *Hamlet* der paradigmatische frühe Fall. Diese Lektüren des dritten Teils bereitet der zweite Teil theoretisch vor. Er dient der Kritik an der »modernen« Überzeugung, daß Spiel- oder Theatralitätsbewußtsein und Tragik sich ausschließen, ja, daß diese, die Erfahrung der Tragik, durch das Bewußtsein der Theatralität ihrer Darstellung aufgelöst werde; das geschieht in Auseinandersetzung mit dem romantischen Konzept der Komödie und dem des Lehrstücks. Der erste Teil, der sich, noch einmal, an *König Ödipus* versucht, erläutert, was hier unter »Tragik« verstanden wird. Dabei stehen im Zentrum der Begriff der tragischen Ironie und seine Anwendung auf die Praxis des Urteilens.<sup>2</sup>



I. Der Exzeß des Urteils:  
Eine Lektüre von *König Ödipus*<sup>1</sup>



## I. »Ich war's«:<sup>\*</sup> Die Form des Schicksals

Einmal in Athen, nicht auf dem Marktplatz und nicht in einer politischen Versammlung, sondern, wie es naheliegt, im Theater, auf der Bühne, sind Aischylos und Euripides in einen Streit darüber geraten, wie das Schicksal des Ödipus zu deuten sei. Aischylos und Euripides kommen auf diese Frage während der Debatte, die Aristophanes sie in *Die Frösche* vor den Augen Dionysos' und des Chors um den Anspruch führen läßt, wer von ihnen der wahre »Meister der Tragödie« sei.<sup>2</sup> Nachdem Euripides den Prologen des Aischylos »plumpe Wiederholungen«, »Flickworte« und Übertreibungen, kurz: rhetorischen Ballast vorgeworfen hat, fordert Dionysos ihn auf vorzuführen, wie er es denn besser machen könne. Euripides zitiert darauf aus seiner (uns nur in wenigen Fragmenten erhaltenen) Ödipus-Tragödie, um sogleich von Aischylos unterbrochen zu werden:

»EURIPIDES ›Beglückt im Anfang war einst Ödipus –

AISCHYLOS Nein, sag ich, unglücklich von Geburt!  
Von wem Apoll, eh er empfahn, geboren,  
Weissagt', er werde seinen Vater töten,  
War der von Anfang ein beglückter Mann?

EURIPIDES ›Danach der Sterblichen uneligster –

AISCHYLOS Danach? Er war's von Anbeginn und blieb's!  
Denn kaum geboren, ward er ausgesetzt,  
Zur Winterzeit, in einem irdnen Topf,  
Um nicht zum Vatermörder zu erwachsen;  
Geschwollnen Beins kam er zu Polybos;  
Dann nahm, ein Jüngling er, ein altes Weib,  
Und überdies die eigne Mutter noch;  
Dann blendet er sich selbst –

DIONYSOS Beglückt, als hätt' er  
Mit Erasinides zur See befehligt!<sup>3</sup>

EURIPIDES Du faselst! In Prologen bin ich Meister!«  
(*Die Frösche*, 1182-1197; Übersetzung Ludwig Seeger)

›Beglückt im Anfang war einst Ödipus«, ›danach der Sterblichen

\* »PHAEDRA Wer hat dir das gegeben?

HIPPOLYTUS Ich war's. Um sicher zu gehen, daß ich bekomme, was ich will.«  
(Sarah Kane, *Phaedra's Love*, S. 75)

unseligster« – mit diesen beiden Feststellungen mißt Euripides die Spanne von Ödipus' Schicksal aus: Ödipus war einmal glücklich und wurde später erst unglücklich. Dem hält Aischylos entgegen, Ödipus' Schicksal bestehe nicht darin, aus einem Zustand des Glücks ins Unglück erst gestürzt worden, sondern, im Gegenteil, immer schon »der Sterblichen unseligster« gewesen zu sein: »Er war's von Anbeginn und blieb's!« Euripides und Aischylos streiten über die Form von Ödipus' Schicksal – über die Form des Verlaufs, den wir im Fall des Ödipus sein »Schicksal« nennen. Aischylos erscheint Ödipus' Schicksal als eine nicht abreißende Kette unseliger Ereignisse und Zustände; von der Aussetzung durch die eigenen Eltern als Säugling über den Mord am Vater und dem Inzest mit der Mutter bis zur späten Selbstblendung geschieht ihm immer nur dasselbe: nicht endendes Unglück. Euripides hingegen erscheint Ödipus' Schicksal ganz anders: als das Ereignis des Umschlags, das inmitten seines Lebens erst eintrat, des Umschlags von Glück in Unglück.

