

Ödipus und Sphinx*

Zu einer Geschlechterkonfiguration in der Moderne

Inge Stephan(Berlin)

Es gibt in der Geschichte des Abendlandes bestimmte Bilder und Konfigurationen, auf die Künstler und Autoren immer wieder zurückgreifen, wenn sie das Verhältnis der Geschlechter inszenieren. Man denke etwa an den Künstler Pygmalion und sein Geschöpf, an die Wasserfrauen Melusine und Undine und ihre diversen Menschenmänner, an den großen Reigen dämonischer Frauen, die Judiths, Salomés und die Herrscher namenloser Hexen und femmes fatales, denen die Männer reihenweise zum Opfer fallen. In allen diesen Konfigurationen sind die Geschlechterverhältnisse hierarchisch organisiert und werden dichotomisch gegeneinander ausgespielt, wobei der Gegensatz zwischen Natur und Kultur als zivilisatorisches Muster all diesen Konfigurationen in affirmativer oder kritischer Weise unterlegt ist.

In den Kontext dieser Konfigurationen gehört auch die Ödipus-Sphinx-Konstellation. Wenn ich diese Konstellation aufgreife, so tue ich dies nicht, weil ich der Meinung bin, daß sich in ihr das Verhältnis der Geschlechter sinnvoll beschreiben ließe, sondern weil ich im Gegensatz zu einer Vielzahl von Interpreten vielmehr der Auffassung bin, daß der Rückgriff auf diese Konstellation ein mythisches Dunkel erzeugt, das im Einzelfall seinen künstlerischen Reiz haben mag, diskurspolitisch jedoch weiterreichende Folgen für eine essentialistische Festschreibung stereotyper und dichotomischer Geschlechterrollen hat. Ich möchte diese These an Texten erläutern, die unterschiedlichen historischen Epochen und Genres entstammen: An Hugo von Hoffmannsthals Drama *Ödipus und Sphinx*, an Ingeborg Bachmanns Erzählung *Die Sphinx* und an Heiner Müllers *Ödipus-Kommentar*.

Zunächst erlauben Sie mir jedoch einige kurze Bemerkungen zu den Voraussetzungen, unter denen sich der Rückgriff auf die Ödipus-

* *Anm. der Red.:* Frau Prof. Dr. Inge Stephan hat am 12. April 1996 im Rahmen einer Veranstaltung des IDF diesen Vortrag gehalten. Wir danken Frau Stephan für die Erlaubnis, ihren Beitrag in unsere Zeitschrift aufzunehmen.

Sphinx-Konstellation bei Autoren und Autorinnen der Moderne vollzieht.

I

Wenn Autoren der Moderne auf die Ödipus-Sphinx-Konstellation zurückgreifen, dann tun sie das unter Rückgriff auf eine mythische Konstellation, die Ingres in seinem berühmten Bild *Ödipus und die Sphinx* (1808) für die Moderne in die 'klassische Form' gebracht hatte, Ingres hatte die Konfrontation zwischen Ödipus und der Sphinx nicht als mörderischen Geschlechterkampf gefaßt, sondern als eine eher intime Szene dargestellt. [DIAS] Der weitgehend nackte, sinnende Ödipus steht der erhöht sitzenden, weitgehend ins Dunkel gehüllten Sphinx gegenüber, deren Brust jedoch deutlich hervortritt und sich auf der gleichen Ebene wie die Augen des Ödipus befindet (die dieser sich dann später durchstechen wird). Nicht nur durch den Blick von Ödipus wird die Beziehung zur Sphinx hergestellt, sondern auch durch die Handhaltung: Mit der linken Hand weist Ödipus auf der Sphinx, mit der rechten auf sich selber. Die Sexualisierung der Szene ist auffällig: es geht um den Menschen nicht im abstrakten Rätselsinn, sondern um den Menschen als Geschlechtswesen. Dabei ist die Verteilung der Geschlechterpositionen im Bild ambivalent. Die ins Dunkle gehüllte Sphinx verbleibt im Rätselhaften, zugleich ist ihre Brust als offenes Geheimnis provozierend entblößt. Der athletisch dargestellte Ödipus, der ganz Körper zu sein scheint, ist zugleich nachdenklich, durchgeistigt, sein Geschlecht ist bedeckt. Er ist kein triumphierender Sieger, sondern Zweifler, Melancholiker. Es ist sicher keine Überinterpretation, in dieser Darstellung der Ödipus-Sphinx-Konstellation auch einen Reflex auf die gescheiterte Revolution von 1789 und das sich neu abzeichnende Verhältnis der Geschlechter zu sehen.

Man kann Ingres Bild deuten als vorweggenommene Darstellung jenes „Rätsels der Weiblichkeit“, über das nach Freuds Meinung die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt hätten und dem er durch seine eigenen Forschungen auf den Grund zu kommen suchte. In den *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1933) heißt es:

Über das Rätsel der Weiblichkeit haben die Menschen zu allen Zeiten gegrübelt. [...] Auch Sie werden sich von diesem Grübeln nicht ausgeschlossen

haben, insofern Sie Männer sind, von den Frauen unter Ihnen erwartet man es nicht, sie sind selbst dieses Rätsel.

Unter der Hand hat Freud damit die Rätselfrage der Sphinx verschoben, denn diese galt dem Menschen, nicht der Weiblichkeit. Diese Verschiebung hat Konsequenzen: Die Frau wird zum Rätsel, das sich nicht selbst lösen kann. Die durch die Revolutionen ins Rutschen gekommene Hierarchie zwischen den Geschlechtern ist damit wieder hergestellt, die Position von Subjekt und Objekt erst einmal wieder festgeschrieben. Als Ödipus schlüpft Freud in die Rolle des Rätsellösers.

