

## In einem »wachen Traum« Persönlichkeitsspaltung und Dämonologie in Hofmannsthals »Ödipus und die Sphinx«

### Vorab

Joséphin Péladans »Edipe et le Sphinx«, Paris 1903, fällt Hugo von Hofmannstahl 1904 in die Hände und regt ihn sogleich zu einer freien Übersetzung an, die bald in ein eigenes Drama übergeht: »Ödipus und die Sphinx« (ED 1905/1906). Anfangs plant Hofmannsthal eine Ödipus-Trilogie: Auf das Sphinx-Drama soll eine freie Übersetzung von Sophokles' »König Ödipus« folgen, danach ein – in der Realität freilich nie über das Notizen-Stadium hinausgekommener – Einakter mit den (wechselnden) Arbeitstiteln »Ödipus – Greis«/»Des Ödipus Ende«/»Oidipus auf Kolonos«. Diesen Plan gibt Hofmannsthal im November 1905 auf,<sup>1</sup> da eine zeitnahe Uraufführung der Trilogie durch Max Reinhardt in Berlin zunehmend unrealistischer wird.<sup>2</sup> Die Uraufführung von »Ödipus und die Sphinx« findet dementsprechend ohne die beiden anderen Dramen im Februar 1906 statt.

Ausgangspunkt meiner Lektüre von »Ödipus und die Sphinx« ist der Befund, dass die Figuren keine eigenständigen Personen darstellen, sondern über ihr Unbewusstes miteinander verbunden sind bzw. ineinander übergehen. Dieser Befund lässt sich, in der Terminologie der zeitgenössischen Psychiatrie gesprochen, als eine überindividuell gedachte hysterische Dissoziation (1.), andererseits als ›Dramatisierung‹ von Erwin Rohdes Theorie des Dämons bzw. des Dämonischen (2.) analytisch konkretisieren. Die folgenden Überlegungen sollen der daraus entstehenden Dialogizität, also der Korrespondenz zwischen

<sup>1</sup> Vgl. die Ausführungen des Herausgebers Nehring in SW VIII Dramen 6, S. 187–202.

<sup>2</sup> Vgl. Christoph König, Traditionen, Traditionen. Hugo von Hofmannsthal schreibt »Ödipus und die Sphinx« für Max Reinhardt. In: Austriaca 18, 1993, S. 101–122.

der psychiatrischen und der metaphysischen Dimension des Dramas, nachgehen.

## I. Psychische Krankheit

Kreon, der sich anheischig macht, nach dem Tod seines Schwagers Laëos den Thron von Theben zu übernehmen, ist krank, psychisch krank. Also tut er, was viele Menschen tun, die sich in einer solchen Situation befinden: Er sucht sich professionelle Hilfe. Der herbeigerufene Magier kann die ihm zugesetzte Rolle des Therapeuten anscheinend einnehmen; zumindest bescheinigt ihm Kreon das enthusiastisch, wobei dieser Enthusiasmus vielleicht auch seinem dringenden Wunsch nach Heilung geschuldet ist:

O, du bist groß, der meine Krankheit kennt  
und hat mich nie gesehen! Magier,  
befreie mir die Seele. (SW VIII Dramen 6, S. 48)

Mit diesen Worten ist nicht nur der Wunsch nach Gesundung, sondern auch die Krankheit selbst beschrieben: Die Seele ist besetzt und muss »befrei[t]« werden. Im Gespräch mit dem Magier formuliert Kreon nun einen Verdacht, wer ihm die Seele besetzt: »es ist meine Schwester«. Jokaste muss also seinen Vorstellungen zufolge angegangen werden, damit »sie mir die Seele freigibt« (SW VIII Dramen 6, S. 48).

Wie kann aber ein Mensch die Seele des anderen besetzen? Kreon macht verschiedene Anläufe, um dem Magier seinen psychischen Zustand näher zu beschreiben: »Sie ist der Dämon«, sagt er über seine Schwester, »der mir die Seele aus dem Leib saugt« (SW VIII Dramen 6, S. 48). Es sind also bei näherem Hinsehen zwei unterschiedliche, wenngleich miteinander zusammenhängende Zustände, unter denen Kreon leidet: Seine Schwester hat ihm die eigene Seele (oder zumindest deren Inhalt) geraubt bzw. ist dabei, dies zu tun (»saugt«); und zugleich setzt sie sich bzw. etwas, das von ihr ausgeht, an diese Stelle (davon möchte Kreon »befrei[t]« werden).

Kreons psychische Abwehrschwäche hat zur Folge, dass er die Herrschaft über seine Seele verliert oder zu verlieren droht. Darin stimmt ihm der Magier in seiner Rolle als ›Psychotherapeut‹ zu: »Es stiehlt

dich von dir selber. Wo du bist, / dort bist du nicht« (SW VIII Dramen 6, S. 48), sagt er zu seinem ›Patienten‹. Kreons Gegenstrategie besteht dementsprechend darin, den von der Schwester begonnenen Kampf um die Oberherrschaft über seine (in einer Vorstufe erwägt Hofmannsthal auch: über ihre)<sup>3</sup> Seele anzunehmen und ihn, so zumindest seine Hoffnung, letztlich zu gewinnen: »Die Kraft über Jokaste! [...] Womit bezwing ich / die Schwester?« (SW VIII Dramen 6, S. 50), fragt er den Magier. Dieser psychische Kampf ist als eine Art von Analogon zum politischen Kampf über die Oberherrschaft von Theben zu verstehen, was sich schon an einer Metapher des Magier-Therapeuten ablesen lässt, der von der »*Krongewalt* der Seele« (SW VIII Dramen 6, S. 48; Herv. M.B.) spricht. Analog dazu ist Kreon davon überzeugt, dass nur, wenn die Schwester seine Seele »freigibt«, er endlich »König werden« kann (SW VIII Dramen 6, S. 48).<sup>4</sup>

Worin drückt sich aber die Besetzung der Seele aus? Der Angriff erfolgt, wie im weiteren Gespräch deutlich wird, im Unbewussten, insbesondere in Traum und Schlaf: Obwohl Kreon »die Augen / kaum zugetan« hat, hat er »dennoch so maßlos widerlich geträumt« (SW VIII Dramen 6, S. 52f.). Im Verlauf des Stücks wird sich herausstellen, dass er gezwungenermaßen von Ödipus geträumt hat. Er war nämlich »[s]o etwas wie ein Diener / des neuen Mannes, der dann König war« (SW VIII Dramen 6, S. 53).

