



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

„Ödipus im 20. Jahrhundert –  
Auseinandersetzung mit dem Tabuthema Inzest  
im Kino und Theater der letzten Jahrzehnte“

Verfasser  
Viktor Dvorsak

angestrebter akademischer Grad  
Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaften

Betreuer:

Dr. Michael Gissenwehler

# Inhaltsangabe

---

<b>Einleitung .....</b>	<b>1</b>
<b>I. Mythos, Mystik, Fabeln, Sagen und Märchen .....</b>	<b>2</b>
<b>I.1. Mystik .....</b>	<b>3</b>
<b>I.2. Fabeln, Legenden, Sagen und Märchen .....</b>	<b>4</b>
<b>I.3. Was ist ein Mythos ? .....</b>	<b>5</b>
<b>I.3.1. Der Ursprung von Mythen .....</b>	<b>7</b>
<b>I.3.2. Die Wandlung des Mythos .....</b>	<b>8</b>
<b>I.3.3. Von den Göttern zu den Helden .....</b>	<b>9</b>
<b>I.3.4. Aus der Antike in die Neuzeit .....</b>	<b>10</b>
<b>I.4. Tabu .....</b>	<b>12</b>
<b>I.4.1. Tabuthema Inzest .....</b>	<b>15</b>
<b>I.4.2. Inzest in Literatur, Bühne und Film .....</b>	<b>22</b>
<b>II. Ödipus – Mythos um Vatermord und Inzest .....</b>	<b>26</b>
<b>II.1. Der Mythos Ödipus .....</b>	<b>30</b>
<b>II.2. Sophokles .....</b>	<b>33</b>
<b>II.2.1. König Ödipus .....</b>	<b>35</b>
<b>II.2.2. Rezept. d. Ödipus u. weitere Bearbeitungen d. Stoffes ..</b>	<b>37</b>
<b>II.3. Ödipus bekommt eine neue Dimension .....</b>	<b>41</b>
<b>II.4. Sigmund Freud .....</b>	<b>42</b>
<b>II.4.1. Totem und Tabu .....</b>	<b>48</b>
<b>II.4.2. Der Ödipuskomplex .....</b>	<b>49</b>
<b>II.4.3. Elektra – Die Schwester von Ödipus? .....</b>	<b>52</b>
<b>II.4.4. Ist der Ödipuskomplex überholt? .....</b>	<b>53</b>
<b>III. Ödipus im Film .....</b>	<b>55</b>
<b>III.1. Pier Paolo Pasolini - Edipo Re .....</b>	<b>56</b>
<b>III.1.1. Pier Paolo Pasolini .....</b>	<b>56</b>

<b>III.1.2.</b>	<b>Edipo Re .....</b>	<b>60</b>
<b>III.2.</b>	<b>Max Frisch / Volker Schlöndorf / Homo Faber .....</b>	<b>70</b>
<b>III.2.1.</b>	<b>Max Frisch .....</b>	<b>70</b>
<b>III.2.2.</b>	<b>Volker Schlöndorf .....</b>	<b>71</b>
<b>III.2.3.</b>	<b>Homo Faber .....</b>	<b>72</b>
<b>III.3.</b>	<b>Michael Winterbottom / Code 46 .....</b>	<b>76</b>
<b>III.3.1.</b>	<b>Michael Winterbottom .....</b>	<b>77</b>
<b>III.3.2.</b>	<b>Code 46 .....</b>	<b>77</b>
<b>III.4.</b>	<b>Masato Harada / Inugami .....</b>	<b>82</b>
<b>III.4.1.</b>	<b>Masato Harada .....</b>	<b>83</b>
<b>III.4.2.</b>	<b>Inugami .....</b>	<b>83</b>
<b>III.5.</b>	<b>Park Chan-wook / Oldboy .....</b>	<b>88</b>
<b>III.5.1.</b>	<b>Park Chan-wook .....</b>	<b>88</b>
<b>III.5.2.</b>	<b>Oldboy .....</b>	<b>89</b>
<b>III.6.</b>	<b>Paul Schrader / Katzenmenschen .....</b>	<b>92</b>
<b>III.6.1.</b>	<b>Paul Schrader .....</b>	<b>92</b>
<b>III.6.2.</b>	<b>Katzenmenschen .....</b>	<b>93</b>
<b>III.7.</b>	<b>Robert Vilsmaier / Schlafes Bruder .....</b>	<b>95</b>
<b>III.7.1.</b>	<b>Robert Vilsmaier .....</b>	<b>96</b>
<b>III.7.2.</b>	<b>Schlafes Bruder .....</b>	<b>96</b>
<b>III.8.</b>	<b>Bernardo Bertolucci / Die Träumer / La Luna .....</b>	<b>98</b>
<b>III.8.1.</b>	<b>Bernardo Bertolucci .....</b>	<b>99</b>
<b>III.8.2.</b>	<b>Die Träumer .....</b>	<b>99</b>
<b>III.8.3.</b>	<b>La Luna .....</b>	<b>101</b>
<b>III.9.</b>	<b>Romy Schneider / Inzest .....</b>	<b>103</b>
<b>III.9.1.</b>	<b>Romy Schneider .....</b>	<b>104</b>
<b>III.9.2.</b>	<b>Inzest .....</b>	<b>104</b>
<b>III.10.</b>	<b>Fiona .....</b>	<b>106</b>

<b>III.11. Jean Cocteau / Igor Strawinsky / Ödipus Rex .....</b>	<b>109</b>
<b>III.11.1. Jean Cocteau .....</b>	<b>109</b>
<b>III.11.2. Igor Strawinsky .....</b>	<b>110</b>
<b>III.11.3. Ödipus Rex .....</b>	<b>110</b>
<b>III.12. Was blieb von Ödipus .....</b>	<b>113</b>
<b>IV. Fazit und Danksagung .....</b>	<b>116</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>117</b>
<b>Primärliteratur .....</b>	<b>117</b>
<b>Sekundärliteratur .....</b>	<b>117</b>
<b>Filme .....</b>	<b>120</b>
<b>Bildquellen .....</b>	<b>121</b>
<b>Lebenslauf .....</b>	<b>122</b>

# Einleitung

Ödipus? Wer war Ödipus und wie wird diese Figur, dieser Mythos heute im Film behandelt? Diese Fragen standen zu Beginn der vorliegenden Diplomarbeit. Doch der Begriff Mythos erweiterte sich für mich bereits am Beginn der Recherchen. In einigen Quellen wurde Ödipus als Fabel oder auch als Sage bezeichnet. Darum hielt ich es für wichtig, diese Begriffsvielzahl, die sich bei der Recherche nach dem Mythos Ödipus ergab, zu ordnen und am Anfang der Arbeit zu definieren.

Dies ist der Schwerpunkt des ersten Teils, in dem ich versuche, eine kurze Antwort auf die Frage „Was ist Mystik? Was ist eine Fabel, eine Sage?“ zu geben. Der Begriff Mythos muss auch um jenen der Mystik und des Tabus erweitert werden. Letzteres wiederum ist die Brücke zum zweiten Teil der Arbeit, nämlich der Bestimmung des Inzestbegriffs. Dabei beschränke ich mich in erster Linie auf jenes Verständnis der Bedeutungen, wie sie in der heutigen Zeit in unseren Breitenkreisen und in der griechischen Antike vorherrsch(t)en. Im dritten Hauptteil geht es um die Figur des Ödipus im Bewusstsein der Menschen. Er ist vorwiegend in Zusammenhang mit einer weiteren Persönlichkeit der modernen Zeit bekannt – nämlich mit jener von Sigmund Freud, dem berühmten Wiener Begründer der Psychoanalyse. Mit der Theorie des Ödipuskomplexes schuf jener ein Podest für Ödipus, das ihn zwar weltweit berühmt machte, aber doch nur auf eine Nische beschränkte. Dadurch wurde Ödipus zwar bekannter, aber was es denn nun mit diesem Mythos auf sich hat, blieb dabei weitestgehend im Dunkeln. Mit Freud und dem Mythos des Ödipus selbst beschäftigt sich dann dieser Teil. Die eigentliche zweite Fragestellung des Anfangs, nämlich wie mit Ödipus, dem Mythos und dessen Bedeutung im Film umgegangen wird, ist Inhalt des letzten Abschnitts, dem der größte Raum beigemessen wird. Anhand einiger ausgewählter Werke der letzten 40 Jahre möchte ich ein möglichst vielfältiges Bild darüber abgeben, wie die beiden stärksten Bestandteile des Ödipusmythos, nämlich Inzest und Vatersmord, Konflikt mit dem Vater, dargestellt wurden. Die Auswahl der Filme beschränkt sich dabei nicht auf einen Aspekt, sondern es wurde versucht möglichst viele Spektren bei der Betrachtung der oben genannten Tabubrüche zu berücksichtigen. Diese Arbeit soll kein Für oder Wider Inzest sein, ebenso wenig ob bestimmte Tabus zu Recht bestehen, sondern es soll nur der Frage nachgegangen werden, wie damit umgegangen wird.

# I. Mythos, Mystik, Fabeln, Sagen und Märchen

Da diese Begriffe oft im selben Zusammenhang verwendet werden, jedoch in ihrer Bedeutung unterschiedlich sind, möchte ich zu Beginn kurz auf sie eingehen, mich jedoch im weiteren Verlaufe der Arbeit in erster Linie nur mit dem Begriff des Mythos selbst, und hier konzentriere ich mich vorwiegend auf die Mythologie der griechischen Antike (in weiterer Folge speziell auf den Mythos Ödipus), näher auseinandersetzen. Bei all ihrer Unterschiedlichkeit haben sie trotzdem sehr viel Bezug zueinander. So entwickelte sich etwa aus Mysterien mancher Mythos; manche Mysterien, Mythen wurden zur Grundlage von, auch heute noch, ausgeübten kulturellen Handlungen, Riten.

Die Feierlichkeiten zu Ehren von Dionysos gelten als Wurzel für das moderne Theater. Sie sind in den Chorgesängen, den Bocksgesängen<sup>1</sup>, des Dionysoskultes zu suchen. Für ihn gibt es kein bestimmtes Zentrum. Er wurde im ganzen östlichen Mittelmeerraum bis hin nach Süditalien auf unterschiedlichste Art gefeiert. Die Festlichkeiten zu Ehren von Dionysos waren voll Heiterkeit und zahlreichen Ausschweifungen. Daneben wiesen sie aber auch sehr kritische Elemente der Aufhebung der damaligen Gesellschaftsordnung auf. So bestand die Gleichheit von Sklaven und Freien während der Anthesteria<sup>2</sup>, oder die Spaltung der Gesellschaft in Männer und Frauen während der Agrionia<sup>3</sup>. Vielerorts wurde dem Gott Dionysos ein negativer Beiname durch die herrschende Schicht gegeben. Er hieß etwa auf Chios<sup>4</sup> „Omadios“ oder auf Lesbos „Omestes“<sup>5</sup>. Dieses negative Image wird dadurch betont, das Dionysos aus Thrakien stammen soll, welches für die Griechen der Antike ein barbarisches Land war. Dies war eine Gemeinsamkeit, die er mit Ares hatte, der auch kritisch gesehen wurde. Auch deutet der Beiname „Bakchos“<sup>6</sup>, den Dionysos mancherorts bekam, darauf hin, dass er in antiker Zeit nicht nur verehrt wurde. Er wurde mit mehreren Göttern in Verbindung gebracht, etwa mit Artemis, Aphrodite und Apollo. Das kann als Zeichen gesehen werden, das eine Gesellschaft eine zeitweilige Lockerung der Ordnung benötigt, die jedoch nach einer gewissen Frist wieder hergestellt werden muss.

Bevor ich mich dem Begriff des Mythos widme, soll in den beiden folgenden Kapiteln noch kurz auf die Begriffe Mystik, Fabeln, Märchen und Legenden eingegangen werden.

---

<sup>1</sup> Benannt nach den ursprünglichen Ziegenkostümen der Sänger.

<sup>2</sup> Mehrtägiges Fest in Ionien im Monat Anthesterion (Februar/März)

<sup>3</sup> Dionysosfest in Orchomenos mit zahlreichen Rätseln (Agrionien)

<sup>4</sup> kleine Insel vor der Küste Kleinasiens

<sup>5</sup> Omadios ~ „der Rohe“, Omestes ~ „Der Rohfleischesser“ - Überlieferungen zufolge wurden zu Ehren von Dionysos Menschen zerrissen und gegessen

<sup>6</sup> ~Ausdruck für Ekstase und Wahnsinn. Dieser Name wurde ihm auch in Rom gegeben, wo er „Bacchus“ hieß.

## I.1. Mystik

Der Ausdruck **Mystik** stammt aus dem griechischen<sup>7</sup>. Er hängt mit „myein“, ebenfalls aus dem griechischen, zusammen, was wiederum „sich schließen, auseinander gehen“ heißt. Es bezieht sich auf die Augen und zunächst wurden damit Geheimriten und Mysterien benannt<sup>8</sup>.



Eleusis, Telesterion - westlicher Teil und Felsterasse

So sind anfangs die Mysterien von Eleusis und alles, was damit zusammenhängt<sup>9</sup> beschrieben worden. Diese Mysterien gehören wohl mit zu den am gründlichsten erforschten der griechischen Antike. Sie galten der Korngöttin Demeter und ihrer Tochter Persephatta<sup>10</sup>. Diese wurde von Hades in Einverständnis mit Zeus entführt. Sie kam dann wieder, für eine begrenzte Zeit, zurück und tauchte in Eleusis auf. Dort feierten die Athener einmal im Jahr die Mysterien<sup>11</sup>. Schon früh wird der Begriff Mystik allerdings auch metaphorisch verwendet und man meinte damit Dinge, über die nicht gesprochen werden durfte. Der Aspekt, dass man etwas weiß, was den meisten Mitbürgern nicht zugänglich ist, verleiht zahlreichen Kulturen eine zusätzliche Anziehungskraft. Ein Orakel, das in fast allen Kulturen vorhanden ist, diente als weitere Mystifizierung<sup>12</sup>. Diese Tradition hat sich bis heute fortgesetzt. Als Beispiel dafür kann man die Horoskopseiten in den verschiedensten Zeitungen heranziehen. In weiterer Folge war es dann in philosophischer Sicht ein Verschmelzen der Seele mit einem Gott. Dies wurde auch zunächst von den Römern und dann von der frühchristlichen Kirche übernommen. Die Römer selbst entwickelten kaum eigene Kulte und Mysterien, sondern

---

<sup>7</sup> „mystikòs“ ~ „geheimnisvoll“

<sup>8</sup> Vergleiche mit „Lexikon der Antike, Bd. 2 Religion und Mythen“, DTV, 1965

<sup>9</sup> Diese Riten waren dem Gott Dionysos gewidmet, daraus entwickelte sich in weitere Folge der Dionysoskult.

<sup>10</sup> In einigen Quellen wird sie auch Kore oder Persephone genannt.

<sup>11</sup> Als älteste, heute bekannte Überlieferung dafür, dient der Demeter-Hymnos von Homer aus dem späten 7. Jahrhundert v. Chr.

<sup>12</sup> Das bekannteste Orakel ist sicher jenes von Delphi.

übernahmen die meisten von den Griechen oder aus dem Orient<sup>13</sup>, wie etwa die Gestalt des im vorigen Kapitel erwähnten Dionysos.

## **I.2. Fabeln, Legenden, Sagen und Märchen**

Als **Fabeln**<sup>14</sup> werden, zumeist kurze, Erzählungen bezeichnet, in deren Mittelpunkt fast immer Tiere stehen, die menschliche Züge haben und auch so handeln. Ihnen liegt eine einfache Geschichte zugrunde, die auf den Leser oder Zuhörer belehrend wirken soll. Am Ende soll man dann daraus eine Lehre ziehen, die sich positiv auf die Moral auswirkt<sup>15</sup>.

**Legenden**<sup>16</sup> haben im religiösen ihren Ursprung in der Lesung von Lebensgeschichten des Heiligen, der am jeweiligen Tag seinen Gedenktag feiert, aus dem Buch „*Legenda Aurea*“<sup>17</sup>. Ab etwa dem 16. Jahrhundert werden damit auch unwahrscheinliche Geschichten verstanden.

**Sagen**<sup>18</sup> beruhen auf mündlichen Überlieferungen und sind Erzählungen, die meist auf einem geschichtlichen Hintergrund aufbauen<sup>19</sup>.

*[... kunde von ereignissen der vergangenheit, welche einer historischen beglaubigung entbehrt ... naiver geschichtserzählung und überlieferung, die bei ihrer wanderung von geschlecht zu geschlecht durch das dichterische vermögen des volksgemüthes umgestaltet wurde ...]*  
aus dem Wörterbuch der Gebrüder Grimm

**Märchen**<sup>20</sup> sind Erzählungen über Begebenheiten, die oft von phantastischer Natur sind. Sie unterscheiden sich von den Sagen durch fehlende reale Begebenheiten. Bekannt ist die Märchensammlung der Gebrüder Grimm<sup>21</sup>, die sie in jahrelanger Arbeit aufzeichneten. Ursprünglich für Erwachsene erzählt, entwickelten sich die Märchen immer mehr zu einer

---

<sup>13</sup> Beispiele von Mysterien sind Bacchanalien, Magna Marta (Verehrung der „Großen Mutter“, eng verbunden mit dem Isis-Kult und Vorläufer der Marienverehrung) oder etwa Erlösungsglaube.

<sup>14</sup> Aus dem lateinischen „fabula“ ~ kleine, kurze Geschichte

<sup>15</sup> Bekannte Autoren sind Aesop, Fontaine, Gellert, oder Lessing.

<sup>16</sup> Aus dem lateinischen „legenda“ ~ das zu Lesende

<sup>17</sup> Die *Legenda aurea*, die Goldene Legende, ist eine von Jacobus de Voragine (um 1230-1298, Dominikanermönch) verfasste Sammlung von Legenden, Lebensgeschichten Heiliger in lateinischer Sprache. Er schuf damit das populärste und am weitesten verbreitete religiöse Volksbuch des Mittelalters.

<sup>18</sup> Aus dem Althochdeutschen „sagna“ ~ Gesagtes

<sup>19</sup> Vergleiche mit „Lexikon des Mittelalters, Bd. 7, Lexma Verlag 1995

<sup>20</sup> Aus dem Mittelhochdeutschen „maere“ ~ Kunde, Bericht, Nachricht. Etwas „maeren“ bedeutete die Verkündung einer mündlichen Überlieferung.

<sup>21</sup> Jacob, geb. 1785, gest. 1863 und Wilhelm Grimm, geb. 1786, gest. 1859, Sprachwissenschaftler und Sammler von Märchen. Sie gelten „Gründungsväter“ der Deutschen Philologie bzw. Germanistik.

Erzählform für Kinder. Aus psychologischer Sicht (nach Abstimmung auf die geforderten Bedürfnisse) sind sie für die Verarbeitung von Problemen und Situationen des Alltags für Kinder von Bedeutung, da sie die Phantasie beflügeln - Regeln werden überwunden, Grenzen verschoben und Lösungen angeboten. In manchen Märchen wird auch die Thematik Inzest behandelt. So zum Beispiel in „*Allerleihrauh*“ von den Gebrüder Grimm und in Tiecks<sup>22</sup> „*Der blonde Eckbert*“.

### **I.3. Was ist ein Mythos?**

**Mythos** – ein Wort das heute gerne verwendet wird, wenn man über etwas spricht, schreibt, das nicht ganz klar erscheint. Etwas, das, von einer Art Nebel umhüllt, ein wenig verklärt vielleicht, im Raum schwebt. Dieser Begriff hat heutzutage einen sehr besonderen Reiz. Es verheißt uns etwas Erlesenes, Besonderes. Etwas das aus unserem Innersten, unserer Herkunft kommt. Etwas, das uns in Träumen erscheint, wo Menschen, Zeiten vorkommen, die wir irgendwann einmal mit einer unserer Zellen selbst erlebt haben, die uns aber in der Realität schon lange abhanden gekommen sind. Andererseits hat dieser Begriff auch einen Wandel vollzogen und wird oft mit überschweifender Phantasie und Hirngespinnsten gleichgesetzt. Mythen dienen vielerorts in der heutigen Konsumgesellschaft nur als Mittel um Touristen anzulocken<sup>23</sup> oder manche Produkte von anderen abzuheben.



Mythos – nur eine griechische Biermarke?

---

<sup>22</sup> Johann Ludwig Tieck, geb. 1773, gest. 1853, deutscher Dichter, Schriftsteller, Herausgeber und Übersetzer der Romantik.

<sup>23</sup> So dient etwa der Mythos um Romeo und Julia als Zugpferd um die Stadt Verona für Touristen interessanter zu machen.

Der Begriff selbst stammt aus dem griechischen und bedeutet Wort, Rede, Erzählung<sup>24</sup>. Es wird darin über Helden, Götter und historischen Ereignissen, die sich vor langer Zeit abspielten, berichtet. Sie beinhaltet in ihrem Kern Deutungen der Welt aus damaliger Sicht und die Suche nach einem Verstehen des Ursprungs der Welt und des Verständnisses für das Leben und Wirken der Menschen selbst. Sie spiegeln das menschliche Verhalten wieder. Die Mythenforscher<sup>25</sup> selbst unterscheiden mehrere Arten. Nicholas Frèret, ein französischer Philosoph und Literat des 18. Jahrhunderts definierte Mythologie als Ausdruck von Kultur, Sitten und sozialer Ordnung einer Gesellschaft<sup>26</sup>.

*[...] ... Mythos ist eine traditionelle Erzählung mit einer sekundären, partiellen Bezugnahme auf etwas von kollektiver Wichtigkeit ... [...]*  
Walter Burkert, „Mythos – Begriff, Struktur, Funktionen“, Tübingen 1999

Man kann Mythen in kosmogonische<sup>27</sup>, eschatologische<sup>28</sup>, theogonische<sup>29</sup>, kosmologische<sup>30</sup>, anthropogonische<sup>31</sup> oder auch ätiologische<sup>32</sup> Mythen einteilen.

Ein Begriff, der sicherlich auch in engem Zusammenhang zum Mythos steht ist „Ritus“<sup>33</sup>. „myth and ritual“ – über diese Thematik wird in der Wissenschaft heftig diskutiert. Robertson Smith<sup>34</sup> versteht den Mythos als eine Abhängigkeit vom Ritus, was Jane Harrison<sup>35</sup> zu der These veranlasst, dass der Mythos meist nur ein unverstandenes Ritual ist. S. H. Hook<sup>36</sup> meinte dazu, dass ein Mythos der Teil eines Rituals sei. Wenn man diesen Standpunkt von der Entwicklungsgeschichte her betrachtet, muss man feststellen, dass Riten sehr viel älter als Mythen sein müssen, da sie wohl auch in weiterem Sinne in der Tierwelt zu finden sind. Mythen dagegen haben sich aber erst mit der menschlichen Sprache entwickelt<sup>37</sup>. Es gibt zahlreichen Mythen, denen kein Ritus zugeordnet werden kann. Stammen sie von verschollenen Ritualen?