Als Rätsellöser ist Freud aber zugleich Sphinx-Bezwinger. Wer das Rätsel der Sphinx löst, ist schon im Mythos der Sieger über die Sphinx.

Die Figur des Ödipus erschöpft sich für Freud aber nicht in seiner Funktion als Rätsellöser und Sphinxbezwinger, sondern Ödipus wird für Freud zum Schlüsselmythos, an dem er die Entwicklungslinien der beiden Geschlechter neu zieht. Dabei kommen dann die Elemente des Mythos zum Tragen, die in der Ödipus-Sphinx-Konstellation bislang noch unmobilisiert geblieben waren, Zur Erinnerung: Ödipus löst nicht nur das Rätsel der Sphinx, sondern Mutter Jokaste heiratet und mit ihr Kinder zeugt.

In der *Traumdeutung* von 1900 hat Freud - unter Rekurs auf die beiden großen Tabus der Menschheitsentwicklung: Vätermord und Mutterinzest - den Ödipus-Mythos als die Erfüllung eines „urzeitlichen Kinderwunsches“ interpretiert.

Die schrittweise Enthüllung der „schwer erkennbaren dunklen Spur der alten Schuld“, die sich nach Freuds Interpretation in dem Sophokleischen Drama vollzieht, wird der „Arbeit einer Psychoanalyse“ gleichgesetzt. Dichterische Phantasie und Arbeit des Psychoanalytikers werden auf der gleichen Ebene angesiedelt. Mythos und Psychoanalyse verschmelzen in Freuds Interpretation der Ödipus-Geschichte, sie stützen und bestätigen sich gegenseitig

Diese prekäre Referenzverhältnis zwischen Literatur und Psychoanalyse wird besonders deutlich an der Weiterentwicklung des Ödipus-Interpretation zur Behauptung des Ödipus-Komplexes als „einer allgemein menschlichen, schicksalsgebundenen Formation“, eine Behauptung, die Deleuze und Guattari in ihrem *Anti-Ödipus* (1972) einer scharfen Kritik unterzogen haben.

II

Lassen Sie mich nach diesen Vorbemerkungen über die enge Verflechtung von Mythos und Psychoanalyse in bezug auf das Drama von Hofmannsthal zu sprechen kommen.

Hofmannsthal's drama von 1905 ist m. E. der früheste literarische Reflex auf Freuds Ödipus- Interpretation in der *Traumdeutung*. Das Drama besteht aus drei Aufzügen: Der erste Aufzug thematisiert die Ermordung des Vaters, der zweite die verworrene Situation in Theben nach dem Tod des Herrschers und der dritte schließlich bringt jene schicksalshafte Begegnung zwischen Ödipus und Sphinx, die in der Malerei der Zeit von Moreau über Stuck bis zu Knopff hin ein beliebtes Thema war. [DIAS]

Die Sphinx mal als Tier, mal als Frau apostrophiert - tritt bei Hofmannsthal jedoch nicht direkt auf. Diese Aussparung hat sicherlich auch praktische Gründe - wie soll man eine Sphinx auf die Bühne bringen? -, hat aber darüber hinaus noch Gründe, die jenseits des Dramaturgischen liegen: Als Figur, die im Dunkeln, Geheimnisvollen verbleibt, kann sie ganz zur Projektionsfigur werden. Schon allein die Nennung ihres Namens löst beim Volk Entsetzen aus:

Offensichtlich knüpft Hofmannsthal mit seinem Bild der Sphinx an jene Bilder an, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in der Malerei kursierten: Aus der kleinen Rätselfigur, die Ödipus bei Ingres gegenüber sitzt, ist jene übermächtige dämonische Gestalt geworden, der die Männer reihenweise zum Opfer fallen. Bei Hofmannsthal wird aber nicht Ödipus das Opfer der Sphinx, sondern er bringt ihr - wie im Mythos - den Tod. Diese Szene wird nicht direkt dargestellt, sondern sie wird von dem durch die Begegnung mit der Sphinx zunächst völlig verstörten Ödipus erzählerisch nachgetragen. Dabei ergibt sich eine wichtige Verschiebung: Nicht Ödipus löst das Rätsel der Sphinx, sondern sie löst seines. Sie kennt ihn schon seit langem und begrüßt ihn mit den verwirrenden Worten: „Da bist du ja, auf den ich gewartet habe, heil dir, Ödipus. Heil dir, der die tiefsten Träume träumt.“

Die „tiefsten Träume“ aber sind, daran läßt das Drama keinen Zweifel, die beiden großen Tabus, die Ödipus verletzt: Vätermord und Mutterinzeß. Die Begegnung mit der Sphinx ist nicht zufällig an der Stelle platziert, wo Ödipus den Vater bereits erschlagen, sich mit der Mutter aber noch nicht verbunden hat. Diese Begegnung, die als Konfrontation von Ödipus mit seinen eigenen unbewußten Wünschen arrangiert ist, bereitet

die Vereinigung von Sohn und Mutter vor, die am Ende des Dramas ekstatisch in Szene gesetzt ist.

Hofmannsthal phantasiert also die beiden großen Tabus aus, die bei Sophokles als Verbrechen handlungsmäßig vor dem Einsetzen des Dramas stattgefunden haben und damit von der Darstellung ausgespart geblieben waren, und die Freud in seiner Ödipus-Interpretation als verdrängte Kindheitswünsche identifiziert hatte. Er setzt damit in Szene, was nicht sein darf, und nach Freud auch nicht sein soll. Freud war es ja gerade darum gegangen, die ödipalen Wünsche zu überwinden. „Kultur ist auf Triebverzicht aufgebaut“, hatte er programmatisch in *Totem und Tabu* erklärt. Hofmannsthal läßt seinen Ödipus seine inzestuösen Wünsche jedoch triebhaft ausagieren. Sein Drama ist eine Form der Wunscherfüllung, die Freud entschieden ablehnte.

