

# Im Schatten des Mythos : Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg Bachmann und Heiner Müller

Stephan, Inge

1996

<https://doi.org/10.25595/2336>

Veröffentlichungsversion / published version  
Sammelbandbeitrag / collection article

## Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Stephan, Inge: *Im Schatten des Mythos : Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg Bachmann und Heiner Müller*, in: Berghahn, Klaus L.; Holub, Robert C.; Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Responsibility and Commitment. Ethische Postulate der Kulturvermittlung* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1996), 209-223. DOI: <https://doi.org/10.25595/2336>.

## Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

## Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>

# Responsibility and Commitment

Ethische Postulate der Kulturvermittlung  
Festschrift für Jost Hermand

Herausgegeben von  
Klaus L. Berghahn, Robert C. Holub  
und Klaus R. Scherpe



**PETER LANG**

Europäischer Verlag der Wissenschaften

6

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Responsibility and commitment : ethische Postulate der  
Kulturvermittlung ; Festschrift für Jost Hermand / hrsg. von  
Klaus L. Berghahn ... - Frankfurt am Main ; Berlin ; Bern ;  
New York ; Paris ; Wien : Lang, 1996  
(Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte ; Bd. 54)  
ISBN 3-631-49598-6

NE: Berghahn, Klaus L. [Hrsg.]; Hermand Jost: Festschrift; GT

1

GB 25

ISSN 3723-0400  
ISBN 3-631-49598-6  
US ISBN 0-8204-3169-9

© Peter Lang GmbH  
Europäischer Verlag der Wissenschaften  
Frankfurt am Main 1996  
Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich  
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des  
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages  
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die  
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany 1 2 3 4 6 7

96/11469

# *Inhalt/Contents*

Vorwort/Preface . . . . .	7
<i>Robert C. Holub (Berkeley)</i> It's Academic: Intellectual Responsibility and the Rise of Neo-Mandarinism . . . . .	21
<i>George L. Mosse (Madison)</i> Ist der Nationalismus noch zu retten? Über gerechtfertigten und ungerechtfertigten Nationalismus . . . . .	37
<i>Renate Holub (Berkeley)</i> The Time of Disciplines and the Disciplines of Time: Doing or Making <i>Wissenschaft</i> . . . . .	49
<i>Hans Adler (Madison)</i> Interdisziplinarität und Informationsinfarkt . . . . .	63
<i>Jane Campbell Hutchison (Madison)</i> Albrecht Dürer: "Ehrlich gehalten nah und feren" . . . . .	71
<i>Norbert Schneider (Bielefeld)</i> Kunstgeschichte und ökologische Ästhetik . . . . .	83
<i>Peter Uwe Hohendahl (Ithaca)</i> Heinrich Heine. Macht und Ohnmacht des Intellektuellen . . . . .	91
<i>James Steakley (Madison)</i> Franz Schubert—absolut schwul? . . . . .	109
<i>Frank Trommler (Philadelphia)</i> Intellectuals and Weimar Culture: The Different Legacies in America and Germany . . . . .	125

<i>Silvia Schlenstedt (Berlin)</i> Vermittlung historischer Problemfelder. Palästina, Zionismus und jüdische Fragen im Diskurs der <i>Weltbühne</i> . . . . .	139
<i>Carol Poore (Providence)</i> Brothers for the Time Being: German Journeys to the Working World . . .	153
<i>Biddy Martin (Ithaca)</i> Narcissism, Sexuality, and Responsibility . . . . .	171
<i>Joachim Lucchesi (Berlin)</i> Versuche zur Bewahrung der “deutschen Senkrechten”. Arnold Zweig im Streit um die “Lukullus”-Oper . . . . .	185
<i>Werner Mittenzwei (Berlin)</i> Die “exekutive Kritik” des Heiner Müller. Das Frühwerk . . . . .	193
<i>Inge Stephan (Berlin)</i> Im Schatten des Mythos. Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg Bachmann und Heiner Müller . . . . .	209
<i>Helen Fehervary (Columbus)</i> Anna Seghers’ “Seelenmalerei” and the Mannerism of Heiner Müller’s Theater . . . . .	225
<i>Klaus R. Scherpe (Berlin)</i> Moral im Ästhetischen. Andersch, Weiss, Enzensberger . . . . .	243
<i>Hans Peter Herrmann (Freiburg)</i> Hoffnung auf die Vernunft des Einzelnen. Jost Hermands unbequeme Arbeit am kulturellen Gedächtnis der Deutschen . . . . .	263
<i>Jost Hermand (Madison)</i> Some Thoughts on the Question: What Is Still “Political” in German Culture Studies? . . . . .	283
Publications of Jost Hermand . . . . .	291