---

<sup>24</sup> Quelle: Meyers Online Lexikon, [lexikon.meyers.de/wissen/mythos](http://lexikon.meyers.de/wissen/mythos)

<sup>25</sup> Mythologie ist die Beschäftigung mit den Mythen und deren Darstellung

<sup>26</sup> Vergleiche mit Jan Bremmer, „Götter, Mythen und Heiligtümer im Antiken Griechenland“, 1996

<sup>27</sup> Vom Anfang der Welt

<sup>28</sup> Das Ende der Welt

<sup>29</sup> Die Götter und deren Ursprung

<sup>30</sup> Diese Mythen betreffen die Wechsel von Tages- und Jahreszeiten

<sup>31</sup> Wie entstand der Mensch

<sup>32</sup> Darin geht es um religiöse Kulte und gesellschaftliche Ordnungen

<sup>33</sup> Ein Ritus aus dem Lateinischen ~ eine in den wesentlichen Grundzügen vorgegebene Ordnung für die Durchführung zumeist zeremonieller, speziell religiöser und insbesondere liturgischer Handlungen

<sup>34</sup> William Robertson Smith, geb. 1846, gest. 1894, war ein schottischer Theologe der Free Church of Scotland und Professor für Altes Testament.

<sup>35</sup> Jane Ellen Harrison, geb. 1850, gest. 1928, Historikerin, wirkte in Cambridge und widmete sich der Forschung von Archäologie und Religion.

<sup>36</sup> S. H. Hook, „Myth and Ritual“, 1933

<sup>37</sup> Vergleiche mit Walter Burkert, „Homo Necans“, de Gruyter, 1972

Über diese Theorie wird in der Mythen- und /oder Ritenforschung heftig diskutiert. Es lassen sich sowohl für die eine, als auch die andere Seite Argumente und Gegenargumente finden. Die Forschung bietet mehrere Deutungsmöglichkeiten für den Zusammenhang von Mythos und Ritual<sup>38</sup>:

1. Der Mythos als Szenario für das Ritual
2. Das Ritual als Grundlage für den Mythos
3. Mythos und Ritual entstehen zur selben Zeit

Für den Mythos als Ausgangspunkt kann die Heranziehung von mythologischen Figuren durch antike Stadtstaaten als Beispiel dienen. So gründete Athen einen Kult für den thebanischen König Ödipus.

Für das Ritual als Quelle des Mythos soll jener, oder nur Teile davon, des Theseus dienen. Er könnte seinen Ursprung in jenem Ritual haben, das griechische Krieger oftmals Stierhelme trugen. Und die Enthauptung eines Kriegers mit Stierhelm könnte ihre Fortsetzung in Theseus Kampf gegen den Minotaurus gefunden haben.

Die folgenden Kapitel widmen sich der Entstehung von Mythen und wie sie sich im Laufe der Zeit gewandelt haben.

### **I.3.1. Der Ursprung von Mythen**

Verbale Familienüberlieferungen tragen zu einem gewissen Zusammenhalt in der Familie bei. Jede Gesellschaft, jeder Stamm, jede Kultur pflegt und behütete ihre Mythen. Diese Mythen hatten in ihrer ursprünglichen Form und Bedeutung eine ordnende, bestimmende und lehrende Bedeutung. Mythenerzählungen können durchaus als Vorstufe der künstlerischen Dichtung und der Theatergeschichte angesehen werden.

Die heute bekanntesten und berühmtesten Mythen sind wohl im Bereich der Götter und Helden angesiedelt. Sie sind kulturunabhängig und in sämtlichen Gesellschaften und Stammesverbänden der Erde vorzufinden. Jedes Volk hat seine eigene Entstehungsgeschichte und die der Welt. Die darin vorkommenden Götter und Helden sind für fast alle Geschehnisse verantwortlich. Jedoch gleichen sich sehr viele dieser Mythen und sind, ähnlich der Sprache, voneinander wenig verschieden. Ist es oft bei der Sprache der regionale Dialekt, so kann man bei zahlreichen Mythen durch den Austausch von Namen und Orten starke Gemeinsamkeiten erkennen. Den religiösen Mythen ist vor allem eines gemein – eine Gottheit hat sich in der

---

<sup>38</sup> Vergleiche mit Jan Bremmer, „Götter, Mythen und Heiligtümer im Antiken Griechenland“, 1996

fernen Vergangenheit, auf eine sehr persönliche Art, in einem schicksalhaften Moment in einer entweder bestrafenden oder aber auch oft behilflichen Weise gezeigt, ist unterstützend, entwickelnd aufgetreten und hat mit diesem Eingreifen den Grundstein für die Entwicklung einer Gesellschaft gelegt. Meist wurde ein Mensch als Vermittler eingesetzt und daraufhin oft eine machtpolitische Struktur erzeugt.

Ein erster Ausgangspunkt für religiöses Denken, und in diesem Sinne für die Entstehung von Mythen, ist mit großer Wahrscheinlichkeit die Angst. Die Menschen hatten mit alltäglichen Naturgewalten zu kämpfen und sahen oft in ihnen Erscheinungsbilder von höheren Wesen, von Göttern. Es gab die Mutter der Schöpfung, einen Donnergott, einen des Feuers. Ein Wesen beherrschte den Wald und all seine Bewohner, eines den Himmel usw. Die Umgebung des Wohnortes war beseelt – Felsen, Quellen, Höhlen und vieles mehr war Sitz dieser Götter. Sie wurden verehrt und sollten solcherweise beschwichtigt werden um den Menschen wohl gesonnen zu sein<sup>39</sup>. Solche Mythen dienen auch zur Legitimierung einer beherrschenden Position. Ganze Herrscherdynastien beruhen darauf. Viele dieser, aus der frühesten Menschheitsgeschichte stammenden, Strukturen haben bis in die Neuzeit hinein noch Bestand. Fast immer war es ein starker Kriegsherr, der später daraus ein mächtiges Königshaus gründete oder ein Priesterkult, der in einem Volke bestimmend war. Ein anderer Gesichtspunkt des Mythos ist jener, das aus einem Individuum ohne Schutz eine Sippe wurde. Ehre und Traditionen<sup>40</sup> sind ein nicht unwesentlicher Bestandteil davon. Dieses gemeinschaftliche Denken ist sicherlich aber auch mit Vorurteilen durchtränkt. Eine kompliziert erscheinende Welt wird, zum Vorteil des eigenen Stammes, in oft einseitiger und primitiver Weise geordnet und auf dies Art übersichtlich gestaltet<sup>41</sup>.

### **I.3.2. Die Wandlung des Mythos**

In der Antike trat eine Veränderung beim Umgang mit den Mythen ein. Die ordnende, leitende Funktion des (vor allem religiösen) Mythos hatte allerdings nur solange ihre bestimmende Wirkung, solange in der jeweiligen Gesellschaft auch das volle ehrfürchtige Verständnis für ihn intakt war. Als sich die Kulturen im Laufe ihrer Geschichte aber weiterentwickelten, wurde auch die unumstößliche Kraft und Wahrheit des Mythos (und

---

<sup>39</sup> Vergleiche mit Otto Holzapfel, „Lexikon der abendländischen Mythologie“, Herder, 1993

<sup>40</sup> Diese Begriffe wurden im Nationalsozialismus (auch im Zusammenhang mit dem Mythos) missbräuchlich verwendet.

<sup>41</sup> Vergleiche mit Otto Holzapfel, „Lexikon der abendländischen Mythologie“, Herder, 1993

deren jeweiligen Hüter, wie Priester und Stammesanzführer) in ihrer Unfehlbarkeit immer mehr in Frage gestellt. Vor allem im antiken Griechenland verwandelt sich die mythische Erzählung im Zuge der Entwicklung der Philosophie immer mehr zur Dichtkunst und wurde kritischer betrachtet. Die Vorsokratiker<sup>42</sup> und Sophisten<sup>43</sup> kritisierten immer stärker die bedingungslose Hingabe an die alten Mythen. Die Dichtung nahm sich immer mehr der Mythenstoffe an und machte sie zur ihrer Basis. Die ältesten literarischen Werke der Menschheit sind Darstellungen von mythischen Stoffen<sup>44</sup>. Wurden bis dahin einfach nur die verschiedenen Anweisungen der Götter in den Erzählungen kritiklos befolgt, so kam es nun zu einer Umformung der Mythen. Die Götter wurden „biographisiert“, sie wurden visualisiert, charakterisiert. Nach dem Vorbild der menschlichen Gesellschaft waren die Götter miteinander verwandt, sie wurden mit dem Kosmos und der sie umgebenden Welt verbunden. Einzelne Götter, die nicht ins Bild passen, mussten „abtreten“ und wurden ersetzt. Aus einem reinen Glauben wird immer mehr ein Mythos in der Form wie wir ihn heute kennen. Aus einem Logos<sup>45</sup> wird immer mehr Dichtung. In der weiteren Entwicklung ergab sich dann auch eine Umkehr. Wurde die Dichtung zunächst vom Mythos genährt, so kam es nun auch vor, dass vereinzelt Kulte ihren Ursprung in einem dichterischen Mythos hatten, haben.

### **I.3.3. Von den Göttern zu den Helden**

Der griechische Philosoph Euhemeros<sup>46</sup> entwickelte die These, dass die olympischen Götter nur Helden und Stammesanzführer aus der Vorzeit sind, die vergöttlicht wurden. Die Mythen um die Götter wurden mit der Zeit immer weniger, es traten die Helden, die gegen Unholde, böse Wesen, Monster kämpften, in den Vordergrund und dabei unter anderem fremde Länder bereisten und zahlreiche Abenteuer erlebten. Mut und Tapferkeit waren ihre hervorstechenden Eigenschaften. Mit der Zeit kamen immer mehr psychologische Elemente hinzu. Vater- und Muttermord, Liebe, Ehebruch, Freundschaft und Aufopferung wurden oft beherrschende

---

<sup>42</sup> Z.B. Thales von Milet, als Ende dieser Zeit wird der Tod von Demokrit, 370 v. Chr., angesehen. Aus dieser Zeit, die als Ursprung der Philosophie gilt, sind nur mehr wenige Dokumente und Fragmente erhalten.

<sup>43</sup> Griech. „Weisheitslehrer“, 5. und 4. Jahrhundert v. Chr., sie wollten eine höhere, zum politischen Handel befähigende Bildung vermitteln. Einige ihrer Vertreter waren Protagoras, Kritias oder Xenias.

<sup>44</sup> Mythen wurden poetisiert. So wurde die Entstehung der Lilie der Göttin Venus zugesprochen, die aus Eifersucht ein schönes Mädchen in die Blume verwandelte.

<sup>45</sup> Aus dem griechischen. Es bedeutet das geistige Vermögen, das die Sinnhaftigkeit eines Wortes herausbringt, es auch definiert und erklären kann.

<sup>46</sup> Euhemeros, geb. um 340 v. Chr.; gest. um 260 v. Chr., war ein griechischer Philosoph, Schriftsteller und Mythograph (Sammler und Interpret von Mythen), geboren auf Sizilien, lebte um 300 v. Chr. am Hof des mazedonischen Königs Kassander.

Themen. Diese Wandlung wird jedoch nicht nur begrüßt. Es gibt auch viel Kritik an dieser Entwicklung. Xenophanes<sup>47</sup> griff die Dichter in scharfer Form an. Platon folgte seinen Überlegungen und bezeichnete den vorherrschenden Mythos als verlogen und wollte dessen Gedankenwelt aus seinem Idealstaat, den er entwarf, verbannen.

### **I.3.4. Aus der Antike in die Neuzeit**

Später wurde dies so gedeutet, das die Kultgötter und deren Mythos in einen Zwischenbereich, der den Dämonen vorbehalten war, eingeordnet wurde<sup>48</sup>. Diese Sicht des Mythos wurde dann auch von der katholischen Kirche aufgegriffen, die ihn auf theologischer Ebene aus der Welt des Alltags verbannen wollte. Der Umgang mit dem Mythos durch die christliche Kirche war aber zwiespältig. Wie bereits erwähnt wurden sie durch die Theologen als heidnische Fabel abgetan, andererseits aber im Bereich der Bildung, die ja im Mittelalter vor allem in der Hand der Kirche lag, als Bildungsgut forciert. Mythen wurden in der Kunst immer wieder aufgegriffen und auch neu gedeutet. Erst in der Neuzeit erfolgte eine weitere Entwicklung der Mythen im europäischen Raum. Traditionen aus Indien nahmen nicht unwesentlichen Einfluss auf die Entwicklung, wurden modern. Aber auch die Gebrüder Grimm waren (vor allem für den deutschen Sprachraum) mit ihrer Märchensammlung mitbestimmend. Hier zeigt sich eine Vermischung des Mythos mit dem bereits zu Beginn kurz erläuterten Begriff des Märchens. Im 18. Jahrhundert begann eine Wiederentdeckung der antiken griechischen Kunst. Winckelmann<sup>49</sup> war eine treibende Kraft für diese Strömung. Im Zuge dessen Rezeption der Antike entstanden zahlreiche Werke, die auf antiken Mythen beruhten. Goethe vereinte beides, die von Winckelmann wieder ins Bewusstsein gerückte griechische Antike (und Mythologie) und Elemente, Erfordernisse der Neuzeit in seinen Werken (so griff er z. B. bei seiner „*Iphigenie*“ zwar auf den antiken Mythos zurück, schaffte aber daraus ein modernes Werk).

Die bereits in der Antike begonnene Entwicklung der „Entgöttlichung“ hin zu einem Mythos der Helden, wurde in der neueren Zeit noch spezialisiert. Es wurden Helden geschaffen, die dem überall neu entstandenen Nationalismus dienen sollten. Der Begriff „Nation“ wurde

---

<sup>47</sup> Xenophanes von Kolophon, geb. um 570; gest. um 470 v. Chr., war ein vorsokratischer Philosoph und Dichter.

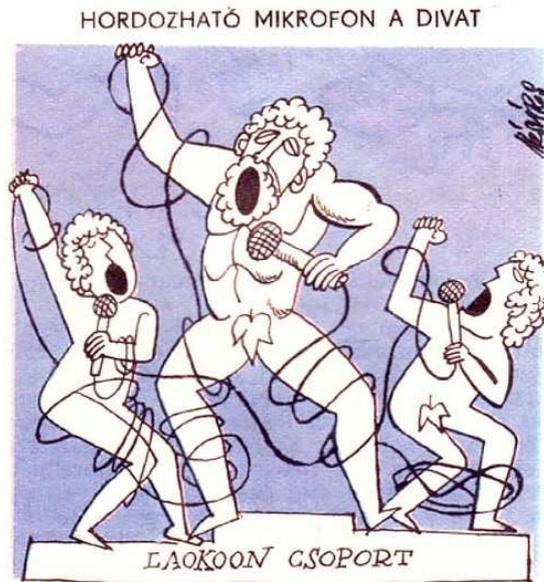
<sup>48</sup> Vergleiche mit „Lexikon der Antike, Bd. 2 Religion und Mythen“, DTV, 1965

<sup>49</sup> Johann Joachim Winckelmann, geb. 9. Dezember 1717, gest. 8. Juni 1768, war ein deutscher Archäologe, Antiquar und Kunstschriftsteller. Er gilt als der Begründer der wissenschaftlichen Archäologie und der Kunstgeschichte.

mythisiert. Dies geschah zwar bereits früher, so wurde etwa von den Römern deren Kampf mit den Etruskern zu einer Art „Nationalmythos“, einem Mythos der Entstehung des römischen Weltreiches, aber nun erlebte die Erhöhung des Mythos zum nationalen Gut eine neue Blütezeit<sup>50</sup>.



Laokoon -Gruppe<sup>51</sup>



tschechische Karikatur

Im 20. Jahrhundert hielt die Mythologie Einzug in viele wissenschaftliche Bereiche. Soziologie, Theologie, Archäologie, Ethnologie oder etwa Anthropologie bezogen sie in ihre Überlegungen mit ein. Mit Sigmund Freuds Forschungen und Entwicklungen auf dem Gebiet der Psychologie und Psychoanalyse fanden sie in der Medizin ihren Platz. Auch im täglichen Sprachgebrauch finden die antiken Mythen ihren Niederschlag. Ein Schwur „beim Zeus“ oder eine Fahrt, bei der man sich verirrt, die als Odyssee bezeichnet wird. Solche und ähnliche Zitate wurden zur Redensart und dabei ist oftmals der dahinter liegende Mythos längst vergessen. Das auch in der heutigen Zeit noch immer tatkräftig nach den Helden der alten Zeit, die teilweise von den Göttern „da oben“ abstammen, gegriffen wird, mögen nur zwei Beispiele von modernen, mythischen Kämpfern gegen das Böse dienen. Superman, der auf die Erde aus dem Kosmos kommt und für das Gute kämpft oder Batman, der zwar auch für das Gute steht, aber in einer dunklen, unterweltähnlichen Welt agiert. Als ein Nationalmythos, der sich mit viel Ironie auf zum Teil antike Überlieferungen bezieht, können wohl auch die Geschichten rund um die Comic- und Filmfigur Asterix betrachtet werden. Solche Beispiele gibt es viele. Dass Mythen aber auch noch immer zur Durchsetzung der eigenen politischen

<sup>50</sup> Vergleiche mit Otto Holzappel, „Lexikon der abendländischen Mythologie“, Herder, 1993

<sup>51</sup> Lessing kritisierte Winckelmanns Interpretation der Laoköon-Gruppe in seiner Schrift „Laoköon“.

und gesellschaftlichen Vorstellung herangezogen und verformt werden können, hat die Ideologie des Nationalsozialismus auf grausamste Weise im 20. Jahrhundert gezeigt.

## **I.4. Tabu**<sup>52</sup>

**Tabu?** Dieses Wort wird sehr oft verwendet, sehr oft angewandt. Aber woher stammt dieser Begriff eigentlich? Ursprünglich kommt er aus dem religiösen Sprachgebrauch Polynesiens. Heute wird es aber, sehr oft auch in der Religion, auf der ganzen Welt als ein Gebot gebraucht, um Verbote auszusprechen, zu definieren. Meist als eine Bezeichnung für Themen, die „verboten“ sind, für Dinge, Bereiche über die es sich nicht schickt zu sprechen. Oder etwa um das Betreten heiliger Stätten zu untersagen, bestimmte Wörter, Sätze, Namen nicht auszusprechen. Aber Tabus gibt es in allen Bereichen der Gesellschaft. Oftmals sind sie sich sehr ähnlich, sogar gleich. Und meist sind diese Verbote nicht begründet oder rational legitimiert<sup>53</sup>. Es gibt aber auch Tabus, die nur in bestimmten, einzelnen Stämmen, Volksgruppen oder vereinzelt Gruppierungen Gültigkeit haben. Tabus wurden geschaffen um bestimmte soziale, religiöse, politische Umfelder in der jeweiligen Gesellschaft zu bewahren. Wichtige Werte sollen erhalten werden und wenn diese gefährdet sind, ein Verfall von der Gesellschaft beklagt wird, dann wird auch der Ruf nach Einhaltung dieser Tabus lauter. Sie erscheinen, vormals oft beklagt weil sie vorhanden sind, als eine Rettung, als eine Insel der Seligen. Dagmar Hoff stellt in ihrem Buch „*Familiengeheimnisse*“ Scheu und Scham auf eine Ebene mit dem Begriff Tabu. Für sie gehören Tabus zum Leben, sie öffnen es, halten die Spannung darin und verschließen in sich einen Teil des Geheimnisses des Lebens<sup>54</sup>. Tabus unterliegen oftmals einem Wandel der Zeit. Was heute selbstverständlich ist, kann etwa vor einigen Jahren noch absolute Missbilligung, Zorn, Spott oder Gesetzesübertretungen zur Folge haben. Sie sind nicht immer niedergeschriebene Gesetze, können aber, wenn sie einige Zeit unverändert bestehen bleiben, eine ebensolche Wirkung haben. Für Roger Shattuck gibt es eine weitere menschliche Neigung, die mit dem Tabu einhergeht, vor allem bei dem Versuch Tabus zu umgehen, zu missachten – die Neugier. Er meint, dass das Unerlaubte und die Neugier dahinter zu blicken, eine wesentliche Triebfeder ist, Tabus zu brechen, das Geheimnis dahinter zu ergründen. Shattuck nennt die Wissenschaft

---

<sup>52</sup> ~ verboten, unantastbar

<sup>53</sup> Vergleiche mit Dagmar Hoff „*Familiengeheimnisse*“, Böhlau 2003

<sup>54</sup> Vergleiche ebenda.

als Motor, bezeichnet sie als einen Mantel der Verkleidung, wenn sich hinter der Neugier mehr als nur Neugier befindet, nämlich der Wunsch etwas zu ergründen, zu erschaffen. Und schon oft in der Geschichte der Menschheit mussten geltende Tabus gebrochen werden um Fortschritte (vor allem im Bereich der Wissenschaft) zu erzielen<sup>55</sup>.

Wie bereits erwähnt kommt der Begriff Tabu aus der polynesischen Sprache<sup>56</sup>. Dort beschrieb er ursprünglich das Verbot gewisse (heilige) Orte zu betreten, manche Namen durften nicht ausgesprochen werden, spezielle Dinge, Lebewesen, nicht berührt werden. Und zwar jene, denen, egal ob in positiver oder negativer Hinsicht, eine starke Macht (Mana<sup>57</sup>) innewohnt<sup>58</sup>. Gegenteilig zu Tabu gibt es das ebenfalls aus dem Polynesischen stammende Noa, das all jenes umfasst, welches alltäglich und frei zu gebrauchen ist. Diese „unbetretbaren“ Orte wurden in Polynesien mit einem Faden, der in einer religiösen Zeremonie mit bestimmten Knoten oder Fetischen ausgestattet wurde, begrenzt. Die Mitglieder des Stammes glaubten fest daran, dass ein Übertreten dieser Grenze mit all den Folgen bestraft wurde, die derjenige, der den Faden geknüpft hat, darin gelegt hatte. Durch diesen stark verwurzelten Glauben erübrigte sich eine Bewachung der geheiligten Stätten. Doch diese Vorgangsweise gab und gibt es nicht nur in Polynesien, sie ist in unzähligen Religionen, auf die eine oder andere Art, vorhanden.