Der Begegnung zwischen Ödipus und Sphinx unterlegt Hofmannsthal eine sehr eigenwillige Deutung: Die Sphinx repräsentiert das Unbewußte des Ödipus. Damit aber verschiebt sich das Geschlechterverhältnis. Es geht nicht mehr - wie ansatzweise noch bei Freud - um einen Geschlechterdiskurs, der zwischen männlicher und weiblicher Position bzw. zwischen zwei unterschiedlichen Wissensmodi geführt wird, sondern es geht um die Subjektwerdung des Mannes als Entwicklung vom Unbewußten zum Bewußten. Das Weibliche ist dabei als Unbewußte im Manne inkorporiert und zugleich als Objekt inzestuösen Begehrens nach außen gewendet.

Ungeachtet aller Nuancen und Abweichungen im Detail kann man das Hofmannsthalsche Drama als frühe und sehr direkte Umsetzung der Freudschen Ödipus-Interpretation lesen, wie sie sich in der *Traumdeutung* findet. Hofmannsthal phantasiert poetisch all das aus, was bei Freud im Bereich der psychoanalytischen Theoriebildung geblieben war. Zugleich liefert er als Dichter eine Lösung des Rätsels, das Freud als Wissenschaftler zu lösen sich nicht in der Lage gesehen hatte: Das „Rätsel der Weiblichkeit“ wird in die mythische Rätselfrage nach dem Menschen zurückverwandelt. Die Frage nach dem Menschen aber ist eine nach dem Manne. Wie in der Menschenrechtserklärung von 1789 der Mensch als Mann gemeint war, so wird hundert Jahre später der Mensch erneut wieder nur als Mann gedacht, dem diesmal allerdings das Weibliche vampiristisch einverleibt ist.

Wie bei Freud ist das Weibliche auch bei Hofmannsthal allein vom Manne her entworfen und auf ihn bezogen. Es hat keinen Subjektstatus. Hofmannsthals Drama ist - entgegen dem Titel - kein Drama über Ödi-

pus und sphinx, sondern nur eines über Ödipus. Die Sphinx ist der Selbstdefinition des Männlichen zum Opfer gefallen, die sich als rauschhafte Selbstgeburt des Helden vollzieht.

III

Eine ganz andere Inszenierung der Ödipus-Sphinx-Konstellation findet sich in dem kurzen Text *Die Sphinx*, den Ingeborg Bachmann 1949 veröffentlicht hat.

Aus der mythischen Konfrontation zwischen Ödipus und Sphinx ist bei Bachmann die Konfrontation eines namenlosen Herrschers mit der gewaltigen Sphinx geworden. Der Name Ödipus fällt an keiner Stelle in der kurzen Erzählung und wird auch durch verdeckte Bezüge an keiner Stelle in den Text eingespielt. Offensichtlich will der Text die Assoziation an ihn, der sich bei der Nennung der Sphinx fast automatisch einstellt, bewußt ausschalten. Durch die Umformung des antiken Helden Ödipus in einen namenlosen Herrscher erweitert sich der zeitliche und geographische Bezug der Erzählung in ein überzeitliches und überörtliches „immer“ und „überall“, und es wird eine bedrohliche Endzeitstimmung erzeugt. Die Erzählung kehrt nicht in die 'Vorzeit' zurück, sondern sie versetzt uns in eine beunruhigende Gegenwart, die apokalyptische Züge trägt.

Zugleich läßt Bachmann all die Konnotationen verschwinden, die ihr als eine in der Tradition der Wiener Moderne stehenden Autorin unweigerlich bekannt gewesen sein dürften. Freuds psychoanalytische Deutung der Ödipus-Figur in der *Traumdeutung* von 1900 und deren Verfestigung zum Ödipus-Komplex ebenso wie Hofmannstals ekstatisches Drama *Ödipus und die Sphinx* von 1905. Damit aber verschwinden 'Vatermord' und 'Inzest', die Freud als verdrängte urzeitliche Kindheitswünsche identifiziert hatte und mit Hilfe der Psychoanalyse überwinden wollte, und die Hofmannstal - ganz gegen Freuds Intention - seinen Ödipus rauschhaft ausagieren ließ, als Handlungsbausteine und Motivelemente aus dem Text. Man muß es als bewußte Entscheidung der Autorin ansehen, wenn sie die Psychoanalyse - die sie nicht zuletzt aus ihrem Psychologiestudium und aus ihrer klinischen Praxis zumindest in großen Zügen kannte - ebenso wenig in der Begegnung zwischen Herrscher und Sphinx aufruft, wie die großen literarischen Vorbilder von Sophokles bis Hofmannstal oder die berühmten Ikonen der bildli-

chen Tradition von Ingres über Moreau und Stuck bis hin zu Knopff. Aber auch als abgelehnte Traditionslinien bleiben sie der Erzählung als Gegentexte und Gegenbilder eingeschrieben.

In Bachmanns Erzählung wird die Geschlechterkampf - Auseinandersetzung überlagert von einem durch Krieg und Nachkrieg ausgelösten zivilisationskritischen Diskurs, wie ihn einige Jahre zuvor bereits Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* begonnen hatten. Bachmann aktiviert das Moment des Wissens und verbindet es mit dem Moment von Schuld bzw. des Schuldigwerdens. Sie erinnert mit ihrem Text nicht an die 'ödipale Ursituation', sondern an eine ganz andere 'Ursituation', an die des Intellektuellen, dessen „Wille zum Wissen“ ihn schuldhaft verstrickt.

