

Elena Iakovou

Ödipus auf der griechischen und römischen Bühne

Beiträge zur Altertumskunde

Herausgegeben von
Susanne Daub, Michael Erler, Dorothee Gall,
Ludwig Koenen und Clemens Zintzen

Band 367

Elena Iakovou

Ödipus auf der griechischen und römischen Bühne



Der Oedipus Tragicus und seine literarische Tradition

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-056890-5
e-ISBN (PDF) 978-3-11-057445-6
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-057352-7
ISSN 1616-0452

Library of Congress Control Number: 2020932478

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2020 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

τοῖς γονεῦσι καὶ ἀδελφῇ

Danksagung

Das vorliegende Buch ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Wintersemester 2016/17 von der Philosophischen Fakultät der Universität Göttingen angenommen wurde. An dieser Stelle möchte ich mich bei Menschen herzlich bedanken, ohne deren Mithilfe und Unterstützung diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Zunächst gebührt meinem Doktorvater, Herrn Prof. Dr. Heinz-Günther Nesselrath, großer Dank für seine Bereitschaft, das Dissertationsvorhaben mit Geduld, philologischer Akribie und vielen konstruktiven Gesprächen zu betreuen. Herzlichen Dank möchte ich auch meiner zweiten Betreuerin, Frau Prof. Dr. Ulrike Egelhaaf-Gaiser, aussprechen, die die Arbeit mit hohem Engagement, hilfreichen Anregungen und einem stets offenen Ohr unterstützte. Herrn Prof. Dr. Patrick Finglass gilt mein Dank für seine Teilnahme an der Disputation und seine kritischen und wertvollen inhaltlichen Anmerkungen.

Darüber hinaus möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. Gregory Hutchinson und Frau Prof. Dr. Pat Easterling herzlich bedanken, die mich in Oxford und Cambridge im Jahr 2014 herzlich willkommen hießen und mir mit Rat zur Seite standen. Mein großer Dank gilt ebenso Herrn Prof. Dr. Stelios Panayotakis und Frau Prof. Dr. Athina Kavoulaki, die mir während meines Erasmus-Dozentenaufenthalts im Jahr 2015 in Rethymno die Gelegenheit boten, Veranstaltungen zu halten und Teile aus meiner Arbeit vorzustellen. Herrn PD Dr. Michael Schramm in Göttingen, Frau Prof. Dr. Giovanna Alvoni in Bologna und Frau Prof. Dr. Chrysanthi Tsitsiou-Chelidoni in Thessaloniki bin ich für wissenschaftlichen Austausch und freundliche Unterstützung sehr dankbar. Herr Prof. Dr. Andrea Rodighiero in Verona half mit vielfältigen Anregungen und stellte mir einige seiner Arbeiten zur Lektüre zur Verfügung. Zutiefst dankbar bin ich auch Frau Dr. Andrea Bencsik für moralische Unterstützung und viele Ratschläge.

Konstruktive Kritik und hilfreiche Anmerkungen bekam ich auch in Doktorandenkolloquien unter der Leitung von Herrn Prof. Nesselrath (Göttingen), Frau Prof. Egelhaaf-Gaiser (Göttingen) und Herrn Prof. Krasser (Gießen). Ein ganz besonderer Dank gebührt meinen Mitdotorandinnen und Mitdotoranden sowie allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Seminars für Klassische Philologie für die außerordentlich gute Zusammenarbeit, große Hilfsbereitschaft und Herzlichkeit. Friederike Gatzka, Leonie und Jörg von Alvensleben möchte ich auch dafür danken, dass sie mit ihrer Sorgfalt und Sachkenntnis die Korrekturarbeiten durchführten und mir nicht nur in der Promotionsphase, sondern während meines gesamten Aufenthaltes in Göttingen stets Mut und Kraft gaben.

Die finanzielle Unterstützung durch die A.G. Leventis Scholarship Foundation und die Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen (GSGG) sowie die Anstellung am Seminar für Klassische Philologie und an der Theologischen Fakultät ermöglichten mir die ungehinderte Anfertigung der Arbeit, weshalb ich mich den genannten Institutionen zu großem Dank verpflichtet fühle. Zudem möchte ich der Dr. Walther-Liebehenz-Stiftung und ihrem Vorgesetzten, Herrn Prof. Dr. Werner Rutz, herzlichen Dank aussprechen für die Verleihung eines Förderpreises für meine Arbeit (im Bereich „Verwendung von Deutsch als Wissenschaftssprache durch nichtdeutsche Muttersprachler/innen“).

Meinen Freunden in Göttingen gilt mein herzlicher Dank für zahlreiche Gespräche über Fachliches und Privates; ihr uneingeschränkter Beistand und die schöne Zeit mit ihnen trugen maßgeblich zum Gelingen meines Dissertationsvorhabens bei. Zutiefst dankbar bin ich auch Herrn Aggelos Vourvachakis† und Athanasia Vourvachaki-Droulou, die mir stets familiäre Wärme, Herzlichkeit und Zuneigung entgegenbrachten.