*[... in der Frage des Eheverbots unter Verwandten ist es recht heikel, den richtigen Punkt zu bestimmen, wo die Naturgesetze enden und die Zivilgesetze beginnen sollen. Dafür muss man Grundsätze aufstellen. Eine Ehe zwischen Sohn und Mutter Stellt die natürliche Ordnung auf den Kopf ...]*  
Montesquieu, „Vom Geist der Gesetze“<sup>59</sup>

Zwar nicht den Wortbegriff Tabu, aber Sinngemäßes gibt es auch seit Urzeiten in Europa<sup>60</sup>. Zu Beginn ist es eine Klage, dass dieses oder jenes ein Skandal sei, der zum Verfall der Werte führen würde. Oft sind es Bereiche der Kunst, die diesen Aufschrei auflösen. Die Opern Mozarts! Ein Skandal! In all ihrer Pompösität! Unglaublich! Dieses Gemälde! Schrecklich! Die Farben! Dieses Stück! Ein Wahnsinn, so etwas auf die Bühne zu bringen! Der Film ist einfach unglaublich! Wie kann man nur so etwas drehen, darstellen? Es war immer schon die Kunst, manche Künstler, die an ungeschriebenen Tabus rüttelten, welche die jeweilige Gesellschaft erregten. Sie wurden verachtet, geächtet, oft gebannt, ebenso oft aber auch bewundert. Ihnen folgten andere Künstler, Nachahmer, solche, die ihre Vorgänger oft nur in

---

<sup>55</sup> Siehe Roger Shattuck „Eine Kulturgeschichte des verbotenen Wissens“, 1996

<sup>56</sup> Es entstammt der Maorisprache, „tapu“ – „ta“ ~bezeichnen, „pu“ ~außerordentlich

<sup>57</sup> Aus dem Melanesischen ~ das außerordentlich Wirkungsvolle.

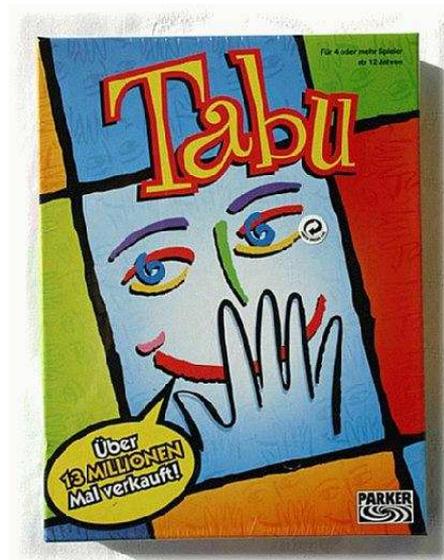
<sup>58</sup> Vergleiche mit [lexikon.meyers.de/wissen/Tabu+%28Sachartikel%29+Religionen](http://lexikon.meyers.de/wissen/Tabu+%28Sachartikel%29+Religionen)

<sup>59</sup> Charles Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu, geb. 1689, gest. 1755, war ein französischer Schriftsteller und Staatstheoretiker.

<sup>60</sup> 1784 brachte James Cook nach seiner Rückkehr den Begriff in unseren Sprachgebrauch.

Nuancen verändert kopierten. Meist wurde der Aufschrei dann mit der Zeit leiser, manchmal dauerte es länger, manchmal ging die Veränderung rascher vonstatten.

Aber nicht nur in der Kunst gab es Tabubrüche. Auch die Wissenschaft sorgte immer wieder für Aufregungen. Galileo Galilei<sup>61</sup> etwa wurde durch die katholische Kirche für seine, damals als Gotteslästerung angesehenen, Theorien verfolgt und sogar wegen Ketzerei verurteilt.



Tabu – heute nur mehr ein Gesellschaftsspiel?

Sigmund Freud veröffentlichte Anfang des vorigen Jahrhunderts (1912-1913) eine Aufsatzsammlung („*Totem und Tabu*“), die sich mit dem Thema Tabu intensiv beschäftigte. In einem der folgenden Kapitel werde ich seine Ausführungen noch etwas genauer untersuchen. Tabu ist aber auch heutzutage ein Wort geworden, das oft geschmäht wird. In der heutigen Zeit ist es teilweise verpönt über etwas nicht sprechen zu dürfen, oder gar es darzustellen. Das ist aber auch oft genug eine sehr schwierige Gratwanderung, die meist nicht wirklich gelingt. Die Darstellung von Tabus im Film oder auf der Bühne kann zu dessen Verharmlosung beitragen. Und dies muss nicht immer von Vorteil sein. Wie bereits erwähnt, sind Tabus nicht immer geschriebenes Gesetz, dessen Übertretung bzw. Nichtbeachtung auch rein juristisch gesehen bestraft wird. Die Strafe ist aber oft viel effektiver als ein Schuldspruch vor dem Richter. Wie Arne Hoffmann feststellt, ist die größte Macht des Tabus die öffentliche Beschämung desjenigen, der dagegen verstößt<sup>62</sup>. Foucault<sup>63</sup> verstand Verbote und Tabus als staatliche Repression gegen die sexuelle Freiheit. In seiner Arbeit «Überwachen und Strafen»

<sup>61</sup> Galileo Galilei, geb. 1564; gest. 1642, war ein italienischer Mathematiker, Physiker und Astronom, der bahnbrechende Entdeckungen auf mehreren Gebieten der Naturwissenschaften machte.

<sup>62</sup> Vergleiche Arne Hoffmann, „Lexikon der Tabubrüche“, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003

<sup>63</sup> Michel Foucault, geb. 1926, gest. 1984, französischer Philosoph, Psychologe und Soziologe. Seine Arbeiten sind meist historische Analysen, die untersuchen, wie Wissen entsteht, Geltung erlangt und Macht ausgeübt wird. In diesem Zusammenhang untersucht Foucault unter anderem den Wahnsinn, die Medizin, die Humanwissenschaften, das Gefängnis und die Sexualität.

stellt er dar, wie der Staat im Laufe der Geschichte seine Macht auf den Körper des Einzelnen ausdehnt: in der Arbeitswelt, im Gefängnis. Oder in der Sexualität, die einst offen in verschiedenen Spielarten ausgelebt worden sei. Ab dem 18. Jahrhundert werde sie in die Intimität der bürgerlichen Familie abgedrängt. Was dagegen verstoße, wird als perverse Abweichung mit Strafe belegt: Homosexualität, Sodomie oder Inzest. Neben zahlreichen sexuellen und religiösen Tabus gibt es ein Thema, das in der Öffentlichkeit immer wieder für erhitzte Debatten sorgt - Bioethik<sup>64</sup>. Wie so vieles wird auch diese Diskussion in zahlreichen Filmen aufgegriffen. Einen davon, „Code 46“ von Michael Winterbottom, werde ich auch in der Analyse von Darstellungen im Film näher untersuchen.

### **I.4.1. Tabuthema Inzest**<sup>65</sup>

*[...] ... das Inzestverbot ist weniger eine Regel, die es untersagt, die Mutter, Schwester oder Tochter zu heiraten, als vielmehr eine Regel, die dazu zwingt, die Mutter, Schwester oder Tochter einem anderen zu geben ... [...]*  
Lèvi-Strauss<sup>66</sup>

Auch auf dem Gebiet der Sexualität hat sich im Laufe der Zeit einiges verändert. Vor dreißig, vierzig Jahren war die Darstellung kindlicher Sexualität (etwa Aktfotos von Babys in der Öffentlichkeit) noch ohne Aufschrei möglich. Aufgrund vermehrt bekannt gewordener Sexualstraftaten, oftmals an Kindern und Jugendlichen begangen, ist dies heutzutage ein äußerst sensibles Thema. Andererseits lockt ein Pornofilm, so er sich im „normalen“ Rahmen bewegt, nicht wirklich eine Protestaktion hervor. Die Pornoindustrie ist bereits ein Wirtschaftszweig, der in der Öffentlichkeit durchaus seinen Stellenwert hat<sup>67</sup>. Der nackte Po von Hildegard Knef im Film „Die Sünderin“, der für Momente zu sehen war, erhitzte die Gemüter 1950 außerordentlich. Heute läuft er im Fernsehen im Nachmittagsprogramm ohne jegliche Zensurierung und ist weit entfernt von jeder Zensurgefahr. In Talkshows werden die allerintimsten Details besprochen, diskutiert. Es scheint in derlei Hinsicht kaum Tabus zu

---

<sup>64</sup> Bioethik bezeichnet die ethische Reflexion jeglichen Umgangs von Menschen mit der belebten Umwelt – im speziellen des Umgangs von Menschen mit dem Leben (anderer Menschen), der Natur und mit medizinischen und biotechnischen Anwendungen. Eines der Ziele ist es, gesellschaftlichen Konsens zu diesen Fragen und Diskussionen zu finden, um eine (moralische) Grundlage zur Aufstellung von normativen Regeln (Gesetze, Konventionen, Entscheidungsgrundlagen für Ethikkommissionen) für einen verantwortungsvollen Umgang mit Leben zu liefern.

<sup>65</sup> Inzest, aus dem lateinischen ~ castus „rein, keusch“ und incestus „unrein, unkeusch, unzüchtig“.

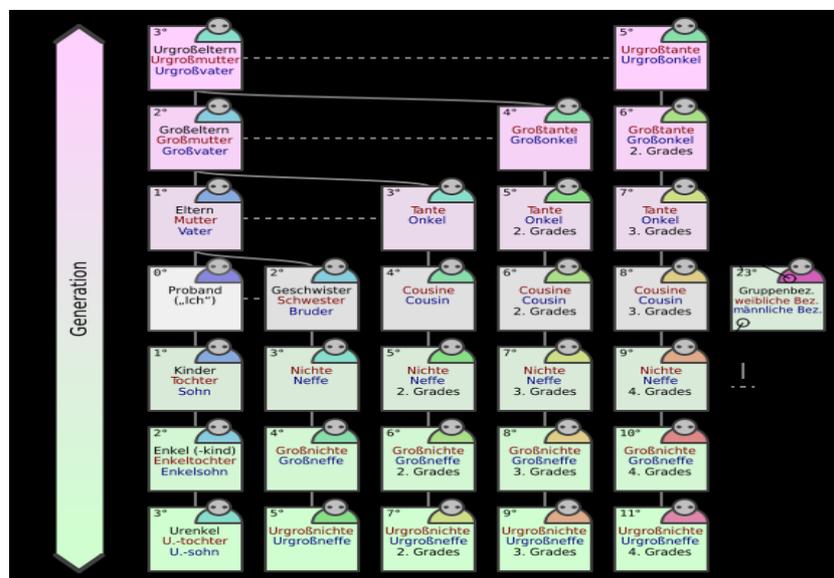
<sup>66</sup> Vergleiche mit J. Eming, C. Jarzebowski, C. Ulrich „Historische Inzestdiskurse“, Helmer 2003.

<sup>67</sup> Bestes Beispiel für die „Normalität“ dieser „Industrie“ ist, das sich, im Zuge der derzeitigen Finanzkrise, führende Vertreter der Sexindustrie zu Wort meldeten und ebenfalls staatliche Unterstützungen für ihre Firmen forderten.

geben, es wird über alles gesprochen. Ja man kann es schon fast als Tabuüberschreitung betrachten, wenn über etwas nicht gesprochen wird!

Jedoch ein Tabu im Bereich der Sexualität ist nach wie vor ungebrochen und in Teilen heiß diskutiert – Inzest. Und die Begründung des Tabus und (gesetzlichen) Verbotes ist sehr stark an eine subjektive Sichtweise gebunden. Befürworter und Gegner der Ächtung argumentieren durchaus mit Gründen, die man bejahen, aber ebenso verneinen kann. Gewiss, auch andere Gebiete der Sexualität sind Tabus unterworfen (und das durchaus fast ausnahmslos berechtigt – wie etwa Pädophilie<sup>68</sup> und Zoophilie<sup>69</sup>, oder sexuelle Handlungen, die mit Gewalt ohne Einwilligung des/der PartnerIn verbunden sind).

Ich möchte hier keineswegs eine Berechtigungsbestätigung für das Überschreiten des Inzesttabus abliefern oder Inzest verurteilen, da die Arbeit, so weit als dies möglich ist, auch objektiv und nach wissenschaftlichen Kriterien beschaffen sein soll. Es ist aber der Inzest selbst, wie viele Dinge, im Laufe der menschlichen Geschichte, der einem Begriffswandel unterworfen ist. Und ebenso die Begründung für das Bestehen des Tabus. Für und Wider sollen in diesem Kapitel kurz untersucht werden. Doch was ist Inzest? Ein Modewort, da man es in den letzten Monaten vermehrt in verschiedensten Medienberichten in Zusammenhang mit Gesetzesübertretungen und Gewalt hört und liest?



Die verschiedenen Verwandtschaftsgrade

<sup>68</sup> Pädophilie, aus dem griechischen ~ pais „Knabe, Kind“ und philia „Freundschaft“, bezeichnet in der Psychiatrie, der klinischen Psychologie und der Sexualwissenschaft die primäre erotisch-sexuelle Neigung zu Personen vor der Pubertät im Sinne der Geschlechtsreifeung.

<sup>69</sup> Zoophilie, aus dem griechischen ~ zóon „Lebewesen“, „Tier“ und philia „Freundschaft“, bezeichnet das sexuelle Hingezogenensein zu Tieren. Zoophilie kann sexuelle Handlungen beinhalten, aber auch Vorlieben, die nur sekundär, manchmal gar unbewusst der sexuellen Befriedigung des Menschen dienen. Der Begriff wurde erstmals 1896 von dem Wiener Psychiater Richard von Krafft-Ebing in seinem Werk Psychopathia sexualis benutzt. Der früher gebräuchliche, jedoch unscharfe und zudem moralisch aufgeladene Begriff Sodomie wird heute nicht mehr verwendet.

*[... sexuelle Beziehung zwischen (nahen) Verwandten, die in fast der gesamten Menschheitsgeschichte kulturübergreifend bis heute einem strengen Tabu unterlag ...]*  
Definition laut dem Lexikon der Tabubrüche<sup>70</sup>

Im antiken Rom bedeutete „Incestus“ vielerlei. Zunächst einmal wurde damit die Unkeuschheit der Vestalinnen bezeichnet, die absolut jungfräulich zu leben hatten. War dies nicht der Fall wurden sie lebendig begraben. Ebenso verstand man darunter die Entweihung heiliger Stätten und den Sexualverkehr zwischen Blutsverwandten, hin bis zum 6./7. Grad. Die Wissenschaft unterscheidet auch zwischen den Begriffen „Inzest“<sup>71</sup> und „Inzucht“<sup>72</sup>. Die genaue Herkunft des Wortes ist nicht ganz klar, manche Quellen sprechen von „cestum“, was soviel wie „der Gürtel der Venus“ bedeutet, der eine Verbindung von Eheleuten darstellt. Wird er „geöffnet“, also wenn es zu sexuellen Handlungen kommt, so tritt der Begriff „incestum“ in Kraft<sup>73</sup>. Inzest ist nicht nur in vielen Kulturkreisen verboten, sondern in den Vorstellungen der meisten Menschen etwas absolut Ekelerregendes, Widerliches. Soweit damit unmündige Personen einbezogen sind, ist dies, so denke ich, durchaus berechtigt. In diesem Falle kann man durchaus auch von Opfern und Tätern sprechen. Dabei ist meist eine männliche Person in der Täterrolle. Sie kann auch in der Opferrolle sein, jedoch sind Vater/Tochter Beziehungen, ohne Einverständnis der Tochter die Mehrzahl der Fälle. Auch ein Grund hierfür ist, das eben solche Beziehungen, sollten sie aufgedeckt werden, am ehesten noch in die breite Öffentlichkeit gelangen. Für solche Fälle wurden auch andere Begriffe geprägt. Heute liest man eher von „sexueller Kindesmisshandlung in der Familie“ als vom Inzest.

Es gibt jedoch auch Beziehungen, die früher, und teilweise noch immer, unter den Tabubegriff Inzest fallen, welche durchaus bei einer kritischeren Betrachtung nicht mehr in den Kontext unserer Zeit passen. Denn auch Kulturen sind Veränderungen unterworfen. Dieses Tabu wird von vielen Anthropologen, wie Claude Lévi-Strauss<sup>74</sup>, als der Grundstein der menschlichen Gesellschaft bezeichnet. Heute wird diese Ansicht allerdings immer mehr kritisiert. Zahlreiche Ethnologen kommen zu folgender Schlussfolgerung – gemeinsames Aufwachsen hemmt später gemeinsamen Sex. Die familiäre Nähe scheint einer erotischen Anziehung hinderlich zu sein. Man fand heraus, dass Väter, die ihre Töchter sexuell missbrauchten, fast gar nicht in deren Pflege involviert waren. Bei Tieren findet sich eine

---

<sup>70</sup> Arno Hoffmann, „Lexikon der Tabubrüche“, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003

<sup>71</sup> Allgemein der gesetzlich verbotene Sexualverkehr zwischen engen Blutsverwandten, Definition laut H. Rohleder, 1912

<sup>72</sup> Sexualverkehr oder Kinderzeugung zwischen Angehörigen der weiteren Blutsverwandtschaft, der gesetzlich erlaubt ist, Definition laut H. Rohleder, 1912

<sup>73</sup> Vergleiche mit Nina Hofer, Liebe der anderen Art, Wien 2004

<sup>74</sup> Claude Lévi-Strauss, geb. 1908, ist ein französischer Ethnologe und Anthropologe. Er gilt als Begründer des ethnologischen Strukturalismus (letzteres ist ein Sammelbegriff für Methoden und Forschungsprogramme).

Paarung unter nahen Verwandten äußerst selten. Meist kommt es dazu unter jenen des 2. oder 3. Grades. Manche Forscher kamen nach Untersuchungen bei Tieren zu dem Schluss (Inzest kommt bei Katzen, Hunden und Kaninchen vor, bei Affen, Elefanten und Löwen scheint es dagegen einen inneren Schranken zu geben), das der Inzest selbst kulturell bedingt sei und das Tabu, die Abneigung dagegen naturgegeben sei<sup>75</sup>. Wie kommt es nun zu diesen Verboten? Ein Grund wird des Öfteren von Genetikern genannt. Nämlich jene, das Erbkrankheiten durch eine Rekombination<sup>76</sup> rezessiver<sup>77</sup> Genvarianten entstehen können. Allerdings werden durch eine Paarung unter Verwandten auch jene Gene bewahrt, die sich bewährt haben. In der Reifeteilung zu Ei- und Samenzelle wird 50 % des eigenen Genoms (Erbgut) ausgesondert. Eine Untersuchung des isländischen Biotechnikers Agnar Helgason<sup>78</sup> an Isländerinnen, die zwischen 1925 und 1949 geboren wurden, ergab, das jene, die mit einem Cousin 3. Grades verheiratet waren, die meisten (gesunden) Kinder bekamen. Mit Verwandten 2. Grades kam es zwar zu ebenso vielen Geburten, diese starben jedoch weit früher und hatten selbst weniger Nachkommen. Die Begründung der Weitergabe des Erbgutes ist zwar aus genetischen Gründen sehr einleuchtend. Aber die Erkenntnisse wurden erst im 20. Jahrhundert wissenschaftlich ergründet und dokumentiert. Das Inzestverbot existiert aber sehr viel länger. Es muss andere Ursachen haben. Karlheinz Deschner<sup>79</sup> wendet sich gegen die Erbguttheorie. In seinem Werk „*Das Kreuz mit der Kirche*“<sup>80</sup> vertritt er die Auffassung, das es nicht vom Verwandtschaftsgrad der Eltern abhängt, sondern von der Qualität des Erbguts, ob Schäden durch Inzucht auftreten. Diese These wird mittlerweile von vielen Anthropologen auch vertreten. Sie versuchen dies auch dadurch zu belegen, dass geschlechtlicher Verkehr zwischen nahen Verwandten auch dann noch tabuisiert wird, wenn keine Nachkommen erzeugt werden, diese auch völlig ausgeschlossen werden kann<sup>81</sup>. In einigen Gesellschaften ist die Verbindung zwischen nicht engen Verwandten (Eltern, Kinder, Geschwister ausgeschlossen) kein Tabuthema.

---

<sup>75</sup> Arno Hoffmann, „Lexikon der Tabubrüche“, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003

<sup>76</sup> Unter Rekombination versteht man in der Biologie im engeren Sinne den Austausch von Allelen (eine mögliche Ausprägung des Gens) und im Allgemeinen die Verteilung und Neuordnung von genetischem Material (DNA, RNA). Dadurch kommt es zu neuen Gen- und Merkmalskombinationen. Rekombination und Mutation verursachen die genetische Variabilität (die Unterschiede in der Ausprägung der durch die Gene vorgegebenen Merkmale zwischen zwei genetisch gleichen Individuen) innerhalb einer Population. Die genetische Variabilität ist wiederum die Basis für die Anpassung an wechselnde Umweltbedingungen im Evolutionsprozess.

<sup>77</sup> Rezessiv bedeutet in der Genetik „zurücktretend“ oder „nicht in Erscheinung tretend“.

<sup>78</sup> Interview mit Agnar Helgason auf [www.youtube.com/watch?v=8\\_a\\_wCaZLfI](http://www.youtube.com/watch?v=8_a_wCaZLfI) (zuletzt abgefragt am 11.12.08 um 12.11 Uhr)

<sup>79</sup> Karlheinz Deschner, geb. 1924 ist ein deutscher Schriftsteller und Religions- und Kirchenkritiker.

<sup>80</sup> Econ, 1974

<sup>81</sup> Vergleiche mit Arno Hoffmann, „Lexikon der Tabubrüche“, Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003

*[... Kind meines Vaters jüngeren Bruders – heirate mich,  
auf das die Herde in den Kraal zurückkehren kann ...]*  
Sprichwort aus Botswana<sup>82</sup>

Ebenso ist es in manchen islamischen Kulturkreisen üblich, dass ein Mädchen den Cousin väterlicher Herkunft heiraten muss, sofern dieser es nicht ablehnt.

Eine der bekanntesten Persönlichkeiten der Antike, die aus einer inzestuösen Verbindung hervorgegangen ist, war sicherlich Kleopatra VII. Sie war die letzte Herrscherin aus dem Geschlecht der Ptolemäer, das auf Ptolemaios I., dem Sohn eines Generals von Alexander zurückgeht, der nach dessen Tod die Herrschaft in Ägypten übernahm.



*[... dabei hat sie so eine hübsche Nase ...]*  
Beliebtes Urteil über sie im populären Comic Asterix und Kleopatra

In dieser Dynastie waren Ehen unter Geschwistern üblich. Ihre Lebensgeschichte, besonders jener Abschnitt als sie mit Julius Caesars<sup>83</sup> Hilfe den ägyptischen Thron bestieg, war Gegenstand zahlreicher Bücher und Filme<sup>84</sup>. Kleopatra war Nichte und Schwester ihrer Ehemänner Ptolemaios XIII und Ptolemaios XIV und eine schillernde Persönlichkeit, mit dem Ruf eine starke Anziehungskraft auf andere Menschen auszuüben. Sie erhielt, entsprechend ihrem Rang, eine umfassende Ausbildung und hatte zahlreiche Lehrer von Rang. Sie wurde in vielen Sprachen, Wissenschaften und Künsten unterrichtet. Das würde den Schluss zulassen, dass sie jene Lügen straft, die Inzest mit Degeneration gleichsetzen. Inwieweit die Bemühungen ihrer Lehrer allerdings auf fruchtbarem Boden bei ihr fielen, sei nun dahingestellt. Aber auch in der Bevölkerung Ägyptens war damals eine Ehe unter nahen Verwandten nicht unüblich. In der ägyptischen Poesie bedeuten die Wörter „Bruder“ und „Schwester“ auch „Geliebter“ und „Geliebte“<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> Siehe ebenda.