Die Fragen, die die Sphinx dem Herrscher stellt, sind alle drei eine Herausforderung an das menschliche Wissen und die intellektuellen Möglichkeiten der Menschheit. Zunächst fragt die Sphinx nach dem Inneren der Erde, dann nach dem Äußeren der Erde, um schließlich nach dem Inneren des Menschen zu fragen. Dabei ist die erste Frage eigentlich keine Frage, sondern eher eine Verführung.

„Das Innere der Erde ist unserem Blick verschlossen“, begann sie, „aber ihr sollt einmal hinsehen, die Dinge vor mir ausbreiten, die sie birgt, und mir über ihr Feuer und ihre Festigkeit Bescheid sagen.“ Die Sphinx tritt wie die Schlange in der Genesis als Versucherin auf, sie provoziert wie diese dazu, sich ein Wissen anzueignen, das dem Menschen verboten bzw. verschlossen ist.

Der Herrscher reagiert auf die erste Aufforderung der Sphinx mit einer gewaltigen intellektuellen und technologischen Anstrengung. Er befiehlt seinen Gelehrten und Arbeitern, in das Innere der Erde einzudringen, es zu erforschen, zu vermessen und wissenschaftlich auszuwerten.

Die Metapher vom „Leib der Erde“, die in diesem Zusammenhang fällt, signalisiert, daß der gemeinsamen Forschungsanstrengung ein Geschlechterdiskurs eingeschrieben ist, der in einem merkwürdig verschobenen Verhältnis zum Geschlechterdiskurs steht, den Freud der mythischen Begegnung zwischen Ödipus und Sphinx unterlegt hatte. In seiner 1907 erschienenen Schrift *Zur sexuellen Aufklärung der Kinder* hatte Freud das Rätsel der Sphinx zur psychoanalytischen Rätselfrage erklärt:

[...] das zweite große Problem, welches dem Denken der Kinder [...] Aufgaben stellt [=das erste ist das des Unterschiedes der Geschlechter, I.S.], ist die Frage

nach der Herkunft der Kinder [...]. Es ist dies die älteste und brennendste Frage der jungen Menschheit; wer Mythen und Überlieferungen zu deuten versteht, kann sie aus dem Rätsel heraushören, welches die thebaische Sphinx dem Ödipus aufgibt.

Im anderen Kontext hat Freud das Rätsel der Sphinx mit dem „Rätsel der Weiblichkeit“ gleichgesetzt, das für ihn trotz aller Anstrengungen bis ans Ende seines Lebens ungelöst blieb. In seinen Vorlesungen über *Die Weiblichkeit* von 1933 erinnert Freud nicht ohne Ironie an eine ehrwürdige Männerrunde aus Heines Gedichtzyklus *Die Nordsee*, an

Häupter in Hieroglyphenmützen
 Häupter in Turban und schwarzem Barett,
 Perückenhäupter und tausend andere
 Arme, schwitzende Menschenhäupter [...]

die alle angeblich angestrengt über das „Rätsel der Weiblichkeit“ nachgedacht hätten. Dabei schränkt Freud die ursprüngliche Bedeutung des mit „Fragen“ betitelten Abschnitts bei Heine ein, denn „worüber schon manche Häupter gegrübelt haben“, ist bei Heine nicht das „Rätsel der Weiblichkeit“ oder der Zusammenhang zwischen Eros und Tod, den Heine in seinem Gedicht *Sphinx* in morbiden schwulstigen Bildern beschworen hatte. Vielmehr sind die Fragen des „Jüngling-Mannes“ an das Meer im Nordsee-Zyklus bei Heine folgende:

O löst mir das Rätsel des Lebens.
 Das qualvoll uralte Rätsel
 [...]
 Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
 Woher ist er kommen, Wo geht er hin?

Diese Fragen variieren die mythische Frage der Sphinx, wobei die ursprüngliche Antwort zur Frage wird. Es genügt nicht mehr, die richtige Antwort „Der Mensch“ zu kennen, sondern es kommt darauf an, zu erklären, was der Mensch ist.

Genau diese Verschiebung der mythischen Antwort zur aufklärerischen Frage liegt auch der Konfrontation zwischen Herrscher und Sphinx bei Bachmann zugrunde, wobei mythische und literarische Bezüge sich

überkreuzen und einen geheimen phantastischen Bezugspunkt ansteuern: Die Erde wird als weiblicher Körper imaginiert, in den der Herrscher als Forscher, Vermesser und Zergliederer eindringt und den er phallisch „durchbohrt“. Daß dieser „Wille zum Wissen“ auch ein Stück Zerstörung eines „Geheimnisses“ ist, deutet sich an dieser Stelle in der Erzählung nur in der Metaphorik an. Der Herrscher selbst ist stolz auf die Ergebnisse seiner Arbeit, und die Sphinx scheint zufrieden zu sein.

Zur Bewältigung dieser zweiten Aufgabe verstärken der Herrscher und sein wissenschaftlicher Stab ihre Anstrengungen ins Unermeßliche. Mit einer „unerhört feingliedrigen Untersuchung“, die auch die äußeren Sphären der Erde umfaßt, glauben sie der Sphinx eine Antwort geben zu können, die alle weiteren Fragen überflüssig machen werde.

Die Sphinx läßt sich jedoch nur sehr lange Zeit, bevor sie ihre dritte Frage stellt, die die Menschen vor Schreck erstarren läßt:

„Was mag wohl in den Menschen sein, die du beherrscht?“, fragte sie in des Königs große Nachdenklichkeit.