Doch stellen wir die Inhalte seines Traums ein wenig zurück und bleiben wir vorderhand bei dem psychischen Phänomen des gezwungenen Träumens. Der Traum wirkt nämlich auf die Gegenwart nach:

Brächt' ich nur  
den Ton aus meinem Ohr, mit dem ich ihm  
entgegnete, ... ein ekler Ton (SW VIII Dramen 6, S. 53).

Der Schwester merkwürdige Anwesenheit in seiner Seele drückt sich also insbesondere in Träumen aus, deren Ursprung, wie Kreon gewahr wird, nicht in ihm liegt; und genau das macht die vom Magier be-

<sup>3</sup> »Versöhn mir ihre Seele oder mach mich zum Herren über ihre Seele heute« (12 H [Oktober 1905]; SW VIII Dramen 6, S. 381).

<sup>4</sup> Ähnlich in 12 H: »nun muss ich greifen können nach der Krone / nun muss ich meine Träume von mir thun« (SW VIII Dramen 6, S. 380).

schriebene Selbstentfremdung aus. Mit Shakespeare fragt der Theben-Kronprätendent: »wer bin ich, / wenn ich voll Stoff zu solchen Träumen bin?« (SW VIII Dramen 6, S. 53).<sup>5</sup>

Kreon geht freilich nicht davon aus, dass Jokaste wirklich in ihm anwesend ist. Es ist vielmehr so, dass er sich nicht sicher, nicht abgedichtet gegenüber ihrem psychischen Einfluss fühlt.<sup>6</sup> Ähnlich wie der Mystiker, der in seiner Seele einen (wie es der um 1900 neben Meister Eckhard geschätzte mittelalterliche Mystiker Johannes Tauler<sup>7</sup> genannt hat) unendlichen »*abgründe*«<sup>8</sup> spürt, an dem seine Seele in Gott übergeht, so fühlt auch Kreon in sich einen »*bodenlose[n] Abgrund* / [...], der die fahlen Träume mir gebiert« (SW VIII Dramen 6, S. 58; Herv. M.B.).

Das Stück ist in Bezug auf die Genese und Symptomatik von Kreons Krankheit sehr genau. Kreon kann deswegen von Jokaste über den Abgrund des Unbewussten heimgesucht werden, weil er, wie mehrfach im Stück betont wird, schwach ist. Antiope ruft dem Volk, das Kreon gerne als Herrscher sähe, zu: »Den willst du haben, / den Schattenmann, den Unhold *ohne Kraft?*« (SW VIII Dramen 6, S. 82; Herv. M.B.). Dieser Analyse würde Kreon keinesfalls widersprechen. Den Einsatz des Volks für seine Thronübernahme wertet er zum Beispiel als einen »*verdammte[n] Widerhall*« seiner eigenen »*kraftlose[n]* Wünsche« (SW VIII

<sup>5</sup> William Shakespeare, *The Tempest*. Hg. von David Lindley. Cambridge 2002, S. 191 (IV,1): »We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep.«

<sup>6</sup> Die Träume des Dramas sind also nicht nur »koordiniert«, wie William H. Rey, Weltentzweiung und Weltversöhnung in Hofmannsthals Griechischen Dramen. Philadelphia 1962, S. 98, schreibt, sondern die Träumenden arbeiten an ihnen und ihrer Transmission mit.

<sup>7</sup> Vgl. zur Konjunktur mittelalterlicher Mystiker um 1900 Maximilian Bergengruen, *Mystik der Nerven*, Hugo von Hofmannsthals literarische Epistemologie des Nicht-mehr-Ich. Freiburg i.Br. 2010, S. 21–23.

<sup>8</sup> Johannes Tauler, *Die Predigten*. Aus der Engelberger und Freiburger Handschrift sowie aus Schmidts Abschriften der ehemaligen Straßburger Handschriften. Hg. von Ferdinand Vetter. Berlin 1910, S. 201 (Herv. M.B.); vgl. zu diesem Begriff Louise Gnädinger, *Der Abgrund ruft dem Abgrund. Taulers Predigt Beati oculi (V 45)*. In: *Das einig Ein. Studien zur Theorie und Sprache der deutschen Mystik*. Hg. von Alois M. Haas und Heinrich Stirnimann. Fribourg 1980, S. 167–207. Auch Walter Jens, Hofmannsthal und die Griechen. Tübingen 1955, S. 80; 85, verweist auf eine mystische Nähe/Einheit der Figuren.

Dramen 6, S. 63; Herv. M.B.).<sup>9</sup> Dieser Kraftlosigkeit steht das psychische Naturell seiner Schwester gegenüber, die Kreon als »ein[en] Dämon *voll Kraft*« (SW VIII Dramen 6, S. 63; Herv. M.B.) beschreibt. Jokaste macht sich also die psychische Kraftlosigkeit ihres Bruders zu Nutze. Sie spürt, dass er unter einer »absence de résistance«,<sup>10</sup> wie das Phänomen der psychischen Abwehrschwäche im Bereich des Unbewussten in der zeitgenössischen Psychiatrie genannt wird, leidet – und kann ihm dementsprechend über den genannten innerseelischen Abgrund Gedanken, Töne und Gefühle, vor allem aber Träume schicken.

Das Stück ist jedoch noch genauer; formuliert wird nämlich auch eine Anamnese und in ihr ein Grund, warum Kreon nicht die psychische Abwehrstärke besitzt, mit der er sich gegen den psychischen Einfluss seiner Schwester wehren könnte: weil er in seiner Jugend psychisch geschädigt wurde. Es ist die Rede davon, dass er als ein Kind seiner Schwester Jokaste und ihrem Mann Laëos den Orakelspruch, dass ihr Kind seinen Vater töten und seine Mutter heiraten werde, überbringen musste; und zwar genau zu dem Zeitpunkt, da diese sich anheischig machen, dieses Kind zu zeugen, nämlich in der »Hochzeitsnacht« (SW VIII Dramen 6, S. 49).

Die Botschaft wird von Kreon mit einer »gift'gen Salbe« verglichen, die sich in die gerade gezeugte oder zu zeugende »Lebenssaat« fressen sollte. Die damit beschriebene toxische Wirkung hat aber auch Auswirkungen auf den Überbringer der Botschaft. Der Magier fragt, die Metapher aufnehmend, »Zerfraß das Gift / des Kindes Seele? / Kreon: Ja du faspest mich« (alle Zitate: SW VIII Dramen 6, S. 49). Die Metapher ist mehr als vielsagend: Beschrieben wird anhand eines physischen ein psychisches Trauma, an dem Laëos, Jokaste, Ödipus und Kreon gleichermaßen leiden.