# *Im Schatten des Mythos* *Zur Ödipus-Sphinx-Konstellation bei Ingeborg* *Bachmann und Heiner Müller*

INGE STEPHAN

## I

In einer Zeit, in der alle Regierenden gefährdet waren—zu erklären, worin diese Gefährdung bestand, ist müßig, denn Gefährdungen haben zu viele Ursachen und doch keine zugleich—, befahl den Herrscher des Landes, von dem die Rede sein soll, Unruhe und Schlaflosigkeit. Nicht, dass er sich “von unten”, von seinem Volke her, bedroht fühlte, die Bedrohung kam von oben, von unausgesprochenen Forderungen und Weisungen, denen er folgen zu müssen glaubte und die er nicht kannte.<sup>1</sup>

**S**o beginnt die Erzählung *Das Lächeln der Sphinx*, die die damals 25jährige Ingeborg Bachmann 1949 in der *Wiener Tageszeitung* veröffentlichte. Es handelt sich um die dritte kurze Prosaarbeit der Autorin. Bachmann saß zur Zeit der Veröffentlichung der Erzählung am Abschluß ihrer Dissertation über die *Kritische Aufnahme der Existentialphilosophie Martin Heideggers*, mit der sie 1950 an der Wiener Universität promovierte. Mit ihrem Erfolg auf der Tagung der Gruppe 47 im Jahre 1953 und dem Erscheinen ihres Gedichtbandes *Die gestundete Zeit* beginnt sie sich als Schriftstellerin zu etablieren. Mit längeren Prosaarbeiten tritt sie erst Anfang der 60er Jahre wieder an die Öffentlichkeit. Bei der Erzählung *Das Lächeln der Sphinx* handelt es sich also um eine Erzählung, die “am Anfang eines langen Weges” stand, an dessen Ende aus der damals noch unbekanntenen Philosophiestudentin und Doktorandin die anerkannte Dichterin Ingeborg Bachmann werden sollte.

Mit dem Eingangssatz wird eine an Kafkas Parabeln erinnernde angstbesetzte, irritierende Situation beschworen. Wir sehen uns nicht in eine letztlich beruhigende, weil zeitlich abgeschlossene, Märchenwelt des “es war einmal” entführt, sondern in eine katastrophische Zukunft versetzt, die in der Vergangenheitsformel beschworen wird, durch die in Parenthese gesetzte Intervention eines namenlosen, allwissenden Erzählers aber in eine beunruhigende Gegenwart geholt wird: Die Gefahr herrscht “immer”. Der Erzähler gibt vor, die Ursache der Gefahr, die den

Herrscher in Unruhe und Schlaflosigkeit versetzt, nicht zu kennen bzw. vielleicht doch zu kennen, wodurch eine paradoxe, rätselhafte Struktur gleich zu Anfang der Erzählung entsteht. Zunächst wird der Eindruck erweckt, daß die Ursachen der Gefährdung zu vielfältig seien, als daß eine Erklärung überhaupt gelingen könne, dann wird gesagt, daß es sich um eine Bedrohung handele, die "von oben" komme.

Die Diffusität der Bedrohung "von oben", "von unten" und "von innen" (die Unruhe und Schlaflosigkeit des Herrschers) verstärkt sich im folgenden Absatz der Erzählung durch das "Auftreten eines Schattens". Zunächst erhält der Herrscher nur Kenntnis von diesem Schatten, der sich als riesige Dunkelheit über die Zufahrtsstraßen des Schlosses legt, dann tritt er ihm selbst gegenüber, weil er spürt, daß die Bedrohung vielleicht in dem Schatten liegen könne. Der Schatten wird von einem gewaltigen Tier geworfen, in dem der Herrscher die "furchteinflößende, seltsame Sphinx" erkennt:

Am Anfang sah der Regent nichts als ein ungeheures Tier, das sich langsam durch die Gegend schleppte; später gelang es ihm, an der Stelle, an der er den Schädel vermutete, ein plattes, breites Gesicht zu entdecken, das jenem Wesen gehörte, das jeden Augenblick den Mund öffnen und derart fragen konnte, das man vor ihm seit Jahrhunderten versagte, ihm die Antwort schuldig blieb und verloren war: Der König hatte die furchteinflößende, seltsame Sphinx erkannt, mit der er um das Fortbestehen des Landes und seiner Menschen zu ringen hatte.

