

*Vorbemerkung: Der vorliegende Aufsatz ist in der Zeitschrift *Gymnasium* (92, 1985, 199ff.) erschienen. Der Text ist unverändert, die Seitenzahlen des Originals stehen jeweils oben beim Beginn einer neuen Seite.*

HEINZ SCHMITZ: WINTERTHUR
Oedipus bei Dürrenmatt*
Zur Erzählung "Das Sterben der Pythia"

Für Walter Burkert

In einem der autobiographischen Abschnitte seines Buches „Stoffe I-III“¹ erzählt Friedrich Dürrenmatt, wie er als Kind gern mit seinem Vater, der Pfarrer war, zu einsamen Bauernhäusern hoch über dem Dorf hinaufstieg. *"Wenn wir darauf in tiefer Dunkelheit wieder hinabstiegen, kam er auf die griechischen Sagen zu sprechen, und die Helden und Ungeheuer, von denen er berichtete, kamen mir gleich vertraut vor, nicht nur weil ich ihre Namen am Sternenhimmel wiederfand, sondern weil mir die Namen und die Träger dieser Namen eins schienen: Der stärkste Mann, den es je gab, konnte nur Herkules heißen"* (22f.). In seiner Gymnasialzeit interessierte er sich dann freilich in erster Linie für Physik und Mathematik, und seine damaligen Latein- und Griechischstunden kommen ihm heute "überflüssig" vor (Stoffe I-III 232). Wenn auch seine Kenntnis der griechischen Mythologie hauptsächlich auf dem Werk von Ranke-Graves beruht², finden sich doch mehrmals antike Motive in seinem Werk: erinnert sei an "Romulus der Große" (1949)³, "Herkules und der Stall des Augias" (1962. WA 8) oder an den Schlußchor im "Besuch der alten Dame" (1955)

Aus einem Vortrag "Zur Verwendung antiker Motive in der deutschen Literatur der Gegenwart", den ich am 27. April 1982 an einer Fortbildungstagung des Schweiz. Altphilologenverbandes in Morschach gehalten habe. Ich danke den Diskussionsteilnehmern und besonders auch Prof. M. v. Albrecht und Dr. R. Giger für Kritik und Ermutigung.

¹ Zürich 1981 (nicht in der u. Anm. 3 genannten Werkausgabe).

² R. v. Ranke-Graves, Griechische Mythologie (Reinbek 1960). Ein Freund Dürrenmatts, der Berliner Schriftsteller W. Vogt, mit dem ich mich im Januar 1981 über seine Erzählung "Narziss" (in: Booms Ende. Erzählungen (Zürich 1979), 124ff.) unterhielt, verwies mich auf Ranke-Graves, den Dürrenmatt, der ihn fast ausschließlich benütze, ihm empfohlen habe (vgl. auch Stoffe I-III, 81 und u. Anm. 9).

³ Werkausgabe in dreißig Bänden (zit. WA) (Zürich 1980), Bd. 2.

(„Ungeheuer ist“ viel ... doch nichts ist ungeheurer als die Armut“⁴• Für die großartigen Fragmente der Erzählung "Winterkrieg in Tibet" (einer Vision der Welt nach dem 3. Weltkrieg) in "Stoffe I-III" hat Platons Höhlengleichnis eine wichtige Anregung gegeben⁵. Seine theoretischen Schriften zum Theater⁶ zeugen von einer intensiven Auseinandersetzung mit Aristophanes, Aristoteles und auch Sophokles, um den es im folgenden geht.

I

Die Erzählung "Das Sterben der Pythia" findet sich im erstmals 1976 erschienenen Buch „Der Mitmacher. Ein Komplex“, im „Nachwort zum Nachwort“ zu diesem Stück, das bei der Kritik wenig Gnade fand. Sie ist weitgehend unbekannt, obwohl ein so bedeutender Kenner wie H. Loetscher nachdrücklich auf sie wie auf den gesamten „Mitmacher-Komplex“ hingewiesen hat⁷. Ausgehend von einem undurchschaubaren Vorgang, einer wilden Rauferei zweier Achtjähriger in Mannheim (267-269. 313f.)⁸, die ihm zum „Sinnbild von etwas Irrationalem“ (269) wird, kommt er zur Frage nach dem Verhältnis von Schicksal und Zufall - eine Frage, die für sein Denken von zentraler Bedeutung ist - und zum Versuch, „den Oedipus ohne den Schicksalsbegriff zu erzählen“ und dabei das Schicksal durch den Zufall zu ersetzen (271). „Oedipus fielle zum Beispiel“, so lautet der Schluß seiner einleitenden Bemerkungen, „einer schlechtgelaunten Pythia zum Opfer“ (274).