<sup>83</sup> Gaius Iulius Caesar, geb. 100 v. Chr., gest. 44 v. Chr., war ein römischer Staatsmann, Feldherr und Autor

<sup>84</sup> Um 1360 erschien von Giovanni Boccaccio „De claris mulieribus“, 1606/07 „Antony and Cleopatra“ von William Shakespeare, John Dryden „All for love“, 1678, Pierre Corneille „La Mort de Pompée“, 1643, George Bernard Shaw „Caesar and Cleopatra“, 1899 und 1948 Thornton Wilders „Iden des März“. Verfilmungen gab es etwa mit Claudette Colbert, 1934, Elizabeth Taylor, 1963 und zuletzt Leonor Varela, 1999.

<sup>85</sup> Vergleiche mit Herbert Maisch „Inzest“, Rororo, 1968

Solche Heiraten in der Verwandtschaft waren in vielen Herrscherdynastien nicht unüblich. Bei den Inkas galt sogar die Geschwisterehe im Herrscherhaus 14 Generationen lang als Stammesgesetz<sup>86</sup>. Und in Persien wurden für die Priesterämter in erster Linie Menschen ernannt, die aus inzestuösen Beziehungen hervorgegangen sind. Bei den Germanen waren solche Beziehungen zwar verboten, aber in ihren Vorstellungen der Götter war dies zweigeteilt. So war Geschwisterliebe bei den Wanen<sup>87</sup> erlaubt, bei den Asen<sup>88</sup> verboten. Im antiken Griechenland wurde Inzest regional und zeitlich unterschiedlich gewertet. So berichtete etwa Sokrates von einer Aufführung des „*Aeolus*“ von Euripides, das die Zuschauer empört reagierten, als im Stück der Inzest verteidigt wurde<sup>89</sup>. Bei den Römern jedoch war Inzest strengstens verpönt<sup>90</sup>. Im beginnenden Mittelalter nahm die katholische Kirche immer mehr Einfluss auf das öffentliche Leben in Europa. Sexualität wurde als abstoßend von ihr gebrandmarkt. Doch selbst in der katholischen Kirche gab es inzestuöse Verbindungen<sup>91</sup>. Es wurde auch der Begriff Verwandtschaft, und mit ihm Inzest, neu definiert. Die Beschuldigung des Verstoßes gegen das Inzestverbot konnte schon erhoben werden, wenn es zum Sexualverkehr mit Nonnen kam<sup>92</sup>. Mit der Erhebung der Ehe zum heiligen Sakrament hatte die katholische Kirche diesen Bereich des sozialen Lebens unter ihre Kontrolle gebracht. Aufgrund der strengen Regeln, was die Heirat betraf, war es oft recht schwierig sie nicht zu brechen, da das Verbot auch spirituelle Verwandtschaften betraf. So war eine Ehe zwischen Taufpate und Taufkind oder mit Stiefkindern verboten. Ein Grund für diese strengen kirchlichen Regeln könnte sein, dass durch Exogamiegebote<sup>93</sup>, die schwieriger zu befolgen waren, die Kirche leichter zu Besitztümern (wegen fehlender Erben) gelangen konnte. Heute noch wird oft das Wort Blutschande für Inzest verwendet. Erstmals kommt es bei Martin Luthers Bibelübersetzung vor<sup>94</sup> (3. Moses 20.17). Ab 1215, dem 4. Laterankonzil<sup>95</sup>, sah die Kirche, außer einer Annulation, keine besonderen Strafe für Inzestehen vor – sollte die Sünde gebeichtet werden und wahre Reue erkennbar sein. Die Kinder, die daraus

---

<sup>86</sup> Siehe ebenda.

<sup>87</sup> Die Wanen (abgeleitet vom altnordischen Vanir – „die Glänzenden“, auch Vanen geschrieben) bilden neben den jüngeren Asen das ältere der beiden Göttergeschlechter in der nordischen Mythologie.

<sup>88</sup> Die Asen (altnord. Æsir „die Pfähle“) sind das jüngere Göttergeschlecht in der nordischen Mythologie.

<sup>89</sup> Vergleiche mit Herbert Maisch „Inzest“, Rororo, 1968.

<sup>90</sup> Es gab jedoch immer wieder Ausnahmen, die vor allem die Cäsaren betrafen. Bekannt ist vor allem das Verhältnis Caligulas mit seiner Schwester Agrippina, die aber auch Geliebte ihres Sohnes Nero war.

<sup>91</sup> So hatte unter anderem Papst Alexander VI, 1431-1503 eine intime Beziehung mit seiner Tochter Lucrezia Borgia.

<sup>92</sup> Vergleiche mit Daniela Buschinger „Das Inzestmotiv in der mittelalterlichen Literatur“, Greifswald 1995

<sup>93</sup> Als Exogamie, aus dem griechischen exo außen, gamos Hochzeit ~ Außenheirat, bezeichnet man die Heiratsregel oder Heiratsordnung, nach der eine Heirat innerhalb der eigenen (sozialen) Gruppe verboten ist.

<sup>94</sup> Siehe Elizabeth Archibal „Incest and the Medieval Imagination“ Oxford 2001

<sup>95</sup> Das 4. Laterankonzil ist das bedeutendste Konzil des Mittelalters. Es wurde durch die Bulle Vineam Domini Sabaoth von Papst Innozenz III. vom 19. April 1213 einberufen und fand im November 1215 im römischen Lateran statt.

hervorgingen, wurden ebenso behandelt wie illegitime Kinder. Heinrich VIII etwa versuchte zunächst seine 1. Ehe mit der Begründung kirchlich annullieren zu lassen, dass seine Frau die Witwe des Bruders sei. Als ihm dies vom Vatikan verboten wurde, gründete er die anglikanische Kirche. Eine der Begründungen für tolerierten Inzest war die, dass die eigene Linie zu hoch stehend war um sie mit anderem Blute zu vermischen. Auf dieser Basis beruhte auch die Rassenlehre der Nationalsozialisten. Zur Entstehung des Inzesttabus bzw. des Inzestverbotes gibt es zwei Haupttheorien. Die erste besagt, dass es ein natürlicher, angeborener Instinkt ist, der den Menschen vor der intimen Beziehung mit nahen Verwandten zurückschrecken lässt. Dagegen spricht jedoch, dass, wenn es diese unbewusste, entwickelte Abscheu gegen den Inzest gibt, es auch in den meisten Gesellschaften strenge Gesetze dagegen gibt. Wenn Inzestabscheu natürlich ist, müsste es doch nicht so streng verfolgt werden. Die genetische Begründung für das Gebot, das nämlich die Nachkommen aus solchen Verbindungen genetisch minderwertig sind, wurde wissenschaftlich erst in der Neuzeit erforscht und zum Teil widerlegt. Bereits seit den Anfängen der Entwicklungsgeschichte greift der Mensch durch Züchtungen und Kreuzungen bei Pflanzen und Tieren in den Haushalt der Natur ein. Und, ausgenommen bei in längerer, fortlaufender Linie anhaltender Inzucht, müsste er aufgrund seiner Erfahrungen erkannt haben, dass die Gentheorie in der Praxis nicht standhält.

Viel wahrscheinlicher erscheint mir die zweite, die ökonomische und soziale Theorie. Wenn im eigenen, kleinen Stammes- und Gruppenkreis fortlaufend Verbindungen eingegangen werden, so schließt sich die Gruppe nach außen hin ab. Soziale Verbindungen zu anderen Gruppen, Stämmen, Völkern verkümmern, der Kreislauf der Ökonomie wird empfindlich behindert. Deswegen wurde auch in vielen Kulturen ein Exogamiegebot erlassen. Wenn ein solches Gebot erlassen wurde, dann kann man daraus schließen, dass auch, zur Stützung des Gebotes, Inzestverbote in Kraft traten.

*[... was, du möchtest deine Schwester heiraten! Bist du denn nicht ganz richtig im Kopf? Möchtest du denn keinen Schwager? ... dass du wenigstens zwei Schwager bekommst, wenn du die Schwester eines anderen Mannes heiratest und ein anderer Mann deine Schwester bekommt? Mit wem willst du denn auf die Jagd gehen oder in den Garten ziehen und wen willst du besuchen? ...]*  
Antwort eines Arapesh (Südseestamm) auf die Frage nach Inzestverboten<sup>96</sup>

---

<sup>96</sup> Margaret Mead, 1959, vergleiche mit Herbert Maisch „Inzest“, Rororo, 1968

## **I.4.2. Inzest in Literatur, Bühne und Film**

Aus literarischer Sicht ist Inzest ein sehr oft herangezogenes Motiv. Viele Gesellschaften, Kulturen haben in ihren Schöpfungsmythen Inzest als mitbestimmenden Akt. Neben zahlreichen anderen, aus heutiger Sicht nicht akzeptablen, Brüchen, wie etwa Vater- oder Brudermord, ist Inzest dort etwas völlig Legitimes. Bei den Aborigines hat der Djanggawul, der Schöpfergott, ein intimes Verhältnis mit seinen Schwestern. Ebenso wie bei den Ägyptern Osiris mit seiner Schwester Isis den Beischlaf vollzog. Lot wird im alten Testament von seinen beiden Töchtern verführt. Aber auch in der nichtreligiösen Literatur ist Inzest ein häufig beschriebenes Thema. Ich möchte hier nur einige Beispiele für viele anführen. Zunächst gibt es sicherlich zwei verschiedene Darstellungsformen des Inzest – der unwissentliche und der wissentlich begangene Inzest. Eine dritte Form kommt in der Neuzeit wohl noch hinzu – der unbewusste Inzestwunsch, der wohl durch die von Sigmund Freud kreierte Psychoanalyse seinen Eingang in die Literatur fand. Danielle Buschinger kommt zu dem Schluss, dass („freiwilliger“) Inzest in der Wirklichkeit in erster Linie weit Verwandte betrifft, dagegen sind es in der Literaturgeschichte fast immer nur ganz nahe Verwandte<sup>97</sup>. Bei Hartmann von Aues Erzählung „*Gregorius*“ wird aus der griechischen Tragödie eine christliche Moralgeschichte. Hartmann gab dem Mythos des Ödipus eine mittelalterliche Moral und populäre Themen bei. Gregorius geht aus einer inzestuösen Geschwisterbeziehung hervor, daraus entwickelt sich dann ein ödipaler Mutter-Sohn Inzest. Der Inzest Mutter/Sohn und die Aussetzung des Kindes sind verbindende Elemente zur Antike. Hartmann lässt aber mehr Elemente der Version von Euripides als jener von Sophokles in seine Erzählung einfließen<sup>98</sup>. Gregorius Vater stirbt nicht durch dessen Hand, sondern während einer Pilgerfahrt ins heilige Land. Ein weiterer Unterschied ist die der Verarbeitung von Schuld. Was während der Antike nicht möglich war (die alten Götter kennen die Gnade nicht), ist hier möglich – Vergebung der Schuld (Sünde) durch die Gnade Gottes. Auf der einen Seite Schicksal (Antike), auf der anderen Schuld, Buße und Sühne (Mittelalter)<sup>99</sup>. Die Albanuslegende verläuft ähnlich. Hier kommt es zu einem Vater-Tochter Inzest aus dessen Entwicklung dann Albanus geboren wird. Er wird von seinen Eltern ausgesetzt, es kommt danach jedoch zu einem Inzestvergehen mit seiner Mutter (Ödipus!?!). Daraufhin tun beide

---

<sup>97</sup> Siehe Danielle Buschinger „Das Inzestmotiv in der mittelalterlichen Literatur“, in „Studie zur deutschen Literatur des Mittelalters“, S. 22 – 45, Greifswald 1995

<sup>98</sup> So weist Nina Hofer in ihrer Arbeit vor allem auf die Elfenbeintäfelchen und die Art der Aussetzung und Auffindung des Kindes hin. Vergleiche mit Nina Hofer „Liebe der anderen Art“, Wien 2004

<sup>99</sup> Siehe ebenda.

Buße. Es kommt abermals zu einem Inzest von Vater und Tochter. Nachdem Albanus dann beide ermordet, kommt es zu einer neuerlichen Buße seinerseits und er wird von der Schuld entsühnt. Und der Legende nach bewirkt sein Leichnam später wunderliche Dinge.



„Œdipus löst das Rätsel der Sphinx“ - Jean Auguste Dominique Ingres  
1808, Paris - Louvre

In mittelalterlichen Legenden herrscht die Linie vor, dass jede Sünde, egal wie schwer sie ist, von Gott verziehen wird, wenn man nur aufrichtig bereut. In zahlreichen Erzählungen (eben auch im „*Gregorius*“ wird der Inzest als schwerste Sünde bezeichnet. Bei diesen Heiligenlegenden wird, wenn die Sünder bereuen, stets von Gott verziehen. In anderen literarischen Schriften kommt es dagegen nach einem Vergehen gegen das Inzestverbot zu Katastrophen<sup>100</sup>. Ebenso war im England des 17. Jahrhunderts Inzest ein Thema, das oft verarbeitet wurde. Shakespeare<sup>101</sup> griff auch darauf zurück (*Hamlet*, *Pericles*, *King Lear*), Sarah Kane<sup>102</sup> setzte diese Tradition im 20. Jahrhundert fort. Für Diderot<sup>103</sup> („*Der natürliche Sohn*“, 1757), Gellert<sup>104</sup> („*Leben der schwedischen Gräfin von G\*\*\*\**“, 1747/48), Defoe<sup>105</sup> („*Moll Flanders*“, 1722) und etwa auch Goethe<sup>106</sup> („*Die Geschwister*“, 1776, „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“, 1796), war Inzest in ihren Werken kein Tabu. Max Frisch<sup>107</sup> baute Inzest

<sup>100</sup> Siehe Danielle Buschinger „Das Inzestmotiv in der mittelalterlichen Literatur“, in „Studie zur deutschen Literatur des Mittelalters“, S. 22 – 45, Greifswald 1995

<sup>101</sup> William Shakespeare, geb. vermutlich 1564, gest. 1616, englischer Dichter und wohl einer der bedeutendsten Dramatiker der Weltliteratur.

<sup>102</sup> Sarah Kane, geb. 1971, gest. 1999, eine der radikalsten Vertreterinnen des modernen britischen Dramas.

<sup>103</sup> Denis Diderot, geb. 1713, gest. 1784, war ein französischer Schriftsteller. Zu Lebzeiten weniger bekannt als etwa Voltaire oder Rousseau, gilt Diderot heute als einer der originellsten Köpfe der europäischen Aufklärung.

<sup>104</sup> Christian Fürchtegott Gellert, geb. 1715, gest. 1769, deutscher Dichter und Moralphilosoph der Aufklärung.

<sup>105</sup> Daniel Defoe, geb. 1660, gest. 1731, englischer Schriftsteller.

<sup>106</sup> Johann Wolfgang Goethe, geb. 1749, gest. 1832, war Dichter, Dramatiker, Theaterleiter, Naturwissenschaftler, Kunsttheoretiker, Staatsmann und der bekannteste Vertreter der Weimarer Klassik.

<sup>107</sup> Max Frisch, geb. 1911, gest. 1991, Schweizer Architekt und Schriftsteller.

in seinem Roman „*Homo Faber*“ ein und einer der ersten Romanhelden, „*Tom Jones*“ von Fielding<sup>108</sup>, hätte fast seine Mutter geheiratet. Auch im Musiktheater ist Inzest kein Tabu. Hier ist es in erster Linie ein Mythos, der als Leitbild dient – jener von Ödipus. Nach dem Vorbild von Sophokles’ „*Ödipus Rex*“ entstand eine Unzahl von Werken. Die bekanntesten davon sind wohl „*Oedipus Rex*“ von Igor Strawinsky (1927), „*Oedipe*“ von George Enescu (1936) und „*Oedipus der Tyrann*“ von Carl Orff (1959). Richard Wagner<sup>109</sup> hat in seinem Ring den Helden Siegfried aus dem inzestuösen Verhältnis der Geschwister Siegmund und Sieglinde entstehen lassen. Thomas Mann<sup>110</sup> baut in seiner Erzählung „*Wälsungenblut*“ darauf auf und schreibt von einem Inzest unter Geschwistern vor dem Hintergrund der Oper. Nach dem Ende des 1. Weltkrieges wurde von nationalistischen Autoren im Zuge des aufkommenden Antisemitismus vermehrt das Inzestthema und der Begriff der Blutschande<sup>111</sup> in ihren Werken verwendet. So verwendete Dinter<sup>112</sup> in seinem von ihm als „Zeitroman“ bezeichneten Hetzromans „*Die Sünder wider das Blut*“ (1918) Inzest, Antisemitismus, arische Religionsvorstellungen und abstruse propagandistische und rassentheoretische Vorstellungen. Hauptvorwurf darin ist, dass Christus (der hier Arier und nicht Jude ist) von den Juden ermordet wurde, welche vor allem durch sexuelle Perversion hervorstechen. Inzest im Film? Selbstverständlich ist das auch in diesem Medium ein stark vertretenes Thema. In „*Mourning Becomes Electra*“ nahm sich Dudley Nichols ihm 1947 an. Er verfasste auch gemeinsam mit dem Dramatiker Eugene O’Neill das Drehbuch. 1970 entstand eine Neufassung des Films in Deutschland unter dem Titel „*Trauer muss Elektra tragen*“. Aus der Vielzahl der Filme in den kommenden Jahren werde ich hier einige wenige herausgreifen und ein paar davon in einem späteren Kapitel auch analysieren. Nicht nur in Hollywood, auch im europäischen Film war Inzest ein Thema. Manchmal sehr direkt, dann wiederum wird er nur angedeutet, symbolisiert. In Bergmans „*Tystnaden (Das Schweigen)*“ 1963 zum Beispiel kommt es nur zum „gedanklichen Inzest“ (eine emotionale, lesbische Hassliebe zweier Schwestern). Visconti verlegte das antike Drama Elektra in seinem Film „*Vaghe stelle dell’Orsa (Sandra)*“ 1965 in die Gegenwart. 1969 in „*La Caduta Degli Die*“, widmet er sich der Thematik noch einmal. In diesem Film wird eine Mutter von ihrem Sohn vergewaltigt. Louise Malle setzte sich in „*Le soufflé au cœur (Herzflimmern)*“ 1970 sehr gefühlvoll mit dem Thema

<sup>108</sup> Henry Fielding, geb. 1707, gest. 1754, englischer Romanautor, Satiriker, Dramatiker, Journalist und Jurist.

<sup>109</sup> Wilhelm Richard Wagner, geb. 1813, gest. 1883, deutscher Komponist, Dramatiker, Schriftsteller, Theaterregisseur und Dirigent.

<sup>110</sup> Paul Thomas Mann, geb. 1875, gest. 1955, deutscher Schriftsteller.

<sup>111</sup> So wird Blutschande im Nationalsozialismus nicht unbedingt mit Inzest gleich definiert, sondern als eine unnatürliche Vermischung zweier „volksfremder Völker“ bezeichnet, später (ab etwa 1935) per Gesetz als Rassenschande festgeschrieben.

<sup>112</sup> Artur Dinter, geb. 1876, gest. 1948, deutscher antisemitischer Schriftsteller und nationalsozialistischer Politiker.

auseinander. Neben Bertolucci, „*La Luna*, 1979 und „*The Dreamers (Die Träumer)*“, 2003, Paul Schrader mit seiner Neuverfilmung 1982 des Klassikers „*Cat People (Katzenmenschen)*“ von 1942, Fredi Murers „*Höhenfeuer*“ 1985 oder Schlöndorffs Verfilmung des Romans von Max Frisch „*Homo Faber*“ 1991 ist sicherlich vor allem ein Film aus der letzten Zeit sehr bemerkenswert - „*Code 46*“ von Michael Winterbottom aus dem Jahre 2003. Es ist eine sehr gelungene Verfilmung, die zwei heiß diskutierte Themen erfolgreich miteinander verbindet – Biogenetik und Inzest. Bereits 1967 setzte Pier Paolo Pasolini, der zahlreiche sehr umstrittene Filme inszenierte, das Thema Ödipus filmisch um. „*Edipo Re (Bett der Gewalt)*“ hält sich zum Teil stark an die antike Vorlage und ist jener Film Pasolinis, den er selbst als am meisten „autobiographisch“ bezeichnet hat. Zahlreiche Maler und Bildhauer ließen sich durch Ödipus zu ihren Werken inspirieren. Diese sind in fast allen Museen auf der ganzen Welt zu sehen. Einer der bekannten Künstler ist etwa Max Ernst<sup>113</sup>, dessen Gemälde „*Ödipus Rex*“ sich im Privatbesitz in Paris befindet. Das am meisten nachgebildete Motiv aus diesem Mythos ist wohl jenes von Ödipus und der Sphinx. Dies geschah bereits in der Antike. Auf Vasen wurden beide sehr oft verewigt. Auch Urnen, Sarkophage und Grabgemälde wurden damit verziert. Dabei symbolisiert die Sphinx den Tod und durch Ödipus wird die Furcht davor besiegt. Natürlich nahm sich auch das Theater dieses Tabus an. Hier wurde, neben der Vater/Tochter Inzestthematik, vor allem der Mythos Ödipus aufgegriffen. Jener Mythos, der uns heute in zweifacher Form im Gedächtnis ist. Erstens durch das Drama „*König Ödipus*“ von Sophokles und der Inanspruchnahme der Geschichte durch Sigmund Freud.



Ödipus und die Sphinx – beliebtes, antikes Motiv für Vasen und Teller



„Ödipus Rex“, Max Ernst, 1922  
Metropolitan Museum of Art, New York

<sup>113</sup> Max Ernst, geb. 1891, gest. 1976, deutscher Maler, Grafiker und Bildhauer des Dadaismus und des Surrealismus.