Die dritte Frage der Sphinx - dismal als direkte Frage gestellt - knüpft rhetorisch und gedanklich an die erste Frage nach dem Innern der Erde an. Die zweite Frage nach dem Äußern der Erde scheint nur Ablenkung gewesen zu sein, um den Herrscher und seine wissenschaftlichen Stäbe zu beschäftigen und in trügerischer Sicherheit zu wiegen. Offensichtlich handelt es sich bei der dritten Frage um die eigentliche Frage, auf die die Sphinx versteckt schon mit ihrer ersten Frage gezieht hatte.

„Was mag wohl in den Menschen sein, die du beherrscht?“ Mit dieser Frage hat die Sphinx genau den Schwachpunkt des Herrschers gefunden, die geheime Ursache seines Selbstzweifels und Unruhe.

„Wir wissen wenig voneinander [...] wir sind sehr einsam [...]. Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren“

läßt Büchner seinen Danton in dem gleichnamigen Revolutionsdrama sagen und damit genau die Verunsicherung ausdrücken, die auch an Bachmanns Herrscher nagt. Diese Erfahrung der Einsamkeit und der Unmöglichkeit, in das Innere des Anderen einzudringen, von der

Büchners Danton spricht, wird auch der Herrscher in der Bachmannschen Erzählung machen.

Um die dritte Frage der Sphinx zu beantworten, initiiert der Herrscher ein gewaltiges Forschungsprojekt, an dessen Ende er allein zurückbleiben wird. Wie zuvor der „Leib der Erde“ wird jetzt der Körper des Menschen systematisch erforscht, zergliedert, zerstückelt und zerstört, um ihm sein Geheimnis zu entreißen. Die Versuchsreihe entwickelt sich zu einer gigantischen Folterungsmaschinerie, die die Menschen ihrer Scham, ihrer Würde und Identität beraubt und schließlich zu Tode befördert.

Das ehrgeizige Aufklärungsprojekt schlägt um in ein monströses, technisch bis ins letzte Detail ausgeklügeltes Vernichtungsprojekt. Die Guillotine übernimmt schließlich die Arbeit des Forschers, und ihr scheint das zu gelingen, was den Wissenschaftlern in ihren Versuchsreihen vorher nicht gelungen war: Die Arbeit der Guillotine bringt jene „Offenbarung“, die sich der Herrscher wünscht. Worin diese Offenbarung eigentlich besteht, verschweigt der Text. Offen bleibt damit auch, ob diese Offenbarung über die Wortbedeutung hinaus eine religiöse oder philosophische Dimension hat. Für den Herrscher jedenfalls ist sie „überwältigend“, und er setzt sein Vernichtungsprojekt so lange fort, bis auch der letzte seiner Untertanen und Helfer unter der Guillotine sein Leben gelassen hat.

Die kurze Erzählung endet mit der Weigerung der Sphinx, die Antwort des Herrschers entgegenzunehmen, die dieser ihr „gebeugt und stumm vor Erwartung“ überbringen will. Nur mit einer Gebärde bedeutet sie ihm, daß er das „tödliche Spiel“ gewonnen habe und frei über sein Leben und das seiner Untertanen verfügen könne. Der Gewinner bleibt jedoch als Verlierer zurück: Das Land ist zerstört, die Menschen getötet, er ist der einzige Überlebende. Hat also die Sphinx gewonnen? Sie entfernt sich, geheimnisvoll und lächelnd - ein unergründbare Rätselfigur, die ins mythische Dunkel zurücktritt:

Über ihr Gesicht trat eine Welle, aus einem Meer von Geheimnissen geworfen. Sodann lächelte sie und entfernte sich, und als der König sich aller Ereignisse besann, hatte sie die Grenzen überschritten und sein Reich verlassen.

Hat die Sphinx am Ende das erreicht, was sie wollte? Was hat sie eigentlich gewollt? Waren Tod, Zerstörung und Vernichtung ihre Ziele? Ist sie zynische Versucherin oder prophetische Warnerin? Ist sie Todesbotin oder rettende Mutter? Und um die Reihe der Fragen fortzusetzen: Wohin geht sie eigentlich am Ende? Und woher ist sie gekommen? Hat sie ein eigenes Reich, in das sie zurückkehren kann? Oder ist sie eine Figur, die aus dem Nichts kommt und im Nichts verschwindet, wenn sie ihre Funktion erfüllt hat? Ist sie bloße Projektionsfigur oder Verkörperung einer Gegenwelt? Ist sie Repräsentantin des „Prinzips Hoffnung“, Figur des Eskapismus und der Verweigerung oder Symbol des „Anderen“, Fremden, Nicht-Integrierbaren?

Die Erzählung läßt uns mit den Fragen allein. Das Lächeln der Sphinx, mit dem sie aus dem Reich des Königs und aus dem Text zugleich verschwindet, kann vieles bedeuten: Weisheit, Grausamkeit, Hochmut, Überlegenheit, Nachsicht, Genugtuung, Verachtung, Zufriedenheit. Es ist - wie das Lächeln der geheimnisvollen Mona Lisa - Chiffre des Unergründlichen, Rätselhaften, das bewahrt werden muß. Hier lassen sich verschiedene Deutungen anschließen: politische, zivilisationskritische, philosophische, poetologische. Die Anspielung auf die Vernichtungsmaschinerie der Französischen Revolution und des Faschismus, die Kritik an der Zerstörung der Erde und der Entzauberung der Welt durch Wissenschaft und Technik sind unüberhörbar. Die prächtigen Tabellen, die dicken Bücher und die großartigen Formeln enthalten alle nur Totes. Sie verfehlen das Geheimnis des Lebens ebenso wie die ausgeklügelten, hochspezialisierten Maschinen, die Lebendiges in Totes verwandeln. Das Rätsel der Sphinx kann nicht gelöst werden, es muß bewahrt und respektiert werden.

Ist das ein Rückfall in Mystizismus, ein Plädoyer gegen Aufklärung und Fortschritt? Oder ist das eine Warnung, die wir heute vielleicht besser verstehen als mögliche damalige Leser?