Diesem Konflikt zwischen Aristophanes' Aischylos und Euripides um die Deutung von Ödipus' Schicksal liegen ganz verschiedene Begriffe des – tragischen – Schicksals zugrunde.<sup>4</sup> Deren Gegensatz spitzt sich äußerlich auf die Frage nach dessen Beginn zu. Wann beginnt Ödipus' Schicksal, und das heißt auch: wodurch tritt es ein? Der Chor in *Sieben gegen Theben* (um für einen Moment von der Komödienfigur Aischylos auf den Verfasser der Tragödien zurückzuschauen) sieht in Ödipus' Schicksal eine »uralte Schuld« nachwirken, die nicht ihm, sondern seinem Vater Laios zuzurechnen sei, weil dieser, trotz Apollos Warnung, nicht kinderlos geblieben ist.\* Diese Verfehlung, die Ödipus nicht selbst zu verantworten hat, der

\* »CHOR [...] Uralte Schuld tu ich kund  
Sündige Tat, schnellgestraft,  
Doch nachwirkend bis ins dritte  
Glied, als einst Laios, Loxias zum Trotz,  
Der dreimal kundtat an Pythos'  
heilger Erdmitte durch  
Den Wahrspruch: wenn er kinderlos  
Sterbe, rette er die Stadt –  
Doch zwang ihn Lust zu unberatnem Tun:  
So zeugte den Tod er sich selbst: Oidipus,  
der den Vater erschlug,  
Der der Mutter ehilich  
Saatfeld, den Schoß, der einst ihn trug, –

er aber sein Leben verdankt, bestimmt ebendieses Leben zum Unglück: »Den Ausgleich führt uralter Flüche schwere Schuldforderung zum Ziel.« (*Sieben gegen Theben*, 766-7) Ödipus' Schicksal erscheint als ein »Familienschicksal«<sup>5</sup>; es bestimmt sein Leben von vor seinem Anfang her bis nach seinem Ende noch: auch seine Söhne Eteokles und Polyneikes werden wie seine Tochter Antigone von ihm verschlungen. Wenn Euripides dagegen Ödipus' Schicksal so deutet, daß er nicht von Anfang an schon verflucht, sondern am Anfang noch glücklich war und am Ende erst unglücklich wurde, dann ereignet es sich dazwischen, zwischen Anfang und Ende seines Lebens. Ein Schicksal zu haben besteht nicht darin, daß das eigene Leben in eine Kette schlimmer Geschehnisse eingelassen ist, die seinen Sinn und Verlauf bestimmt, sondern umgekehrt darin, daß in der Mitte des Lebens ein Bruch eintritt, der es ins Gegenteil wendet. Ödipus' Leben ist nicht in einem Schicksal einbegriffen, sondern das Schicksal tritt in Ödipus' Leben ein. Das Schicksal ist lebensimmanent: Es beginnt und endet in diesem einen Leben. Und das heißt auch: Es *erklärt* sich aus diesem einen Leben.

Es ist leicht zu verstehen, weshalb diese Neudeutung von Ödipus' Schicksal Aristophanes' Aischylos so widersinnig scheint: Ödipus war am Anfang glücklich – wann und worin soll dieses Glück bestanden haben? Und Ödipus ist erst im Laufe seines Lebens ins Unheil geraten – wann und wodurch soll das eingetreten sein? In der Tat muß beides unverständlich bleiben, solange man die Zustände des Glücks und des Unglücks so versteht wie Aischylos hier. »Unselig« erscheint ihm Ödipus von Anfang an, weil er die Frage, ob jemand glücklich oder unglücklich ist, durch das Beantworten zu können glaubt, was ihm geschieht: wie andere ihn behandeln und welche Folgen sein Handeln von außen betrachtet hat. Die entgegengesetzte Deutung, nach der Ödipus' Schicksal gerade darin besteht, daß in seinem Leben ein Umschlag von Glück ins Unglück eintritt, bezieht sich demgegenüber auf das, was Ödipus *tut*. Da ihn Aischylos nicht zu Wort kommen läßt, erfahren wir nicht, ob dies die Sicht von Euripides ist. Es ist aber die Sicht derjenigen Deutung von Ödipus' Schicksal, die hinter dem Bruch steht, den Euripides