Die Begegnung wird von dem Herrscher als schicksalhaft angenommen. Die bis dahin diffuse Gefährdung hat eine Kontur gewonnen: Die mythische Sphinx steht vor dem Herrscher als eine monströse Verkörperung der eigenen Unruhe und Unsicherheit. Der Kampf, der zwischen Herrscher und Sphinx im folgenden geführt wird, ist ein Kampf um Wissen und Macht. Der König nimmt diesen Kampf an, forciert ihn geradezu. Er fordert die Sphinx auf, ihn durch ihre Fragen herauszufordern. Damit erfährt die mythische Konstellation, die dem intellektuellen Zweikampf zwischen Herrscher und Sphinx bei Bachmann als Subtext unterlegt ist, eine entscheidende Abwandlung, die durch die drei Fragen, die die Sphinx in der Bachmannschen Erzählung stellt, eine weitere Variation erhält.

Rufen wir uns kurz die mythische Situation ins Gedächtnis. Im Mythos hatte das geheimnisvolle Rätsel der Sphinx gelautes: Was läuft am Morgen auf vier, am Mittag auf zwei und am Abend auf drei Beinen und ist am schwächsten, wenn es auf den meisten läuft? Ödipus war derjenige, der die richtige Lösung fand, die da hieß: Der Mensch. Andere Versionen behaupten, daß er lediglich "Ich" gesagt haben soll. Seine Antwort bedeutete in jedem Fall den Tod der Sphinx, die sich

nach einer Version selbst von ihrem Felsen in den Tod gestürzt habe, nach einer anderen von Ödipus mit einer Keule erschlagen worden sei: Im Mythos ist Ödipus der Überwinder der Sphinx und damit der Befreier der Stadt Theben und ihrer Bewohner. Er erhält dafür als Belohnung die Königswürde in Theben, durch die sich das ursprüngliche Orakel seiner Geburt, dem er zu entfliehen versucht hatte,—als späte Rache der Sphinx?—endgültig erfüllt: Er heiratet Jokaste, die Witwe des Laios—seine Mutter—und bringt Verderben über sich und sein ganzes Geschlecht. Als Bezwinger der Sphinx ist Ödipus Rätsellöser und Sphinxüberwinder in einem und steht damit in einer Linie mit anderen berühmten Heroen, wie z. B. Herakles, der die vielköpfige Hydra erlegt oder Perseus, der die Gorgo-Medusa und die Seeschlange erschlägt.

Aus der mythischen Konfrontation zwischen Ödipus und der 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—ebensowenig in der Begegnung zwischen Herrscher und Sphinx aufruft, wie die großen literarischen Vorbilder von Sophokles bis Hofmannstal oder die berühmten Ikonen der bildlichen Tradition von Ingres über Moreau bis hin zu Khnopff.<sup>2</sup> Aber auch als abgelehnte Traditionslinien bleiben sie der Erzählung als Gegentexte und Gegenbilder eingeschrieben.

Zur Erinnerung: Mit dem berühmten Bild von Ingres (1808) beginnt die moderne Deutung des Ödipus als Intellektuellem. Das Bild ist bekannt und es wird immer wieder reproduziert, wenn es um den "Willen des Wissens" (Foucault) geht. Ein weitgehend nackter, sinnender Ödipus steht, das linke Bein auf einen Felsen abgestützt, einer ihm erhöht gegenüberstehenden relativ kleinen Sphinx gegenüber, die im Gegensatz zu dem im Licht stehenden Ödipus weitgehend im Dunkeln verbleibt. Mit der einen Hand zeigt Ödipus auf die Sphinx, mit der anderen auf sich selbst. Aber nicht nur durch die Handhaltung, auch durch die Blickrichtung wird eine Beziehung zwischen Ödipus und Sphinx hergestellt. Die Augen des Ödipus, die er sich später durchstechen wird, befinden sich auf der gleichen Ebene wie die Brust der Sphinx, die deutlich hervortritt. 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 und phallisch ins Bild gesetzt. 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—kurz ein Intellektueller, der das Rätsel seiner Existenz zu lösen versucht.