<sup>9</sup> Vgl. zum Antagonismus von Kreons Dekadenz und Ödipus' Vitalismus Dieter Martin, Bruder Kreon. Zu Hofmannsthals Ödipus und die Sphinx. In: Mehr Dionyos als Apoll. Antiklassizistische Antike-Rezeption um 1900. Hg. von Achim Aurnhammer und Thomas Pittrof. Frankfurt a.M. 2002, S. 333–362.

<sup>10</sup> Auch Janet verwendet zur Beschreibung der fehlenden Abwehrstärke bzw. der Fähigkeit anderer, sich diese Abwehrschwäche zu Nutze zu machen, politische bzw. militärische Vokabeln: »lutter«, »résister«, »commande[r]« etc. (Pierre Janet, *Les obsessions et la psychasthénie*. Paris 1903, S. 312; 314).

Aus Kreons Sicht mag es nämlich scheinen, als ob nur derjenige, dessen Seele nicht abwehrbereit ist, eine psychische Verletzung erlitten hat, aber auch Jokaste, die psychische Angreiferin, begeht ihren Angriff aus einer, genauer gesagt: der gleichen, Verletzung heraus. Nicht ohne Grund sagt Teiresias über Ödipus und seine Familie: »Sie können nicht / mit ihrem Blut in ihrem Leibe hausen« (SW VIII Dramen 6, S. 87). Auch wenn Jokaste nicht explizit als krank beschrieben wird (zumindest nicht so krank wie ihr Bruder), so wird doch deutlich, dass Kreons pathologisches Gefühl der Besessenheit auf einem ebenfalls auf Verletzungen beruhenden Zwang, die Seele des andern besitzen zu müssen, vonseiten Jokastes beruht. Und beides hat seine Ursache im Überbringen des Orakels. Es geht also bei Kreons Krankheit, ja überhaupt bei der Verbindung zwischen ihm, seiner Schwester und Ödipus, nicht um individuelle Verletzungen, sondern um ein Geflecht von Verletzungen, das nicht vor den Grenzen des Ich oder der Subjektivität hält.

Der Gedanke, das Modell der psychischen Dissoziation nicht allein zur Entwicklung von Einzelfiguren, sondern, darüber hinausgehend, von Figurenkonstellationen zu entwickeln (wobei man sich überlegen könnte, ob man aufgrund der Unabgeschlossenheit im Unbewussten überhaupt noch von Figuren sprechen kann),<sup>11</sup> ist das zentrale narrative und dramatische Movens in Hofmannsthals literarischem Schaffen seit der Jahrhundertwende.<sup>12</sup> Er hat diese Vorstellung jedoch nicht erst in »Ödipus und die Sphinx« entwickelt. Über ekelerregende Träume wie die, die Kreon heimsuchen, hatte bereits Klytämnestra in der »Elektra« von 1903 geklagt:<sup>13</sup> »und dann schlaf' ich / und träume, träume! Daß mir in den Knochen das Mark sich löst« (SW VII Dramen 5, S. 79). Elektras Mutter wird nämlich ebenfalls von Träumen heimgesucht, die ihr eine ruinöse Zukunft verheißen bzw. eine solche generell

<sup>11</sup> Zumindest ist es fraglich, ob man von »Figuren als Personen« mit einer vollumfänglichen »psychische[n] Konstitution« sprechen kann (vgl. Tilman Köppe und Tom Kindt, Erzähltheorie. Eine Einführung. Stuttgart 2014, S. 120f., mit Bezug auf Jens Eder, Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S. 162–316).

<sup>12</sup> Vgl. Bergengruen, Mystik der Nerven (wie Anm. 7).

<sup>13</sup> Vgl. zum Zusammenhang der beiden Dramen Jens, Hofmannsthal und die Griechen (wie Anm. 8), S. 74f.

absprechen. Als deren Urheberin geriert sich ganz ungeniert und zweifelsfrei ihre Tochter: »Ich! ich! / ich hab' ihn ihr geschickt. Aus meiner Brust / hab' ich den Traum auf sie geschickt!« (SW VII Dramen 5, S. 73). Dieses Versenden der Träume wird, in den Augen Elektras, so lange weitergehen, bis sich der Inhalt des Traums erfüllt hat: »Dann«, so sagt sie ihrer Mutter, »träumst du nimmermehr, dann brauche ich / nicht mehr zu träumen« (SW VII Dramen 5, S. 86). Der Inhalt der Träume ist die Rache, genauer Elektras Verarbeitung des Traumas der Vatertötung (an der wiederum alle anderen Figuren des Dramas beteiligt sind). Sie verbindet damit die Hoffnung, dass ihr Bruder »Orest«, von dem die Mutter unaufhörlich träumt (SW VII Dramen 5, S. 73), die ersehnte Rache durchführen möge.

Es ist offensichtlich, dass beide Dramen, also »Elektra« und »Ödipus und die Sphinx«, auf einem psychiatrischen Grundgerüst aufbauen, das zu errichten Hofmannsthal aufgrund seiner nach der Jahrhundertwende neu einsetzenden, insbesondere durch Hermann Bahr vermittelten<sup>14</sup> Lektüre psychiatrischer Texte in der Lage war. Grundlage ist, wenn man es mit Charcots Begriffen ausdrücken wollte, der Begriff der »traumatischen Hysterie« (»hystéro-traumatisme«), also die Vorstellung, dass Hysterie aufgrund eines psychischen Traumas entsteht; und dies durch einen Akt von »Autosuggestion« (»auto-suggestion«), der auf einen, wie auch immer erlittenen, »Shok« (»choc«) folgt.<sup>15</sup> Dieser ins Trauma führende Schock wäre in der »Elektra« die Vatertötung, in »Ödipus und die Sphinx« der Orakelspruch bzw. dessen Übermittlung.

Von besonderer Wichtigkeit ist in diesem Zusammenhang der Begriff der Autosuggestion. Unterstellt wird nämlich eine Art von Kom-

<sup>14</sup> Als die markantesten Einsatzpunkte in Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der Psychiatrie seiner Zeit (deren schüchterner Beginn sehr wahrscheinlich um 1890 liegt) sind zwei Briefe an Hermann Bahr zu werten. Im ersten bittet Hofmannsthal seinen psychiatrisch belesenen Freund um das »Buch von Freud und Breuer über Heilung der Hysterie durch Freimachen einer unterdrückten Erinnerung«, im zweiten um Ribots »Maladies de la personnalité« sowie dessen »m[aladies] dela volonté« (SW XV Dramen 13, S. 259f.). Die Briefe sind undatiert; zumindest der erste ist sicherlich vor bzw. während der Arbeit an der »Elektra« verfasst. Vgl. Bergengruen, Mystik der Nerven (wie Anm. 7), S. 17f.