Ursprung blutigen Schicksals! –  
Besät. – Es vereinte des Taumels  
Unvernunft die Gatten.«

(*Sieben gegen Theben*, 742-757; Übersetzung Oskar Werner)

(immer noch: bei Aristophanes) mit der tradierten Ödipusdeutung und dem tradierten Schicksalsbegriff – beides ist eins – vollzieht: der Deutung, die der Chor in Sophokles' *König Ödipus* am Schluß von Ödipus' Leben gibt – nachdem er die Wahrheit über sich erfahren und das Urteil der Blendung und Ausstoßung über sich gesprochen hat:

»CHOR Ihr, die ihr das Theben eurer Väter bewohnt, schaut diesen Ödipus, Der die berühmten Rätsel wußte und der in der Welt der Mächtigste war. Ihm galt in der Stadt das eifernde Streben und auch der Erfolg nichts. In welchen Wirbel furchtbaren Unheils wurde er hineingerissen!« (1524-7)<sup>6</sup>

Ödipus' Schicksal besteht in seinem Sturz aus der Position des Wissenden und Mächtigsten in den Wirbel furchtbaren Unheils, der ihn hinabreißt; so nimmt Sophokles' Chor Euripides' Doppelthese von anfänglichem Glück und unheilvollem Ende vorweg. Dabei sagt Sophokles' Chor zugleich, worin denn dieses Glück des Ödipus bestanden hat: weder in äußeren Glücksumständen noch in inneren Glücksempfindungen, sondern darin, wer Ödipus in seinen Handlungen ist – in nichts anderem also als darin, sich als der Wissende und Mächtigste erwiesen zu haben. So stellt sich Ödipus am Anfang von Sophokles' Stück zur Schau.<sup>7</sup> Dort tritt Ödipus – »Ich, der ruhmreiche Ödipus, wie man überall mich nennt« (8) – vor die Thebaner, die ihn »für den Besten der Menschen halten« (33), weil er sie von der Sphinx befreit hat. Ödipus hat getan, was er später gegenüber Teiresias die »schönste Tat« nennen wird: »den Menschen zu helfen mit dem, was einer hat und vermag« (314-5). Ödipus' Glück besteht darin, durch seine Klugheit der Täter des Schönsten oder Besten für die Thebaner und dadurch, mit Recht, zum Herrscher über sie geworden zu sein; es besteht nicht in dem, was Ödipus hat, sondern was er *getan* hat und, wichtiger noch, wer er dadurch *ist*, was er getan hat. Wenn *das* Ödipus' Glück ist, dann war er einst im Anfang, wie Euripides sagt, und trotz dem, das bis dahin in seinem Leben, nach Aischylos' Erzählung, ihm schon zugestoßen und geschehen war, *tatsächlich* glücklich. »Das frühere, altbewährte Glück war vordem ein wirkliches Glück.« (1282-3)<sup>8</sup>

## Tun, Wissen, Urteilen

Das ist die Voraussetzung dafür, Ödipus' Schicksal als Sichereignen eines alles erschütternden Umschlags zu deuten: daß es zutreffend ist, für einen Zeitpunkt in seinem Leben von einem Zustand des Glücks zu reden – weil er das Schönste getan hat. Ödipus' Schicksal aber besteht in dem Verlust dieses Glücks; er wird »danach der Sterblichen unseligster«. Auch für die Erläuterung dieses zweiten Teils seiner Deutung erhält Euripides bei Aristophanes keine Gelegenheit. Wenn Ödipus' Glück aber in dem bestand, was er getan hat und wer er dadurch war – der Täter schönster Taten –, so kann auch sein Unheil nur dadurch eintreten, was er danach auch noch getan hat: das Schlimmste, das er »nie gedurft« hätte. Der Umschlag seines Schicksals ereignet sich, indem er »zusammenlebt mit wem er es nicht durfte« und »getötet hat, wen er nicht sollte« (1184-5).<sup>\*</sup> Ödipus' furchtbares Unheil besteht darin, ein Anderer, ja, das genaue Gegenteil desjenigen zu werden, der er am Anfang von Sophokles' Stück war. Mehr noch: Das Unheil, in das er fortgerissen wird, besteht nicht allein darin, zuerst der Täter schönster Taten und dann der Täter schlimmster Untaten geworden zu sein, sondern, in schrecklicher Zweideutigkeit, dieses beides zugleich zu sein. Daß er so handelt und ist, macht aus, wodurch Ödipus »der Sterblichen unseligster« ist.