Last but not least: Ein besonderer Dank gilt meinen Eltern und meiner Schwester, die mich mit ihrer uneingeschränkten, liebevollen und vielseitigen Unterstützung auf meinem Weg durch das Studium begleitet haben. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet. Ευχαριστώ πολύ για όλα.

Inhalt

- 1 Einleitung — 1**
- 1.1 Hinführung zum Thema — 1
- 1.2 Aufbau der Arbeit — 6

TEIL I Die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs außerhalb der großen Tragiker

- 2 Epos — 13**
- 2.1 Homers *Ilias* — 13
- 2.2 Homers *Odyssee* — 14
- 2.3 Epischer Kyklos — 17
- 2.3.1 Die *Oidipodeia* — 18
- 2.3.2 Das Peisander-Scholion — 22
- 2.3.3 Die *Thebais* — 25
- 2.3.4 Fazit — 27
- 2.4 Hesiods *Theogonie* und *Werke und Tage* — 28
- 2.5 Fazit — 30
- 3 Lyrik — 32**
- 3.1 Stesichoros'sog. *Thebais* PMGF 222b DAVIES = fr. 97 DAVIES / FINGLASS — 32
- 3.1.1 Figuren und Motive — 34
- 3.2 Pindar — 37
- 3.3 Korinna — 40
- 3.4 Fazit — 41
- 4 Prosa-Schriften — 43**
- 4.1 Pherekydes — 43
- 4.2 Hellanikos von Lesbos — 44
- 4.3 Palaiphatos — 45
- 4.4 Apollodor — 46
- 4.5 Diodor von Sizilien — 49
- 4.6 Nikolaos von Damaskos — 51
- 4.7 Pausanias — 53
- 4.8 Hygin — 55
- 4.9 Fazit — 58

5 Bildliche Zeugnisse des Ödipus-Stoffs — 59
5.1 Fazit — 64

TEIL II Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Athen

6 Aischylos — 69

- 6.1 Die verlorenen Tragödien *Laïos* und *Oidipus* und das Satyrspiel *Sphinx* — 69
Zwischenfazit — 72
- 6.2 *Sieben gegen Theben* — 73
 - 6.2.1 Figuren und Motive — 74
 - 6.2.2 Neue Aspekte — 75
- 6.3 Fazit — 76

7 Sophokles — 77

- 7.1 Der *König Ödipus* des Sophokles — 77
- 7.2 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Sophokles' *König Ödipus*: ein Vergleich — 80
- 7.3 Fazit — 84
- 7.4 Der *Ödipus auf Kolonos* — 84
 - 7.4.1 Figuren und Motive — 86
 - 7.4.2 Neue Aspekte — 88
- 7.5 Fazit — 91

8 Euripides' *Oidipus* — 92

- 8.1 Testimonien — 93
- 8.2 Handlungsfragmente (personenbezogene Fragmente) — 96
- 8.3 Gnomenfragmente (nicht personenbezogene Fragmente) — 111
- 8.4 Rekonstruktion des Handlungsverlaufs — 128
- 8.5 Aischylos' *Sieben gegen Theben* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich — 129
- 8.6 Sophokles' *König Ödipus*, *Ödipus auf Kolonos* und Euripides' *Oidipus*: ein Vergleich — 131

9 Euripides' *Phoinissai* — 134

- 9.1 Figuren und Motive — 135
- 9.2 Neue Aspekte — 136
- 9.3 Fazit — 139

- 10 Die „kleinen“ Tragiker — 140**
 10.1 Vorbemerkungen zum Kontext der „kleinen“ Tragiker — **140**
 10.2 Zu den Fragmenten der „kleinen“ Tragiker — **141**
 10.3 Fazit — **152**

TEIL III Die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Rom

- 11 Accius' *Phoenissae* — 157**
 11.1 Figuren und Motive — **157**
 11.2 Neue Aspekte — **163**
 11.3 Fazit — **163**
- 12 Senecas *Oedipus* — 164**
 12.1 Einflüsse des sophokleischen *König Ödipus* — **165**
 12.2 Neue Aspekte — **167**
 12.3 Euripides' *Oidipus* und Senecas *Oedipus*: ein Vergleich — **175**
 12.3.1 Figuren und Motive — **177**
 12.3.2 Dramatischer Handlungsverlauf — **180**
 12.4 Fazit — **182**
- 13 Senecas *Phoenissae* — 184**
 13.1 Figuren und Motive — **186**
 13.2 Neue Aspekte — **188**
 13.3 Fazit — **189**
- 14 Gesamtüberblick — 190**
- 15 Literaturverzeichnis — 195**
 Textausgaben, Kommentare und Übersetzungen — **195**
 Sekundärliteratur — **199**

Index locorum — 215

Index rerum et nominum — 230

1 Einleitung

[...] Οἰδίπουν γὰρ τῶ
τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἴσασιν ὁ πατὴρ Λαίος
μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
τί πείσεθ' οὗτος, τί πεποίηκεν [...]

