

ARCTOS

ACTA PHILOLOGICA FENNICA

VOL. XIII

HELSINKI 1979 HELSINGFORS

I N D E X

Barry Baldwin	An Anonymous Latin Poem in Gellius...	5
Paavo Hohti	Monatsbericht der Sitologen des Dorfes Toemesis.....	15
Paavo Hohti	Religion, Wissenschaft und Rhetorik bei Michael Psellos.....	19
Siegfried Jäkel	Φόβος und σέβας bei Sophokles.....	31
Maarit Kaimio	Hypomnema an einen Erzleibwächter und Strategen.....	43
Iiro Kajanto	Aspects of Spinoza's Latinity.....	49
Saara Lilja	Animal Imagery in Greek Comedy.....	85
Bengt Löfstedt	Zur Physica Plinii Bambergensis.....	91
Teivas Oksala	<i>Beatus ille - O fortunatos</i> . Wie ver- halten sich Horazens zweite Epode und Vergils Georgica zueinander?.....	97
Tuomo Pekkanen	The Pontic <i>civitates</i> in the Periplus of the Anonymus Ravennas.....	111
Reijo Pitkäranta	Zur Sprache des Andreas von Bergamo..	129
Eeva Ruoff-Väänänen	Zum Auftreten von römischen Personen- namen in Ortsnamen.....	151
Heikki Solin	Analecta epigraphica LVII - LX.....	157
Jaakko Suolahti	A Submerged Gens.....	161
Toivo Viljamaa	Ebb and Flow - a Polybian Metaphor...	169
De novis libris iudicia	177

Φ Ο Β Ο Σ U N D Ε Ε Β Α Ε B E I S O P H O K L E S

S i e g f r i e d J ä k e l

Für Bernard M.W. Knox
zum 65. Geburtstag am 24.11.1979

Die innere Bezogenheit und die Ambivalenz der Begriffe φόβος und σέβας im aeschyleischen Spätwerk wurde an anderer Stelle bereits ausführlich dargelegt (Eirene 13 (1975) 43-76). Hier geht es darum, zu zeigen, in welcher Form dieses zentrale Thema auch im Werke des Sophokles seinen Niederschlag gefunden hat.

1. φόβος

Im 'Ajias' überfällt den Chor - es sind die Kampfgenossen des Helden - nach der Eingangsszene zwischen Odysseus und Athene der φόβος auf Grund des Gerüchtes der Katastrophe der letzten Nacht (139). Tekmessa bestätigt dieses Gerücht und als sie Genaueres mitteilt (227), fürchtet der Chor auch für sein eigenes Leben und Schicksal (253).

Auch Tekmessa war von Furcht erfüllt um ihren Sohn Eurysakes, den sie während der Raserei des Vaters entfernt hatte, um ihn vor seinem Zugriff zu sichern (531). Als Ajias aus seinem Wahn erwacht, vereinigen sich der Chor und Tekmessa (583,593) in gemeinsamer Furcht um ihn und sein weiteres Schicksal. Doch mit der von Ajias gehaltenen Trugrede (646-692) bricht die bis dahin in diesem Stück aufsteigende φόβος-Linie zunächst ab. Das folgende Chorlied (693-718) bringt die Freude über die vermeintliche Sinnesänderung des Ajias zum Ausdruck, wobei die Zweideutigkeit seiner Selbstbetrachtung¹ nicht erkannt wird.

¹ Vgl. Verf. ΠΑΘΟΝΤΙ ΑΝΤΙΔΡΑΜΗ in *Über Literatur und Geschichte*, Festschrift für Gerhard Storz, Berlin 1973.

Nach dem Botenbericht mit der warnenden Prophezeiung des Kalchas (718-783) bricht der φόβος erneut über den Chor und Tekmesa herein (787ff.) und löst sich in der Verzweiflung über die Gewissheit von Ajas' Selbstmord. Ajas selbst war frei von Furcht gewesen (365). Er hatte göttliche Hilfe verschmäht, da er sie nicht nötig zu haben glaubte. Darin bestand seine Hybris, die ihm zum Verhängnis wurde, wie der Bote 764ff. ausführt.