Wenn wir die Bachmannsche Erzählung mit den Anstrengungen vergleichen, die Freud aufgewendet hat, um das ihn beunruhigende „Rätsel der Weiblichkeit“ zu lösen, fallen - jenseits aller Bachmannschen Kritik an der Psychoanalyse als einem die Würde des Menschen verletzenden Verfahren - Gemeinsamkeiten auf: Hier wie dort geht es um Wissen und Nichtwissen, Leben und Tod, Herrschaft und Unterwerfung, kurz um das Verhältnis der Geschlechter. Auch bei Bachmann ist der Konfrontation zwischen Herrscher und Sphinx ein Geschlechterdiskurs eingeschrieben, der sich zunächst zwischen Herrscher und dem „Leib der

Erde“ als phallisch strukturierter Eroberungs- und Unterwerfungsfeldzug vollzieht, um sich dann in die Beziehung zwischen Herrscher und Sphinx zu verlagern. Die Sphinx ist eindeutig weiblich konnotiert, wie insbesondere die Metaphorik von Welle und Meer im Schlußbild der Erzählung zeigt. Sie - die Sphinx - nicht der Herrscher, beherrscht die Erzählung und gibt ihr den Titel: Sie ist bergende Mutter und verschlingendes Raubtier, ambivalentes Bild des Lebens und des Todes.

Bedeutet das eine Festschreibung des „Rätsels der Weiblichkeit“, diesmal von weiblicher Seite? Ist Ingeborg Bachmann der Psychoanalyse als „neuer Mythologie“ vielleicht näher als die polemischen Seitenhiebe auf die Psychoanalyse vermuten lassen? Wird hier nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung ein „neues Reich“ imaginiert?

IV

Schauen wir und zunächst den Text von Heiner Müller an, der die Ödipus-Sphinx-Konstellation in einer ganz anderen Weise aufnimmt, als dies der Text von Ingeborg Bachmann tut.

Der Ödipuskommentar von Heiner Müller wurde 1966 geschrieben und war gedacht als Prolog der Bearbeitung *Ödipus, Tyrann*, die 1967 im Deutschen Theater in Berlin zur Aufführung kam.

Bei Müller treffen wir auf eine gänzlich andere Konstellation als in der Bachmannschen Erzählung. Auch wenn der durchrhythmisierte Text Elemente der Nacherzählung des mythischen Stoffes enthält, ist er doch nicht als Inhaltsangabe, sondern als Kommentar angelegt. Im Zentrum steht Ödipus, seine Genealogie und seine Geschichte, zu der unter anderem auch die Konfrontation mit der Sphinx gehört. Diese Begegnung kommt nur dadurch zustande, weil der am Fuß verkrüppelte Ödipus vor der Sphinx nicht wie die anderen Menschen weglaufen kann. Seine ihm vom Vater zugefügte Behinderung wird zum Vorteil: Er löst das Rätsel der Sphinx im Sinne der bekannten mythischen Erzählung und präsentiert die Lösung: der Mensch. Dann aber wird er selbst zum Fragenden. Als Herrscher von Theben, konfrontiert mit den Leiden der Bevölkerung und auf der Suche nach einer möglichen Rettung, wird er selbst zum Fragesteller, wobei ihm die eigenen Fragen zur Falle werden. Der siegreiche Rätsellöser Ödipus wirft „seine Fragen ins Dunkle wie Netze“, in denen er sich schließlich selbst verfährt. Er wird von seiner eigenen Geschichte eingeholt. Die Antworten auf seine Fragen weisen auf ihn

selbst zurück: „Ich und kein Ende.“ Er verstrickt sich in seiner eigenen Geschichte, tritt ein in den „Kreis der Beherrschten“ und den „Zirkel“ der Schuld und des Verderbens. Seine Geschichte dient als „Beispiel“ für die Verstrickung, in die der Mensch durch seine Geburt tritt. Die „blutigen Startlöcher“, aus denen er aufbricht, verwandeln sich in die blutigen „Augenhöhlen“, in denen er, sich selbst blendend, die Welt begräbt. Dem blinden Ödipus aber enthüllen sich die Rätsel der Welt: Es gibt nichts außer ihm, keinen Baum, keinen Menschen, keine Erde.

In den Augenhöhlen begräbt er die Welt. Stand ein Baum hier?

Lebt Fleisch außer ihm? Keines, es gibt keine Bäume, mit Stimmen

Redet sein Ohr auf ihn ein, der Boden ist sein Gedanke Schlamm oder Stein, den sein Fuß denkt, aus den Händen ihm manchmal

Wächst eine Wand, *die Welt eine Warze*, oder es pflanzt sein

Finger ihn fort im Verkehr mit der Luft, bis er auslöscht das Abbild

Mit der Hand. So lebt er, sein Grab, und kaut seine Toten.

Das Äußere ist nur Täuschung, Illusion, Projektion. Dem von der Mutterbrust früh weggerissenen Ödipus schrumpft die Welt zur Warze, wobei sich frühkindliche libidinöse Erinnerung und Abscheu des von der Brust Entwöhnten in untrennbarer Weise mischen. „Die Welt eine Warze“ erinnert an die mütterliche Brustwarze als ambivalenten Ort der Lust und zugleich an die Warze als abstoßendes Hexenmerkmal und Ausdruck von Häßlichkeit. Sexualität und Fortpflanzung sind vom menschlichen Partner abgelöst und vollziehen sich als unendliche Vielfältigung und Vernichtung außerhalb der Körper. Der Mensch ist sein eigenes Grab und „kaut seine Toten“, so wie Saturn auf dem berühmten Gemälde von Goya seine eigenen Kinder frißt.