Im folgenden entwickelt er den Stoff, wie Sophokles, analytisch. Dies ermöglicht ihm, den Leser immer wieder zu überraschen, da die Änderungen, die er an der Fabel vorgenommen hat, weniger gut in ihren Konsequenzen durchschaut werden. Dies entspricht einerseits seinem Konzept, daß die Geschichte nicht sinnvoll und zielgerichtet ist (s. u. S. 204f.), und erhöht andererseits die komische Wirkung. Anders als bei Sophokles ist es

⁴ Vgl. auch das 10. Bild von "Herkules und der Stall des Augias" (WA 8, 75f.).

⁵ Verwiesen sei besonders auf die Seiten 109 sowie 173-177. - Nur im Vorbeigehen sei hingewiesen auf Prokrustes als Modell des Politikers, der eine Ideologie durchsetzen will, in WA 29, 180-185.217-219.

⁶ WA 24 (der Band ist durch ein Namenregister gut erschlossen). Zu Sophokles s. auch u. Anm.23.

⁷ Friedrich Dürrenmatt - Gedankendramaturg. Eine Geburtstagsrede (Neue Zürcher Zeitung Nr. 13 vom 17.118. Jan. 1981).

⁸ WA 10, danach die Zitate. Die Erzählung ist auch im Band „Der Sturz. Erzählungen“ (WA 23) abgedruckt.

nicht Oedipus selbst, der die Enthüllung herbeiführt. Dies ist schon deshalb ausgeschlossen, weil, wie im Verlauf der Erzählung deutlich wird, es völlig unklar ist, wer eigentlich Oedipus ist. Der sterbenden Pythia begegnen Oedipus, die Schatten von Menoikeus, Laios, der Sphinx und Iokastes, sowie der sterbende Teiresias, der immer wieder durch seine Orakel eingegriffen und so das Chaos, das hier schrittweise enthüllt wird, verursacht hat. Für eine Analyse der Konstruktion der Erzählung ist es unerlässlich, die Fabel, die dem Geschehen zugrundeliegt, zu rekonstruieren. Dazu muß man sie - anders als Dürrenmatt - chronologisch erzählen.

Die Geschichte beginnt mit Orakel I, das Krobyle IV., die Vorgängerin der Pythia Pannychis, Laios gibt: Werde ihm ein Sohn geboren, so werde dieser ihn töten. Formuliert hatte es Teiresias, der wußte, daß Laios vorwiegend homosexuell war: *„Mein Wink an Laios, er solle sich vor einem Sohne hüten, den er doch nicht haben konnte, war eine Warnung vor dem Erben Kreon, den Laios an die Macht bringen würde, wenn er nicht vorsorgte“* (297). Teiresias dachte, Laios solle doch einen seiner Generäle, Amphitryon, adoptieren. Aber *„Laios war nicht so klug, wie ich dachte“* (297) - kein Wunder, wenn einer so „um die Ecken herum“ denkt! Das Ziel dieser Dialektik - und Hauptziel auch aller späteren Bemühungen des Teiresias - war es also, zu verhindern, daß der sture Kreon an die Macht kommt. Menoikeus aber, der das von Teiresias formulierte Orakel für eine Riesensumme in Delphi verkünden ließ, tat dies eben in dieser Absicht: Laios sollte keinen Sohn zeugen, und Kreon sollte dadurch die Macht erben (282).

Laios reagiert auf dieses Orakel, indem er anlässlich der fast alljährlich in Theben wütenden Pest in Delphi ein Orakel kauft, die Pest werde erst verschwinden, wenn sich ein Drachenmann opfere. Dieser kann nur Menoikeus sein (Orakel II)⁹. Menoikeus, der sich mit Orakel I ohnehin finanziell übernommen hat, geht willig in den Tod (287f.).