Antiphanes *Poiesis* PCG fr. 189, 5 – 8 KASSEL / AUSTIN

1.1 Hinführung zum Thema

Wie der Komödiendichter Antiphanes in seiner *Poiesis* beobachtet, reicht der Name Ödipus aus, um eine Vorstellung von seinem Mythos in Erinnerung zu rufen: Der Name „Ödipus“ erinnere auch an seinen Vater Laios, seine Mutter Iokaste, seine Kinder, seine Leiden sowie seine grauenvollen Taten.

ὁ πᾶσι κλεινὸς Οἰδίπους καλούμενος – auf seine allgemeine Bekanntheit weist Ödipus im sophokleischen *König Ödipus* (V. 8) selbst hin, und diese Aussage gilt nicht nur für die Welt innerhalb des Stücks: Der Ödipus-Stoff war in der mündlichen Tradition,¹ in der Literatur, in der Kunst und im Kult weit verbreitet. Ödipus ist der Held eines Mythos, der im Zentrum des thebanischen Sagenkreises steht, bereits lange vor Sophokles' tragischer Bearbeitung seinen Anfang hatte und bis in die Moderne weiterlebt. Erzählkern ist das unwissentlich begangene doppelte Verbrechen des Ödipus, nämlich die Ermordung seines Vaters und der Inzest mit seiner Mutter. Um diesen Kern herum entstanden zahlreiche Varianten des Mythos, denen jeweils ein eigener Stellenwert zugebilligt werden muss. Das bis heute ungebrochene Interesse an der Sage des Ödipus lässt sich anhand von modernen Theateraufführungen und Neubearbeitungen dieses mythischen Stoffs nachweisen.²

Die Elemente des Ödipus-Mythos und seine unzähligen Bearbeitungen sind auch ein beliebter Forschungsgegenstand vieler Disziplinen und komparatistischer Studien. Die Beschäftigung mit den antiken literarischen (sowie einigen bildlichen) Versionen des Mythos wurde nachhaltig geprägt durch die Monographien von LEGRAS (1905) und ROBERT (1915). Obwohl beide einen Überblick über die antiken Quellen des Ödipus-Mythos bieten, lässt sich keine scharfe Trennung zwischen dem tradierten Mythos und den literarischen Bearbeitungen (teilweise

1 BREMMER (1996), 69f.

2 Einführend dazu HÜHN / VÖHLER (2008), 500 – 511. Einen Überblick über den Mythos in verschiedenen Medien bietet SIMONIS (2004), 1–26.

neue Varianten) erkennen. EDMUNDS (2006) stellte umfassend die Rezeption des Ödipus-Stoffs von der griechischen vortragischen Tradition über die römische Zeit und das Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert dar.³ Allerdings werden die jeweiligen Texte isoliert betrachtet; mögliche (gegenseitige oder andere) Einflüsse werden nicht benannt. Ferner gibt es zahlreiche Veröffentlichungen, die auf einzelne literarische Bearbeitungen des Mythos fokussiert sind; in diesem Rahmen finden sich mitunter auch Bemerkungen dazu, welche Prätexte auf die jeweilige Darstellung eingewirkt haben könnten oder wie ein Text seinerseits spätere Bearbeitungen des Stoffes prägte. Bisher fehlt aber eine breit angelegte Studie und komparatistische Analyse der Abhängigkeiten der vielfältigen Ödipus-Bearbeitungen.⁴

Diesem Forschungsdesiderat möchte die vorliegende Arbeit abhelfen, indem sie gattungsübergreifend die Entwicklung des Ödipus-Stoffes in der antiken Literatur in den Blick nimmt. Den Schwerpunkt sollen dabei die tragischen Darstellungen des Stoffes bilden, der ja vorrangig aus dieser Textgattung bekannt ist; dazu wird ein Bogen von der tragischen „Trias“⁵ zu den römischen Dichtern Accius und Seneca geschlagen.⁶ Zunächst soll gefragt werden, wie Aischylos, Sophokles und vor allem Euripides in ihren Dramen, die sich mit dem Ödipus-Stoff befassen, frühere literarische Darstellungen strukturell oder motivisch adaptiert bzw. sich – bewusst oder unbewusst – gegen mögliche Vorgänger abgegrenzt haben. Es gilt also, das Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation auszuleuchten. In ähnlicher Weise werden anschließend die römischen Tragödien untersucht. Grundannahme ist dabei, dass die literarische Bearbeitung eines mythischen Stoffes z.T. auf seine Darstellung durch frühere Autoren Bezug nimmt.

Die vorliegende Arbeit verfolgt also ein philologisches Ziel, indem sie auf literarische Werke fokussiert ist. Es geht nicht darum, die Ursprünge des Ödipus-Mythos darzulegen und die religionsgeschichtlichen Aspekte zu untersuchen.

³ Zur Entwicklung und Rezeption des Ödipus-Stoffs nach der sophokleischen Tragödie (mit einigen Hinweisen auf vorsophokleische Versionen) auch SZLEZÁK (1999), 199 – 220. Eine Übersicht über die Entwicklung des Ödipus-Mythos von Homer bis Euripides bietet MARKANTONATOS (2007), 41 – 60.