<sup>15</sup> Jean-Martin Charcot, Poliklinische Vorträge. Bd. I: Schuljahr 1887–1888. Übers. von Sigmund Freud. Leipzig 1894, S. 100; Ders., Leçons du Mardi à la Salpêtrière. Policlinique 1887–1888. Paris 1892, S. 99f.

munikation zwischen den verschiedenen Persönlichkeitsteilen. Breuer, ein bekennender Adept der französischen Psychiatrie-Schule, lässt keinen Zweifel daran, was er für das Herzstück der Hysterie hält: die »double conscience« oder »Dissociation der geistigen Persönlichkeit« in »zwei Persönlichkeiten« als Folge eines traumatischen Erlebnisses.<sup>16</sup> Die genannten zwei Persönlichkeiten können nun gemäß der zeitgenössischen psychiatrischen Theorie aufeinander einwirken, wobei insbesondere der unbewusste Teil der Persönlichkeit auf den bewussten Einfluss nimmt – und zwar im Sinne einer, das war ja Charcots Rede, Suggestion. Dieser Begriff, der eigentlich aus der Hypnoseforschung stammt, wird zeitgenössisch auch für die Beschreibung der innerpsychischen Interaktion einer Hysterikerin/eines Hysterikers verwendet: »suggestion dissociates a limited number of mental states« schreibt der amerikanische Psychiater Morton Prince in Rückgriff auf seine französischen Bezugstexte.<sup>17</sup>

Hofmannsthal radikalisiert diese Engführung von innerseelischer Dynamik und externer Beeinflussung zweier Subjekte (des Patienten durch den Hypnotiseur), indem er in der »Elektra« die einzelnen Figuren nicht mehr als abgeschlossene Subjekte, sondern als die »Schattierungen *eines* intensiven und unheimlichen Farbentones«<sup>18</sup> anlegt. Auf die gleiche Weise geht er nun in »Ödipus und die Sphinx« vor, von dessen Figuren er schreibt, sie seien aus »*einem* Kern geboren« (SW VI Dramen 4, S. 204; Herv. M.B.). Analog dazu stellt Rudolf Kassner in einem Brief an Hofmannsthal vom 20. Februar 1906 fest, dass die Figuren eine »Verwandtschaft« hätten, die man als, und das ist durchaus im psychologischen Sinne zu verstehen, »sublim« bezeichnen müsse.<sup>19</sup> Da alle Figuren – Kreon als Übermittler, Jokaste als Empfängerin der

<sup>16</sup> Sigmund Freud und Josef Breuer, Studien über Hysterie. Leipzig et al. 1895, S. 33; 36.

<sup>17</sup> Morton Prince, The Dissociation of a Personality. A Biographical Study in Abnormal Psychology. 2. Aufl. London et al. 1908 (ED 1905), S. 44.

<sup>18</sup> Ernst Hladny, Hofmannsthal's Griechenstücke II (XIII. Jahresbericht des K. K. Staatsgymnasiums in Leoben). Leoben 1911, S. 20; Herv. M.B.

<sup>19</sup> Hugo von Hofmannsthal und Rudolf Kassner, Briefe und Dokumente samt ausgewählten Briefen Kassners an Gerty und Christiane von Hofmannsthal. Hg. von Klaus E. Bohnenkamp. Freiburg i.Br. 2005, S. 79; hierzu Jens, Hofmannsthal und die Griechen (wie Anm. 8), S. 61.

Botschaft und Ödipus als ihr eigentlicher Aktant – an der traumatischen Ursprungssituation teilhatten, sind sie in diesem Stück aneinandergekettet wie die verschiedenen Persönlichkeiten einer dissoziierten Person und können sich dementsprechend qua Suggestion wechselseitig im Bereich des Unbewussten manipulieren; mit dem Effekt, dass sie zwar sie selbst sind, aber zugleich, wie es Ödipus von sich selbst sagt: »unbehaust[]«. Wenn diese Figuren also, wie es Freud später nennen wird, nicht »*Herr*« in ihrem »*eigenen Haus*«<sup>20</sup> sind, dann ist der eigentliche Herrscher nicht nur das *eigene* Unbewusste, sondern, viel radikaler, auch das der *anderen* Figuren.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Sigmund Freud, Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet, Bd. XII. Hg. von Anna Freud u.a. London 1947, S. 1.

<sup>21</sup> In der Forschung ist »Ödipus und die Sphinx« oft individualpsychologisch (meist im engeren Rahmen der Psychoanalyse) gelesen worden: Bernd Urban, Hofmannsthal, Freud und die Psychoanalyse. Quellenkundliche Untersuchungen. Frankfurt a.M. et al. 1978, S. 54–56, sieht den Ödipus-Komplex bei Hofmannsthal literarisch ausgebildet; Michael Worbs, Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende. Frankfurt a.M. 1983, S. 303; 317f., spricht von dem Drama als einer »Antwort auf die Traumdeutung«, die sich in einer (über Freud hinausgehenden) »Verherrlichung der Macht des Unbewußten« manifestiere. Bernadette Malinowski und Michael Ostheimer, Ödipus zum Beispiel: Zur Komparatistik als Wissenspoetik. In: Theorien der Literatur: Grundlagen und Perspektiven, Bd. VI. Hg. von Günter Butzer und Hubert Zapf. Tübingen 2013, S. 21–26, behaupten, dass die »Psychoanalyse dem Stück ja eingeschrieben« sei und sich dementsprechend das »Unbewusste seiner Figuren auf dionysische Weise Bahn breche (Zitat S. 26). Max Roehl, (V)erkennen. Ödipus als Figur der poetischen Genealogie in Hugo von Hofmannsthals Ödipus und die Sphinx. In: ZfdPh 138, 2019, S. 573–590, unterstellt schließlich eine Verbindung von Psychoanalyse- und Sophokleslektüre. Demgegenüber betonen Elisabeth M. Steingruber, Hugo von Hofmannsthals sophokleische Dramen. Winterthur 1956, S. 116f.; Karl G. Esselborn, Hofmannsthal und der antike Mythos. München 1969, S. 30f.; 43–45; Monika Fick, Ödipus und die Sphinx. Hofmannsthals metaphysische Deutung des Mythos. In: Schiller-Jahrbuch 32, 1988, S. 259–290; Wolfgang Nehring, Elektra und Ödipus. Hofmannsthals Erneuerung der Antike für das Theater Max Reinhardts. In: Hugo von Hofmannsthal: Freundschaften und Begegnungen mit deutschen Zeitgenossen. Hg. von Ursula Renner-Henke und G. Bärbel Schmidt. Würzburg 1991, S. 123–142, hier S. 138 (ähnlich: Ders., Ödipus und Elektra – Theater und Psychologie bei Hofmannsthal. In: Wir sind aus solchem Zeug wie das zu träumen ... Kritische Beiträge zu Hofmannsthals Werk. Hg. von Joseph P. Strelka. Bern et al. 1992, S. 239–255, hier S. 251), mal mit, mal ohne Bezug auf Schopenhauer und Nietzsche, einen Zusammenhang der Figuren über den Begriff des Lebens. Dieser überindividuelle Zugang zur Figurenkonstellation negiert jedoch deren explizite psychologische (und psychopathologische) Verfasstheit. Beide Zugänge verbindend, soll hier eine überindividuelle psychologische Lesart versucht werden, die, wie im nächsten Kapitel gezeigt werden soll, mit einer mythologisch-dämonischen zusammenfällt.