## II. Ödipus – Mythos um Vatermord und Inzest

Die Geschichte von Ödipus, der versehentlich seinen Vater erschlug und ahnungslos mit seiner Mutter Kinder zeugte, wird um 800 v. Chr. von Homer<sup>114</sup> als bereits allgemein bekannt erwähnt. Die älteste Quelle, die erste bekannte und bezeugte Erwähnung, ist das 11. Buch der Odyssee, die „*Nekyia*“, von Homer. Es entstand etwa um die Zeit 700 v. Chr. Odysseus begegnet im Hades Epikaste (Iokaste). Inzest, Vatermord kommen bereits vor. Ödipus selbst ist aber auf Anweisung der Götter noch Herrscher in Theben und soll hier seine Schuld mit Schmerzen abbüßen. Ödipus und sein Leben ist wohl einer der wichtigsten Tragödienstoffe und wurde zu einem der fundamentalen Mythen des Abendlandes. Allgemein gültige Wahrheiten und Einsichten über den Menschen und sein Leben in dieser Welt werden darin formuliert und dargestellt. Dieser (thebanische<sup>115</sup>) Mythos ist auch heute noch immer lebendig wie eh und je. Käte Hamburger<sup>116</sup> spricht Ödipus vom vorsätzlichen Verbrechen frei. Sie meint, dass sich die Tragödie sehr von anderen ihrer Art unterscheidet. Es zeigen sich darin zwar einige klassische Verbrechensmuster, jedoch passiert dies, im Gegensatz zu den meisten antiken Tragödien, nur nach außen hin, da sie unwissend begangen werden. Ödipus erschlägt seinen Vater – allerdings im Streit, ist damit schon einmal kein vorsätzlicher Mörder. Auch ist er kein Vätermörder im selben Sinn wie Klytämnestra eine Gattenmörderin ist, da er ja nicht wusste, das der Mann, den er umbringt, sein Vater ist. Auch der Inzest, der ein tragender Punkt des Mythos ist, ist nicht im klassischen Sinne ein Inzest, da Ödipus nicht bekannt war, das Iokaste, deren Hand er durch das Lösen des Rätsels der Sphinx erhält, in Wahrheit seine Mutter ist. Ödipus blendet sich zwar am Ende des Stückes, sühnt sich sozusagen an sich selbst. Im Grund genommen sieht er sich aber auch von jeder bewussten Schuld befreit.

*[...] Ich stamme von wem ich nicht durfte,  
lebte mit wem ich nicht durfte,  
und tötete wen ich nicht sollte. [...]*  
Sophokles, „König Ödipus“ – 1184 f

---

<sup>114</sup> Homer war ein Dichter der griechischen Antike. Er lebte vermutlich gegen Ende des 8. Jahrhunderts v. Chr. in den von Griechen kolonisierten Gebieten Kleinasien und gilt als Schöpfer der ältesten Werke der abendländischen Literatur: der Ilias, der Odyssee und der Homerischen Hymnen.

<sup>115</sup> Das thessalische oder phthiotische Theben war die zentrale Stadt in Thessalien. Sie ist heute Ruinenstätte nördlich des Dorfes Mikrothives („Klein-Theben“) und noch nicht sicher identifiziert, möglicherweise aber mit Phylake identisch. Da das böotische Theben durch Einwanderung von thessalischen Achäern besiedelt worden sein soll, ist es wahrscheinlich, dass hier ein Zusammenhang bestand. Bedeutung erlangte die Stadt erst nach den Perserkriegen. 217 v. Chr. wurde das thessalische Theben von Philipp V. erobert und hieß zeitweilig Philippopolis.

<sup>116</sup> Vergleiche mit Käte Hamburger „Von Sophokles zu Sartre – Griechische Dramenfiguren antik und modern“, Kohlhammer 1962

Nur zwei Wörter vertauscht (sollen und dürfen), aber schon klingt dieses Zitat nicht mehr so wie zuerst. Hier eine andere Übersetzung.

[...] *Entstammt bin ich, von wem ich nicht  
gesollt, verkehr mit wem  
ich nicht gesollt, und hab erschlagen, wen ich nicht  
gedurft!* [...]   
Sophokles, „König Ödipus“ – 1184 f

Ist Ödipus nun schuldig?

In vielen Rezensionen, Betrachtungen, Aufsätzen wird er als „unschuldig schuldig“ bezeichnet. Ist er es? Nun, ich denke, das kommt immer auf die Herangehensweise an das Thema an. Der britische Altphilologe Kitto bringt seine Ansicht in einem kurzen Vergleich zum Ausdruck

[...] ... *wer versehentlich Zyankali statt Zucker zu sich nimmt,  
den wird seine Unschuld und Unwissenheit auch nicht retten* „[...]“<sup>117</sup>



Karte des klassischen Griechenlands

<sup>117</sup> Vergleiche mit Michael Grant „Mythen der Griechen und Römer“, S. 285, Parkland 2004

Das Orakel – es hat ihn doch gewarnt, warum hat er sich nicht dann zurückgehalten, wenn er Kontakt mit anderen Menschen hatte? Wusste das Orakel, das er Neigungen zum cholerischen hatte? Ist er am Beginn der Tragödie vor allem der gütige, staatstragende Herrscher, so wandelt er sich im Laufe der Ermittlungen zum unbeherrschten Tyrannen. Als es zu einer regen Diskussion mit Teiresias und Kreon kommt, reagiert er cholerisch. Dieser Charakterzug kam schon bei seinem Streit mit dem ihm damals unbekanntem Wagenlenker zu Tage. Gut, bei der Begegnung mit Laios ging die Provokation vom König aus. Doch wenn man diese Situation in die Gegenwart versetzt, würden Begriffe wie „Deeskalation“, „Besonnenheit“ oder „Gefühlvolle Zurückhaltung“ fallen. Sein Arzt hätte ihn wohl zur Therapie geschickt um seine Wutausbrüche in den Griff zu bekommen. Doch Ödipus ist kein Mensch der Gegenwart. Er ist ein antiker Grieche und somit gefangen in der Welt seiner Zeit. Und er wurde beleidigt bei der Begegnung. Seine Ehre, sein Ruf, sein Stolz können dies nicht ignorieren. Also musste es zum Kampf kommen. Dabei erwies er sich als stärker (oder glücklicher? Geschickter?). Also wohl eine Tat im Affekt. Oder gar Notwehr. Laios kam ja auch gar nicht direkt durch seine Hand um. Er verfiel sich in den Zügeln und wurde zu Tode geschleift. Mit einem geschickten Anwalt gar nur ein bedauerlicher Unfall. Gut, am Ende ist er in diesem Punkt fast therapiert. Er reagiert in gewisser Hinsicht ruhig und besonnen, wird wieder zum Verantwortlichen der Polis und sühnt, indem er aus Theben auszieht und alle Schuld auf sich nimmt<sup>118</sup>. Flaig sieht auch in der Selbstblendung das Ende aller falschen Schlüsse des Ödipus – er blendet sich, weil er endlich die Wahrheit erkennt, aber diese nicht sehen will<sup>119</sup>. Eine interessante Entwicklung ist aber auch daraus zu lesen, das Ödipus dann auf Kolonos meint, das ihm Vaternmord und die Ehe mit der Mutter nicht vorzuwerfen sind, weil er sie ja eher erlitten hat, als sie selbst zu tun und sie ohne sein Wissen und Zutun geschehen sind. Warum spricht er diese Worte nicht bereits als König in Theben aus? Er ist König, sein Wort hat Gewicht und mit der Hilfe von Kreon, der ihm ja anbietet, das Ganze unter sich zu regeln, hätte er sicherlich alle Hürden gemeistert. Ist er gereift? Hat Sophokles diese Entwicklung bereits angedacht? Auf alle Fälle ist Ödipus dann im Alter differenzierter, er betrachtet das Geschehen auch schon mehr aus der Distanz und findet sich wieder imstande, in der Gesellschaft anderer Menschen zumutbar zu sein. Er sieht sich ja auch als eine Art Heilsbringer, der seinen zukünftigen Leichnam zum Schutz anbietet.

---

<sup>118</sup> Egon Flaig dagegen sieht in seinem Buch „Ödipus. Tragischer Vaternmord im klassischen Athen“ 1998 jedoch darin einen Fehler von Ödipus, da, wenn er sich nun selbst umbringen würde, er im Sinne einer Entschuldung Thebens gehandelt hätte. Apollons Wunsch nach Sühne würde Genüge getan und Theben von der Pest erlöst.

<sup>119</sup> Siehe ebenda.

Warum hat er nicht schon als junger Mann, als ihm vom Orakel berichtet wurde, was geschehen wird, Selbstmord begangen? Warum hat er die Ehe mit Iokaste nicht vermieden? Der Altersunterschied war gegeben, sie musste mindestens 15- 20 Jahre älter als er sein. Sie „hätte“ seine Mutter sein können. Das musste ihm doch zu denken geben. Dies könnte man auf alle Fälle annehmen, wenn man es nicht im Kontext der Zeit (und des Mythos) analysiert. Und eines darf man auch nicht außer Acht lassen – die Form der Übersetzung<sup>120</sup>, die den jeweiligen Forschern, die das Stück einer Analyse unterziehen, vorliegt. Dabei sind einzelne Wörter von immenser Bedeutung<sup>121</sup>. Wenn einige sagen, dass beim Bericht über die Ermordung Laios, Ödipus aufhorchen musste, so darf nicht unerwähnt bleiben, dass dabei von einer Mehrzahl an Tätern die Rede ist. Und Ödipus ist bei seinem Kampf mit dem damals Unbekannten ja alleine gewesen. Wieso sollte ihm dann etwas verdächtig vorkommen, geht er ja davon aus, dass die Berichte auf Wahrheit beruhen<sup>122</sup>. Schadewaldt nannte die Geschichte auch eine „detective story“, ein Enthüllungsdrama<sup>123</sup>. Und damit hat er nicht ganz Unrecht. Gäbe der Mythos doch, ein wenig verwunderlich, das Hollywood noch nicht auf diese Art davon Kapital daraus geschlagen hat, einen interessanten Thriller ab. Man kann sich eine Derrick-Folge gut vorstellen, wenn Ödipus, nachdem er die ersten Andeutungen von Teiresias gehört hat, sagt: „Kreon hol doch schon mal den Wagen“. Ödipus als Detektiv? Als Ermittler? Ein interessanter Film mit dieser Thematik ist „*Angel Heart*“<sup>124</sup>. Darin wird ein Detektiv beauftragt eine verschwundene Person zu suchen. Im Laufe der Handlung stellt sich dann heraus, dass er selbst dieser Gesuchte ist, er mit seiner eigenen Tochter (unwissentlich) ein inzestuöses Verhältnis hatte und sein Auftragsgeber erweist sich als der Teufel, der nun seine Seele einfordert. Am Ende wird er irrsinnig und fährt sinnbildlich mit dem Fahrstuhl in die Hölle. Sicherlich nicht Unrecht hat Theodor Pelster wenn er meint, das Ödipus nur erfährt, was auf jeden Menschen zutrifft – er ist nicht Herr über alle Mächte und Gewalten. Er hat keinen Grund hochmütig zu sein, da er nur ein stark eingeschränktes Wissen über sich und die Umwelt hat<sup>125</sup>. Die Tragödie von Sophokles ist nicht die einzige, in der Inzest thematisiert wird. Jedoch aufgrund der Bekanntheit und der Wissenschaft der Psychoanalyse, die von

---

<sup>120</sup> Einer der berühmtesten Übersetzer der Werke von Sophokles ist mit Sicherheit der deutsche Lyriker Friedrich Hölderlin, der 1843 im Alter von 73 Jahren starb. Er übersetzte nicht nur dessen Werke, auch die Anmerkungen dazu sind ein wichtiger Bestandteil der Sophoklesanalyse. Zu Lebzeiten waren die Meinungen darüber geteilt (Lob von Bettina von Armin, Kritik von Schiller), während der NS-Zeit wurden Hölderlins Werke propagandistisch missbraucht.

<sup>121</sup> Siehe dazu auch meinen vorangegangenen Vergleich.

<sup>122</sup> Vergleiche mit Hans Frey, „Deutsche Sophoklesübersetzungen“, Keller 1964

<sup>123</sup> Siehe ebenda.

<sup>124</sup> USA 1987, Regie Alan Parker, Darsteller Mickey Rourke, nach einer Vorlage von Wilhelm Hjortsberg.

<sup>125</sup> Vergleiche mit Theodor Pelster „Lektüreschlüssel Sophokles König Ödipus“, Reclam 2005

Freud<sup>126</sup> begründet wurde, ist er mit Sicherheit einer der berühmtesten und am meisten zitierte in der heutigen Zeit. Auf Freud, seine Psychoanalyse und dem damit in Zusammenhang stehenden Ödipus-Komplex gehe in einem der folgenden Kapitel noch genauer ein.

## **II.1. Der Mythos Ödipus**

Die meisten kennen Ödipus. Als Mythos, als Teil der bereits erwähnten Psychoanalyse, als Bestandteil der antiken Tragödienkultur; die Wenigsten wissen aber genau worin es darin geht. Im Folgenden nun die am meisten verbreitete Version der Geschichte (es existieren einige, in manchen Punkten voneinander abweichende, Varianten<sup>127</sup>). Dabei kommt es wohl meist darauf an, in welcher Gegend sie erzählt, weiter überliefert wurden. So wird jene Version, in der Ödipus am Ende „friedlich“ stirbt und seinen Leichnam „Athen“ vermacht, als das attische Ende bezeichnet. In einem anderen stürzt er sich, noch in Theben, in eine Schlucht oder er stirbt ruhmreich in einer Schlacht. Laios, der König von Theben, lebte mit seiner Gemahlin Iokaste<sup>128</sup> in kinderloser Ehe<sup>129</sup>. Einst hatte er Pelops<sup>130</sup> den Sohn geraubt, und damit auch den Zorn der Götter heraufbeschworen. Über die Kinderlosigkeit bekümmert, fragte er das delphische Orakel, dessen Spruch wie folgt lautete: er wird einen Sohn bekommen, durch diesen sein Leben verlieren, und dieser Sohn werde später seine Mutter heiraten.

*[...] Laios, Labdakos' Sohn, du wünschst dich gesegnet mit Kindern.  
Geben will ich dir denn einen lieben Sohn; doch verhängt ist,  
dass du dein Leben verlierst durch des Kindes Hand; so bestimmt es  
Zeus, der Kronide, bewogen durch Pelops' grimme Verfluchung,  
den du des lieben Sohnes beraubt: der wünschst dir das alles. [...]  
Sophokles, „König Ödipus“ - Der Orakelspruch an Laios*

---

<sup>126</sup> Sigmund Freud, geb. 1856, gest. 1939, ursprünglich Sigismund Schlomo Freud, war ein bedeutender österreichischer Arzt und Tiefenpsychologe, der als Begründer der Psychoanalyse und als Religionskritiker Bekanntheit erlangte.

<sup>127</sup> 1956 meinte Schadewaldt, das es nicht die eine richtige und viele falsche Darstellungen davon gibt, aber es gibt einige richtigere und einige wohl falsche Versionen. Vergleiche mit Hans Frey „Deutsche Sophoklesübersetzungen“, Keller 1964

<sup>128</sup> Sie kommt auch bei Homer vor: Im Elften Gesang der „Odyssee“ berichtet der Held von seinem Aufenthalt in der Totenwelt. Odysseus erkennt in einer der Schattengestalten Epikaste (= Iokaste), die schöne Königin von Theben, die einst nichts ahnend ihren Sohn Ödipus zum Gatten nahm, und er beklagt das unerbittliche Schicksal, das ihr und ihrer Familie „nach der Götter verderblichem Ratschluss“ auferlegt worden war.

<sup>129</sup> Dies stellt eine Katastrophe für einen Monarchen dar, der eine Dynastie fortführen muss.

<sup>130</sup> Pelops ist in der griechischen Mythologie der Sohn des phrygischen Königs Tantalos, Bruder der Niobe und Bruder des Broteas.

Daraufhin verstieß er Iokaste, die deswegen sehr verärgert war. Sie machte ihn in der Nacht betrunken um auf diese Weise gegen seinen Willen mit ihm zu schlafen. Neun Monate später wurde der Sohn geboren, vom Vater aber mit durchstochenen und zusammengebundenen Füßen auf dem Berg Kithairon ausgesetzt<sup>131</sup>. Ein Hirte fand ihn, nahm ihn kurzfristig zu sich und nannte ihn Ödipus<sup>132</sup>. Später übergab er ihn König Polybos und dessen Gattin Merope von Korinth, die ihn als ihren eigenen Sohn erzogen. Eine andere Version besagt, dass Laios das Baby in eine Truhe einschloss und ins Meer warf. Sie wurde an den Strand von Sikyon gespült, von Königin Periboia gefunden und als ihr Kind ausgegeben wurde. Nur ihrem Gemahl, König Polybos erzählte sie die Wahrheit<sup>133</sup>. Erwachsen geworden, hört Ödipus Gerüchte, er sei gar nicht der leibliche Sohn des Königspaares, sondern ein angenommenes Findelkind. Die Eltern vermochten seine Zweifel nicht zu zerstreuen, so dass Ödipus, wie einst sein leiblicher Vater, nach Delphi reist. Auf die konkrete Frage nach seiner Herkunft erhält er keine Antwort, stattdessen die beunruhigenden Auskunft, es sei ihm bestimmt, seinen Vater zu töten, seine eigene Mutter zu heiraten und mit ihr Kinder zu zeugen. Um das zu vermeiden, er geht ja noch immer davon aus, der leibliche Sohn von Polybos und Merope zu sein, kehrt Ödipus nicht nach Korinth zurück, da er sie liebte. An einer engen Wegstelle im Gebirge kommt es zum Streit zwischen Ödipus und den Insassen eines Wagens, dem er begegnet. Ödipus weiß nicht, dass sich dabei um Laios, seinen leiblichen Vater, und dessen Gefolge handelt. Er schlägt alle tot<sup>134</sup>, bis auf einen Knecht, der entkommen kann. Ödipus war zum Kampfe gereizt worden, nun ging er stolz als Sieger seines Weges. Der Grund für die Reise des Laios war das Erscheinen der Sphinx, einer geflügelten mystischen Gestalt, vor Theben. Sie gab den Vorübergehenden ein Rätsel auf und tötete alle, die es nicht lösen konnten. Auf diese Weise richtete sie viel Unheil an. Sie war von Hera nach Theben geschickt worden um Rache an Laios für dessen Vergehen an Pelops zu bestrafen. Laios war auf dem Weg nach Delphi um vom Orakel einen lösenden Spruch zur Beendigung der Plage erhalten. Kreon, der Bruder von Königin Iokaste, der nach dem Tode des Laios nun selbst König geworden war, gab bekannt, demjenigen, der Theben von der Sphinx befreit, die Königskrone und Iokaste zur Gemahlin zu geben. Als Ödipus nach Theben kam, begegnete er der Sphinx, die ihm das Rätsel vorlegte

---

<sup>131</sup> Das Aussetzen neugeborener Kinder war bei den Griechen, den Römern und anderen indogermanischen Völkern nicht verboten; dadurch sollte in der Hauptsache erbkranker Nachwuchs ausgemerzt werden. Auch wirtschaftliche Verhältnisse haben oft zu Aussetzungen geführt.

<sup>132</sup> Griechisch – Oidipus = Schwellfuß

<sup>133</sup> In dieser Version der Geschichte könnte sich der Name Ödipus von Oidipais ableiten, was in etwa „Sohn des sich ausbreitenden Meeres“ bedeutet. Vergleiche mit Birgit Kuchlmaier „Der Ödipusmythos in ausgewählten Musikdramatischen Darstellungen“, Salzburg 1999.

<sup>134</sup> In einer anderen Version des Mythos wird Laios, der sich in die Zügel verwickelt hatte, zu Tode geschliffen.

*[...] Zweifüßig, dreifüßig, vierfüßig lebt es auf Erden, und eine Stimme nur hat es; doch wechselt's allein von allem Getier, das Sich auf der Erde bewegt, in der Luft und im Meer, seine Haltung. Aber sobald es auf den drei Füßen, sich stützend, einhergeht, dann ist äußerst gering die Geschwindigkeit seiner Gelenke. [...]*  
Sophokles, „König Ödipus“ – Das Rätsel der Sphinx<sup>135</sup>

Ödipus gab die richtige Antwort: „Der Mensch.“. Darauf stürzte sich die Sphinx ins Meer. Nun erhielt Ödipus Iokaste zur Gemahlin und wurde König von Theben. Iokaste gebar ihm zwei Söhne: Eteokles und Polyneikes und zwei Töchter: Antigone und Ismene. Als nun eine Seuche (die Pest) ausbrach, wurde wieder das Orakel von Delphi befragt. Dessen Spruch lautete, dass die Ursache im Mord an Laios liege - der Täter sei die Ursache des Übels und erst nach dessen Beseitigung würde die Stadt von dem Fluch befreit sein. Der Seher Teiresias sagte, auf Drängen des Ödipus, das dieser selbst der Königsmörder sei. Niemand glaubt ihn und Teiresias wurde der Lüge bezichtigt. Ödipus führte nun eine genaue Untersuchung durch und eine Befragung des damals entkommenen Knechtes, ein Gespräch mit Iokaste und ein Brief mit der Nachricht des Todes seiner Zieheltern trugen zur Erkenntnis über die Wahrheit bei. Im Brief werden die wahren Umstände des gefundenen Kindes enthüllt. Der Vatermord konnte nun endgültig geklärt werden. Iokaste erhängte sich an ihrem Schleier<sup>136</sup>, und Ödipus stach sich die Augen mit einer Nadel aus ihrem Kleid aus<sup>137</sup>. In der so genannten attischen Version, wandert Ödipus, nachdem er seine Söhne verflucht hatte, das sie sich selbst in einem Krieg umbringen sollten, mit seiner Tochter Antigone scheinbar planlos in Griechenland umher. Bis die beiden schließlich nach Attika kommen, wo Ödipus im Hain der Eumeniden<sup>138</sup> auf Kolonos<sup>139</sup> Geborgenheit findet und ihm von Theseus<sup>140</sup> Aufenthalt gewährt wird. Seine beiden Söhne waren inzwischen wegen der Herrschaft um Theben in Streit geraten und bekriegten sich. Ismene, die zweite Tochter, kam zu Ödipus um ihn zu bitten, diesen Zwist zu beenden, was er aber negierte, da man ihn nicht, wegen der Blutschuld, in Theben beerdigen wollte. Schließlich, als Ödipus starb, wurde er in Attika beerdigt. Ismene und Antigone

---

<sup>135</sup> Freud sah in diesem Rätsel die Frage nach der Herkunft der kleinen Kinder. Vergleiche mit Michael Grant „Mythen der Griechen und Römer“ Parkland 2004

<sup>136</sup> s. Nicole Leraux, « Façons tragiques de tuer une femme » Tragische Weisen, eine Frau zu töten », Frauen können in der klassischen griechischen Tragödie standesgemäßen Selbstmord nur durch Erhängen mit dem Schleier oder durch das Schwert ihres Mannes begehen.

<sup>137</sup> Über das Ende des Mythos sind sich die Historiker uneins, nach Meinung einiger stürzte er sich in eine Schlucht, die als Tor zum Hades gilt, oder er ging nach Attika ins Exil, wo er im Hain von Kolonos Aufnahme fand - um nur einige Varianten des Endes von Oidipus zu nennen.

<sup>138</sup> Die Erinnyen, bei den Griechen auch als Maniai, „die Rasenden“, später als Eumeniden, bei den Römern als Furien bezeichnet – sind in der griechischen Mythologie eine Gruppe von Rachegöttinnen des Mutterrechts. Hier verschmelzen wieder zwei Mythen ineinander. „Natürlich“ musste Ödipus, auch für das Schicksal seiner Mutter mitverantwortlich bei ihnen landen – und Vergebung erlangen.

<sup>139</sup> Diesen Teil des Mythos verarbeitete Sophokles zu seiner dritten Tragödie der Geschichte, welche posthum aufgeführt wurde – „Ödipus auf Kolonos“.