Der Text von Müller ist voller Anspielungen, er arbeitet mit Widersprüchen, Wiederholungen und Variationen barocker Vanitas-Phantasien. Viele Bilder sind doppeldeutig und dunkel. Die „blutigen Startlöcher“ erinnern an den Mutterschoß und zugleich an die Startlöcher, von denen aus die Sprinter ihren Lauf beginnen. „Das Leben kömmt mir vor als

eine Rennebahn“, wie es bei Gryphius in dem Sonett *Abend* heißt. Die „Freiheit des Menschen zwischen den Zähnen des Menschen“ beschwört das Bild der vagina dentata, die Erinnerung an den Hobbeschen Leviathan und den gnadenlosen Kampf aller gegen alle und zugleich die Assoziation an den mythischen Kronos, der die Zeit verschlingt.

Am Schluß steht ein deprimierendes Fazit:

Seht sein Beispiel, der aus blutigen Startlöchern aufricht
 In der Freiheit des Menschen zwischen den Zähnen
 des Menschen
 Auf zu wenigen Füßen, mit Händen zu wenig den
 Raum greift.

Der Mensch ist für das Leben schlecht ausgerüstet: Er hat zu wenig Füße - das ist eine Anspielung auf den mythischen Androgynos, den Kugelmenschen, mit seinen vier Beinen und vier Armen, den die Götter teilen - und seine Hände sind zu klein, um den ihn umfassenden Raum zu greifen. Die Welt schrumpft zum Grab zusammen.

*

Die Texte von Müller und Bachmann können gelesen werden als unterschiedliche Kommentare zweier 'Nachgeborener' zu der mythischen Begegnung zwischen Ödipus und der Sphinx, die um 1900 eine bevorzugte Konstellation für Schriftsteller, bildende Künstler und Wissenschaftler darstellte, um Subjektdiskurs, Geschlechterdifferenz und den unterschiedlichen Status von Wissensmodi kultur- und zivilisationskritisch durchzuspielen. Dabei zeigt sich schon um 1900, daß der intellektuelle und ästhetische Gewinn des Ödipus-Sphinx-Mythos eher gering war. Der Rückgriff auf die alte mythische Konstellation schrieb unter der Hand - auch gegen den Willen der Autoren - nur alte Dichotomien fest, blendete Zeitgeschichte aus und reduzierte die Komplexität der politischen und sozialen Probleme auf einen sterilen Dualismus.

Eine solche skeptische Einschätzung bedeutet nicht, daß mythische Rekurse generell reaktionär sind. Natürlich sind wir mit dem Mythos noch lange nicht fertig, und er prägt unser Imaginäres, auch dort, wo wir es selbst gar nicht merken. Deshalb ist die „Arbeit am Mythos“ als Versuch, ihn „zu Ende zu bringen“, eine permanente und notwendige Aufgabe, wie Horkheimer und Adornos Kapitel „Odysseus oder Mythos und

Aufklärung“ in ihrer *Dialektik der Aufklärung*(1947), Blumenbergs Auseinandersetzung mit dem Prometheus-Mythos(1979) oder Heinrichs Dahlemer Vorlesung *Arbeiten mit Ödipus* (1972/1993) zeigen.

Leisten die beiden Texte von Bachmann und Müller diese kritische „Arbeit am Mythos“?

Bevor ich eine Antwort auf diese zugespitzte Frage versuche, lassen Sie mich noch einmal Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Mythos-Rezeption der beiden Autoren festhalten, wobei ich die zeitlichen (Nachkriegszeit - 60er Jahre), kulturpolitischen (Mythos-Rezeption in Österreich und der DDR) und ästhetischen Besonderheiten (philosophische Erzählung - rhythmisierter Prosatext) hier außer Acht lasse, und mich ganz auf die unterschiedliche Bearbeitung der mythischen Konstellation konzentriere.

Müller begibt sich als Kommentator dem Mythos gegenüber in eine betont distanzierte Position, die durch die Übernahme des antikisierenden Versmaßes einerseits und durch die Hervorhebung von einzelnen Textstellen („dieses mein Fleisch wird mich nicht überwachen“, „Keiner hat meinen Gang“, „ich und kein Ende“, „die Welt eine Warze“) andererseits merkwürdig zwielichtig wirkt: ironisch und emphatisch. Ödipus dient als „Beispiel“, aber nicht im Sinne des Brechtschen Lehrstücks. Der Kommentator führt keinen moralisch-politischen Diskurs - bezeichnenderweise spielen Vätermord und Inzest mit der Mutter keine eigens hervorgehobene Rolle im Text - er versetzt uns im Rückgriff auf den Ausgangspunkt der Geschichte in eine Beckettische Endzeitstimmung, in der auch das geschlechtliche Begehren zum Stillstand gekommen ist, nicht jedoch der Geschlechterdiskurs. Gedacht und konzipiert ist der Müllersche Text von der Figur des Ödipus her, außer ihm gibt es nichts im Text, Laios, der Vater, Jokaste, die Mutter, der Diener, der Bote, der Blinde, die Priester, das Volk - sie alle sind nur Statisten, die in den inneren „Zirkel“ des Ich nicht aufgenommen werden. Anders verhält es sich mit der Figur der Sphinx. Diese wird vom Text quasi aufgesogen, ihr Rätselcharakter wird dem Ödipus vampiristisch einverleibt, in seinen Körper eingeschrieben als „Ecce homo“.