In der nachfolgenden, an Ingres anschließenden Ödipus-Sphinx-Ikonographie tritt das intellektuelle Moment in der Konfrontation immer stärker zurück. Das Verhältnis dynamisiert sich und die Positionen werden neu arrangiert. Die Sphinx wird größer, rückt in den Mittelpunkt und geht schließlich zum Angriff über. Ödipus wird ihr Opfer, bei Moreau ist er Teil eines anonymen Leichenberges geworden, auf dem die Sphinx als Siegerin triumphiert. Erst bei Khnopff (1896) wird die Parität zwischen Ödipus und Sphinx in gewisser Weise wiederhergestellt. Aus der intellektuellen Konfrontation bei Ingres, der der Geschlechterdiskurs im Vergleich zu den späteren Bildern diskret eingeschrieben war, ist eine eindeutige, erotische Szene geworden, aus der das Moment von Intellektualität vollständig getilgt ist. Aus Ödipus ist ein namenloser Lustknabe geworden.

An den Ödipus-Sphinx-Bildern von Ingres bis Khnopff läßt sich m. E. sehr schön erkennen, wie Wissen, Macht und Eros in sehr unterschiedlicher Gewichtung als Momente der Begegnung zwischen Ödipus in Sphinx in Szene gesetzt werden. Die Betonung des einen oder des anderen Moments hängt dabei ab von der gesellschaftspolitischen Situation, in der die Bilder entstehen und auf die sie reagieren. Bei Ingres ist dies die Französische Revolution und der durch sie aus-

gelöste Geschlechterdiskurs, bei Khnopff ist es die Verunsicherung durch die Frauenbewegung und Emanzipation, die eine starke Gegenbewegung in Kunst, Politik und Wissenschaft hervorrief.

\*

Ingeborg Bachmann greift in einer anderen Zeit auf die mythische Konstellation zurück. Die Geschlechterkampf-Auseinandersetzung wird 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. Offensichtlich geht es ihr nicht um ödipale Wünsche, Triebverzicht und Sublimation wie Freud oder Rausch, Entgrenzung und Tabuüberschreitung wie Hofmannsthal noch um eine vordergründige, bis ins letzte durchsexualisierte Inszenierung des Geschlechterverhältnisses als Geschlechterkampf wie Moreau und Khnopff. 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.<sup>3</sup>

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 Baret,  
Perückenhäupter und tausend andere  
Arme, schwitzende Menschenhäupter . . .<sup>4</sup>

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". Vielmehr sind die Fragen des "Jüngling-Mannes" an das Meer 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?<sup>5</sup>

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, als er ihr sein gesammeltes Wissen in "prächtigen Tabellen und Büchern" präsentiert. Sie zeigt sich zwar nicht so beeindruckt, wie es der Herrscher in seinem Forscherstolz erwartet hat, sie scheint die vom Herrscher präsentierte Antwort, die er in dicken Kompendien übersichtlich zusammengetragen hat, jedoch zu akzeptieren, denn sie stellt ihre zweite Frage, die sich auf das Äußere der Erde bezieht. Diese Frage ist ebenso wie die erste Frage eigentlich keine Frage, sondern eine Aufforderung: "Die zweite Frage war wieder unmissverständlich und einfach im Wortlaut. Gelassen forderte das beinahe entzauberte Ungeheuer, dass sich nun alle an die Feststellungen der Dinge machen sollten, die die Erde bedeckten, einschliesslich der Sphären, die sie umschlossen." Zur Bewältigung dieser zweiten Aufgabe verstärken der Herrscher und sein wissenschaftlicher Stab ihre Anstrengungen ins Unermeßliche. Es scheint so, als ob es ihnen gelingen könnte, über die durch die Beantwortung der ersten Frage schon "beinahe entzauberte Sphinx", die nur noch in indirekter Rede spricht, endgültig zu triumphieren. Die Antwort, die der Herrscher schließlich präsentiert, ist seiner Meinung nach noch vollkommener und unangreifbarer ausgefallen als im Fall der ersten Frage. Die Wissenschaftler haben weit mehr getan, als gefordert gewesen ist. Sie haben nicht nur alle Dinge genau vermessen, analysiert und beschrieben, die die Erde bedecken, sondern sie haben darüber hinaus auch die Planeten und die Himmelskörper in ihre Untersuchungen mit einbezogen und alle ihre Ergebnisse detailliert aufgezeichnet. Mit ihrer "unerhört feingliedrigen Untersuchung", die auch die äußeren Sphären der Erde umfaßt, glauben sie die "Vergangenheiten und Zukünfte" enträtselt zu haben und der Sphinx eine Antwort geben zu können, die alle weiteren Fragen überflüssig machen werde. Zunächst scheint es so, als ob der Herrscher und seine Mitarbeiter mit der Beantwortung der zweiten Frage die Sphinx besiegt hätten: "Die Sphinx liess sich so lange Zeit, die dritte Frage zu stellen, dass alle zu glauben begannen, sie hätten mit ihrem Übereifer in der Beantwortung der zweiten Frage tatsächlich das tödliche Spiel gewonnen." 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 beherrschst?", fragte sie in des Königs große Nachdenklichkeit."