<sup>140</sup> Griechische Mythengestalt, die unter anderem den Minotaurus auf Kreta tötete.

kehrten nach Theben zurück, die beiden Brüder waren inzwischen bei der Schlacht um Theben<sup>141</sup> gestorben und Kreon wurde der Herrscher des Königreichs. In einer anderen Variante des Endes (bei Homer) fällt Ödipus in einer Schlacht. Oder er stürzt sich in eine Schlucht.

Im Mythos des Ödipus verbirgt sich aber noch ein weiterer Mythos – jener der Sphinx. Dahinter verbirgt sich ein Fabelwesen mit einem Löwenkörper und einem Menschenkopf. Sie war Sinnbild der Herrschermacht. Bekannt ist sie in erster Linie aus der ägyptischen Mythologie, wo sie als Tempelwächter fungiert<sup>142</sup>. Nach ihrer Verbreitung in Vorderasien wurde aus der ursprünglich männlichen Figur eine Weibliche und sie bekam Flügel. Im griechischen Mythos saß sie auf Heras<sup>143</sup> Anweisung vor Theben um das Verbrechen des Laios<sup>144</sup> zu rächen. Sie wurde im antiken Griechenland als Sinnbild für eine weibliche Herrschaft angesehen. Diese Zeit geht einem Ende zu und das macht sie wütend. Das Rätsel, das sie aufgibt und junge Männer in den Tod treibt, ist ihre Art der Rache. Und dadurch, dass sie von Ödipus durch die Lösung der Frage besiegt wird, wird durch ihn auch die alte Ordnung endgültig zerstört. Das ruft natürlich die Erinnyen auf den Plan, welche die Überreste der alten Ordnung repräsentieren. Und ein solcher Wandel der Ordnung ist auch für Sophokles sichtbar. Die Vormachtstellung Athens geht seinem Ende zu, die Weltordnung ist für ihn verändert.

## **II.2. Sophokles**

Wenn man heute über Sophokles spricht, so wird wahrscheinlich „*König Ödipus*“ als erstes Werk von ihm genannt werden. Es ist Teil seiner thebanischen Trilogie. Sophokles schuf etwa 120 Stücke, von denen bis auf wenige Ausnahmen im höchsten Falle Fragmente erhalten sind. Er hatte zu Lebzeiten und auch nach seinem Tode großen Einfluss auf das öffentliche Leben. Geboren 496 v. Chr. starb er 90-jährig in Athen. Bereits als Knabe gewann er zahlreiche Wettkämpfe und zeigte dabei sein großes Talent nicht nur in musischer Hinsicht. Neben

---

<sup>141</sup> Dieser Teil des Mythos wurde von Aischylos in der Tragödie „Sieben gegen Theben“ 467 v. Chr. als Schluss seiner thebanischen Trilogie beschrieben.

<sup>142</sup> Am bekanntesten ist wohl ihre Statue bei den Pyramiden von Gizeh.

<sup>143</sup> Hera ist in der griechischen Mythologie die Gattin und gleichzeitig die Schwester des Zeus und somit die Tochter des Kronos und der Rhea. Hera ist die weibliche Form von „Heros“ (Herr). Ihr obliegt der Schutz der Ehe und der Niederkunft.

<sup>144</sup> Er verliebte sich in den Sohn seines Vormundes Pelops und entführte ihn gewaltsam nach Theben.

seiner Tätigkeit als Tragödiendichter war er auch politisch und religiös<sup>145</sup> tätig, ebenso wurde er, aufgrund seines Erfolges mit „*Antigone*“ sehr populär, auch zum Mitfeldherrn<sup>146</sup> beim Feldzug gegen Samos (441 – 439 v. Chr.) ernannt. Er nahm an fast sämtlichen Dionysyen<sup>147</sup> teil (gleich bei seinem ersten Antreten, 468 v. Chr., gewann er, unter anderem war Aischylos sein Gegner, als 18-jähriger) und beendete sie nie auf dem dritten Platz, sondern gewann meistens. Und das gegen ebenso prominente wie niveauvolle Konkurrenz wie Aischylos u. v. a. Er lebte zu einer Zeit, in der sich für Athen wichtige Ereignisse begaben, so die Siege gegen Persien bei Marathon (490 v. Chr.) und Salamis (480 v. Chr.), aber auch die Niederlage im Krieg gegen Sparta (431 – 404 v. Chr.). Sophokles war für einige Neuerungen der griechischen Tragödie verantwortlich. So etwa für die Einführung des 3. Schauspielers und dem Einsatz von Bühnenmaschinen. Auch erhöhte er die Mitglieder des Chors auf 15. Durch diese Veränderungen bei der Tragödienaufführung brachte er es zuwege, das das Spielgeschehen farbiger (nicht zuletzt durch die Förderung von Bühnenmalerei), temporeicher und lebendiger wurde. Dies war sicherlich auch mit ein Grund, dass er beim Agon<sup>148</sup> so viele Siege für sich verbuchen konnte. Er brachte es zuwege, das in seinen Stücken, mit denen er beim Wettbewerb antrat, ein durchgehendes Thema vorherrschte. Dies jedoch, trotz über 4 Stunden Spielzeit, ohne die Spannung dabei auszulassen<sup>149</sup>. Im Gegensatz zu Aischylos, der für Sophokles ein großes Vorbild war, sind aber alle seine Stücke in sich abgeschlossen; trotz der einheitlichen Thematik. Das ist wahrscheinlich mit ein Grund, dass auch im heutigen Theater mehr von den Stücken des Sophokles inszeniert werden, als zum Beispiel von jenen des Aischylos. Da ja, in den seltensten Fällen, es kaum mehr üblich (und wohl auch mangels Publikumsinteresse möglich) ist, komplexe, längere Aufführungen (im Vergleich zu den antiken Dionysyen etwa, die mehrere Stunden, einen ganzen Tag dauerten) zu zeigen. In fast allen seiner bekannten (überlieferten) Werke kommt vor allem eines zum Ausdruck. Das durch all jenes, durch das sich manche Menschen in ihren Stärken von anderen abheben, sie sich auch wiederum vernichten. Seine Helden haben eine überragende Charaktereigenschaft, die sie sich den Göttern gleich fühlen lässt. Jedoch ist diese so ausgeprägt, das sie auch für ihr eigenes, tragisches Schicksal verantwortlich ist. Aias bringt

---

<sup>145</sup> Er verwaltete das Priesteramt des Heilgottes Amynus und führte den Kult des Asklepios ein.

<sup>146</sup> Anführer war sein Gönner und Förderer Perikles, der Sophokles aber empfahl Dichter zu bleiben.

<sup>147</sup> Dionysyen waren Festspiele zu Ehren des Gottes Dionysos, des Gottes der Ekstase, des Rausches, der Verwandlung, des Weins. Was als religiöser Kult thrakischen Ursprungs mit Umzügen begann, entwickelte sich in Athen zu einem Fest, den so genannten "städtischen Dionysyen". Aus den aus kultischen Gesangs-, Tanz- und Opferriten entwickelten sich die griechische Tragödie und Komödie in religiösem Kontext.

<sup>148</sup> Ein Agon (griechisch „Kampf“, „Wettkampf“, „Wettstreit“) war in der griechischen Antike ein sportlicher oder musischer Wettstreit (so etwa die großen Dionysyen)

<sup>149</sup> Vergleiche mit Bernhard Kutzler, Joachim Latacz und Klaus Sallmann „Kleine Enzyklopädie der antiken Autoren“, Insel 1996

sich aufgrund seines ausgeprägten Ehr- und Gerechtigkeitssinnes selbst um, Ödipus besticht durch starken Verstand und Wahrheitssinn, der ihm schließlich sein Ende beschert. Und eines erscheint mir noch maßgeblich dabei zu sein: Sophokles zeigt uns vor, dass all diese Eigenschaften, die die Helden so heroisch und überirdisch, fast göttlich, gut erscheinen lassen, in all ihrer Konsequenz und Stärke, sich wiederum ins Gegenteil zum Negativen kehren, da sie kompromisslos ausgelebt werden<sup>150</sup>. Sein Aussehen ist uns vor allem auch deswegen bekannt, da 40 Jahre nach seinem Tode im Theater von Athen die Statuen von Äschylos, Sophokles und Euripides aufgestellt wurden, von denen eine Kopie in Rom zu sehen ist.

### **II.2.1. König Ödipus**<sup>151</sup>

Der Mythos war schon alt, aber noch allen Griechen bekannt. Sophokles schaffte es, ihm ein neues Kleid überzustreifen. Seine Tragödie beginnt zu der Zeit, in der in Theben die Pest herrscht und endet mit dem Auszug des Ödipus aus Theben nach seiner Selbstblendung. Sophokles konzentrierte sich nicht auf die beiden Tabubrüche, die Ödipus begangen hat, sondern er stellte die Suche nach der Wahrheit in den Mittelpunkt der Tragödie. Nicht göttliche Taten lösen die Geschichte auf, sondern der Mensch Ödipus selbst ist Aufdecker, Opfer und Täter in einer Person. Sophokles „befreit“ den Mythos von Göttern und Ungeheuern, die Einflüsse auf die Handlungen des Ödipus nehmen. Das Orakel von Delphi wird damals nicht als Urteil der Götter angesehen, sondern als eine lebendige Tatsache<sup>152</sup>. Bernard Knox vergleicht diese Tatsache mit den Entscheidungen des Vatikans in der christlichen Welt. Auch das Vorkommen der Pest in der Tragödie hat einen realen Hintergrund. Athen war voller Flüchtlinge infolge des Krieges mit Sparte – Seuchen wie die Pest waren zu ihrem Leidwesen den Athener Bürgern nicht fremd. Ödipus ist aber bis zu einem gewissen Grade eine Verkörperung des Bürgers, den bereits Perikles als Wunsch formulierte. Nämlich jemand, der seine Heimatstadt liebt und für sie in staatsbürgerlicher Treue lebt<sup>153</sup>. So etwa negiert er den Vorschlag Kreons den Spruch des Orakels unter Ausschluss der Öffentlichkeit zu deuten und besteht auf einer öffentlichen Untersuchung.

---

<sup>150</sup> Siehe ebenda

<sup>151</sup> Oidipous Tyrannos

<sup>152</sup> Vergleiche mit Bernard Knox „Die Freiheit des Ödipus“, S. 125 – 143, in „Faszination des Mythos: Studien zu antiken und modernen Interpretationen“, Roter Stern, 1985

<sup>153</sup> Vergleiche mit Bernard Knox „Die Freiheit des Ödipus“, S. 125 – 143, in „Faszination des Mythos: Studien zu antiken und modernen Interpretationen“, Roter Stern, 1985

Sophokles hinterfragt aber auch wie weit der Mensch einen eigenen Willen und die Möglichkeit der Freiheit hat. Ödipus wird, nach dem ihm das Orakel die Zukunft vorausgesagt hat und er versucht dieser Zukunft durch Flucht zu entkommen, aber gerade durch seine Taten zum Erfüllungsgehilfen seines eigenen, vorausgesagten (vorausbestimmten?) Schicksals. Dies alles passiert ja zu einer Zeit, in der eine Diskussion darüber eingesetzt hatte, das der Mensch als selbstständig angesehen wird, der sich von den Göttern und deren Vorausbestimmung gelöst hat. Chrysippus<sup>154</sup> verglich die Freiheit des Menschen mit der eines Hundes, der an einen fahrenden Wagen gebunden wurde.

Vor Sophokles gab es schon mehrere Bearbeitungen dieses Mythos. Zum Beispiel ist überliefert, das Aischylos<sup>155</sup> und Euripides<sup>156</sup> eine Tragödie über diesen Stoff verfassten. Jedoch ist nur jene von Sophokles erhalten geblieben. Sein König Ödipus gilt als der Höhepunkt seines Schaffens. Diese Tatsache wird auch dadurch belegt, das Aristoteles<sup>157</sup> sie in seiner Poetik<sup>158</sup>, die man etwas populistisch als die Bibel der Tragödie bezeichnen könnte, als Musterbeispiel für seine Tragödientheorie heranzog. Sie hatte für ihn all die wichtigen Dinge der Tragödie in sich vereint. Sie war eine perfekte Darstellung, in der seine Auffassung von Katharsis<sup>159</sup> in wunderbarer Weise Geltung beim Publikum erlangte. Ödipus war für ihn das beste Beispiel für einen Charakter, der aus einem Zustand großen Glücks und Ruhmes in die Tiefe stürzt. Ob nun Ödipus ein mittlerer Charakter war (wie es Aristoteles verstand) und das Publikum sich ihm gleich vorkommt und mit ihm fürchtet, ist sicherlich aus heutiger Sicht gesehen, diskussionswürdig. „König Ödipus“ gehört zu den drei Tragödien, die Sophokles über den Mythos verfasste. Zuvor bereits seine „Antigone“ (442 v. Chr.) und danach folgte noch „Oidipous Epi Kolono“ (Ödipus auf Kolonos, 401 v. Chr. – das Stück wurde posthum aufgeführt). Ein interessanter Diskussionspunkt dieses letzten Werkes von Sophokles ist sicherlich, der (vom Helden selbst) erzwungene Tod des Ödipus. Im Lichte der Auseinandersetzungen um Sterbehilfe könnte man das Stück heutzutage völlig neu, aus einem

---

<sup>154</sup> Chrysippos von Soli, geb. 281/76 v. Chr., gest. 208/4 v. Chr., griechischer Philosoph, der nach dem Tod seines Lehrers Kleanthes führender Vertreter der Stoa wurde und sie als einer ihrer bedeutendsten Vertreter erneuerte.

<sup>155</sup> Aischylos, geb. 525 v. Chr., gest. 456 v. Chr., ein griechischer Tragödiendichter.

<sup>156</sup> Euripides, geb. 480 v. Chr., gest. 406 v. Chr., ein griechischen Dichter.

Euripides. Von seinen etwa 90 Stücken sind 18 (bzw. 19) in zwei Gruppen überliefert.

<sup>157</sup> Aristoteles geb. 384 v. Chr., gest. 322 v. Chr., gehört zu den bekanntesten und einflussreichsten Philosophen der Geschichte. Er hat zahlreiche Disziplinen entweder selbst begründet oder maßgeblich beeinflusst, darunter Wissenschaftstheorie, Logik, Biologie, Physik, Ethik, Dichtungstheorie und Staatslehre.

<sup>158</sup> Die Poetik des Aristoteles beschäftigt sich in teils grundsätzlicher, teils spezieller Art und Weise mit der Dichtkunst und ihren Gattungen. Sie beschränkt sich nicht auf Texte in schriftlicher Form, sondern meint jede Art eines dichterischen Vortrags.

<sup>159</sup> Durch das Erleben von „eleos ~ Mitleid“ und „phobos ~ Furcht“ erfolgt eine Reinigung der Seele. Die Interpretation (des Ausdrucks, des Mittels und der Wirkung) von Katharsis ist bis in die heutige Zeit heftig diskutiert. So meint etwa Schadewaldt („Von der Wirkung des Trauerspiels“), das es eher Rührung und Schauer heißen müsste.

anderen Gesichtspunkt, interpretieren. Dies dokumentiert für mich die Aktualität der Tragödien des Sophokles einerseits im Speziellen, andererseits auch zahlreicher anderer antiker griechischen Werke.

## **II.2.2. Rezeption des Ödipus und weitere Bearbeitungen des Stoffes**

Darüber, was Aristoteles über das Stück dachte, wurde bereits im vorigen Kapitel kurz analysiert. Wie jedoch kam die Tragödie bei den anderen Zeitgenossen von Sophokles an? Als sie bei den Wettspielen gezeigt wurde, errang sie „nur“ den zweiten Platz hinter Philokles. Dabei muss man jedoch bedenken, dass die Wertung für die gesamte Aufführung (es waren immer jeweils 4 Stücke) vergeben wurde. Ödipus zeigt aber auch eine Entwicklung auf, die der Mythos für sich bereits vollzogen hat. Der Mensch hat sich von den Göttern gelöst, ist selbstständiger geworden. Er ist jetzt mitverantwortlich für sein Schicksal und nicht mehr alleine von den Göttern abhängig. Wollte Ödipus zunächst noch sein Leben, entgegen des Orakels, selbst bestimmen und sich dem von den Göttern geplanten Weg entziehen, so hat er sich am Ende auf Kolonos emanzipiert und bringt schließlich die Götter dazu seinen Willen zur Bestimmung seines Todes zu akzeptieren. Gerade im zweiten Teil der Trilogie begibt sich Ödipus dadurch, dass er seinem Schicksal zu entgehen versucht noch tiefer in selbiges hinein. Sophokles hat aber auch realere Aktualitäten aufgezeigt. Der Leichnam des Ödipus, der nach dessen Tode der Stadt Athen Schutz gewähren soll, könnte auch dafür stehen, dass es Athen zu dieser Zeit nicht sehr gut ging. Der Peloponnesische Krieg war zu Ende, Athen stand nicht gut da. Wenn Ödipus auf Kolonos davon spricht, dass alle Welt von ihm redet, könnte Sophokles auch auf der Popularität seines „König Ödipus“ anspielen. Etwa 450 Jahre später befasste sich auch Seneca mit der Ödipusgeschichte. Seiner Version liegt die Tragödie von Sophokles zugrunde, er lehnt sich eng an diese an. Seneca legte zahlreiche Gedanken der Stoischen Lehre in die Handlung. Vor allem die Erkenntnis, dass der Mensch unabänderlich mit seinem Schicksal verknüpft ist, vor dem niemand wirklich flüchten kann. Falls man es dennoch versucht, läuft man davon nicht weg, sondern ihm entgegen. Der große Unterschied zu Sophokles besteht wohl darin, dass die Handlung nicht fließend und die Szenen miteinander verbunden sind, sondern, dass die einzelnen Szenen sehr eigenständig im Stück verankert

sind<sup>160</sup>. Er fügte noch den Bericht eines Boten hinzu, der von einer Totenbeschwörung durch Teiresias berichtete. Diesem erschien daraufhin der ermordete König Laios und eröffnete ihm die Wahrheit über die Vorfälle, die zu seinem Tode führten. Ein weiterer großer Unterschied zu Sophokles ist jener, das bei Seneca bereits von Anfang an die Schuld über Ödipus lastet, während sich in der „Ur“Tragödie von Sophokles, diese erst im Laufe der Handlung zeigt. Auch bei der Sühnung von Schuld gibt es Unterschiede. Ödipus reißt sich die Augen heraus, zerkratzt sich das Gesicht und Iokaste, die noch lebt, nimmt sich das Leben als sie das sieht. So wird Ödipus auch zum Mörder seiner Mutter. Sünde wird nur durch schwerste Qualen gesühnt. Man könnte es auch so sehen, das bei Seneca das Schicksal zu Ödipus kommt, während er bei Sophokles ihm eher entgegen geht. Das Leben des Seneca hat auch einige sehr interessante Parallelen zur Thematik von Inzest und Ödipus. Er selbst war laut Überlieferung ein tadelloser Mann mit hoher Moral. Sein Umfeld jedoch, das damalige Rom und hier vor allem die herrschende Oberschicht, weniger. Er war unter anderem Erzieher von Nero. In dieser römischen Dynastie war Inzest und ausschweifendes, zügelloses Leben Gang und Gäbe. Neros Mutter Agrippina heiratete ihren Onkel Claudius, den Kaiser. Zuvor war ihr Bruder Caligula Herrscher Roms, zu dem sie laut Überlieferung ein inzestuöses Verhältnis hatte. Der Historiker Tacitus berichtete, das sie Claudius vergiften ließ um Nero zum Kaiser zu krönen um schlussendlich von ihm am Ende umgebracht zu werden. Agrippina fädelte auch eine Ehe Neros mit der Tochter des Claudius ein. Sehr verwirrende Familienverhältnisse, die aber im antiken, frühchristlichen Rom, oftmals üblich waren. Viele Mitglieder der Kaiserfamilie sind nachweislich dem Wahnsinn verfallen, was für Vertreter der bereits beschriebenen Gentheorie über Inzest als weiterer Beweis dient. Im frühen Mittelalter kannte man weit mehr die römische Version der Mythen, da Latein in Europa eine vorherrschende Sprache war. Griechisch, und mit ihm die antiken griechischen Mythen waren weitestgehend unbekannt. Dies sollte sich erst im Zuge der Renaissance ändern. Darum war auch etwa die Ödipusversion des Seneca (im Gegensatz zur heutigen Zeit) weitaus populärer und verbreiteter, als jene des Sophokles. Sie war zwar auch bekannt, aber nicht wegen des Inzestkonfliktes, sondern aus rein politischen Gründen – dem Streit der Söhne des Ödipus. Krieg, Konflikte waren im Mittelalter äußerst präsent und im Bewusstsein. In den mittelalterlichen Erzählungen, die auf dem Ödipusstoff beruhen, ist nicht der Inzest selbst im Mittelpunkt, sondern mehr das Gefühlsleben, die Liebe. Iokaste, die Mutter des Ödipus, war damals besonders interessant. Ihr Schmerz, ihre Tragödie und die Beweggründe für ihren Selbstmord bewegten die Dichter. Sie waren an den Gefühlen der weiblichen Protagonisten

---

<sup>160</sup> Vergleiche mit Norbert Zink „König Ödipus – Grundlagen und Gedanken“, Diesterweg 1997

interessiert. Werke, die von Liebe handelten, Situationen beschrieben, die oft an der Grenze zur Tragik standen, egal ob sie gut oder schlecht ausgehen, wurden von den Menschen bevorzugt. Ovid<sup>161</sup> war einer der am meisten gefragten Autoren im frühen Mittelalter. Er löste damit Vergil<sup>162</sup> in der Beliebtheit des Mittelalters ab. Die nächste, bedeutendere Neubearbeitung des Stoffes erfolgte im 17. Jahrhundert in Frankreich durch Pierre Corneille<sup>163</sup> („*Oedipe*“, 1659). Er versetzte Theseus in die thebanische Zeit des Ödipus, macht aus dessen Liebesgeschichte mit Dirke, der Schwester von Ödipus, die Haupthandlung. Theseus will sich, als Rettung gegen die Pestepidemie, selbst opfern, Ödipus kommt ihm jedoch zuvor, indem er sich versteckt im Haus, hinter der Kulisse, selbst blendet und fortan nicht mehr auf der Bühne erscheint. Ödipus erkennt sich bei Corneille nicht als Verbrecher, weil er ja unwissentlich die Taten (Erschlagung des eigenen Vaters, Inzest mit der Mutter) begangen hat. Einige Jahre später nahm sich Voltaire<sup>164</sup> des Themas an. Er politisierte seinen Ödipus<sup>165</sup>, wertet die Figur der Iokaste auf, den Inzest ab (der Ehe Mutter/Sohn entspringen keine Kinder). Schiller hatte ebenfalls großes Interesse an der Geschichte des Ödipus. So schrieb er in einem Brief an Goethe im Jahre 1797, das für das Orakel in der ganzen Handlung sehr wichtig sei.