⁴ Einen ähnlichen Ansatz verfolgt CHRISTIANE ZIMMERMANN (1993) in ihrer Monographie zu einer anderen Figur aus dem thebanischen Sagenkreis, der Antigone. Zumindest teilweise nimmt auch GHERARDO UGOLONI (1995) in seiner Monographie zum Seher Teiresias auf mögliche Verbindungen zwischen den verschiedenen literarischen Darstellungen Bezug. Hier ergeben sich Anknüpfungspunkte für die vorliegende Arbeit, da natürlich auch Ödipus (als Nebenfigur) Teil dieser Untersuchungen ist.

⁵ Zur Kanonisierung der tragischen Trias siehe ZIMMERMANN (2010), 1029.

⁶ Die Stücke der dazwischen liegenden Zeit sind aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes wenig ergiebig für die Untersuchung.

Auch der Mythos-Begriff kann und soll hier nicht diskutiert werden; zugrunde gelegt wird die Definition von ZGOLL: „Ein antiker Mythos ist ein traditioneller Erzählstoff von kollektiver Bedeutsamkeit, in dem sich auf dem Hintergrund bereits vorhandener Stoffe eine transformierende und transzendierende Auseinandersetzung mit angenommenen Wirklichkeiten verdichtet.“⁷ Den Mythos gibt es nicht in einer kohärenten Form, sondern in verschiedenen Varianten, die teils miteinander übereinstimmen, teils voneinander abweichen.⁸ Da nicht zu rekonstruieren ist, welche Versionen wann in der mündlichen Tradition existierten, können sie in der vorliegenden Arbeit als mögliche Quellen nicht näher berücksichtigt werden. Man muss aber davon ausgehen, dass neben früheren schriftlichen auch mündliche Überlieferungen Einfluss auf die Entstehung neuer literarischer Bearbeitungen hatten.

Dass in der vorliegenden Arbeit zum Ödipus-Stoff die Gattung Tragödie im Zentrum steht, ergibt sich beinahe von selbst. Der Mythos ist die „Seele eines Stücks“.⁹ Aristoteles weist zum einen darauf hin, dass sich die Tragödiendichter an verschiedenen Mythenversionen orientiert hätten (*poet.* 13, 1453a17–39). Zum anderen erklärt er, dass sie nicht in diese überlieferten Geschichten eingreifen sollen (*poet.* 14, 1453b22–26).¹⁰ Nichtsdestotrotz kann der Tragödie ein großer Spielraum für Innovationen und Erfindungen eingeräumt werden; hierfür führt Aristoteles den *Antheus* des Agathon als Beispiel an (*poet.* 9, 1451b19–25).¹¹

Ein solcher kreativer Umgang mit dem jeweiligen mythischen Stoff in den Tragödien lässt sich nicht zuletzt durch den agonalen Kontext der literarischen Produktion des 5. und 4. Jh.s v. Chr. begründen, der zu einem erheblichen Zuwachs

⁷ ZGOLL (2014), 184. Zum Mythos-Begriff siehe auch NESSELRATH (1999), 1–26; REINHARDT (2011), 13–22; zur Erklärung des Mythos als traditioneller Erzählstoff bereits BURKERT (1979), 1–23; ähnliche Ansätze etwa in SCHEER (1993), 13; GRAF (2000), 633–635 und KÜHR (2006), 15.

⁸ Zur Pluralität des Mythos siehe KÜHR (2006), 15–18. Hierzu bemerkt SWIFT (2016) 37: „Greek myth, then, should not be seen as a static backdrop to tragedy, but as something that constantly evolves in a dynamic relationship with the plays that tell it. Far from limiting the creativity of the tragedians, it provides them with fertile ground, since these ancient stories encapsulate some of the most powerful issues in human life. When in the modern age we see playwrights or filmmakers drawing on and adapting Greek myth to create their own stories, we should remember that they are doing nothing new, but are following in the footsteps of Aeschylus, Sophocles and Euripides.“ Zum Verhältnis der Tragödien zu den Mythen siehe auch BUXTON (2013), 121–144.

⁹ Siehe dazu NESSELRATH (1999), 23.

¹⁰ Vgl. ebd., 24 mit Anm. 79–81.

¹¹ Weiterhin zu den dichterischen Veränderungen und Variationen in der griechischen Tragödie SEIDENSTICKER (2005), 37–50. Vgl. auch die grundlegende Arbeit von DI BENEDETTO (1971) zur Wirkung des Euripides auf das Theater seiner Zeit im geschichtlichen und politischen Kontext.

an Mythenversionen geführt hat.¹² Es ist zu vermuten, dass auch die diversen verlorenen Tragödien eine Vielzahl an weiteren Varianten enthielten. Nicht nur für diese Blütezeit der Tragödie in Griechenland, sondern für die literarische Produktion in allen Zeiten gilt, dass sowohl der Innovationsanspruch der Autoren als auch das soziokulturelle Umfeld zur Entstehung neuer Mythenversionen beigetragen haben.