Die dritte Frage der Sphinx—diesmal 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. An den Ergebnissen, die der Herrscher und sein Gefolge mit so viel Stolz präsentieren, hat die Sphinx jedenfalls überhaupt kein Interesse. Offensichtlich handelt es sich bei der dritten Frage um die eigentliche Frage, auf die die Sphinx versteckt schon mit ihrer ersten Frage gezielt hatte. "Was mag wohl in den Menschen sein, die du beherrscht?" Diese Frage ist offenkundig nicht existentiell gemeint im Sinne der Frage "Wer bin ich?" oder "Was ist der Mensch?", sondern die Frage greift das Moment der Gefährdung und Verunsicherung des Menschen in bezug auf seine Beziehungen zu anderen Menschen als Problem von Macht und Herrschaft auf: Was geht in den Beherrschten vor? Was denken sie? Was fühlen sie? Sind sie gehorsam oder sinnen sie auf Widerstand? Lieben sie mich, hassen sie mich oder trachten sie mir gar nach dem Leben?

Mit dieser Frage hat die Sphinx genau den Schwachpunkt des Herrschers gefunden, die geheime Ursache seines Selbstzweifels und seiner Verunsicherung, von denen in den Eingangssätzen die Rede war. "Wir wissen wenig voneinander . . . wir sind sehr einsam. . . . Einander kennen? Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren"<sup>6</sup> 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. Zugleich verfällt das politische und private Leben. Angst und Mißtrauen erfassen alle. An die Stelle gemeinsamer öffentlicher Anstrengung und Forschung tritt hermetische Geheimhaltung und Geheimbündelei. Aus dem Herrscher und seinem Volk, die in einer gemeinsamen Anstrengung die beiden ersten Fragen der Sphinx zu beantworten gesucht hatten, sondert sich in mehreren Etappen ein immer kleiner werdender Expertenkreis heraus, bis schließlich der Herrscher allein zurückbleibt.

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, die den Menschen vom Leben zum Tode befördert, 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.

Damit schließt sich der Kreis der Erzählung. Wie am Anfang tritt der Herrscher der Sphinx auch am Schluß allein gegenüber, um ihr seine Antwort zu überbringen. Wieder wirft die Sphinx einen mächtigen Schatten, der diesmal die Toten bedeckt, die der Herrscher als Beweis vor der Sphinx ausgebreitet hatte. Die makabre Szene löst sich in ein ambivalentes Bild auf: Der Schatten der Sphinx legt sich über die Toten wie ein Mantel. Er deckt sie wie ein Leichentuch zu und birgt sie wie ein schützender Umhang. Die Toten werden vom Schatten der Sphinx aufgenommen, sie treten ins Schattenreich des Todes ein. Als Tote erhalten sie die Würde und Scham zurück, die ihnen das tödliche Experiment des Herrscher genommen hatte: Ihr geöffnetes, freigelegtes, preisgegebenes Inneres wird bedeckt und als Geheimnis wieder restituiert.

Die 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 Leben 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—eine unergründbare Räselfigur, 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", 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 anders als das siegessichere und herablassende Lächeln des Herrschers, mit dem dieser auf die erste Frage der Sphinx reagiert hatte, 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 verletzendem Verfahren—Gemeinsamkeiten auf: Hier wie dort geht es um Wissen und Nichtwissen, Leben und Tod, Herrschaft und Unterwerfung und 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"<sup>7</sup> vielleicht näher als die polemischen Seitenhiebe auf die Psychoanalyse vermuten lassen? Wird hier nach dem Zusammenbruch der alten Ordnung ein "neues Reich" imaginiert?