Nun bringt Iokaste einen Knaben - wir nennen ihn Oedipus I zur Welt, dessen Vater der Gardeoffizier Mnesippos ist (292). Zugleich bringt die Sphinx, die kein Doppelwesen ist, sondern eine verführerische Frau, Priesterin mit Löwinnen um sich, Tochter des Laios, ebenfalls einen Knaben zur Welt, der hier als Oedipus II bezeichnet sei (304). Sein Vater ist der Wagenlenker Polyphontes,

⁹In der antiken Tradition (Eur. Phoen. 834ff. Paus. 9,25,1) ist dieses Orakel mit Menoikeus, Sohn des Kreon, und mit dem Sieg über die Sieben verbunden. Die Verschiebung geht auf Ranke-Graves (o. Anm. 2) 119 zurück.

der sie unter Mithilfe des Laios vergewaltigt hatte (304). Wieder muß Laios reagieren. Er bezieht Orakel I auf seinen Enkel, den Sohn der Sphinx, Oedipus II. Da er nicht ausschließt, daß er trotz seiner Veranlagung „*im Suff*“ Oedipus I gezeugt hat (288), will er auch den Sohn der Iokaste töten lassen: „*Fingerübungen eines Diktators, sicher ist sicher*“ (305).

Also schickt er einen Hirten mit Oedipus I und dem Befehl, beide Knaben zu töten, zur Sphinx. Der Hirte, von der Sphinx betrunken gemacht, gesteht, daß Iokaste ihn bestochen hat, ihren Sohn zu Polybos nach Korinth zu bringen. Die Sphinx wirft aber Oedipus I den Löwinnen vor und rettet Oedipus II, ohne daß der Hirte den Tausch bemerkte (305).

Eines Tages kommt dann Oedipus II bleich und verstört aus Korinth in Delphi . angehumpelt, um anzufragen, wer seine Eltern seien. Die Pythia - amtsmüde und übelgelaunt - prophezeit ihm „*etwas möglichst Unsinniges und Unwahrscheinliches, von dem sie sicher war, da es nie eintreffen würde, denn, dachte Pannychis, wer wäre auch imstande, seinen eigenen Vater zu ermorden und seiner eigenen Mutter beizuschlafen*“ (274) - Orakel III, das einzige ohne vernünftige Absicht, aus bloßem Übermut abgegebene Orakel in dieser Erzählung, mit dem Pannychis, wie Teiresias später bemerkt; „*die Wahrheit erfunden*“ hat (300). Irritiert sieht sie, wie Oedipus nicht nach Korinth zurückgeht.

„*Als ich bei einem Kreuzweg, so erzählt er, einen alten, hitzigen Mann tötete, wußte ich, schon bevor ich ihn tötete, daß es mein Vater war, wen sonst hätte ich töten können als meinen Vater - wen ich außerdem noch tötete, das war später, ein nebensächlicher Gardeoffizier, dessen Namen ich vergessen habe*“ (290). Auch die Sphinx habe er getötet, sowie damals beim Dreiweg, noch vor Laios, den Wagenlenker (291). (Der Leser wird erst rund 15 Seiten später diesen Wagenlenker mit Polyphontes, Vater des erzählenden Oedipus II [304], gleichsetzen. Er weiß an dieser Stelle auch noch nicht, daß ein Gardeoffizier der Vater von Oedipus I ist, wie er ja überhaupt noch davon ausgeht, daß es nur einen Oedipus gibt). Er löst das Rätsel der Sphinx und wird ihr Geliebter. Aus Furcht vor der Rache der Götter - sie ist ja Priesterin - bleibt er anonym und erfährt so niemals, daß sie seine Mutter ist (308). Er hält Iokaste, die Mutter von Oedipus I, für seine Mutter: „*Ich wollte König von Theben werden, und die Götter wollten es so, und im Triumph beschlief ich meine Mutter, immer wieder, und pflanzte boshaft vier Kinder in ihren Bauch, weil die Götter es so wollten, die Götter, die*

ich noch mehr hasse als meine Eltern“ (291; erst 304 wird der Leser erfahren, daß die Sphinx seine Mutter ist).