Zur Beantwortung der Frage, welche literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs aufeinander eingewirkt haben, müssen sprachliche, motivische und strukturelle Gemeinsamkeiten und Unterschiede analysiert werden; es gilt also, anhand von intertextuellen Bezügen die Abhängigkeit einzelner Texte oder Textpassagen voneinander festzustellen. Der vorliegenden Arbeit liegt dabei begründet durch das einerseits große und breit gefächerte, andererseits oft nur fragmentarisch erhaltene Textcorpus – ein bestimmter Intertextualitätsbegriff zugrunde.

Dieser Begriff wurde zuerst von KRISTEVA eingeführt und lässt sich als die Bezugnahme auf andere Texte erklären; dadurch entsteht eine Art Kommunikation zwischen den Texten.¹³ GENETTE bezeichnet als „Intertextualität“ eher die wörtlichen Zitate und klaren Anspielungen. Er weist dabei auf vier weitere Formen von „transtextualité“ (Transtextualität) hin.¹⁴ HASSLER bemerkt, dass diese insgesamt fünf Kategorien Aussagen über „die Sinnggebung relevantes Hinausweisen eines Textes über sich selbst“ liefern.¹⁵

In der vorliegenden Arbeit verstehe ich unter ‘Prätex’ den Text, der als Vorlage für zeitgenössische und spätere Texte dient und auf den motivische, wörtliche, strukturelle u. a. Verweise zu finden sind. Mit dem Begriff ‘Intertext’ beschreibe ich einen Prätex, auf den der Sekundärtext mehrfach Bezug nimmt und der dadurch als ‘intertextuelle’ Folie und dementsprechend als potentielle Quelle des Sekundärtextes fungiert. Dementsprechend begreift sich in der vorliegenden Arbeit als „Intertextualität“ nicht nur die Übernahme von Teilen eines

12 WRIGHT (2017), 471 hebt nachdrücklich hervor: „While the basic outlines remained the same, the details were subject to alteration. Even comparatively small, seemingly incidental changes can have a big effect on our intellectual or emotional response to the characters and their actions. We have to keep in mind the fact that the tragedians would always have felt obliged to entertain their audiences, by giving them new perspectives on these old stories that they had heard many times before.“ Vgl. auch SWIFT (2016), 29 f.

13 Hierzu SCHMITZ (2002), 91–99.

14 GENETTE (1982), 7–14; der Titel „Palimpsestes. La littérature au second degré“ verweist bereits auf ein Konzept des „Übereinanderschreibens“ von Texten.

15 HASSLER (1997), 15.

Prätexes, sondern eher die Relationen zwischen Teilen des Prätexes und des Sekundärtextes.¹⁶

Hierzu schlägt HELBIG vier Kategorien vor: eine unmarkierte („Nullstufe“), eine implizit markierte („Reduktionsstufe“), eine explizit markierte („Vollstufe“) und eine thematisierte Intertextualität („Potenzierungsstufe“).¹⁷ Bei einer unmarkierten Intertextualität ist dem Rezipienten nicht deutlich, dass verborgene Intertextualität vorliegt. Mit der implizit markierten Intertextualität ist eine „höhere Anforderung an die Allusionskompetenz des Rezipienten“ verbunden,¹⁸ wohingegen eine explizit markierte Aussage transparent und deutlich auf Intertextualität hinweist. In der letzten Markierungsform werden die intertextuellen Bezüge offen dargelegt und sprachlich thematisiert (durch „Thematisierung literarischer Produktion und Rezeption“ und „Identifizierung des Referenztextes“).¹⁹ Aufgrund der vielfältigen Ausdrucksformen von Intertextualität befinden sich Autor und Rezipient in einem stetigen Dialog.²⁰ BÖHN formuliert: „Einzeltextbezüge können sich punktuell auf einzelne Elemente eines oder mehrerer Einzeltexte richten oder aber auf übergreifende Strukturen eines Einzeltextes oder von Teilen desselben.“²¹ Obwohl in diese Kategorie der „Einzeltextbezüge“ an erster Stelle das wörtliche Zitat fällt, gehören hierzu auch „Anspielungen oder paraphrasierende Hinweise auf einzelne Stellen eines Werkes oder auch auf Figuren“.²² Abhängigkeiten können sich natürlich nicht nur in Übereinstimmungen, sondern auch in gezielten (und entsprechend markierten) Abweichungen von Prätexen ausdrücken.

Der Nachweis von intertextuellen – strukturellen wie motivischen (ggf. wörtlichen) – Bezügen soll in der vorliegenden Arbeit dazu dienen, die Entwicklung des Ödipus-Mythos in der griechischen und lateinischen Literatur nachzuzeichnen. In welcher Reihenfolge die Texte behandelt werden, wird im Folgenden erläutert.