Als die psychopathologische Außenseite dieser aus verschiedenen Persönlichkeiten bestehenden Kollektiv-Person figuriert in diesem Zusammenhang, wie gerade gezeigt, vor allem Kreon, da er sich als besonders schwach gegenüber den Suggestionen seiner Schwester zeigt. Aber auch Ödipus weist Krankheitsanzeichen auf, die auf einen psychopathologischen Gesamtkomplex, der die verschiedenen Figuren umfasst, hindeuten, zum Beispiel, wenn er sich wie in einem »wache[n] Traum« verhält, sich also ebenfalls in einem quasi-hypnotischen Zustand befindet. In diesem traumhaften Zustand, der ihn über sich selbst hinausweist – »denn nun träumt alles mit« – erfährt er beispielsweise eine für die Persönlichkeitsspaltung typische starke anterograde Amnesie, in deren Rahmen er nicht einmal mehr seinen Diener als Diener erkennt: »wer ich dir bin? / Es ist mir nicht geläufig« (SW VIII Dramen 6, S. 16f.). Gleiches gilt für retrograde Erinnerungen: Die Tötung des Lykos, von dem Ödipus erfuhr, dass er nicht der Sohn der Frau ist, die er für seine Mutter hielt, ist dem Königssohn »entfallen« (SW VIII Dramen 6, S. 19).

Dass in der Dissoziation Handlungen vollzogen werden, die zwar gespeichert werden, nicht aber dem Bewusstsein zugänglich sind, ist, von der oben genannten überindividuellen Übergipfelung Hofmannsthals einmal abgesehen, diskurstypisch: Pierre Janet weist in »*État mental des hystériques*« nach, dass »bei jeder hysterischen Amnesie die Aufbewahrung der Erinnerung noch fortbesteht« (»la conservation des souvenirs subsiste encore«), aber eben nicht im Rahmen des »Ich-Bewusstein[s]« (»conscience [...] personnelle«), sondern in »eine[r] zweite[n] Form des Seelendaseins« (»une seconde forme d’existence psychologique«).<sup>22</sup> Diese zweite Form des Seelendaseins ist bei Hofmannsthal – und das ist die vorhin genannte Radikalisierung – nicht allein Ödipus’ Unbewusstes, sondern das Schicksal oder, mit Schopenhauer

<sup>22</sup> Pierre Janet, *État mental des hystériques. Les stigmates mentaux*. Paris 1892, S. 98; 109; Ders., *Der Geisteszustand der Hysterischen (Die psychischen Stigmata)*. Übers. von Max Kahane. Leipzig et al. 1894, S. 81; 90.

gesprochen, der »Wille« als »ein blinder, unaufhaltsamer Drang«,<sup>23</sup> an dem alle anderen Figuren über ihr Unbewusstes teilhaben.

Dieser letzte Punkt markiert wiederum eine deutliche Differenz zwischen Ödipus und Kreon. Ödipus träumt nämlich nicht die Träume einer anderen Figur, sondern ist, wiewohl durchaus auch individuell angegriffen, unmittelbar mit dem Schicksal oder, wenn man es psychiatriisch ausdrücken wollte, mit der traumatischen Situation als solcher verwoben. Durch den zweiten Orakelspruch – »*des Erschlagens Lust / hast du gebüßt am Vater, an der Mutter / Umarmens Lust gebüßt, so ist's geträumt, / und so wird es geschehen*« (SW VIII Dramen 6, S. 26) – hat er Zugriff auf den »Lebenstraum« (SW VIII Dramen 6, S. 25).<sup>24</sup> Wenn er im schlafwandlerischen Zustand (den er mit dem Magier teilt, der wie »tot« da liegt; SW VIII Dramen 6, S. 52) Suggestionen erhält, dann sind das nicht, wie bei Kreon, die »widerlich[en]« Träume (s.o.) einer anderen Figur, sondern, ähnlich wie bei Teiresias, dessen »Schlaf« sehr »tief« ist (SW VIII Dramen 6, S. 86), Träume, die direkt am Geschick teilhaben. Ödipus ist der, der »die tiefen Träume« träumt (SW VIII Dramen 6, S. 106), obwohl auch sie »seicht« gegenüber der Wirklichkeit sind (SW VIII Dramen 6, S. 112).

Zwischen Ödipus als einer starken Figur, die unmittelbar mit dem Schicksal bzw. der traumatischen Situation verwoben ist, und Kreon, der seine Träume nur qua Suggestion durch die Mit-Persönlichkeiten erfährt, steht Jokaste, die ihren Mann im Traum verliert (»Laëos mein Mann, / wo bist du denn?«; SW VIII Dramen 6, S. 78) und dieses Unkenntlichwerden Laëos' inklusive des Heraustretens seines Nachfolgers an Kreon als den schwächsten Teil der Gesamt-Persönlichkeit qua Traum weitergibt: Während Letzterer »das Gesicht des fremden Menschen« in sich nicht mehr »wiederfinde[t]«, sieht er, dass es »eine Art von jüngerer Laëos« ist (SW VIII Dramen 6, S. 53). Dennoch werden bei Kreon – und das könnte der Sinn der geschilderten Kette von Suggestionen bis hin zu Kreon sein – die bei Ödipus noch sehr, bei Jokaste

<sup>23</sup> Arthur Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, Zürcher Ausgabe. Bd. 2. Hg. von Arthur Hübscher. Zürich 1977, S. 347; hierzu Fick, Ödipus und die Sphinx (wie Anm. 21).

<sup>24</sup> Vgl. zu Hofmannsthals Auseinandersetzung mit der stoischen Metapher des Lebens als Traum Bergengruen, Mystik der Nerven (wie Anm. 7), S. 149–155.

schon weniger undeutlichen Traum-Elemente endlich sichtbar und begrifflich bestimbar: Es ist Ödipus, der anstelle von Laëos Jokaste zur Frau nehmen wird. Selbst im Unbewussten ist er also ganz König: Er lässt träumen und bewirkt so, dass sich sein Bild als König in diesen Träumen herauskristallisiert.