Unterdessen wütet wieder einmal die Pest in Theben. Teiresias bestellt in Delphi Orakel IV, das der Leser als erstes erfährt: die Pest werde erst aufhören, wenn der Mörder des Laios gefunden sei. Wichtig ist, daß dieser Betrug durch sehr vernünftige Überlegungen veranlaßt ist: Teiresias glaubt, von Iokaste informiert und ohne Kenntnis von Oedipus II, daß Oedipus I, Sohn Iokastes und des Gardeoffiziers, der Geliebte Iokastes sei. Vom „*kreuzehrlichen*“ Kreon nimmt er an, er habe Laios getötet, um den Tod des Sohnes seiner Schwester zu rächen (301). Teiresias geht also davon aus, daß Kreon fälschlicherweise annimmt, der Sohn der Iokaste (unser Oedipus I) sei tot. Würde nun Kreon hinter die vermeintliche Wahrheit kommen, daß der Sohn der Iokaste ihr Geliebter sei, würde er „*allein aus Treue zum Sittengesetz*“ (301) Oedipus stürzen und töten. Mit Orakel IV wollte er die Ehe der Iokaste retten und zugleich den „*totalen Staat*“¹⁰ des Kreon verhindern.

Diese vernünftigen Überlegungen des Teiresias sind besonders interessant. Der Leser, der erst 304f. von Oedipus I und II sowie vom Kindertausch erfährt, nimmt wie Teiresias fälschlicherweise an, daß Kreon sich täuscht: in Wirklichkeit ist ja tatsächlich Oedipus I tot und Kreons angeblich falsche Meinung in diesem Punkt richtig. Umgekehrt fühlt sich der Leser über Teiresias erhaben, der annimmt, Kreon habe Laios getötet. Der Leser meint ja, wiederum fälschlicherweise, nach 290 und der Sage genau zu wissen, daß Laios von seinem Sohn getötet wurde. Der Leser wird also gleich zweimal genarrt: er irrt sich mit Teiresias, weil dessen angebliche Irrmeinung vom Tod des Sohns der Iokaste richtig ist, und irrt sich, wenn er besser als Teiresias zu wissen glaubt, wer der Mörder des Laios sei. Das Vorauswissen des Betrachters, das Sophokles so souverän einsetzt, wird hier und an den andern in dieser Rekonstruktion eigens hervorgehobenen Stellen ad absurdum geführt¹¹. Er erfährt ja erst gegen Ende der Geschichte von Oedipus I und II, und wenn er nun meint, er wisse wenigstens jetzt, wie es

¹⁰ Offenbar verbindet Dürrenmatt (wohl auch angeregt durch das Kreon-Bild in der Antigone des Sophokles) Kreon aus dem Geschlecht der Σπαρτοί irgendwie mit den Spartanern, vgl. auch die „*Blutsuppe*“, die man unter Kreons Herrschaft essen muß (301).

¹¹ Die Erzählung setzt also einen Leser voraus, dem die herkömmliche Fassung des Mythos vertraut ist; nur ihm erschließt sich diese weitere Dimension. In dieser Hinsicht steht dieser Text voll in der von der Antike geprägten Tradition der europäischen Literatur.

gewesen, werden von Teiresias zwei ebenso wahrscheinliche Varianten mit einem Oedipus III oder IV skizziert. „*Die Wahrheit ist nur insofern, als wir sie in Ruhe lassen*“ (311), muß er schließlich resignierend bemerken¹². Doch zunächst muß die Geschichte zu Ende erzählt werden.

Oedipus II blendet sich in der Meinung, er habe mit seiner Mutter Iokaste geschlafen - mit seiner Mutter, der Sphinx, tat er es: ja auch, doch weiß er nicht, daß sie seine Mutter war - und die mannstolle Iokaste wird von einem mit Mnesippos rivalisierenden Gardeoffizier aus Eifersucht erhängt (294). Was Teiresias mit seinen wohlüberlegten Orakeln I und IV verhindern wollte, ist eingetreten: Kreon herrscht in Theben. Seine Absicht, „*die Welt im Sinne der Vernunft zu ändern*“, ist „*ins Nichts verpufft*“ (312). Orakel III, das von der Pythia „*mit Phantasie, mit Laune, mit Übermut, ja mit einer geradezu respektlosen Frechheit, kurz: mit lästerlichem Witz*“ (311)¹³ abgegeben worden war, ist eingetroffen: der erste Mann, den Oedipus II tötete, war Polyphontes, die erste Frau, die er liebte, die Sphinx. Warum aber nahm er nicht an, diese beiden seien ihm Vater und Mutter? Weil er „*lieber der Sohn eines Königs als der Sohn eines Wagenlenkers sein wollte. Er wählte sich sein Schicksal selber aus*“, erklärt Teiresias (310). So geriet er in die Falle wie Alfredo Traps, der sich im Stück „Die Panne“¹⁴ gerne einreden läßt, er sei der größte Verbrecher des Jahrhunderts. Wäre Teiresias nicht so klug, Oedipus II nicht so eitel gewesen, müßte man nun in Theben nicht spartanische Blutsuppe (vgl. 301; vgl. o. Anm. 10) essen.