In den Trachinierinnen² beherrscht die φόβος-Linie nahezu das ganze Stück, wenn man von der letzten Szene nach dem Auftritt des Herakles absieht (983-1275). Schon im Prolog schildert Deianeira ihre φόβος-Befangenheit (24,28,36,37). Der Chor, der im folgenden Chorlied zu Helios um Rettung und glückliche Heimkehr des Herakles bittet, sucht Deianeira zu beruhigen und zu trösten mit dem Hinweis darauf, dass weder Glück noch Unglück bei den Menschen von Dauer seien. Sie kennt jedoch als Frau und Mutter nur die Angst um Mann und Kind (150). Vor allem vertraut sie dem Chor ihren φόβος an, der sich auf das Ende dieses Tages bezieht, den das Orakel als schicksalhaft für Herakles bezeichnet hatte (176).

Von dieser Angst um das Schicksal des Herakles erlöst sie der Bote (181), der die bevorstehende Ankunft ihres Gemahls meldet.³ Der zweite Teil seiner Botschaft, nach dem Abgang des Lichas, stürzt sie jedoch in einen neuen φόβος: (386) ἐκπεπληγμένη κυρῶ.

Der Bote gibt ihr Aufschluss über die wahren Zusammenhänge um Iole und erweckt damit Deianeiras Furcht, Herakles an Iole, die jüngere Frau, zu verlieren (550). Um sich selbst von dieser Furcht zu befreien, unternimmt sie den Versuch, mit dem Zaubermittel des Nessosgewandes Herakles für sich allein zu gewinnen, ein Versuch, der

2 Die Frühdatierung der Trachinierinnen wird auf Grund der Ausführungen von Karl Reinhardt, Sophokles, Frankfurt 1947, angenommen.

3 Doch selbst nach der guten Nachricht von der bevorstehenden Rückkehr des Herakles war Deianeira nicht frei von φόβος gewesen aus dem Wissen um die Unbeständigkeit einer glücklichen Gegenwart (296) und beim Anblick der fremden Sklavinnen, der sie fürchten liess, auch ihren Kindern könnte einst ein solches Los beschieden sein.

sie erneut in φόβος stürzt, als sie an gewissen Anzeichen zu erkennen glaubt, Herakles damit vernichtet zu haben. Indem sich ihr φόβος bestätigt, wird auch sie selbst vernichtet. So ist Deianeira ganz vom φόβος her bestimmt, dem sie nichts entgegenzusetzen hat; der einzige Versuch, ihrer Furcht zu begegnen, nämlich mit einem Zaubermittel, lässt sie scheitern.

Während in diesen frühen Dramen des Sophokles sich die ansteigende, unterbrochene und danach um so heftiger wieder durchbrechende φόβος-Linie an Personen vollzieht, die im Mittelpunkt der Handlung stehen - im Ajas an Tekmessa und am Chor, in den Trachinierinnen an Deianeira - so werden in der Antigone nur Nebenfiguren vom φόβος betroffen: Ismene fürchtet die Folgen der von Antigone geplanten Tat (82-83), der Wächter fürchtet, Kreon von der unerlaubten Bestattung des Polyneikes zu berichten (243,270), und Eurydike - im Begriff zur Göttin Athene zu beten - fürchtet sich, als sie erfährt, welches Unheil ihr Haus betroffen hat (1189).

Antigone selbst hingegen bleibt während des ganzen Dramas frei von φόβος auf Grund ihres Glaubens, ihres jenseits orientierten Lebens, ebenso Kreon auf Grund seines Machtbewusstseins, bis ihn die Prophezeihungen des Teiresias - zu spät - in φόβος stürzen. (997,1005,1091).