## II. Dämon und Opfer

Schon in der »Elektra« wird, sozusagen als mythologische Entsprechung der psychiatrischen Dimension des Textes, eine Ursache für die psychische Besetzung und ein Heilmittel dagegen diskutiert, der Dämon und das Opfer. Beginnen wir, um diese zweite, mythologische, Ebene in Hofmannsthals dialoghaftem<sup>25</sup> Schreiben zu rekonstruieren, mit dem Dämon. Hofmannsthal zieht, wie er gegenüber Hladny anmerkt, seine diesbezügliche Kenntnis aus Erwin Rohdes »Psyche«, in dem er nach eigenen Angaben bei der Abfassung der »Elektra«, neben dem »merkwürdige[n] Buch über Hysterie von den Doktoren Breuer und Freud«, »geblättert« habe.<sup>26</sup> Bei Rohde<sup>27</sup> werden im Zusammenhang von – so der Titel eines Kapitels seiner *Psyche* – »Blutrache und Mordsühne« die Erinnen als »Dämonen«<sup>28</sup> der Rache beschrieben.

<sup>25</sup> Zur Theorie der Dialogik des Wortes vgl. Michail M. Bachtin, Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Übers. von Gabriele Leupold. Frankfurt a.M. 1995, S. 478–480, und Ders., Die Ästhetik des Worts. Übers. von Reiner Grübel und Sabine Reese. Frankfurt a.M. 1979, S. 168–170. Mit dem Begriff der Dialogik soll deutlich gemacht werden, dass Hofmannsthals Zerstörendes Zitieren (Antonia Eder, Der Pakt mit dem Mythos. Hugo von Hofmannsthals zerstörendes Zitieren von Nietzsche, Bachofen, Freud. Freiburg i.Br. 2013), also seine Konfrontation antiker Texte mit der Psychiatrie seiner Zeit, keineswegs nur das Ziel hat, mythologische Strukturen zu vernichten, sondern in dieser Vernichtung auch, sozusagen auf höherer Ebene, einen Dialog mit ihnen aufzubauen. Vgl. hierzu auch, am Beispiel der Elektra, Werner Frick, Die mythische Methode. Komparatistische Studien zur Transformation der griechischen Tragödie im Drama der klassischen Moderne. Tübingen 1998, S. 117f.

<sup>26</sup> Hladny, Hofmannsthals Griechenstücke II (wie Anm. 18), S. 20.

<sup>27</sup> Vgl. zu Hofmannsthals Rohde-Lektüre auch, allerdings nicht im Kontext seiner Dämonen-Theorie, Esselborn, Hofmannsthal und der antike Mythos (wie Anm. 21), S. 21; 74.

<sup>28</sup> Soweit ich sehe, fahndet Lars Friedrich (Das dämonische Werktheater. Hofmannsthals Selbstinterpretationen. Das Dämonische. Schicksale einer Kategorie der Zweideutigkeit nach Goethe. Hg. von Dems., Eva Geulen und Kirk Wetters. München 2014,

Diese Funktion nehmen sie, wie Rohde weiter ausführt, insbesondere bei Morden innerhalb der Familie ein, da in diesem Falle Mörder und Rächer (der ja aus der direkten männlichen Verwandtschaft kommen muss) zusammenfallen.

Dass dennoch dem Gemordeten seine Genugthuung werde, darüber wacht die Eriny [...], die aus dem Seelenreich hervorbricht, den Mörder zu fangen. An seine Sohlen heftet sie sich, Tag und Nacht ihn ängstigend, vampyrgleich saugt sie ihm das Blut aus; er ist ihr verfallen als Opferthier.<sup>29</sup>

Das galt schon für die »Elektra«, und dies gilt auch für »Ödipus und die Sphinx«. Es gibt keine Figur, die ohne Schuld wäre und daher die Rache vollziehen könnte, daher muss der Dämon bzw. das sich des Dämonischen bedienende Schicksal eingreifen – und zwar dergestalt, dass die schuldigen Menschen die Rache an sich selbst vollziehen. Das ist, wieder mit Rohde gedacht, möglich, weil der Dämon nicht nur als ein externes, sondern zugleich auch als ein internes Element gegenüber dem, an dem die Rache vollzogen werden muss, figuriert. Für den Heidelberger Altphilologen ist nämlich der »römische[!] genius« oder der griechische »δαίμων«, verstanden als »Specialdämon des Einzelnen« – und dazu würde auch der »vampyrgleich[e]« Rachedämon gehören –, lediglich eine, man könnte sagen: personal oder figurativ gewordene »Projicirung« eines wesentlich umfangreicher und älteren Konzeptes von Metaphysik, das er »ψυχή« nennt.<sup>30</sup> Rohde geht von der »Vorstellung« aus, »nach welcher in dem lebendigen, voll beseelten Menschen, wie ein fremder Gast, ein schwächerer Doppelgänger, sein *anderes* Ich, als seine ›Psyche‹ wohnt«. Und dieses »andere[!] Ich« namens »Psyche« – und spätestens hier erweist sich Rohde nicht nur als Altphilologe, sondern auch als Leser der Hysterie- und Dissoziations-

S. 267–289) v.a. nach einem auf Goethe zurückgehenden Dämonenbegriff (und dessen Problematischwerden) bei Hofmannsthal. Mir scheint jedoch der rohdesche, zumindest bei den Griechenstücken, näherliegend.

<sup>29</sup> Erwin Rohde, Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Freiburg i.Br. 1894, S. 236; 246.

<sup>30</sup> Ebd., S. 607 (Anm.).

theorie Pierre Janets<sup>31</sup> – erhält bei ihm die Funktion des Unbewussten, ja einer unbewussten Persönlichkeit:

aus den Erfahrungen eines scheinbaren Doppelbewusstseins im Traum, in der Ohnmacht und Ekstase ist der Schluss auf das Dasein eines zwiefachen Lebendigen im Menschen, auf die Existenz eines selbständigen ablösbarer „Zweiten Ich“ in dem Innern des täglich sichtbaren Ich gewonnen worden.<sup>32</sup>

Daraus erhellst, dass sich mit Rohde sowohl in der »Elektra« als auch in »Ödipus und die Sphinx« eine Rechtfertigung oder besser gesagt eine mythologische Entsprechung für die plurale oder multifigurale Adaptation der psychologischen Dissoziationstheorie formulieren lässt. Mit dem Dämon ist ein Aktant bzw. eine Aktantengruppe geschaffen, die sowohl innerhalb der Psyche einer Figur (dort als Unbewusstes bzw. im Unbewussten agierende Entität) und außerhalb der Figur, nämlich im Schicksal (und natürlich im Unbewussten seiner Umwelt) existiert – und von hier aus die Rache, die die Menschen an sich selbst üben müssen, vorantreibt.