16 Vgl. PFISTER (1985), 1–30. Hierzu auch TISCHER / BINTERNAGEL (2010), 11: „Die in die eigene Rede hereingeholte fremde Rede ist dem Rezipienten [...] im Idealfall nichts Neues, sondern Wiederholung oder Erinnerung an etwas schon Gewusstes. Die ursprüngliche Rede samt ihrem Kontext und ihre als fremde Rede präsentierte Wiedergabe werden so vergleichbar, und der Vergleich, mit dem ein solcher Rückgriff auf Literarisches rechnet, kann in vielfältiger Weise für die Sinnkonstitution funktionalisiert werden.“

17 HELBIG (1996), 83–137.

18 Ebd., 95.

19 Ebd., 131–137.

20 BROICH (1985), 31.

21 BÖHN (2007), 208.

22 Ebd., 208.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in drei große Teile gegliedert: die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffs außerhalb der großen Tragiker (TEIL I), die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Athen (TEIL II) und die tragische Tradition des Ödipus-Stoffs in Rom (TEIL III). Die Untersuchung beginnt im 8./7. Jahrhundert v. Chr. und endet im 1. Jahrhundert n. Chr.; sie umfasst also eine Zeitspanne von fast einem Jahrtausend, in dem diverse Mythenvarianten auftreten. Die vielfältigen literarischen Bearbeitungen des mythischen Ödipus-Stoffs sollen in einem diachronen Durchgang zueinander in Bezug gesetzt und ihr komplexes Abhängigkeitsverhältnis beschrieben werden. Eine umfangreiche, gattungsübergreifende Bestandserhebung zu den literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Stoffes sowie die systematische Identifikation und übersichtliche Präsentation der traditionellen und neuen Aspekte soll im Zentrum der vorliegenden Arbeit stehen.

Eine Leitfrage wird sein, welche Autoren und Werke darauf abzielen, sich durch einen besonders stark ausgeprägten Innovationscharakter von den literarischen Vorgängern abzusetzen und welche sich eher auf die Autorität ihrer Vorbilder berufen. Dabei soll berücksichtigt werden, dass es sich im Einzelnen nicht immer klären lässt, ob ein bestimmtes Motiv aus einem konkreten Prätext oder sogar aus dem mythischen (womöglich mündlichen oder bildlichen) Erzählgut stammt, da die Texte ja eine „fließende“ Mythen tradition verarbeiten. Zudem sollen in der Arbeit die strukturellen Elemente bzw. Motive erörtert werden, die in den zu besprechenden Texten auftreten; es wird nicht nur der inhaltliche Handlungsablauf (die mythischen Strukturelemente), sondern auch ggf. die literarische Anordnung (im Prolog, Botenbericht, vor Dramenbeginn oder in der Handlung) dargestellt.

Der erste Teil der Arbeit bietet einen Überblick über die literarischen Bearbeitungen des Ödipus-Mythos außerhalb der großen Tragiker und beginnt mit den frühgriechischen Epen (Homer, dem epischen Kyklos und Hesiod). Es folgen Kapitel zur Lyrik (Stesichoros, Pindar und Korinna) und zu Prosa-Schriften (Mythographie und Geschichtsschreibung: Pherekydes, Hellanikos von Lesbos, Palaiphatos, Apollodor, Diodor von Sizilien, Nikolaos von Damaskos, Pausanias und Hygin).²³

23 Die disparate Materie der Komödienzeugnisse trägt nichts Wesentliches zu unserer Kenntnis der Entwicklung des Ödipus-Stoffs bei. Dennoch seien an dieser Stelle einige Komödienfragmente aufgeführt, die parodistische Elemente zur Verarbeitung des Mythos enthalten. Aristophanes parodiert möglicherweise in seiner fragmentarischen Komödie *Phoinissai* (PCG fr. 570 – 576 KASSEL / AUSTIN) die gleichnamige Tragödie des Euripides; besonders die Fragmente 570 und 574 enthalten direkte Anspielungen auf die tragische Vorlage (Eur. *Phoen.* 182, 1354 f., 1361–1363).

Ergänzend zu den genannten literarischen Bearbeitungen werden auch bildliche Zeugnisse betrachtet. Hierbei handelt es sich um einen exemplarischen Einblick in die ikonographische Tradition mit dem Ziel, Wechselwirkungen zwischen den Medien Bild und Text zu benennen. Das Kapitel verfolgt nicht das Ziel, umfassende Aussagen zur bildlichen Darstellung des Ödipus-Mythos zu treffen.

Der gesamte erste Teil zu den literarischen und bildlichen Quellen konzentriert sich auf das Figureninventar, die Handlungselemente und andere Motive, die darauf hinweisen, dass der jeweilige Bearbeiter sich an Vorgängern und Prätexten orientiert hat. Aufgrund des fragmentarischen Zustands einiger Texte wird in dieser Arbeit generell kein Versuch unternommen, wörtliche Ausdrücke und Zitate zu finden (außer bei Accius); stattdessen sollen motivische und strukturelle Übereinstimmungen mit Prätexten herausgestellt werden. In einem weiteren Schritt werden die Änderungen (ggf. Neuerungen) des jeweiligen Textes aufgezeigt. Dieser erste Teil der Arbeit dient als Grundlage für die weiteren Untersuchungen: Die „große Bühne“ betritt der Ödipus-Stoff (im doppelten Sinne) mit den Tragödien des Aischylos, Sophokles und Euripides in Athen und denen des Accius und Seneca in Rom.