Das ist ein erster Sinn, in dem man von Ödipus' Unheil sagen kann, daß es ihm nicht zugestoßen, schon gar nicht von außen aufgelegt<sup>9</sup>, sondern selbstgemacht ist: Es besteht nur in dem, was er tut, wer er als Täter ist. Zugleich aber ist das nicht, wodurch Ödipus »der Sterblichen unseligster« wird; daß er, der Täter des Schönsten, zum Täter des Schlimmsten wird, ist der Inhalt, nicht der Grund von Ödipus' Unheil. Das sieht auch Euripides so, wenn er davon spricht, daß Ödipus »*danach* der Sterblichen unseligster« war oder wurde. Damit datiert Euripides den Umschlag in Ödipus' Schicksal auf die Zeit nach der »schönsten« Tat – der Rettung Thebens –, die sein Glück ausmacht. Zumindest eine seiner schlimmsten Taten, der Mord am Vater, liegt aber vor dieser Tat (die andere, die Heirat mit der Mutter, ist dagegen deren direkte Konsequenz, ihr – paradoxer – »Lohn«). Es kann also nicht die bloße Tatsache von Ödipus' Tat und Täterschaft gewesen sein, die sein Schicksal sich ins Gegen-

<sup>\*</sup> Karl Reinhardt (*Sophokles*, S. 113) läßt Ödipus sagen: »vereint, womit ich nie gedurft, und eines ewig Ungedurften Mörder«.

teil verkehren läßt. Dieses Argument verschärft Sophokles' Chor noch, indem er von Ödipus' Glück für den Anfang des Stücks und damit für Ödipus' Leben *nach beiden* seiner »nie gedurften« Untaten spricht. In den »Wirbel furchtbaren Unheils hineingerissen« (wie der Chor sagt), wurde Ödipus mithin nicht schon dadurch, daß er seinen Vater tötet und Inzest mit seiner Mutter begeht. Sondern daß dies zur Bestimmung dessen wird, wer er ist – zu seiner »Identität«. Und zwar wer er *für sich* ist. Der Umschlag in Ödipus' Schicksal tritt, in Euripides' Sicht und Sophokles' Stück, nicht durch seine Taten, sondern durch sein Wissen von seinen Taten ein.<sup>10</sup>

Ödipus tötet seinen Vater und schläft mit seiner Mutter aus einem Mangel an Wissen – weil er zu wenig von sich und den anderen weiß; hätte er mehr gewußt, hätte er Laios nicht erschlagen und Jokaste nicht geheiratet. Der tragische Umschlag seines Schicksals aber tritt nicht dadurch ein, nicht durch den Mangel, sondern durch den Gewinn, durch einen Überschuß an Wissen: dadurch daß er zu viel von sich weiß – mehr jedenfalls, als er zu ertragen vermag. Nicht schon, daß ihm Wissen mangelt, ist Ödipus' Unglück, sondern daß ihm damals Wissen fehlte und er später davon Wissen gewinnt, was er damals getan hat, weil ihm Wissen fehlte. Daher wünscht sich nicht nur der Chor für Ödipus, »du hättest nichts erkannt« (I348), sondern wird Ödipus nicht weniger als viermal<sup>11</sup> geraten oder gegeben, sein Untersuchen und Erforschen nicht fortzusetzen und sich mit der Begrenztheit seines Wissens zufriedenzugeben. »Nein, bei den Göttern!«, fleht der Hirte Ödipus an, »nein, Herr, forsche nicht weiter!« (II65) Daß Ödipus immer weiterforscht, bis er seine früheren Handlungen kennt, ist erst die Handlung, durch die Ödipus sich selbst sein Schicksal bereitet.