So ergibt sich für »Ödipus und die Sphinx« eine klare Anordnung und Hierarchie der Dämonen: Jeder kann Dämon für jeden sein – dies gilt insbesondere für Ödipus, Jokaste und Kreon (in der oben genannten königlichen Hierarchie) –, aber es muss auch einen Dämon geben, der das tiefere Wissen des Lebenstraums besitzt, das über die personalen Dämonen-Strukturen hinausgeht. Diese Rolle nimmt, neben Ödipus, die Sphinx ein, deren Seinsweise als »Dämon« sehr oft hervorgehoben wird (SW VIII Dramen 6, S. 68; 95; 98; 101; 106; 108). Diese gemeinsame Teilhabe am tieferen Lebenswissen macht Ödipus und die Sphinx zu Spiegelwesen.<sup>33</sup> Die Sphinx wiederum ist jedoch nur eine

<sup>31</sup> Rohde verweist in der zweiten Auflage (*Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. 2. Aufl. Freiburg i.Br. 1898, S. 413) ausdrücklich auf Pierre Janet, *L'automatisme psychologique. Essai de psychologie expérimentale sur les formes inférieures de l'activité humaine*. Paris 1889. Vgl. hierzu Wörbs, *Nervenkunst* (wie Anm. 21), S. 295.

<sup>32</sup> Rohde, *Psyche* (wie Anm. 29), S. 5f.

<sup>33</sup> Vgl. hierzu Sören Eberhardt und Günter Helmes, *Antikenrezeption und Geschlechterdifferenz: Sphingen bei Helene Böhlau, Else Lasker-Schüler, Hugo von Hofmannsthal und Rainer Maria Rilke*. In: *Liebe, Lust und Leid. Zur Gefühlskultur um 1900*. Hg. von Helmut Scheuer und Michael Grisko. Kassel 1999, S. 257–283, hier

reale Figuration übernatürlicher »Dämon[en]«, wie sie beispielsweise im Kampf zwischen Ödipus und seinem Vater Laëos kurz als »*Stimmen* aus der Luft« in Erscheinung treten (SW VIII Dramen 6, S. 42). In diese Kategorie gehört auch der »Dämon« des Magiers, der keine figurale Entsprechung jenseits des Unbewussten des Magiers hat (SW VIII Dramen 6, S. 51).

Neben dem realen, aber übermenschlichen Dämon namens Sphinx sind es die einzelnen menschlichen Figuren, die sich gegenseitig dämonisieren. Ödipus, der in dieser psychischen Beeinflussungskette ganz am Anfang bzw. ganz oben steht, bezeichnet sich selbst als einen »Dämon« (SW VIII Dramen 6, S. 32); diese Bezeichnung wählt auch seine Mutter, allerdings unwissend, dass sie dabei von ihm spricht (SW VIII Dramen 6, S. 70). Sie selbst wiederum fungiert als ein »Dämon« (SW VIII Dramen 6, S. 63) gegenüber Kreon, wenn sie ihm ihre Träume schickt. Sogar Laëos agiert als ein »Dämon« (SW VIII Dramen 6, S. 42), wenn er im Hohlweg mit seinem Kampf gegen Ödipus das Schicksal vollzieht. Damit ist auch vonseiten der Mythologie eine Erklärungsweise gegeben, warum, psychologisch gesprochen, alle Figuren ineinander übergehen und so jeweils das Unbewusste des andern beeinflussen können.

Nun scheint es ein wenig inkonsequent zu sein, wenn bei Rohde ausdrücklich zu lesen ist, dass die Dämonen dem »Seelenreich« (s. o.) entstammen, während die Figuren bei Hofmannsthal noch lebendig sind. Doch so richtig lebendig sind sie eben nicht. Mehrmals wird gesagt, dass Ödipus, Laëos, Jokaste, Antiope und Kreon nur noch physisch am Leben sind: »Ich lebe halb im Leben, halb im Tod« (SW VIII Dramen 6, S. 69), sagt beispielsweise Antiope. Ähnlich Jokaste: »ich zog mich so – / so aus dem Leben, wie man seinen Leib / aus einem Bade zieht« (SW VIII Dramen 6, S. 75); Letzteres eine Anspielung auf Elektras Va-

S. 275–277, die auf die Sphinx-nahe Selbstdefinition Ödipus' als »König und [...] Ungeheuer« (S. 110) hinweisen. Vgl. hierzu auch Gerhart Baumann, Hofmannsthal: Oedipus und die Sphinx. In: Ders., Skizzen. Freiburg i.Br. 2000, S. 117–135, hier S. 128f.; Thorsten Zeiß, Priester und Opfer. Hofmannsthals Ödipus aus Sicht der Mythen-Theorie René Girards. Marburg 2011, S. 68f.

ter Agamemnon, den man tatsächlich tot aus einem Bad zog.<sup>34</sup> Auch wenn weder Antiope noch Jokaste wie Agamemnon physisch gestorben sind, ist ihr Zustand »halb im Tod« ausreichend, um die von Rohde beschriebene Funktion des Dämons, der als Bewohner des Seelenreichs in andere Seelen eindringt und dort als ein zweites unbewusstes Ich haust, einzunehmen.

Kommen wir nun zum Opfer, das die Dämonen (angeblich) fordern: Klytämnestra, der in der »Elektra« eine ähnliche Rolle zukommt wie Kreon in »Ödipus und die Sphinx«, sagt: »ein jeder Dämon lässt von uns, sobald / das rechte Blut geflossen ist« (SW VII Dramen 5, S. 126). Dementsprechend fragt sie ihre Tochter Elektra: »also wüßtest du mit welchem / geweihten Tier? –« (SW VII Dramen 5, S. 126). Dieser einfachen Logik hängt auch anfangs noch der Magier aus »Ödipus und die Sphinx« an, wenn er Kreon zuruft: »Opfre Kreon, opfre Kreon!« (SW VIII Dramen 6, S. 51) und seine weitere therapeutische *talking cure* analog zu einem Opfer gestaltet (»gieß aus / die Seele, wie das schwarze Opferblut«; SW VIII Dramen 6, S. 49). Und auch Laëos, von dem Jokaste sagt, er »brachte Opfer« gegenüber der Sphinx (SW VIII Dramen 6, S. 68), war bis zu dem Tod der Meinung, dass der Dämon ein Opfer verlange und von den Menschen ablasse, sobald dieses Opfer gegeben sei.