Im zweiten Teil liegt der Fokus der Arbeit auf den Tragödien des Aischylos (*Laios*, *Oidipus*, *Sieben gegen Theben* und *Sphinx*), des Sophokles (*König Ödipus* und *Ödipus auf Kolonos*)²⁴ und des Euripides (*Oidipus* und *Phoinissai*). Zudem soll ein kurzes Kapitel den „kleinen Tragikern“ gewidmet werden, denn die zu diskutierenden Fragmente stammen z.T. aus dem 4. Jh. v. Chr. und haben ebenfalls den Ödipus-Stoff behandelt. Dieser Teil soll einen vertiefenden Einblick in die genannten Werke geben hinsichtlich der Figuren und Motive, die den Ödipus-Stoff ausmachen. Aus der vollständig erhaltenen Tragödie *Sieben gegen Theben* des Aischylos sollen Rückschlüsse auf die voraischyliche Tradition gezogen werden. Sie soll anschließend dem *König Ödipus* gegenübergestellt werden, um potentielle Einflüsse auf das Stück des Sophokles nachzuweisen. Das besondere Augenmerk

Ähnlich sind in Strattis' *Phoinissai* (PCG fr. 46–53 KASSEL / AUSTIN) wörtliche Anklänge an das gleichnamige euripideische Stück erkennbar (z. B. Eur. *Phoen.* 460 = fr. 47 und V. 546 = fr. 48). In Anaxilas' Komödie *Neottis* (PCG fr. 22, 22–31 KASSEL / AUSTIN) werden alle Hetären mit menschenfressenden Ungeheuern gleichgesetzt: Es wird die Geschichte des Ödipus (das Rätsel der Sphinx und ihre Überwindung durch Ödipus) als literarisches *exemplum* verwendet, um das Verhalten der Hetären mit dem der Sphinx in Verbindung zu bringen. Hierzu siehe NESSELRATH (1990), 199 f. und 321–323; NESSELRATH (1996), *DNP*, Bd. 1, Sp. 671 f. und HENDERSON (2014), 193. **24** Da der *König Ödipus* hinlänglich bekannt und in der Forschung bereits umfassend behandelt worden ist (dazu einleitend MANUWALD (2012), 1–52), wird er nicht im Detail, sondern zusammenfassend dargestellt, um dem Leser einen gedanklichen Nachvollzug zu ermöglichen. Dieses Werk soll darüber hinaus als Ausgangspunkt für die Untersuchung der anderen (nach-aischylichen) griechischen und römischen Dramen verwendet werden.

gilt in dieser Arbeit nicht dem sophokleischen *König Ödipus*, auch wenn er doch gemeinhin (und so bereits in der Antike) als der „klassische“ Mastertext für den Ödipus-Mythos und zudem als die exemplarische Tragödie schlechthin angesehen wird.

Die daraus gewonnenen Erkenntnisse über Aischylos' und Sophokles' Tragödien dienen als Folie für die Interpretation des fragmentarischen *Oidipus* des Euripides. Diesem Stück wird größere Aufmerksamkeit gewidmet: Die verschiedenen Forschungspositionen²⁵ zur Rekonstruktion dieses Dramas sowie deren Plausibilität werden erörtert, um dann zu einer eigenen Neubeurteilung zu gelangen. Die Einordnung der Fragmente in ihren sachlichen und zeitlichen Kontext sowie die möglichen Sprecherzuweisungen deuten auf eine dramatische Gestaltung des Euripides hin, die sich in einigen Punkten klar von den Vorgängern unterscheidet. Deshalb ist es vonnöten, die Fragmente im Detail zu untersuchen, um deutlich zu zeigen, wie Euripides den Ödipus-Mythos verarbeitet hat. Wie wirkmächtig waren die Tragödien des Aischylos und Sophokles für Euripides? Bis zu welchem Punkt orientiert sich Euripides an den anderen Tragikern? Worin unterscheidet sich Euripides von Aischylos und Sophokles? Zudem kann man sich den vollständigen Erhaltungszustand der euripideischen *Phoinissai* zunutze machen für eine genaue Untersuchung, welcher intertextueller Verfahren sich Euripides dort bedient. Auf dieser Grundlage stellt sich die Frage, ob sich ganz ähnliche Strategien womöglich auch für den fragmentarischen euripideischen *Oidipus* plausibel machen lassen.

Der dritte Teil der Arbeit konzentriert sich auf die Verarbeitung des Ödipus-Stoffs in den lateinischen Tragödien des Accius (*Phoenissae*²⁶) und Senecas (*Oedipus* und *Phoenissae*). Ziel dieses Teils ist es, die Frage zu beantworten, ob und inwieweit Accius und Seneca auf die dramatischen Gestaltungen des Ödipus-Stoffs durch Aischylos, Sophokles und Euripides rekurriert haben.