[...] ... das Orakel einen Anteil an der Tragödie habe, der schlechterdings  
durch nichts anderes zu ersetzen ist ... [...]  
Schiller an Goethe am 2.10.1797)

Er unternahm mehrere Versuche etwas Ähnliches zu schaffen. So ersetzte er in „*Die Braut von Messina*“ das Orakel durch Träume<sup>166</sup>. Heinrich von Kleist nahm in seinem Lustspiel „*Der zerbrochene Krug*“ sehr viel Bezug auf „*König Ödipus*“. Er wies auch in seiner Vorrede ausdrücklich darauf hin. So hat der Dorfrichter Adam einen Klumpfuß und soll über sich selbst Gericht sitzen. Im Gegensatz zu Ödipus weiß er allerdings über seine Schuld Bescheid und versucht alles um nicht erkannt zu werden. Auch Hugo von Hofmannsthal konnte sich dem Reiz des Ödipus nicht entziehen. 1906 wurde sein „*Ödipus und die Sphinx*“ in Berlin uraufgeführt. Hier muss Ödipus kein Rätsel lösen, Die Sphinx kannte und erwartete ihn schon

<sup>161</sup> Publius Ovidius Naso, geb. 43 v. Chr., gest. wohl 17 n. Chr. war ein römischer Dichter.

<sup>162</sup> Publius Vergilius Maro, geb. 70 v. Chr., gest. 19 v. Chr. neben Horaz der bedeutendste römische Dichter der „Augusteischen Zeit“. Als Autor der Aeneis, eines Versepos in zwölf Büchern, gilt er als Verfasser des Nationalepos der Römer.

<sup>163</sup> Pierre Corneille, geb. 1606, gest. 1684, neben Jean Racine der bedeutendste Dramatiker der französischen Klassik.

<sup>164</sup> François Marie Arouet, bekannt als Voltaire, geb. 1694, gest. 1778, einer der einflussreichsten Autoren der französischen und europäischen Aufklärung. Mit der Kritik an den Missständen des Absolutismus und der Feudalherrschaft sowie am weltanschaulichen Monopol der katholischen Kirche war Voltaire einer der wichtigsten Wegbereiter der Französischen Revolution.

<sup>165</sup> Kritik am Regenten (Philippe von Orléans), dem auch ein inzestuöses Verhältnis nachgesagt wurde.

<sup>166</sup> Vergleiche mit Edgar Neis „Erläuterungen zu Sophokles König Ödipus“, Reclam 1989.

und stürzt sich bei dessen Ankunft in die Schlucht. Kreon sieht ihn ihm nun einen Gott, ebenso Iokaste. Mit der ersten Begegnung von Ödipus und Iokaste endet das Stück. Hofmannsthal plante noch zwei Fortsetzungen, der dritte Teil kam nicht zustande, der zweite war eine neue Übersetzung des „Oidipus Tyrannus“<sup>167</sup>. André Gide<sup>168</sup> („*Oedipe*“, 1931) lässt das Orakel völlig beiseite,

*[... die Orakel, gut für das Volk, können uns nicht imponieren ...]*  
Ödipus

da es, in diesem Sinne, völlig funktionslos ist. Er zeichnet zwei gegensätzliche Charaktere, auf der einen Seite Teiresias als negativ besetzter Priester, auf der anderen Seite der positive Ödipus, der vor keiner Aufgabe zurückschreckt<sup>169</sup>. Im Mittelpunkt steht der für sich selbst alleinverantwortliche Mensch. Gleich am Anfang seines Stückes kommt dies zum Ausdruck, indem er Sophokles zitiert

*[... viele Dinge sind wunderbar; aber nichts ist wunderbarer als der Mensch ...]*  
aus *Antigone* von Sophokles

Auch für Cocteau<sup>170</sup> war der Stoff des Ödipus interessant. 1934 nahm er sich in „*La Infernal Machine*“ des Mythos an. Ganz im Geiste des epischen Theaters zeigt er hier die Gestalt des Ödipus als mathematische Maschine, die wie ein Uhrwerk ihr Leben ohne Identität verbringt<sup>171</sup>. Ein Limerick<sup>172</sup> eines unbekanntenen Zeitgenossen veranschaulicht auch einen modernen, Computerorientierten Zugang zu Ödipus.

*News just came down from the Dean  
That by using a learning machine  
Old Oedipus Rex  
Could have learned about sex  
Without ever molesting the Queen.*<sup>173</sup>

---

<sup>167</sup> Vergleiche mit Thomas Alexander Szlezak „Ödipus nach Sophokles“.

<sup>168</sup> André Paul Guillaume Gide, geb. 1869, gest. 1951, französischer Schriftsteller und Nobelpreisträger (1947).

<sup>169</sup> Vergleiche mit Thomas Alexander Szlezak „Ödipus nach Sophokles“.

<sup>170</sup> Jean Cocteau, geb. 1889, gest. 1963, französischer Schriftsteller, Regisseur und Maler.

<sup>171</sup> Vergleiche mit Thomas Alexander Szlezak „Ödipus nach Sophokles“.

<sup>172</sup> Ein Limerick ist ein kurzes, in aller Regel scherzhaftes Gedicht in fünf Zeilen mit dem Reimschema aabba und einem (relativ) festen Silbenschema, das eine Geschichte erzählt, die meistens mit einer Pointe endet. Wichtiger als die Zahl der Silben ist die Rhythmik.

<sup>173</sup> Siehe bei Thomas Alexander Szlezak „Ödipus nach Sophokles“.

## **II.3. Ödipus bekommt eine neue Dimension**

Aber mehr als die zahlreichen Romane, Theaterstücke oder Filme hat ein Mann den Begriff Ödipus in das Bewusstsein der Menschen des 20. Jahrhunderts (und wohl auch jener der heutigen Zeit) verankert. Nämlich Sigmund Freud, der mit der Begründung der Psychoanalyse dem Mythos eine neue Deutung gab. Einerseits argumentiert, deutet und analysiert er ganz im Geiste der Poetik des Aristoteles (Stichwort Katharsis), die er zweifelsfrei kannte, andererseits aber beschreitet er dabei auch völlig neue Wege. Ähnlich den Sophokles liegt den Betrachtungen von Freud zugrunde, dass er nach den Gründen für die Handlungen des Menschen sucht. Natürlich hatten Freuds Theorien immer schon Gegner auf den Plan gerufen. Seine Erkenntnisse sind bis in die heutige Zeit Anlass für Auseinandersetzungen von Freuds Gegner und den Freudianern. Malinowski<sup>174</sup> sah Freuds Theorien sehr kritisch. Durch Forschungen in Melanesien konnte er nachweisen, dass ödipale Züge nicht allen menschlichen Kulturen zugrunde liegen. Die von Freud vertretene These der Rivalität zwischen Vater und Sohn kommt nur bei patriarchalischen Kulturen vor. Dies stellt Freuds These nicht in Abzug, zeigt aber, dass Freud zu sehr verallgemeinert hat und seine Theorie auf alle Kulturen anwandte. Fromm<sup>175</sup> sieht im Konflikt des Ödipus weniger das Inzestmotiv als einen Kampf gegen die Versklavung der Gesellschaft. Adler<sup>176</sup> verallgemeinerte nicht so sehr, sondern fand, dass der Ödipuskomplex nur dann zutage tritt, wenn das Kind zu sehr verhätschelt und „bemuttert“ und auf diese Art auch von der Umwelt isoliert wird. Es gab aber auch Erweiterungen von Freuds Thesen. So etwa fügte Jung<sup>177</sup> noch den Elektrakomplex hinzu (mehr dazu in einem späteren Kapitel). Somit war Ödipus in der Hand der Therapeuten. Darum möchte ich einmal an dieser Stelle den Mythos aus therapeutischer Sicht betrachten. Ödipus war, als die Tragödie langsam zu Tage trat, alleine und verlassen. Er brauchte Hilfe, in der Gegenwart würde er wohl zu einem Therapeuten gehen. Aber damals? Man könnte sagen, dass er es auch damals tat, dass er verlässliche Therapeuten hatte. Da wäre zum ersten einmal Teiresias. Er hat seine „Praxis“ bereits seit der Gründung Thebens durch Kadmos. Sein Ruf ist tadellos, die Ältesten der Stadt bescheinigen ihm, dass er die Stadt

---

<sup>174</sup> Bronisław Kasper Malinowski, geb. 1884, gest. 1942, polnischer Sozialanthropologe. Er gilt als einer der Begründer des "britischen Funktionalismus" (eine philosophische Richtung, deren Grundthese ist, dass mentale Zustände funktionale Zustände sind).

<sup>175</sup> Erich Fromm, geb. 1900, gest. 1980, deutsch-amerikanischer Psychoanalytiker, Philosoph und Sozialpsychologe.

<sup>176</sup> Alfred Adler, geb. 1870, gest. 1937, österreichischer Arzt und Psychotherapeut und der Begründer der Individualpsychologie. Er arbeitete auch mit Freud zusammen.

<sup>177</sup> Carl Gustav Jung, geb. 1875, gest. 1961, Schweizer Mediziner und Psychologe und der Begründer der Analytischen Psychologie.

niemals angelogen hat. Wenn seine Weissagungen vielleicht nicht immer ganz zutreffen, dann liegt es manchmal auch an den Missdeutungen. So heißt es etwa in der deutschen Übersetzung, das nach seinem Spruch Ödipus der Gräuel sei, der die Erde befleckt hat. Im Original steht statt Land Gè und das ist die Mutter Erde<sup>178</sup>. Iokaste ist die Mutter Erde, die Königin des Landes. Und was sagt er schlussendlich zu Ödipus? ER gibt ihm den Ratschlag, er möge nach Hause gehen und nachsinnen. Dies könnte aber auch so interpretiert werden, dass er nachdenken und in sich gehen soll, um eine Lösung zu finden. Und dies ist wahrhaft ein therapeutischer Rat, der heute auch noch gegeben wird. Und Theseus? Jener Theseus, der Ödipus wieder seinen Platz in der Gesellschaft weist? Er fungiert dabei doch auch in therapeutischer Weise. Er gewährt ihm Zuflucht und lässt ihn in einem symbolischen Bad mit Demeter, der Erdmutter, Versöhnung finden. Als dessen Folge dann die Heilung eintritt. Aus dem blinden Bettler, der Ödipus schlussendlich geworden ist, wird ein Sehender. Einer, der einen Weg für sich gefunden hat und nun manche Dinge erkennt, sieht, die für ihn vorher verschlossen waren. Dies könnte auch als Therapie angesehen werden.

## **II.4. Sigmund Freud**

*[...] Ein einziger Gedanke von allgemeinem Wert ist mir aufgegangen.  
Ich habe die Verliebtheit in die Mutter und die Eifersucht  
gegen den Vater auch bei mir gefunden  
und halte sie jetzt für ein allgemeines Ereignis früher Kindheit [...]*  
S. Freud in einem Brief an Wilhelm Fließ, 1897

Doch wer ist, war Sigmund Freud?

Peter Gay<sup>179</sup> ergänzte die Äußerung Freuds gegenüber Edward Bernay, dem Neffen Freuds, dass sein Leben äußerlich ruhig und inhaltslos verlaufen und mit wenigen Daten zu erledigen sei, folgendermaßen:

*[...] Er wurde geboren, er studierte, er reiste, er heiratete, er praktizierte,  
er hielt seine Vorlesungen, er publizierte, er disputierte, er alterte, er starb [...]*  
Peter Gay, „Freud – Eine Biographie für unsere Zeit“, 1989

Sigmund Freud wurde am 6.5.1856 in Mähren, in Freiberg (heute Pribor) geboren. In jener Stadt, in der auch sein Lieblingsdichter Heinrich Heine auf die Welt kam. Sein Vater war mehrmals verheiratet gewesen und hatte eine große Familie zu versorgen. Die Mutter war

---

<sup>178</sup> Vergleiche mit Ingeborg Clarus „Odysseus Wege und Umwege der Seele“, Bonz 1997.

<sup>179</sup> Peter Gay, geb. 1923, ein US-amerikanischer Historiker, Psychoanalytiker und Autor.

jünger als sein ältester Bruder. Es herrschten für den kleinen Freud verwirrende Familienverhältnisse. Verhältnisse, die sich wohl auch auf seine spätere Laufbahn auswirkten. Er hatte stets ein zwiespältiges Verhältnis zu seiner Mutter. So schrieb er etwa bereits als 16-jähriger an seinen Freund Eduard Silberstein:

*[...] Andere Mütter – und warum verbergen, dass die unsrigen darunter sind? ...  
- kümmern sich nur um die leiblichen Angelegenheiten ihrer Söhne, über die  
geistige Entwicklung derselben ist ihnen die Kontrolle aus der Hand genommen ... [...]*<sup>180</sup>

Interessant ist auch, dass er, als sie im Jahre 1930 starb, sich hartnäckig weigerte, am Begräbnis teilzunehmen. Stattdessen schickte er seine Tochter Anna als Vertretung hin.

*[...] Es hat merkwürdig auf mich gewirkt, dies große Ereignis.  
Kein Schmerz, keine Trauer ... ich war nicht beim Begräbnis.  
Anna hat mich auch dabei vertreten ... [...]*<sup>181</sup>

Es wird dies meist so gedeutet, dass er sich revanchierte, an seiner Mutter rächte. Seine Tochter Anna war eine Art Rache, sie repräsentierte für Freud bei diesem Ereignis das, was seiner Meinung nach seine Mutter ihm in seiner Kindheit antat – Anna war der „Ersatzsohn“. Seine Mutter hatte ihn meist einem Kindermädchen anvertraut, konnte (oder wollte) sich nicht genügend Zeit für ihn nehmen – nun hatte er eben keine Zeit für sie. Psychologen analysierten den Vater der Psychoanalyse in dieser Beziehung dahingehend, dass er wohl sein ganzes Leben lang es nie geschafft hatte sich von der Enttäuschung, die er in der Kindheit über das Fehlen der Mutter an seiner Seite in für ihn entscheidenden Momenten gefühlt hatte, lösen konnte, sie nicht wirklich verarbeitete. Und dies schlussendlich auch für sein Frauenbild, wie er es in all seinen Schriften auch formulierte, verantwortlich war<sup>182</sup>. Sein Vater, ein nicht sehr erfolgreicher Geschäftsmann, zog öfter mit der Familie um. Nach einer kurzen Episode in Leipzig, kamen sie 1860 in Wien an. Zuerst wollte er Politiker werden, entschied sich aber schon bald für ein Medizinstudium. Bald verliebte er sich das erste Mal. Aus seiner Korrespondenz mit seinem Freund Silberstein wird jedoch ersichtlich, dass die Zuneigung wohl eher der Mutter seiner Freundin galt<sup>183</sup>. Er hatte während seiner Studienzeit noch mehrere, vor allem körperliche, Affären. Jedoch war dies etwas, was er immer als bedrohlich empfand, auch, weil er es als etwas ansah, das ihn von seinem Ziel, berühmt zu werden, abhalten konnte. Er beschäftigte sich zwar zunächst auch mit der Philosophie, kam jedoch später davon ab und weigerte sich stets, den Einfluss von Philosophen auf seine Arbeit anzuerkennen. Einem kurzen Zwischenspiel in der Zoologie folgte dann 1876 seine

---

<sup>180</sup> Vergleiche mit Hans Martin Lohmann „Sigmund Freud“, Rowohlt 2006

<sup>181</sup> Siehe ebenda.

<sup>182</sup> Siehe ebenda.

<sup>183</sup> Siehe ebenda.

endgültige Festlegung auf die Psychologie. Dort fühlte er sich endlich geborgen und zuhause. Aus materiellen Gründen (und wohl nicht zuletzt deswegen, weil er sich verliebt hatte und eine Familie gründen wollte) gab er seinen Wunsch Professor zu werden auf und nahm eine Stelle am Allgemeinen Krankenhaus an. Die Verlobungszeit war für ihn hart, vor allem deswegen, weil er dabei auch sexuell enthaltsam sein musste. 1884 begann er mit Kokain zu experimentieren. Er kam zu der Ansicht, dass es zu einer Heilung bei Morphinabhängigkeit beitragen konnte. Den „Drogencharakter“ von Kokain wurde damals kaum Beachtung geschenkt. Freud bekam ein Reisestipendium und fuhr nach Paris, wo er bei Charcot<sup>184</sup> lernte. 1886 gab er seine Stelle am Allgemeinen Krankenhaus auf, gründete eine eigene Praxis (nebenbei arbeitete er noch in einem Kinderhospital). Er heiratete Martha Bernay und die beiden bekamen im Laufe der nächsten Jahre 6 Kinder. Es begannen zwei Freundschaften, mit Josef Breuer<sup>185</sup> und Wilhelm Fließ<sup>186</sup>, die für Freud sehr wichtig wurden. Mit Breuer entwickelte er eine Behandlungsmethode gegen Hysterie, die er 1895 als „Studien über Hysterie“ veröffentlichte. Er brachte die Gründe für die Hysterie mit Konflikten sexueller Natur in Zusammenhang, dehnte diese später auf alle Neurosen aus. Dies sollte für Freuds sämtliche Theorien eine große Rolle spielen. An diesem Punkt trennten sich seine und Breuers Wege, der diese Entwicklung nicht mittragen wollte. Seine Frau Martha hatte kein Verständnis für Freuds Theorien, auch in der Wiener Ärzteschaft war er zunehmend isoliert. Vor allem ab dem Zeitpunkt, als er 1896 in einem Vortrag vor dem Verein für Psychiatrie seine Zuhörer zu überzeugen versuchte, dass jede Hysterie ihren Ursprung in sexuellem Missbrauch in der Kindheit habe. In späteren Jahren kam er dann aber selbst immer mehr von dieser Theorie ab. Stattdessen nahm die Theorie des Ödipuskomplexes immer mehr die führende Stelle in seinen Anschauungen ein. Hatte Breuer ihn auf den Weg der „Patienten-Erinnerungen“, der Arbeit mit der Psyche der Patienten, gebracht, so ist es Fließ, der das Kapitel der Selbsterinnerungen, der Selbstanalyse in Freud eröffnete, das später zur Traumdeutung führte. Zur Jahrhundertwende war die psychoanalytische Theorie schon sehr ausgereift in Freuds Denken. Sie bestand neben der beherrschenden Position der Sexualität und der Wichtigkeit von Erinnerungen auch in der Tatsache, dass man darüber redete und die Erfahrung des Widerstands und der Verdrängung sich bewusst machte. Aus diesen Punkten entstand Freuds „*Traumdeutung*“. Diese Schrift wird von den meisten Forschern als Basis der Psychoanalyse angesehen.

---

<sup>184</sup> Jean-Martin Charcot, geb. 1825, gest. 1893, französischer Neurologe. Er war Mitbegründer der modernen Neurologie.

<sup>185</sup> Josef Breuer, geb. 1842, gest. 1925, Wiener Arzt, Physiologe und Philosoph. Neben Sigmund Freud gilt er als Mitbegründer der Psychoanalyse.

<sup>186</sup> Wilhelm Fließ, geb. 1858, gest. 1928, deutscher Biologe, promovierter Arzt und Sanitätsrat.

Inzwischen wohnte er auch schon an jener Adresse, die bis heute ein Synonym für ihn werden sollte – in der Berggasse 19<sup>187</sup>. 1902 trafen sich 4 Leute (unter anderem Alfred Adler) bei Freud, aus dieser Mittwochsrunde entwickelte sich später die Wiener Psychoanalytische Vereinigung. Zunächst waren nur Ärzte anwesend, später jedoch, auch auf Freuds Wunsch, Persönlichkeiten aus allen möglichen Bereichen. Die Sexualität spielte in fast all seinen Theorien eine große Rolle. Freud scheute sich nicht, auch öffentlich zu damaligen Tabuthemen Stellung zu beziehen:

*[...] ... was wir die sexuellen Perversionen heißen ... davon muss man ohne Entrüstung reden können ... ein Stückchen weit, bald hier, bald dort, überschreitet jeder von uns die fürs Normale gezogenen engen Grenzen in seinem eigenen Sexualleben. Die Perversionen sind weder Perversitäten noch Entartungen im pathetischen Sinne des Wortes ... [...]*<sup>188</sup>

1910 war das Jahr, in dem der Psychoanalyse wohl endgültig die „Reifeprüfung“ gelang. In Nürnberg wurde die Internationale Psychoanalytische Vereinigung gegründet.



Aus dem Comicband „Freud lässt grüßen“ von Richard Appignanesi und Oscar Zarate, RoRoRo 1979

In all seinen Forschungen war es Freud immer ein Bedürfnis und eine Notwendigkeit, seine Theorien der Psychoanalyse stets mit Literatur, bildender Kunst, Religion, Märchen und Mythos in einen gewissen Einklang zu bringen, da die Psychoanalyse für ihn von hoher kultureller Bedeutung war<sup>189</sup>. 1912/1913 veröffentlichte Freud seine Schrift „*Totem und Tabu*“, auf die ich im nächsten Kapitel noch näher eingehen werde. Der Beginn des 1. Weltkrieges ließ bei Freud eine Enttäuschung und Verzweiflung heranwachsen. Er litt sehr unter dem Krieg, auch weil seine Söhne in die Armee eingezogen wurden. Auch wenn es einigermaßen makaber war, aber der Weltkrieg und seine Folgen hatten auch Vorteile für

<sup>187</sup> Es war sein Domizil von 1891 bis 1938. Seit 1954 hängt vor dem Haus eine Tafel, in der auf ihn hingewiesen wird (dies war schon in seinen Anfangsjahren als Arzt einer seiner Wünsche, wie er ihn auch in einem Brief an Fleiß formulierte). Auch das Freud-Museum ist dort untergebracht.

<sup>188</sup> Siehe „Sigmund Freud – Gesammelte Werke“, S. 210

<sup>189</sup> Vergleiche mit Hans Martin Lohmann „Sigmund Freud“, Rowohlt 2006

Sigmund Freud. Die heimkehrenden Soldaten waren meist schwer traumatisiert und benötigten Hilfe. Die übliche Behandlungsmethode arbeitete mit relativ brutalen Mitteln (Isolationsfolter, Zwangsexerzieren, Elektroschocks u. ä.), Freud jedoch, mit seiner Psychoanalyse, mit denselben Methoden, wie bisher bei der Neurosebehandlung. Dies verhalf der Psychoanalyse zu einem Aufstieg in der gesellschaftlichen Anerkennung.

*[...] ich kann ... kaum mehr lesbar schreiben. Vielleicht trägt auch die ungewohnte Ernährung, ich bin Fleischfresser gewesen, zu meiner Abspannung bei ... [...]*  
 Freud in einem Brief an Karl Abraham<sup>190 191</sup>

Österreich-Ungarn war zwar zum kleinen Österreich (gesund?) geschrumpft. Jedoch kamen nun aus der ganzen Welt zahlreiche Menschen nach Wien, um von Freud mit Rat und Tat Hilfe zu bekommen. Und es waren nicht nur Patienten, sondern auch Ärzte, Verleger, Journalisten und Persönlichkeiten aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens.