Grundsätzlich ist dies auch nicht falsch. Allerdings gilt bereits für die »Elektra«, dass aufgrund der Schwere der Schuld der Ersetzungsvorgang, der dem Opfer zugrunde liegt, vom Schicksal bzw. den Göttern nicht mehr akzeptiert wird und also rückabgewickelt werden muss.<sup>35</sup> Schauen wir uns zur Rekonstruktion dieses komplexen Sachverhaltes Hofmannsthals Opfertheorie an: Im »Gespräch über Gedichte« von 1904 heißt es über den ersten Opfernden:

<sup>34</sup> »Sie schlug dich im Bade tot, dein Blut / rann über deine Augen, und das Bad / dampfte von deinem Blut, dann nahm er dich, / der Feige, bei den Schultern, zerrte dich / hinaus aus dem Gemach, den Kopf voraus, / die Beine schleifend hinterher: dein Auge, / das starre, offne, sah herein ins Haus«, sagt Elektra in einer imaginären Vergangenwärtigung (SW VII Dramen 5, S. 66f.).

<sup>35</sup> Vgl. zur Problematik des Opfers in »Elektra« und »Ödipus und die Sphinx« Jens, Hofmannsthal und die Griechen (wie Anm. 8), S. 83f.

auf einmal zuckte dem Tier das Messer in die Kehle, und das warme Blut rieselte zugleich an dem Vließ des Tieres und an der Brust, an den Armen des Menschen hinab: und einen Augenblick lang muß er geglaubt haben, es sei sein eigenes Blut (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 80).

Ganz ähnlich sagt es der von Kreon georderte Magier über seine eigene mantische Entgrenzung, der er sich hingab, bevor er gerufen wurde:

Auf dem Leib / des Opfertieres lag ich, zuckend mit / dem zuckenden. Aus einer Kehle troff / das Blut. Ich mischte meinen Hauch damit, / da fuhr die Seele mir aus meinem Leib / und schwang sich auf dem Tier hinab zur Herrin Hekate (SW VIII Dramen 6, S. 46).<sup>36</sup>

Diese Opfertheorie bzw. -praxis, verstanden als eine Substitution des Menschen durch das Tier, die aufgrund einer imaginären Identität der beiden möglich ist,<sup>37</sup> wird in beiden Dramen als unzureichend zurückgewiesen. Die im »Gespräch über Gedichte« geäußerte und von Klytämnestra und den Thebanern geteilte Hoffnung, dass der Opfernde imaginär »in dem Tier gestorben« sei (SW XXXI Erfundene Gespräche und Briefe, S. 81), real aber unbeschadet weiterleben könne, bestätigt sich nicht. Klytämnestra und nicht ein Tier wird in der »Elektra« sterben. Für die Ödipus-Dramen gilt ein Gleichtes: Laoës ist gestorben, die Sphinx wird sterben, Jokaste wird sich erhängen, Ödipus sich blenden. Die Menschen können nicht länger die Tiere für sich sterben lassen. Der Dämon will keine Substitution, auch nicht im Modus einer imaginären Identität, er will, ganz wörtlich, die eigentlichen Verursacher.

Aber auch die singulären Menschenopfer gehen – und das unterscheidet »Ödipus und die Sphinx« noch einmal von »Elektra« – in Theben fehl. Am deutlichsten wird dies am Knaben, der glaubt, dass er sich für Kreon opfern könne. Seine Vorstellung ist, dass wenn er sich

<sup>36</sup> Hierzu Hans Heinrich Schaeder, In memoriam Hugo von Hofmannsthal. In: Hofmannsthal-Blätter 31/32, 1985, S. 32–51, hier S. 41.

<sup>37</sup> Hierzu Hans Richard Brittnacher, Das ist die Wurzel aller Poesie. Das Blutopfer bei Hugo von Hofmannsthal und Joseph De Maistre. In: Ästhetik des Opfers. Hg. von Alexander Honold, Valentina Luppi und Anton Bierl. Paderborn 2012, S. 263–280, hier S. 278f.

»schnell« zu »geben« entschließt und mit dem »Messer« tötet, Kreon den »Dämon haben« könne, der »sich dir / herniederschwingt aus leerer Luft und Kraft / in deine Seele fächelt« (SW VIII Dramen 6, S. 64). Das Gegenteil aber ist der Fall. Kreon leidet nach dem Tod des Knaben unverändert weiter.

Gleiches gilt für Laëos. Nicht nur die Opfer, die er der Sphinx brachte, das sowieso, auch sein eigener Tod, in den Augen von Jokaste: »ein sehr großes Opfer« (SW VIII Dramen 6, S. 68), war nicht genug. »Angstvoll« führt Jokaste gegenüber ihrer Schwiegermutter aus: »Laëos hat es auch gewußt – / er zog hinaus – doch an dem einen Opfer / war nicht genug« (SW VIII Dramen 6, S. 80). Sie wiederholt damit eine Überlegung ihrer Schwiegermutter: »Allein der Dämon lebt und mordet! / So war dies Opfer nicht genug« (SW VIII Dramen 6, S. 68). *Nicht ein* Mensch muss sich opfern, erst wenn *alle* sterben oder unheilbar qualvoll leiden (sogar Ödipus' Nachkommen werden noch eine »Leidenszukunft« haben, notiert sich Hofmannsthal für »Ödipus – Greis«; SW XVIII Dramen 16, 259), hat der Dämon oder das Schicksal genug.

In gewissem Sinne ist dies eine logische Fortführung der Rückabwicklung der Opfertheorie erster Stufe aus der »Elektra«. Wenn die imaginäre Nähe zwischen Opfertier und Opfernden mit Rohde – für den der vom Dämon Verfolgte wie gesagt selbst ein »Opferthier« ist (s.o.) – real wird, also der Opferwillige selbst geopfert werden muss, dann gilt dies eben auch für die mystische Nähe, die die beteiligten Figuren haben: Da sie alle miteinander figurale Dämonen voneinander sind, kann ein einzelner Tod nicht ausreichend sein, um die überindividuelle Schuld, in die sie sich alle verstrickt haben, zu sühnen. Da die dämonische Struktur des Lebenstraums sich in alle ausgeschüttet hat, ist ihre Aufgabe erst erfüllt, wenn alle getötet sind oder unheilbar leiden. Aber da alle, die am Ende sterben oder zumindest im Leben wie tot sind, vorher auch Dämonen waren, zumindest für andere, so gilt für sie, was Ödipus am Ende prägnant formuliert: »Ich soll es selber tun? der Priester sein / und auch zugleich das Opfertier? « (SW VIII Dramen 6, S. 107).