Aus diesem Zusammenhang von Wissen und Unheil hat Schiller in einer berühmten Formulierung den Schluß gezogen, Sophokles' Ödipus-Tragödie sei »gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt.«<sup>12</sup> Damit droht der Umschlag in Ödipus' Schicksal aber ein zweites Mal mißverstanden zu werden. Ein erstes Mißverständnis bestünde darin, den Umschlag in Ödipus' Schicksal allein auf seine Taten, nicht auf sein Wissen von ihnen zurückzuführen. So wie es aber nicht die bloße Tatsache seiner vergangenen Taten ist, durch die Ödipus ins Unheil gerissen wird, sondern sein Wissen von diesen Taten, so ist es auch nicht die bloße Tatsache dieses Wissens, das bloße Wissen von einer bloßen Tat-

sache, wodurch Ödipus' Schicksal sich wendet. »Das Wesentliche auch an Ödipus ist nicht die Unabänderlichkeit einer sich enthüllenden Vergangenheit«<sup>13</sup>, die, nach Schillers Deutung, dann nur mehr aufgedeckt würde. Das Wesentliche ist vielmehr die Bedeutung, die diese Vergangenheit für Ödipus gewinnt. So ist es für Ödipus eine Tatsache, die festlegt, wer er *ist*, worin also (mit Reinhardt) sein »Sein« als Handelnder besteht. In Ödipus' Tatsachenwissen geht es um Selbsterkenntnis, Selbsterkenntnis aber heißt für ihn Selbstbeurteilung: Beurteilung dessen, wer er durch seine Taten, von denen er Wissen erlangt, ist.

Das folgt schon daraus, wie Ödipus' Selbsterkenntnis eintritt: Sie ist das ebenso unbeabsichtigte wie unerwartete Resultat eines Prozesses rechtlichen Untersuchens, die Selbstüberführung eines Richters – eines Herrschers, der, wie eine genauere Lektüre zeigen wird (siehe Kapitel 2), zugleich Gesetzgebender, Untersuchender und Urteilender ist. Ohne zu berücksichtigen, daß sie sich am Ende einer rechtlichen Wahrheitssuche einstellt, läßt sich die Logik – und insbesondere die tragische Wirkung – von Ödipus' Selbsterkenntnis nicht verstehen. Dafür ist jedoch weniger, wie Foucault meint<sup>14</sup>, das Verfahren als das Ziel der rechtlichen Untersuchung entscheidend. Ödipus' Suche nach Wissen erfolgt im Rahmen eines Rechtsprozesses. Solche Prozesse aber werden geführt, nicht allein um zu wissen, wer was getan hat, sondern um ein Urteil zu fällen und eine Bestrafung zu ermöglichen. Die Untersuchung, die darauf abzielt, Wissen davon zu gewinnen, wer Laios getötet hat, hat als rechtliche Untersuchung den Sinn einer Be- oder Verurteilung. Die Antwort auf die Frage, weshalb Ödipus' Selbsterkenntnis sein Schicksal umschlagen läßt, weshalb also Ödipus durch diese Erkenntnis ins Unheil gestürzt wird, muß hierin gesucht werden: daß diese Selbsterkenntnis in der Selbstbe- oder -verurteilung besteht, ein Täter *schlimmster* Taten, von »ewig Ungedurftem«, zu sein. Dies, und nur dies, ist Ödipus' Unglück: daß er sich so beurteilen muß. Ödipus gerät nicht deshalb ins Unheil, weil er wissen, sondern weil er urteilen will. Das »Auge zuviel«, das Ödipus nach Hölderlin »vielleicht« hat,\* ist (viel-

\* »Wenn einer in den Spiegel siehet, ein Mann, und siehet darinn sein Bild, wie abgemahlt; es gleicht dem Manne. Augen hat des Menschen Bild, hingegen Licht der Mond. Es hat der König Oedipus ein Auge zuviel vielleicht. Diese Leiden dieses Mannes, sie scheinen unbeschreiblich,