Der Ödipus Rex beginnt mit einer φόβος-Situation (11): Die Bevölkerung Thebens wird durch die Pest bedrängt und schickt eine Abordnung von Priestern Hikesie ühend um Hilfe und Errettung zu Ödipus, der die Stadt schon früher einmal von φόβος befreit hatte, als er die Rätsel der Sphinx löste. Ödipus selbst ist frei von diesem φόβος; er hört mit Gelassenheit den Inhalt des Orakelspruches an, den Kreon von Delphi zurückbringt (90), und als der Chor, vom φόβος getrieben, sich an die Götter im Gebet gewendet hatte, äusserst Ödipus demgegenüber seine skeptische Haltung (216): Mit dem Beten allein sei es nicht getan, sagt Ödipus; wenn man allerdings seine Anordnungen befolge, so werde auch das Gebet in Erfüllung gehen. Und so ist auch für ihn, den weltlichen Herrscher, Teiresias, der Seher, der göttliches Wissen offenbart, keine Autorität. Er schmäht ihn und bezich-

tigt ihn der Korruption, als dieser ihm die Wahrheit verkündet (354ff.)

In der fortschreitenden Handlung wird deutlich, dass Ödipus in der Vorgeschichte des Dramas von einem φόβος getroffen war, der auf einem Irrtum beruhte (974-992). Er hatte seine vermeintlichen Eltern verlassen aus Furcht, das Orakel könne sich erfüllen, wonach er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten würde. Doch indem er dieser falschen Furcht begegnet, ihr zu entgehen sucht, führt er eben die Situation herbei, die er vermeiden wollte. Die Aufklärung des Irrtums, auf dem seine Furcht beruhte (1011-1014), bringt ihm die Erkenntnis seiner selbst und damit das Ungeheuerliche seines Lebens zum Bewusstsein.

Auch in der Elektra treibt der Dichter sein Spiel mit dem φόβος: Klytämnestra, die durch Chrysothemis dem Grab Agamemnons Opfergaben darbringen lässt als Mittel gegen den φόβος, den sie im Traumgesicht erfahren hatte (410,427), glaubt sich vom φόβος befreit, nachdem der Erzieher ihr vom angeblichen Tod des Orest berichtet hat (783); sie weiss nicht, wie sehr sie in diesem Augenblick bedroht ist, und wie berechtigt ihre Furcht wäre. Elektra hingegen, als Orest im Begriff steht, ihr seinen eigenen angeblichen Tod zu berichten, wird von einer Furcht befallen (1112), zu der sie gar keine Veranlassung hätte, wenn ihr die Wahrheit bekannt wäre.

Ebenfalls im Philoktet erweist sich die Furcht, die Neoptolemos vor der ersten Begegnung mit Philoktet hatte (146,218), als unbegründet (225f.). Jedoch erfährt Neoptolemos in diesem Drama noch eine anders gerichtete Furcht, die seine eigene Handlungsweise betrifft, und die ihn in die Aporie führt:⁴ Während Philoktet entkräftet schläft, rät der Chor zu seiner Entführung (864f.), zu der sich Neoptolemos nicht entschliessen kann. Doch schliesslich entscheidet er sich gegen die moralische Bedenkenlosigkeit des Odysseus, auch als dieser ihm mit der Gewalt des Heeres droht (1250), und überwindet, das Recht auf seiner Seite wissend, diesen φόβος (1251).

⁴ Die körperliche Qual des Philoktet ist der Gewissensnot des Neoptolemos gegenübergestellt.

Im Ödipus auf Kolonos lässt sich wieder eine durchgehende φόβος-Linie aufzeigen: Zu Beginn geht der φόβος von der Gestalt des Ödipus auf den Chor aus (141), zumal als dieser seinen Namen erfährt. Nachdem Theseus dem Greis Sicherheit und Bleibe versprochen hatte, überfällt Ödipus Furcht vor dem Einbruch Kreons in seine Welt (652,655), obwohl Theseus ihn zu beruhigen versucht. Der Raub der Töchter durch Kreon verursacht erneuten φόβος bei Ödipus, von dem Theseus ihn wiederum befreit, indem er die Töchter zurückbringt.

War Ödipus durch Kreons weltlichen Anspruch in φόβος geraten, so bleibt er als die göttliche Welt ihn ruft, und das Donnern des Zeus sein nahes Ende verkündet, vom φόβος frei, während der Chor erschauert (1465,1469).