Ganz anders dagegen **Bachmann**. Bei ihr wird die Sphinx so mächtig gemacht, daß die Figur des Ödipus zur absoluten Bedeutungslosigkeit zusammenschrumpft, so daß nicht einmal mehr sein Name übrigbleibt. Durch die Figur der Sphinx wird eine zweite Welt eröffnet, die jedoch im Geheimnisvollen, Mythischen verbleibt. Ansatzweise entsteht dadurch eine Instanz, von der aus das ehrgeizige Aufklärungsprojekt des

Herrschers als Vernichtungsprojekt erkennbar und kritisierbar wird. Die Figur der Sphinx ermöglicht einen zivilisationskritischen Diskurs, der in der Erzählung jedoch nur um den Preis der Festschreibung mythischer Weiblichkeit zu haben ist. Es vollzieht sich hinterrücks jener Umschlag in Mythos, der auf der Textebene kritisiert wird.

Wenn man will, kann man in der gegenläufigen Anlage der Texte eine Form des Genderdiskurses sehen, der sich trotz aller Unterschiede in seiner pessimistischen Grundstruktur deckt: Die Konfrontation zwischen Ödipus und Sphinx ist eine tödliche Konstellation. In dieser Zuspitzung drückt sich jedoch keine unausweichliche Logik der Geschlechterverhältnisse aus, sondern ich lese sie als Effekt des mythischen Rekurses, der um ein Bild von Müller aufzunehmen - seine Bilder wie „Netze“ auswirft, in denen sich Autoren immer wieder verfangen oder - um ein Bild von Bachmann zu variieren - der seine Schatten wirft und ein mythisches Dunkel erzeugt.

Es kommt aber darauf an, die Netze zu zerreißen und aus dem Schatten herauszutreten.

Ist das ein Plädoyer für das gleißende Licht der Aufklärung, vor deren zerstörerischen Konsequenzen bereits Horkheimer und Adorno in ihrer *Dialektik der Aufklärung* gewarnt haben? Natürlich nicht. Es ist ein Plädoyer für eine „Arbeit am Mythos“, die 'hell' und 'dunkel' ausbalanciert, 'Geheimnisse' respektiert, ohne sie zu mystifizieren, und den 'Schleier' überall dort wegzieht, wo er Macht- und Unterdrückungsverhältnisse ideologisch verbrämt. Eine solche „Arbeit am Mythos“ zerstört den Mythos also nicht, sondern sie legt jeweils die Bedeutungen offen, die der Mythos zu verschiedenen Zeiten hat. Zugleich respektiert ein solches Verständnis die Differenz zwischen literarischem Text und literaturwissenschaftlicher Analyse, die beide in unterschiedlicher Weise auf den Mythos als Archiv von Bedeutungen bezogen sind.

국문요약

오이디푸스와 스팅크스

- 현대 예술작품에 설정된 남녀의 기본관계에 대하여

앵에 슈테판(베를린 대학)

남녀관계를 예술작품에서 구현하는 신화적 인물들: 피그말리온, 멜루지네, 운디네, 유디트, 살로메 그리고 수많은 마녀들의 공통점은 위계적 관계로서, 자연과 문화의 이분적 대립구조가 여자에게 불리한 상태로 남녀관계에도 그대로 적용되고 있다. 이 논문에서 문제되고 있는 오이디푸스-스핑크스 인물설정에서도 문제점이 드러나는 바, 예술적 측면에서의 긍정적인 점과는 달리, 남녀관계의 이데올로기의 측면에서는 상투적 시각, 이분법적 남녀차별의 지속화라는 문제점이 남는다. 이 논문의 분석작품은 호프만스탈의 “오이디푸스와 스팅크스”, 바흐만의 “스핑크스” 그리고 하이너 뮐러의 “오이디푸스-주석”이다

1808년 앵그르의 유화 “오이디푸스와 스팅크스”가 발표되고 1900년 프로이트가 “꿈의 해석”에서 소포클레스의 “오이디푸스 왕”을 분석하면서, 여성의 신비와 비밀에 대한 문학적, 예술적 접근이 주목을 끌기 시작했다. 프로이트가 수수께끼의 대상을 인간에서 여성으로 옮기면서, 프랑스 혁명의 여파로 흔들리던 남녀의 위계질서가 재정립된다. 호프만스탈의 작품에서는 남성을 희생물로 압도하는 강력한 마적 존재로서 스팅크스가 오이디푸스의 비밀을 풀면서, 억압된 유아적 욕망이 무대라는 공간을 통해서 퇴행적으로 충족되기에 이른다. 여성의 수수께끼에 골몰한 프로이트와는 달리, 그는 인간의 수수께끼에 초점을 맞추었지만, 남자중심적 여성접근이라는 점에서 공통적이고, 따라서 그의 작품은 스팅크스가 무대에 등장하지 않고 오이디푸스 일변도로 극이 진행되며, 남자의 정체성을 위해 여성이 희생당한다. 바흐만의 경우 거꾸로 오이디푸스를 의도적으로 배제하며, 질문의 내용 또한 학문의 세계를 거쳐, 결국 여성의 수수께끼를 부각시킨다. 프로이트와 바흐만의 공통적인 관심사는 지식과 무지, 삶과 죽음, 지배와 복종 등 남녀의 관계에서 집약되는 문제들로서, 바흐만은 역설적으로 새로운 신화의

탄생이라는 결론에 이르고 있다. 필러의 경우에는 문제에 대한 일방적 접근이 아닌 비유의 그물망, 끊임없는 미로, 이중적인 비유로써 문제의 시각을 심화시키고 있다. 오이디푸스가 거꾸로 스피르크스에게 던지는 질문의 대답은 따라서 해결되지 않고 있다. 문제에 대한 객관적 거리가 확보되어 있는 반면, 성의 담론은 오이디푸스 일변도의 시각에서 전개된다. 이와 같이 개별 작품에서는 기대할 수 없는 문제의 해결은 비평작업의 보완적 공동작업을 필요로 한다.

[요약자: 고 원]