II

Was hat Dürrenmatt am überlieferten Stoff geändert? Wer sich anschickte, den Stoff so zu erzählen, daß der Zufall anstelle des Schicksals¹⁵ das Geschehen bestimmt, käme wohl nicht so ohne

¹² Ein Satz des Teiresias, der nicht als letzte Äußerung Dürrenmatts zum Thema genommen werden sollte, s. u. Anm. 20.

¹³ Sie trägt damit deutlich Züge ihres Schöpfers Dürrenmatt.

¹⁴ Zuletzt in der Bühnenfassung von 1979 (WA 16).

¹⁵ Durch diese Übernahme von Dürrenmatts Ausdrucksweise soll nicht etwa der "König Oedipus" des Sophokles nach überholter Manier zur "Schicksalstragödie" erklärt werden (immer noch wichtig zu dieser Frage ist die Abhandlung von K. v. Fritz, *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie*, in: *Antike und modern Tragödie* (Berlin 1962], Iff.). Der Begriff "Schicksal" steht hier als Abkürzung für "sinnvolle und zielgerichtete Handlung".

weiteres auf die Idee, bei der Person der Sphinx einzusetzen. Weil sie kein Doppelwesen, sondern eine Frau ist, kann sie vergewaltigt werden und einen Sohn, Oedipus II, haben. Tochter des Laios muß sie sein, damit dieser Orakel I auf ihren Sohn, seinen Enkel, beziehen kann. Nur mit dieser Voraussetzung ist der Kindertausch möglich, und nur damit wurde die Änderung möglich, auf die es Dürrenmatt wohl vor allem ankam: daß es Oedipus II ist, der das Leben von Oedipus I lebt - nicht weil es die Götter so bestimmt haben, sondern weil er es selbst so wollte. Oedipus wird der, der es werden will. Deshalb kommen auch noch der Sohn des Hirten oder der Königin von Korinth als Oedipus In oder IV in Frage (310f.).

„Der einzige Ausweg, der uns offenbar offenbleibt, Oedipus dem Schicksal zu entreißen, stellt (...) nur die Flucht aus der Handlung in die Akteure dar“, bemerkt Dürrenmatt zur Einführung der Geschichte (273) hinsichtlich der Orakel. Tatsächlich ist in diesem zweiten Hauptbereich der Änderungen diese „Flucht in die Akteure“ noch augenfälliger als bei Oedipus: an den überlieferten Orakeln selbst wird nichts geändert¹⁶, wohl aber an den Motiven derer, die die Orakel veranlassen. „Eine voraussagbare Handlung läßt den Zufall nicht zu“, heißt es in der eben zitierten Einleitung (273). Oder umgekehrt: der Zufall läßt die Voraussage nicht zu, die Orakel müssen alle Lug und Trug sein: Orakel I und IV von Teiresias klug und in bester Absicht gefälscht, Orakel III von der Pythia in übler Laune hergeflunkert, Orakel II von Laios in böser Absicht bestellt. Orakel II ist übrigens für die Fabel nicht wesentlich, genau so wenig wie die Änderung beim Tod Iokastes und andere kleinere Änderungen, die hier nicht zur Sprache kamen. In der Substanz bleibt der Stoff, sieht man einmal davon ab, daß das Leben des Sohns der Sphinx erzählt wird, so wie er ist.

III

Keine Rede also davon, daß die Handlung objektiv zielgerichtet wäre. Der Zufall oder, nach dem Titel einer bereits zitierten Komödie Dürrenmatts, eine Reihe von Pannen bestimmt das Geschehen. Schon 1962 schrieb er in den „21 Punkten zu den ‚Physikern‘“: „Planmäßig vorgehende Menschen wollen ein bestimmtes

¹⁶ Auch Orakel II gehört ja, von Dürrenmatt aus gesehen, zur Überlieferung, s. o. Anm. 9.