Und, wie der Bote berichtet, sind alle vom φόβος geschlagen (1625), als die göttliche Stimme den Ödipus ins Jenseits beruft: Ödipus erschien voller Furcht vor der Welt und dem Leben, aber frei von Furcht vor dem Tod.

Das Neuartige des sophokleischen φόβος-Begriffes, das über den aeschyleischen Gebrauch hinausführt, ist einmal die Tatsache, die sich vom Ödipus Rex an nachweisen lässt, dass die Motivation des φόβος, der die Menschen gefangen hält, auf einem Irrtum beruht, zum anderen dass sie nicht, wie bei Aischylos, diesem φόβος mit der σέβας-Haltung des Gebetes zu begegnen suchen, sondern - etwa wie Deianeira - mit Zaubermitteln fragwürdiger Herkunft, oder wie Kreon in der Antigone, der sich in seiner Angst als ἰκέστος an Hämon, einen Menschen, wendet (1230).

2. σέβας

σέβας in der Bedeutung von Achtung und verehrender Anbetung einer Autorität (zwischen Mensch und Gott, Untertan und Obrigkeit, Sohn und Vater) begegnet wie bei Aischylos, auch bei Sophokles: Ajas bringt in seiner Trugrede (667) zum Ausdruck, dass er künftighin den Göttern weichen werde und den Atriden als den Oberbefehlshabern

des Heeres, σέβας erweisen will,⁵ Worte, die der Chor offenbar missversteht, da er in dem darauffolgenden Chorlied die vermeintliche Sinnesänderung des Ajas besingt und voller Freude zu verstehen gibt, dass Ajas jetzt bereit sei, sich der göttlichen Weltordnung zu fügen und ihren Gesetzen σέβας zu erweisen (713).

Die σέβας-Beziehung zwischen Vater und Sohn wird in der Schlusszene der Trachinierinnen zwischen Herakles und Hyllos zum Problem: Herakles verlangt von seinem Sohn, dass dieser sich ihm gegenüber nach seinem Tod als εὐσεβής erweisen soll, indem er seinen letzten Willen erfüllt und Iole heiratet (1222). Hyllos, der sich anfangs weigert, weil er ein solches Verhalten als δυσσεβής empfindet (1245), willigt am Ende ein, als Herakles die Götter als Zeugen dieser Forderung anruft (1248).

In der Antigone steht das weltliche σέβας des Menschen vor der Staatsgewalt, das etwa der Chor dem Kreon gegenüber aufbringt (166), und das vor allem aus der Furcht des Volkes vor der Alleinherrschaft und Allgewalt der Person Kreons resultiert - wie Antigone (505) und Hämon (690) erkennen lassen - dem religiösen σέβας gegenüber, das Antigone den ungeschriebenen Gesetzen und dem Zeus gegenüber schuldig zu sein glaubt,⁶ die sich als εὐσεβής erweist, indem sie den toten Bruder bestattet (943). Kreons ironische Haltung diesem religiösen σέβας gegenüber wird deutlich aus Antigone 304: Er schwört bei dem σέβας, das er dem Zeus darbringt, den zu bestrafen, der den toten Polyneikes bestatten half und damit den Gesetzen des Zeus σέβας entgegenbrachte.

Sein wahres σέβας-Verhältnis resultiert aus 744f., wo er in der Auseinandersetzung mit Hämon die Maske fallen lässt und klar zu erkennen gibt, dass sich seine σέβας-Fähigkeit in der Anbetung seiner

5 Bezeichnenderweise ist sein Verhältnis zu den Göttern auch hier nicht von σέβας bestimmt; es heisst 666: εἰσόμμεσθα μὲν θεοῦς / εἴκειν, μαθησόμμεσθα δ' Ἀτρεΐδης σέβειν. Hierauf beruht der eigentliche Trug in der Rede des Ajas, aus dem sich das Missverständnis des Chores erklärt.

6 872 gibt der Chor dieser Diskrepanz zwischen dem σέβας vor der Gottheit (εὐσεβεια) und der Selbstherrlichkeit der Staatsgewalt (κράτος) Ausdruck.

eigenen Macht erschöpft.