## II

Schauen wir uns zunächst einen zweiten Text 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.<sup>8</sup>

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 verfängt. Er wird von seiner eigenen Geschichte eingeholt. Die Antworten auf seine Fragen, ob der Bote lügt und der Blinde die Wahrheit sagt, 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 ambivalenter 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 Vervielfältigung 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 aufbricht  
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.

### III

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 Vorlesungen *Arbeiten mit Ödipus* (1972/1993) zeigen. Zu erinnern ist in diesem Zusammenhang auch an Horst Kurnitzkys *Ödipus. Ein Held der westlichen Welt* (1978), das den Untertitel “Über die zerstörerischen Grundlagen unserer Zivilisation” trägt, Gabriele Goenewolds *Ich und kein Ende. Der Mythos von Oedipus und der Sphinx* (1985), der mit dem Titel programmatisch an den Ödipus-Kommentar von Müller anknüpft, und Jean Bollacks neue Übersetzung von *Sophokles: König Ödipus* (1994), die zusätzlich umfangliche Kommentare und Essays bietet. Gerade in einer Zeit der allgemeinen Remythisierung—bei gleichzeitiger atemberaubender technologischer Entmythisierung im Bereich von Gen-, Bio- und Repro-Tech—ist eine solche kritische Arbeit am Mythos unverzichtbar.

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—rhythmisierte Prosa) hier außer Acht lasse, und mich ganz auf die unterschiedliche Bearbeitung der mythischen Konstellation konzentriere.

Müller gibt 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 überwachsen”, “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.<sup>9</sup> Der Kommentator führt jedoch keinen moralisch-

politischen Diskurs—bezeichnenderweise spielen Vaternord und Inzest mit der Mutter keine eigens hervorgehobene Rolle im Text—er versetzt uns im Rückgriff auf den Ausgangspunkt der Geschichte in eine Beckettsche 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 zusammenschumpft, 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 literarischen Geschlechterdiskurses 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.

#### ANMERKUNGEN

1. Ingeborg Bachmann: "Das Lächeln der Sphinx". In: *Werke* (München, 1978), Bd. 2, S. 19-22. Vgl. dazu Sigrid Weigel: "Am Anfang eines langen Weges. Eine Urszene von Ingeborg Bachmanns Poetologie". In: *Du. Die Zeitschrift für Kultur* Nr. 9 (September 1994), S. 20-23 und 90.

2. Vgl. Sibylle Brosi: *Der Kuß der Sphinx. Weibliche Gestalten nach griechischem Mythos in Malerei und Graphik des Symbolismus* (München, 1990); *Der Kampf der Geschlechter. Der neue Mythos in der Kunst 1850-1930* (München, 1995) (Ausstellungskatalog).

3. Sigmund Freud: "Zur sexuellen Aufklärung der Kinder". In: *Gesammelte Werke*. Hg. von Anna Freud (London, 1940-1981), Bd. VIII, S. 24.

4. Ders.: "Neue Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse". In: *Gesammelte Werke*, Bd. XV, S. 120.

5. Heinrich Heine: "Fragen". In: *Sämtliche Schriften in 12 Bänden*. Hg. v. Klaus Briegleb. (München, 1976), Bd. 3, S. 199.

6. Georg Büchner: *Dantons Tod*, (I,1). In: *Werke und Briefe* (München, 1988), S. 69.

7. Vgl. Renate Schlesier: *Mythos und Weiblichkeit bei Sigmund Freud* (Frankfurt a.M., 1981); Rolf Vogt: *Psychoanalyse zwischen Mythos und Aufklärung oder das Rätsel der Sphinx* (Frankfurt a.M., New York, 1986); und Christa Rohde-Dachser: *Expedition in den dunklen Kontinent. Weiblichkeit im Diskurs der Psychoanalyse* (Berlin u. a., 1991).

8. Heiner Müller: "Ödipuskommentar". In: *Mauser* (Berlin, 1978), S. 43 - 44. Vgl. auch Wolfgang Emmerich: "Der vernünftige, der schreckliche Mythos. Heiner Müllers Umgang mit der griechischen Mythologie". In: *Heiner Müller Material. Texte und Kommentare*. Hg. von Frank Hörnigk (Leipzig, 1990), S. 138-156.

9. Heiner Müller: "Verabschiedung des Lehrstücks". In: *Heiner Müller Material*, S. 40.