Ziel erreichen. Der Zufall trifft sie dann am schlimmsten, wenn sie durch ihn das Gegenteil ihres Zieles erreichen: Das, was sie befürchten, was sie zu vermeiden suchten (z. B. Oedipus)¹⁷. Nun, 14 Jahre danach, ist Teiresias in den Vordergrund des Interesses getreten. Seine Vernunft wird - wie auch die Vernunft des Lesers, der sich in der Geschichte auszukennen meint - laufend durch den unwahrscheinlichen, aber dennoch von den Handelnden selbst verursachten Gang der Ereignisse genarrt. „Das Verfluchte an der Wirklichkeit liegt darin, daß sie (...), obwohl sie unwahrscheinlich ist, kausal ist“ (WA 24,206).

Dies hat seine kosmologischen Hintergründe. In seinem Einstein-Vortrag von 1979, auf dessen zentrale Bedeutung für sein Denken er anlässlich einer Diskussion über die Bühnenfassung der "Panne" (am 28. 1. 1980 in Winterthur) nachdrücklich hinwies, schildert Dürrenmatt Einsteins „Rebellion gegen das Chaos“, den großen Versuch, nochmals das Bild „einer kontinuierlichen und deterministischen Welt“ zu entwerfen (WA 27,169). Und doch habe gerade auch Einsteins Denken heute, statt zum „Schauen der prästabilisierten Harmonie“ zur „Vision einer prästabilisierten Explosion“ geführt, „zu einem monströsen auseinanderfegenden Weltall voller Supernovae, Gravitationskollapse, Schwarzer Löcher, zu einem Universum der Weltuntergänge“, a. O. 170f.). Dieser letzte große Versuch, in das Chaos der Zufälligkeiten Ordnung zu bringen, ist gescheitert.

IV

Dies ist also der Hintergrund von Dürrenmatts Dramaturgie des Zufalls, und damit kommen wir zu letzten Frage, die diese Transformation des antiken Mythos aufwirft: zur Frage nach dem Verhältnis von Tragödie und Komödie¹⁸. Nach dem Scheitern Einsteins kann die Oedipus-Geschichte nur noch in komödiantischer

¹⁷ WA 7,92 (Punkt 9). Vgl. auch Punkt 8: „Je planmäßiger die Menschen vorgehen, desto wirksamer vermag sie der Zufall zu treffen“ (91).

¹⁸ Über die Unmöglichkeit, heute Tragödien zu schreiben, hat sich Dürrenmatt in seinen Schriften zum Theater (W A 24) mehrmals geäußert, verwiesen sei z. B. auf S. 60ff. - Wichtig ist zu diesem Thema auch das anregende und geistreiche Buch des Komparatisten G. Steiner, *Der Tod der Tragödie* (München 1962) (= *Death of Tragedy* (New York 1961)). Eine Diskussion dieses Themas, wozu der Vergleich der Texte von Sophokles und Dürrenmatt eine gute Grundlage abgibt, kann Wesentliches zur Vertiefung des Griechisch-Unterrichts am Gymnasium beitragen, indem dadurch die Eigenart von Sophokles' Denken ebenso deutlich wird wie die geistige Situation der heutigen Zeit.

Form erzählt werden, „mit lästerlichem Witz“, wie es über die Orakel der Pythia hieß, weil der Zufall und das Komische als das, was „aus dem Rahmen fällt“¹⁹, wesentlich zusammengehören²⁰.

Ein Blick auf Sophokles mag die Kluft, die uns Heutige in dieser Hinsicht von der Antike trennt, verdeutlichen. Auch bei Sophokles wird ja die Vernunft irreführt: Oedipus tritt von Anfang an (35ff.) als der kluge Rätsellöser auf, und wenn er sich im Streit mit Teiresias ironisch als Unwissenden bezeichnet (ἐγώ...ὁ μηδὲν εἰδὼς Οἰδίπου 396f.), um seine Klugheit zu unterstreichen, so liegt ja die tragische Ironie gerade darin, daß er tatsächlich unwissend ist, und der Zuschauer ihm, als Wissender, überlegen ist (während bei Dürrenmatt dieses Wissen des Lesers ja auch als Scheinwissen entlarvt wird). Und es ist, bei aller Wahrheitssuche des Oedipus, doch ein Gott, dessen Wille hier offenbar wird: Ἀπόλλων τάδ' ἦν, Ἀππόλλων, φίλοι(1329)²¹. Die Ordnung ist wieder hergestellt, die Vernunft sozusagen ad maiorem Dei gloriam in ihre Schranken verwiesen. Das ist der Stoff, aus dem die Tragödien sind²². Mit einer Reihe von Pannen aber läßt sich keine Tragödie bauen. Dürrenmatts Oedipus weiß auch am Schluß nicht, wer er ist; er macht sich zuweilen lächerlich mit seinem Pathos, ebenso wie Iokaste mit ihrem dauernden Gerede vom Willen der Götter, Teiresias mit seiner Logik, der Leser mit seinem angeblichen Wissen vom Gang der Ereignisse.