In der gesamten Arbeit sollen die literarischen Adaptionen und Modifikationen dargestellt werden. Zu nennen ist hier beispielsweise die Querverbindungen von bestimmten Erzählformen und Inhalten (vgl. Ödipus' Rückschau auf sein eigenes Leben, jeweils an anderen Stellen in Euripides' und Senecas *Phoenissae*) oder ganzen Szenen an eine andere Stelle des Dramas (so mehrfach im Zuge von Senecas Adaption des sophokleischen *König Ödipus*). Aufmerksamkeit verdient auch die Technik der Kontrastimitation, derer sich Euripides bei seiner Umformung des aischyleischen Eteokles vom Stadtverteidiger zum ungerechten Herr-

²⁵ Beispielsweise die Forschungsthese von DINGEL (1970), 90–96; DI GREGORIO (1980), 49–94; HOSE (1990), 9–15 und LIAPIS (2014), 307–370.

²⁶ In der vorliegenden Arbeit verwende ich für die Eigennamen und Titel der römischen Stücke die lateinische Schreibweise.

scher in den *Phoinissai* bedient. Ein intertextuelles Ergänzungsspiel deutet sich womöglich zwischen Euripides' *Oidipus* und *Phoinissai* an; die wörtliche, motivische und strukturelle Kombination von zwei Vorbildern in einem neuen Werk ist in Senecas *Phoenissae* (in Verbindung des sophokleischen *Ödipus auf Kolonos* und der euripideischen *Phoinissai*) zu beobachten, ferner auch Intertextualität auf zweiter Stufe (euripideischer Einfluss über Accius auf Senecas *Phoenissae*).

Insgesamt soll die Arbeit auf diese Weise die Entwicklung des Ödipus-Stoffs in der griechischen und lateinischen Literatur nachzeichnen. Zahlreiche Gemeinsamkeiten und Unterschiede lassen auf intertextuelle Bezüge zwischen bestimmten Texten oder Textpassagen schließen. Dennoch kann das Ergebnis dieser Untersuchung nur mit einem unvollständigen Puzzle verglichen werden: Die großen Verluste in der Textüberlieferung ermöglichen es uns nicht, ein vollständiges Bild zu gewinnen.

**TEIL I Die literarischen Bearbeitungen des
Ödipus-Stoffs außerhalb der großen
Tragiker**

2 Epos

Die zahlreichen Varianten des Ödipus-Mythos liegen nahe, dass er einem langwierigen Rezeptionsprozess ausgesetzt war. Die Entstehung des Mythos ist nicht eindeutig zu klären; literarisch bezeugt ist er jedenfalls zuerst bei Homer. Im vorliegenden Unterkapitel sollen nicht nur die Epen Homers, die *Ilias* und *Odyssee*, betrachtet werden, sondern auch die fragmentarisch erhaltenen thebanischen Epen des epischen Kyklos, die *Oidipodeia* und *Thebais*, sowie die Lehrgedichte Hesiods, die *Werke und Tage* und die *Theogonie*.¹ In allen erhaltenen epischen Verarbeitungen lassen sich nur Anspielungen auf den Ödipus-Stoff nachweisen, die dementsprechend nur ansatzweise vermitteln können, wie sich dieser facettenreiche Mythos vor der Tragödie entwickelt hat.

2.1 Homers *Ilias*

In den homerischen Epen erscheint Ödipus noch nicht als eine negativ konnotierte Figur, sondern vielmehr als ein mächtiger Herrscher über Theben. Obgleich es in der *Ilias* keine Indizien gibt, die auf die Behandlung des Ödipus-Mythos in den Tragödien vorausweisen, kann man dem 23. Gesang (V. 677–680) entnehmen, dass Ödipus schon zu Homers Zeit eine bekannte Mythengestalt gewesen sein muss.² In diesem Gesang der *Ilias*, den sogenannten Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ („Kampfspiele für Patroklos“) möchte Euryalos an den Leichenspielen zu Ehren des gefallenen Patroklos teilnehmen. Sein Vater, Mekisteus, kam nach Theben, wo sich das Grab des Ödipus befand:

Hom. *Il.* 23, 677–680:

Εὐρύαλος δέ οἱ οἶος ἀνίστατο ἰσόθεος φῶς 677

Μηκιστῆρος υἱὸς Ταλαϊονίδαο ἄνακτος,

ὅς ποτε Θήβας δ' ἦλθε δεδουπότος Οἰδιπόδαο

ἐς τάφρον· ἔνθα δὲ πάντας ἐνίκα Καδμείωνας. 680

¹ Diese chronologische Reihenfolge wird von HIRSCHBERGER (2011), 149–155 und RÖSLER (2011), 201–213 angenommen, und anhand dessen werden die genannten epischen Werke untersucht.

² Auch in der *Ilias* sind Hinweise auf den Streit der Söhne des Ödipus um die Herrschaft in Theben zu finden (4, 374–386; 10, 284–290).