War im Ajas der menschliche Ruhm und die Ehre für den Helden alleiniger Wert gewesen, in den Trachinierinnen der ausschliessliche Besitz, den die individuelle Liebe anstrebt, und hatten sich beide Haltungen infolge der fehlenden σέβας-Bezogenheit als unhaltbar erwiesen, so wird in der Antigone die Fragwürdigkeit der Eusebie erwogen (924,943); dieser fragende Zweifel findet aber seine Antwort im Bericht des Teiresias, dass die Götter keine Opfer mehr annähmen, solange Polyneikes unbestattet liege (1019ff.) und im Schlusswort des Chores (1347ff.).

In der Elektra, im Philoktet und im Ödipus Rex erfährt der Begriff der εὐσεβεια eine Akzentverlagerung, die bereits eine geistige Nähe zu Euripides erkennen lässt: εὐσεβεῖν wird parallel zu σωφρονεῖν gebraucht (Elektra 308,464),⁷ εὐσεβεια wird gleichberechtigt neben αἰδώς genannt (Elektra 249f.), als Gegensatz zu εὐσεβής erscheint nicht wie früher ἀσεβής oder δυσσεβής, sondern ἀναιδής (Philoktet 83-85), und der Begriff αἰδώς wird für den Dichter so bedeutend, dass er im Ödipus Rex 1268 ihm als Gottheit einen Sitz neben dem Thron des Zeus anweist.⁸ Zudem wird σέβας bezeichnenderweise in der Trugrede des Erziehers (Elektra 685), der den angeblichen Tod des Orest berichtet, stilisierend in der homerischen Bedeutung des Wortes (= Wunder) gebraucht. Hatte die εὐσεβεια der Antigone darin bestanden, ihren toten Bruder zu bestatten (943), eine Handlung, die ihr - wie sie weiss - den Tod bringen wird, so besteht die εὐσεβεια der Elektra darin, zum Gelingen des Racheaktes an Klytämnestra und Ägisth beizutragen (εὐσεβεια = Vollzug der Rache Elektras 245-250,967,1097), ein Unternehmen, das, wenn es gelingt, ihr nicht den Tod, sondern ein Leben in Freiheit und Ansehen (977-981) zu bringen verspricht.

Auch Theseus im Ödipus auf Kolonos gewinnt, indem er σέβας übt und den greisen Ödipus, der sich als ἰκέτης naht, aufnimmt (636), für sich und sein Land keinen geringen Nutzen: Das geheimnisvolle

⁷ Vgl. Euripides, Bakch. 1150, Iph. Aul. 563.

⁸ Vgl. Euripides, Iph. Aul. 1089, auch Hesiod, Erga 200.

Vermächtnis, das der sterbende Ödipus dem Theseus hinterlassen wird und das diesen und sein Land vor allem Übel künftighin bewahren soll (288, 578, 635, 1518-1539).⁹ War die εὐσέβεια der sophokleischen Antigone noch weitgehend jenseitig orientiert, so gewinnt die Eusebie beim späten Sophokles immer mehr diesseitige Aspekte, und die zwischenmenschlichen Beziehungen, die durch αἰδώς geregelt werden,¹⁰ treten immer mehr in den Vordergrund.

3. φόβος und σέβας

Bei Sophokles findet sich die von Aischylos her bekannte φόβος-σέβας-Antinomie, die von Athene in den Eumeniden in den Dienst der Dike gestellt wurde, in einer speziellen Bedeutung wieder im Ödipus Rex 885f., in dem entscheidenden Chorlied, dessen Bedeutung schon von jeher - allerdings nicht in diesem Sinn - erkannt worden ist.¹¹ Dieses Chorlied soll zunächst für sich betrachtet werden, um danach seine Stellung und den Bezug zum ganzen Drama und darüberhinaus zum überlieferten Werk des Dichters zu bestimmen.