„Wer so auf dem letzten Loch pfeift wie wir alle, kann nur noch Komödien verstehen“, hieß es schon 1949 in "Romulus der Große" (W A 2,25). Was damals ein Bonmot zu sein schien, hat sich

¹⁹ VgJ. E. Staiger, Grundbegriffe der Poetik (Zürich 19615), 169ff.

²⁰ Insofern kann die Komödie ein zutreffendes Modell der Welt abgeben. Der oben zitierte Satz des Teiresias „Die Wahrheit ist nur insofern, als wir sie in Ruhe lassen“ (311) gilt nicht allgemein, sondern ist die resignierende Schlußfolgerung dessen, der .. die Welt seiner Vernunft unterwerfen“ wollte (312) und deutlich Züge des Schriftstellertyps trägt, der die Gesellschaft im Sinne einer als objektiv und wahr angenommenen Theorie verändern will. Die Pythia aber hat mit ihrem komödiantisch-mutwilligen Geflücker „die Wahrheit erfunden“ (300) und Oedipus II das prophezeit, was dann auch tatsächlich eingetreten ist. Dazu hat nur der eine Chance, der von vorneherein darauf verzichtet, mit seiner Vernunft etwas erklären oder gezielt bewirken zu wollen.

²¹ Gleich darauf folgt: ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὔτις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων (1331f.) - göttliches und menschliches Handeln durchdringen sich. - Im übrigen kann es hier nicht darum gehen, in vier Sätzen eine Interpretation der Tragödie des Sophokles zu geben. Wichtig ist hier nur der Aspekt des Dramas, der e contrario durch den Vergleich mit Dürrenmatt besonders deutlich wird.

²² „Doch die Tragödie ist jene Kunstform, die der unerträglichen Last von Gottes Gegenwart bedarf. Sie ist nun tot, weil sein Schatten nicht mehr auf uns fällt, wie er auf Agamemnon, Macbeth oder Athalie fiel“ (Steiner 290).

als Satz mit präzisiertem philosophischen Hintersinn erwiesen. So steht nun in der Nachfolge von ἔλεος und φόβος etwas, das in dieser Erzählung mehrmals vorkommt: das Gelächter²³. Damit macht der Vergleich dieser modernen Fassung des Oedipus-Stoffs mit ihrem Urbild nicht nur die Kontinuität der europäischen Tradition deutlich - der Oedipus-Stoff ist ja einer der grundlegenden Stoffe der europäischen Literatur²⁴ - sondern auch die Kluft der Zeit, die uns vom klassischen Athen trennt²⁵.

²³ Es muß vielleicht noch betont werden, daß sich Dürrenmatt nicht etwa über Sophokles lustig machen will. Er spricht in den Schriften zum Theater im Zusammenhang mit Sophokles von „*unerhörte(r) Kunst*“ (WA 24,20) und behandelt die religiöse Dimension des „König Oedipus“ als „*ein Phänomen, das wir aus Respekt vor Sophokles hinnehmen und an dem uns nicht zu stoßen wir gebildet genug sind*“ (WA 24, 184). Es geht nicht um eine Demontage der Tragödie des Sophokles, sondern um eine Demonstration dessen, was aus dem alten Stoff wird, wenn man ihn unter den denkerischen Voraussetzungen der Moderne, so wie Dürrenmatt sie sieht, neu erzählt.

²⁴ Außer E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur* (Stuttgart 1963, 478ff.) seien aus klassisch-philologischer Sicht noch die Aufsätze von K. v. Fritz (o. Anm. 15) und W. H. Friedrich, *Ein Oedipus mit gutem Gewissen. Über Corneilles OEdipe* (in: *Vorbild und Neugestaltung* (Göttingen 1967), 112ff.) hervorgehoben.

²⁵ Erinnerung sei in diesem Zusammenhang an die bekannte Formulierung „Griechenland und Rom sind uns das nächste Fremde“ (U. Hölscher, *Die Chance des Unbehagens* (Göttingen 1965), 81).