In der ersten Strophe (863-872) stellt der Chor sein eigenes Lebensziel auf, das für ihn in der gottgefälligen Reinheit in Wort und Tat (εὐσεπιον ἀγνεῖαν λόγων / ἔργων τε πάντων...) und in unbedingter Anerkennung der ewig geltenden, göttlichen Gesetze besteht. In der ersten Gegenstrophe (873-882) entwirft er das Gegenbild dazu, die Haltung des selbtherrlichen Tyrannen, dessen Wesen bestimmt ist durch die ὕβρις, die den Menschen eitel erhöht, um ihn danach umso tiefer zu stürzen. Worin diese ὕβρις besteht, die den Tyrannen ausmacht, führt der Chor in der zweiten Strophe aus (883-896): Sie kennt keinen φόβος vor der Göttin ΔΙΚΗ und übt kein σέβας vor den

9 Ödipus erfährt die wahre εὐσέβεια bei Theseus und den Athenern (260) und es ergreift ihn der φόβος vor der Verfolgung des Kreon und des Polyneikes, die als ἀσεβής (823) und δυσσεβής (1190) dem σέβας-Dienst des Theseus gegenüberstehen.

10 So ist das Hauptproblem im Philoktet das Verhalten des Neoptolemos, das zwischen ἀναίδεια (ungerechtem Handeln) und εὐσέβεια (gerechtem Handeln) schwankt (83-85).

11 Hans Bogner, Der tragische Gegensatz, Heidelberg 1947, 159 bezeichnet das Chorlied als 'Credo' des Dichters. Vgl. auch Max Pohlenz, Die griech. Tragödie, 219 (mit Anmerkung), Reinhardt aaO. 267, u.a.

Sitzen der Götter, und der Gewinn des Tyrannen ist auf unrechte Weise erworben, indem er Heiliges verletzt hat. - In der zweiten Gegenstrophe (897-910) kehrt das Lied zur Ausgangssituation des Chores in der ersten Strophe zurück: Wenn sich das Walten des göttlichen Rechtes nicht 'handgreiflich' zeigt (χειροδόμεκτα 902), konkret gesprochen: Wenn sich das alte Orakel des Laios nicht erfüllt (906f.), wo bleibt dann das Göttliche (910)? Wozu noch das betende Tanzen des Chores (896)?

Die ὕβρις, die das Wesen des Tyrannen erfüllt (873), besteht für Sophokles in jener Furcht- und Gottlosigkeit (883-886), die für die Gestalt des Ödipus im Ödipus Rex durchgehend kennzeichnend ist. Zwar wird er von den meisten Interpreten - mit Recht - als treusorgender Landesvater gesehen, der nur auf das Wohl seines Volkes bedacht ist, aber bei näherem Zusehen fällt auf, dass Ödipus, indem er mit seinem menschlichen Wissen die Sphinx besiegte und damit die Stadt von der Institution des φόβος befreite, nicht im Sinne der Götter und im Einvernehmen mit dem göttlichen Wissen handeln konnte, denn Teiresias schweigt auf den Vorwurf des Ödipus, weshalb der Seher damals nicht mit seinem göttlichen Wissen die Stadt von der Sphinx erlöst habe (391).

Weiterhin ist zu bemerken, dass Ödipus sich zu Beginn des Dramas wie ein Gott von den Priestern umlagern lässt, die sich ihm mit den Insignien Bittfleher nahen (1-13). Und nachdem der zurückgekehrte Kreon die Botschaft des delphischen Gottes verkündet hat und der Chor Einzug hält, um in seiner φόβος-Geschlagenheit (154) mit einem Gebet die Befreiung von der Pest zu erfliehen, weist Ödipus den Chor zurecht und erklärt, dass seine Anordnungen wichtiger sind als Gebete (216).

Ganz offen aber erscheint Ödipus in seiner selbstherrlichen Asebie in der Szene mit Teiresias, dessen göttlichem Wissen er aus nur menschlicher Sicht begegnet, indem er ihm Gewinnsucht und Käuf-

lichkeit vorwirft (378).¹² Und tatsächlich bezeichnet sich Ödipus am Ende des Dramas wiederholt als ἄσεβης (1382,1441), wo er sich doch zu Beginn in seiner Selbstüberhebung als κλεινὸς Οἰδύπους καλούμενος... (8) vorgestellt hatte. Auch geht er auf die Frage des Kreon am Ende (1445), ob er nach allem denn jetzt an die Götter glaube, nicht näher ein. Nach diesen Beobachtungen scheint das Bild vom schuldlos-schuldigen Ödipus¹³ sich in seiner Eindeutigkeit nicht unbedingt halten zu lassen.

Versucht man, ausgehend von dem mittleren Chorlied des Ödipus Rex an der dort entwickelten φόβος-σέβας-Forderung weitere Menschenbilder zu messen, die Sophokles von Heerführern und Staatsmännern in seinen Dramen gibt, so ist da zunächst der Heerführer Menelaos zu nennen, der im Ajas 1074 sein Herrscherprinzip darlegt, das auf Furcht (φόβος) und Ehrfurcht (αἰδώς) vor dem Feldherrn beruht und somit über die Sphäre des weltlichen Bereiches nicht hinausgeht. Agamemnon, der im ganzen die gleiche Haltung wie Menelaos vertritt - beide sind gegen die Bestattung des Ajas - erkennt wenigstens seine Beschränkung und gesteht sie dem Odysseus ein (Ajas 1350): τὸν τοῦ τύραννον εὐσεβεῖν οὐ ῥάδουον.

Auch der Kreon der Antigone, der der Masslosigkeit seines Machtbewusstseins verfallen ist,¹⁴ entspricht dieser φόβος-σέβας -Forderung nicht, wohl aber Theseus im Ödipus auf Kolonos: Der greise Ödipus vertraut ihm sterbend ein Geheimnis an, das niemand sonst erfährt.

12 Die innere Verwandtschaft zwischen diesem Ödipus und dem Kreon aus der Teiresias-Szene der Antigone ist von Victor Ehrenberg, Sophokles und Perikles, München 1966, 82ff. ausführlich behandelt worden; Ehrenberg sieht zwar im einzelnen die Skepsis des Ödipus gegenüber der jenseitigen Welt und seine Selbstüberhebung, spricht ihn jedoch von jeglicher Schuld frei, da er den ὕβρις-Begriff nicht in dem hier entwickelten Sinn versteht. Vgl. auch Hans Diller, Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles. Kieler Universitätsreden Heft 1.

13 In jüngster Zeit hat D.A. Hester, Proceedings of the Cambridge Philological Society, 1977, 49-61 alle bisher erschienenen Arbeiten über die Schuldfrage des Ödipus nach gewissen Kriterien zusammengestellt. Daraus ergibt sich, dass die überwiegende Zahl der Arbeiten noch immer an der These der Schuldlosigkeit festhält.

14 Zur Gestalt des Kreon in der Antigone vgl. H. Funke, Kreon ΑΠΟΛΙΣ, Antike und Abendland 12 (1966) 29-50.

Auch wir können als Leser oder Zuschauer auf den Inhalt dieses geheimnisvollen Vermächtnisses nur schliessen aus dem Verhalten des Theseus nach dem Verschwinden des Ödipus. Der Bote berichtet, dass man an Theseus zunächst die Gebärde des φόβος-Geschlagenen wahrgenommen (1651) habe, danach kniete er - nach dem Bericht des Boten - nieder, um in der Haltung eines σέβας-Übenden zu den Göttern des Olymp zu beten. Das alles deutet darauf hin, dass das Vermächtnis des greisen Ödipus, das dieser dem Theseus weitergab, der φόβος-σέβας -Forderung des Chorliedes aus dem Ödipus Rex entsprochen haben muss.

Die oft erwähnte innere Verwandtschaft des Ödipus auf Kolonos mit den Eumeniden des Aischylos - beides die letzten Werke der Dichter und posthum aufgeführt - findet hiermit einen neuen Bezug: Hatte bei Aischylos eine Gottheit, die Göttin Athene, die göttliche Weltordnung der Δίκη in ihrem θεσμός auf φόβος und σέβας gegründet, so ist es im sophokleischen Spätwerk ein vom πάθος des Wissens und der Blendung geschlagener Mensch, der greise Ödipus, der dieses Geheimnis göttlichen Wissens als Vermächtnis und Mysterium weitergibt, das Wissen um die notwendige Forderung nach φόβος und σέβας.