What's in a man's head?

Nach dem Tode seiner Tochter Sophie veröffentlichte Freud 1920 die Schrift „Jenseits des Lustprinzips“, mit der die bisher für ihn dominierende Sexual- und Selbsterhaltungstheorie von jener des Todestriebs abgelöst wurde. Gesundheitlich ging es ihm nun schlechter, es wurde Krebs diagnostiziert, er musste operiert werden und auf Anraten der Ärzte sollte er auch seinen Zigarrenkonsum aufgeben. Es folgten noch weitere Operationen. Zahlreiche seiner Mitstreiter starben, bzw. wendeten sich von ihm ab. In dieser Zeit wurde seine Tochter Anna zu einer wichtigen Person in seinem Leben

*[...] ...was an mir noch erfreulich ist, heißt Anna ... [...]*  
 Sigmund Freud an Lou-Andreas Salomé<sup>192 193</sup>

Anna hatte schon in jungen Jahren starkes Interesse an der Arbeit ihres Vaters gezeigt. Er analysierte sie jahrelang und riet ihr später von ihrem Wunsch Medizin zu studieren ab und

<sup>190</sup> Karl Abraham, geb. 1877, gest. 1925, deutscher Neurologe und Psychiater.

<sup>191</sup> Siehe „Sigmund Freud und Karl Abraham: Briefe 1907 – 1926“, S. 257, Frankfurt 1980

<sup>192</sup> Lou Andreas-Salomé, geb. 1861, gest. 1937, Schriftstellerin, Erzählerin, Essayistin und Psychoanalytikerin.

<sup>193</sup> Siehe „Freud und Salomé – Briefwechsel“, S. 221

Laienanalytikerin zu werden<sup>194</sup>. Letzteres war ein wichtiges Thema für Freud, der die Ansicht vertrat, dass die Grenze zwischen Ärzten und Nichtärzten nicht so scharf zu ziehen sei. Als Anna dann in seinen letzten Jahren eine wichtige Stütze für ihn wurde, so erinnert sie dabei an Antigone, die dies für ihren Vater Ödipus wurde. Der aufkeimende Radikalismus in Deutschland und Österreich beunruhigte Freud zwar, aber noch schätzte er die Gefahr nicht so hoch ein. Als jedoch, kurz nach dem Anschluss Österreichs, seine Tochter Anna von der Gestapo verhört wurde, geriet er in Panik. Er wollte Wien, das „Gefängnis Wien“, wie er es selbst in seinem Tagebuch nannte, schnellstens mit seiner Familie verlassen. Dies gelang dann schließlich 1938 auch. Zahlreiche hochrangige Freunde<sup>195</sup> halfen ihm dabei tatkräftig. Die Familie emigrierte nach London, wo Freud weiterarbeitete. Er war jedoch bereits gesundheitlich schwer angeschlagen. Bereits in Wien, als sich das Ende abzuzeichnen begann, hatte er seinen engsten Vertrauten das Versprechen abgenommen, das er nicht qualvoll sterben musste. Nun, im September 1939, wurden ihm, als er dem Tode nahe war, von seinem Vertrauensart Max Schurr mehrere Dosen Morphin injiziert, die ihn in ein tiefes Koma fallen ließen, aus dem er nicht mehr erwachte<sup>196</sup>. Freuds Werke über und für die Psychoanalyse beginnen 1895 mit der Studie über die Hysterie und enden 1939 mit dem „*Mann Moses*“. Dazwischen liegt ein Schaffen, das sehr viel Einfluss auf die Gesellschaft des vorigen Jahrhunderts hatte und auch heute noch von großer Tragweite ist. Freuds Schriften sind nicht nur rein wissenschaftliche Abhandlungen, sondern fallen oftmals auch in den Bereich der Novellen und Romane. Er selbst identifizierte sich ja auch als Autor mit der Literatur. Es gibt, mit schöner Regelmäßigkeit, in seinen Schriften Hinweise auf zahlreiche Dichter. Auch wenn man heute seine zahlreichen Theorien in mancher Hinsicht (und nach neuesten Erkenntnissen) kritischer beurteilen sollte, und sie vielleicht auch in nicht immer zutreffend sind und manchmal überholt scheinen, so hat er doch, auch aus literarischer Sicht, sehr viel zur Entwicklung der Gesellschaft beigetragen.

---

<sup>194</sup> Später wurde sie anerkannte Kinderanalytikerin.

<sup>195</sup> Marie Bonaparte, Prinzessin von Griechenland und Dänemark, geb. 1882, gest. 1962, französische Psychoanalytikerin und Autorin, war dabei sehr hilfreich. Sie war eine enge Vertraute und Freundin Freuds.

<sup>196</sup> Vergleiche mit Hans Martin Lohmann „Sigmund Freud“, Rowohlt 2006

## **II.4.1. Totem und Tabu**

### **Eine Übereinstimmung im Seelenleben der Wilden und Neurotiker**

**(1912 – 1913)**

Er vereint in dieser Abhandlung, neben Aspekten der Psychoanalyse, verschiedene ethnologische Denkansätze<sup>197</sup> seiner Zeit mit der Theorie Darwins<sup>198</sup> über die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft aus von Männern dominierten Gruppen<sup>199</sup> und versucht sie auch auf Probleme der Anthropologie anzuwenden. Freud wählte als zu untersuchende Gesellschaftsgruppe die australischen Ureinwohner.

*[...] ...die von den Ethnographen als die zurückgebliebensten, armseligsten, Wilden beschrieben worden sind ... [...]*<sup>200</sup>

Im Vorwort merkt er an, dass es ein erster Versuch seinerseits ist, Gesichtspunkte und Ergebnisse der Psychoanalyse auf ungeklärte Probleme der Völkerpsychologie zu übertragen. Freud versucht darin eine Verbindung zwischen Tabu und Neurosen, Symbolen und Verboten, dem Ödipuskomplex des einzelnen Menschen und der Geschichte der Menschheit im Gesamten herzustellen<sup>201</sup>. Er kommt zu dem Schluss, dass der Ödipuskomplex der Schlüssel zwischen dem Totemismus<sup>202</sup> (es war vermutlich die erste, primitive Religion) und der Exogamie ist. Die Tatsache, dass es im Kult verpönt ist das Totem<sup>203</sup> zu töten und Sexualverkehr mit Frauen zu haben, die dem eigenen Totem angehören, ist für Freud identisch mit den Grundideen des Ödipuskomplexes – nämlich der Ermordung des Vaters und dem Wunsch Sex mit der Mutter zu haben. Dieses Tabu kann nur in der Gemeinschaft gebrochen werden, ohne sich damit eines sündhaften Vergehens schuldig zu machen. Es wird, meist einmal im Jahr im Rahmen einer feierlichen Zeremonie, symbolisch für den Urvater, ein Opfertier getötet, gemeinsam verzehrt und danach betrauert. Aus einer Reue und dem Schuldbewusstsein über diese Tat heraus entwickelte sich dann das Inzestverbot.

---

<sup>197</sup> z. B. die Theorie der Totemmahlzeit von Edward Smith einem amerikanischen Ethnologen, der die polynesischen Religion und die alte Zivilisation von Hawaii erforschte.

<sup>198</sup> Charles Robert Darwin, geb. 1809, gest. 1882, britischer Naturforscher und durch seine wesentlichen Beiträge zur Evolutionstheorie, die er zusammen mit Alfred Russel Wallace begründete, einer der bedeutendsten Naturwissenschaftler.

<sup>199</sup> Diese Theorie Darwins wird auch die Theorie der Urhorde genannt.

<sup>200</sup> Siehe Sigmund Freud „Totem und Tabu“, in Studienausgabe Band IX, S. 295, Fischer 1974

<sup>201</sup> Vergleiche mit Dagmar Hoff „Familiengeheimnisse“, Böhlau 2003.

<sup>202</sup> Als Totemismus wird ein Kult angesehen, bei dem eine Einzelperson oder eine Gruppe von Menschen dauernde Beziehungen zu Tieren, Gegenständen und Erscheinungen (den Totems) unterhält, denen sie sich gefühlsmäßig oder in einem mystischen oder verwandtschaftlichen Sinne (Abstammung) verbunden glauben.

<sup>203</sup> Aus der Algonkin-Sprache der Ureinwohner Nordostamerikas stammend, bedeutet es Verwandtschaft, Familienabzeichen oder auch persönlicher Schutzgeist. Es werden Personen als miteinander verwandt angesehen, wenn sie den selben Totem ('Nachnamen') haben.

Für Freud ist diese Totemmahlzeit das erste Fest der Menschheit, bei welchem die von Darwin in seiner Urhordentheorie stattgefunden Tötung des Urvaters der Horde nachvollzogen wird. Diese Tat war dann, so führt Freud weiter aus, auch der Anfang der sozialen Organisationen, der sittlichen Einschränkungen und der Religion<sup>204</sup>. Der Hass gegen den Vater hat sich in Bewunderung und Liebe verwandelt. Daraus resultiert für Freud die Grundlage der moralisierten Gesellschaft. Einen Schwachpunkt sah er in dieser These – jenen einer gemeinschaftlichen Psyche, Seele, welche dann gegeben sein müsste. Er begründete aber deren Vorhandensein damit, dass sich, wenn diese Gemeinsamkeit nicht vorhanden wäre, dann jede Generation neu erfinden müsste<sup>205</sup>. Von Hoff stellt in ihrem Buch vor allem die literarischen Qualitäten Freuds am Beispiel von „*Totem und Tabu*“ in den Vordergrund und bezieht sich dabei auch auf andere Forscher, die dies in verschiedensten Studien belegen<sup>206</sup>.

### **II.4.2. Der Ödipuskomplex**

Der amerikanische Literaturhistoriker Peter Rudnytsky meinte als Resultat einer Untersuchung, die er 1987 durchführte, das Ödipus bereits in der Romantik eine zentrale Gestalt der Literatur gewesen sei (er führt dabei explizit Kleist als führenden Dichter an) und die Psychoanalyse nur dieses Denkmodell der deutschen Dichtung und Philosophie beenden würde<sup>207</sup>. Freud sah im Ödipuskomplex das menschliche Grunddrama. Es wurde zur Basis von zahlreichen seiner Theorien. Er sah im antiken Mythos nicht etwas spezifisch Antikes, sondern es war für ihn eine allgemeine anthropologische Realität. Für Freud vollzog sich die Phantasie nicht über äußere Einflüsse, sondern wurde von innen, aus dem Menschen, heraus gesteuert. Der Inzest taucht bereits in der Phantasie auf und es ist unwichtig ob es einen Bezug zur Realität gibt, oder die Wahrheit im Spiel ist (gab es einen Inzest – oder doch nicht?). Diese Sicht der Dinge eröffnet auch einen neuen Bezug zu literarischen Texten. In vielen von ihnen gibt es zwar inzestuöse Andeutungen, kurze Sequenzen, die gedankenverloren darauf hinzielen, aber oft genug keine wirklichen Hinweise auf einen tatsächlich stattgefundenen Inzest<sup>208</sup>. Freud selbst änderte seine Ansichten bezüglich der möglichen Realität des Inzestes, wie vorhin bereits erwähnt, im Laufe seiner Forschungen.

---

<sup>204</sup> Siehe „*Totem und Tabu*“ S. 158

<sup>205</sup> Vergleiche mit Herbert Maisch „*Inzest*“, Rowohlt 1968.

<sup>206</sup> Z. B. Patrick Mahoney „*Der Schriftsteller Sigmund Freud*“, 1989 oder Walter Schönau „*Sigmund Freuds Prosa*“, 1968

<sup>207</sup> Vergleiche mit Wolfgang Schmidbauer „*Mythos und Psychologie*“, Reinhardt 1999

<sup>208</sup> Vergleiche mit Dagmar von Hoff „*Familiengeheimnisse*“, Böhlau 2003



Einer der Eckpfeiler seiner Theorie ist die Tragödie „König Ödipus“ von Sophokles. Bereits in einem Brief, den er während der Gymnasiumszeit an seine Freund Emils Fluss nach Freiberg schrieb, erwähnte er diese Tragödie als einzige namentlich von all jenen Klassikern, die er unbedingt noch lesen muss<sup>209 210</sup>. Fast 25 Jahre später beruft sich Freud in einem anderen Brief neuerlich auf „König Ödipus“. An Wilhelm Fließ schreibt er, im Zusammenhang mit seiner Selbstanalyse, das er an sich selbst die Verliebtheit in die Mutter und die Eifersucht gegen den Vater gefunden habe. Bisher hatte er diese Tatsache bei seinen Patienten auch schon beobachtet, die ja bekanntlich zu ihm kamen, weil sie psychisch oder physisch leidend waren. Er selbst aber war im Allgemeinen „gesund“. Doch, da er nun diese Gefühle auch bei sich selbst analysierte, war es für ihn klar, dass dieses Phänomen mehr als nur ein Krankheitsbild sein musste. Es musste etwas Fundamentaleres sein, das schon immer im Menschen, in dessen Erbanlagen vorhanden war. Zu Beginn seiner Forschungen, ging er noch davon aus, das die inzestuösen Verführungen in der Kindheit<sup>211</sup> auch immer wirklich stattgefunden hatten<sup>212</sup>, doch später kam er dann zu dem Schluss, nicht zuletzt durch die Selbstanalysen, dass es sich meistens nur um Phantasien und Wunschvorstellungen handelte. Man kann dabei durchaus von der Geburtsstunde der Theorie des Ödipuskomplexes sprechen. Doch er schloss in seiner Theorie des Komplexes nicht nur Inzest ein, sondern beide Vergehen, die Ödipus seit jeher nachgeschrieben werden – nämlich Inzest und Vaternord.

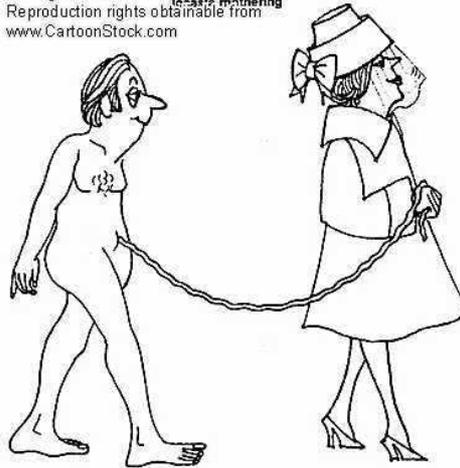
<sup>209</sup> Vergleiche mit Renate Schlesier „Auf den Spuren von Freuds Ödipus“, in „Antike Mythen in der europäischen Tradition“, S. 281 – 299, Attempo 1999.

<sup>210</sup> Während seines Aufenthaltes in Paris sah Freud eine Aufführung der antiken Tragödie, die ihn sehr stark beeindruckte.

<sup>211</sup> Vergleiche mit Herbert Maisch „Inzest“, Rowohlt 1968.

<sup>212</sup> Siehe dazu auch die Anmerkungen im Kapitel über Freud.

© Original Artist  
Reproduction rights obtainable from  
www.CartoonStock.com



Er geht sogar noch weiter, indem er diesen Komplex allen Konflikten zugrunde legt, die in der Gesellschaft auftreten und mit dem Instinkt erfasst werden können. Für Freud ist er bei den männlichen Kindern am meisten ausgeprägt im frühen Alter von etwa drei bis fünf Jahren. Dann, wenn die Mutter als weibliche Bezugsperson unumstritten ist. Aufgrund der fehlenden Geschlechtsreife kann der Wunsch aber nicht in die Tat umgesetzt werden. Danach setzt jener Prozess ein, der diese Fixierung versucht zu überwinden und sie als kindlichen Prozess einstuft. Es kommt zu einer Beeinflussung der weiteren Umgebung, Sozialordnung, Moral und Religion der Umwelt werden verstärkt wahrgenommen. Ödipus und sein Tun werden sozusagen verurteilt. Das ist in der Regel nach Freud der Normalfall, von der es naturgemäß Ausnahmen gibt. Die sexuellen Wünsche, die auf die Mutter projiziert werden, sind nach Ansicht Freuds dann niemals auf die Frau der Gegenwart zu deuten. Sondern immer auf ein jugendliches Erscheinungsbild aus den Kindheitstagen<sup>213</sup>. Eine, auch manchmal genannte Quelle Freuds, trifft mit ziemlicher Sicherheit nicht zu, obwohl sie Freud, wenn er sie in voller Länge gekannt hätte, wohl auch sehr faszinierend gefunden hätte. Für seine Traumdeutung im Allgemeinen ist wahrscheinlich etwas eingeflossen, aber wohl nicht für die Theorie des Ödipuskomplexes. Und zwar handelt es sich um die Schriften des Artemidor<sup>214</sup>. Freud lagen sie wohl nur in der Übersetzung von S. Krauss aus dem Jahre 1875 vor. Diese Übersetzung war aber nur teilweise vollständig und, entweder, weil das Original selbst zensuriert war, oder Krauss dies tat, ohne die Passagen über den Inzest<sup>215</sup>. Für Artemidor waren die Träume jedoch wichtig, weil er sie zur Deutung der Zukunft heranzog, während Freud sie als Erklärung für das Unbewusste im Menschen heranzog, also eher für die Vergangenheit. Inzestuöse Träume, so etwa jene mit der Mutter, wurden in der Antike meist

<sup>213</sup> Siehe „Sigmund Freud – Zur Psychopathologie“, S. 197.

<sup>214</sup> Artemidor von Daldis, war ein Traumdeuter und Wahrsager aus der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts. Er ist der Verfasser der Oneirokritika (griech. „Traumdeutung“).

<sup>215</sup> Vergleiche mit Wolfgang Schmidbauer „Mythos und Psychologie“, Reinhardt 1999

positiv für die Zukunft gedeutet. Die Mutter wurde als Erde oder Staat definiert und der Traum als zukünftige (glückliche und gute) Herrschaft über ein Reich oder einen funktionierenden Staat erklärt<sup>216</sup>.

### **II.4.3. Elektra – Die Schwester von Ödipus?**

Ein interessanter Aspekt bei Freuds Theorie des Ödipuskomplexes ist die Tatsache, dass er den Mythos von Ödipus auch für die Entwicklung der Töchter anwandte. Er ging davon aus, dass sich die Entwicklung von Männern und Frauen parallel entwickelt. Solange, bis das Mädchen den Geschlechtsunterschied bewusst feststellt. Dann entsteht laut Freud der so genannte Penisneid. Jedoch – im gesamten Mythos, und auch in der Tragödie des Sophokles, gibt es keine handelnde Frau, die mit ihrer Mutter in einen, wie auch immer gearteten, Konflikt gerät, wie dies bei Ödipus selbst der Fall ist. Jung<sup>217</sup>, einst ein Schüler Freuds, später zerwarf er sich mit ihm, prägte 1913 den Begriff vom Elektrakomplex<sup>218</sup>, weil er der Meinung war, dass die Theorie von Freud über den Ödipuskomplex und den Penisneid für Mädchen alleine nicht zutreffend war. Freud selbst lehnte diese Theorie auf das heftigste ab. Erst im hohen Alter, im Jahre 1931, räumte er ein, dass die von ihm entwickelte Ödipustheorie auf Mädchen nur in beschränktem Maße anwendbar sei<sup>219</sup>. Zahlreiche Forscher geben heute Jung Recht. Obwohl natürlich beide Theorien keinesfalls pauschal angewandt werden dürfen, wie dies leider nur allzu häufig passiert. Eine interessante Fragestellung wäre noch, was geschehen wäre, wenn die Psychoanalyse von einer weiblichen Forscherin (abgesehen davon, dass dies zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus gesellschaftlichen Gründen schwierig gewesen war) entwickelt worden wäre. Ob dann nicht etwa Elektra heute weitaus berühmter wäre als Ödipus?

---

<sup>216</sup> Siehe ebenda.

<sup>217</sup> Carl Gustav Jung, geb. 1875 in Kesswil, gest. 1961, Schweizer Mediziner und Psychologe und der Begründer der Analytischen Psychologie.

<sup>218</sup> Der Kernpunkt des Elektrakomplexes ist die überstarke Bindung einer weiblichen Person an den Vater bei gleichzeitiger Feindseligkeit gegenüber der Mutter. Der Name leitet sich von der griechischen Sagenfigur Elektra ab, die den Mord an ihrem Vater Agamemnon rächen wollte und ihren Bruder Orestes zum Mord an ihrer Mutter Klytāimnestra und ihrem Stiefvater Aigisthos anstiftete.

<sup>219</sup> Vergleiche mit Hendrika Halberstadt-Freud (nicht mit Sigmund Freud verwandt) „Elektra vs. Ödipus“, Klett-Cotta 1997

## II.4.4. Ist der Ödipuskomplex überholt?

Im Lauf des 20. Jahrhunderts wurde die Psychoanalyse des Öfteren angefeindet. Es gab zahlreiche Erkenntnisse und Studien, die sie in Zweifel zogen bzw. Argumente gegen sie vorbrachten. Ganze Forscherheere zogen aus um Freud und seine Theorien zu Fall zu bringen. Einige seiner Kritiker waren etwa Erich Fromm<sup>220</sup>, Franz Borkenau<sup>221</sup> oder Josef Rattner<sup>222</sup>. Es wurden neue Fakten, neue Analysen bekannt, die die Psychoanalyse aus einer neueren Sicht heraus als unwissenschaftlich darstellen. In diesem Sinne ist sicherlich vieles, das für Freud völlig klar und richtig war, falsch. Aber andererseits hat die Psychoanalyse auch heute noch Gültigkeit und ihren Platz in der Medizin. Sie ist eben auch Gesetzen der Neuerung unterworfen und muss sich weiterentwickeln. Ödipus, auch in der Nische des Freud'schen Komplexes, kann weiterhin für die moderne Gesellschaft ein gewisses Maß sein.



"I warned you, Oedipus, not everybody likes what they find when tracing their family tree."

Doch was sind nun die Argumente, die beweisen sollen, dass sich Sigmund Freud geirrt hat. Ich kann in dieser Arbeit nicht alle Für und Wider anführen und möchte auch nicht Stellung beziehen ob Freud oder seine Gegner Recht haben. Es sollen hier nur, nachdem in den vorangegangenen Kapiteln die Grundzüge von Freuds Theorie des Ödipuskomplexes vorgebracht wurden, in diesem Abschnitt auch die wichtigsten Gegenargumente kurz dargestellt werden.

<sup>220</sup> Erich Fromm, geb. 1900, gest. 1980, Psychoanalytiker, Philosoph und Sozialpsychologe.

<sup>221</sup> Franz Borkenau, geb. 1900, gest. 1957, Geschichtsphilosoph, Kulturhistoriker und Soziologe.

<sup>222</sup> Josef Rattner, geb. 1928, Psychologe und Autor. Er gilt als Pionier der Großgruppentherapie.

Wie ist nun die Grundlage von Freuds Theorie?

- Der heranwachsende Sohn sieht den Vater als Rivalen an, den er - meist unbewusst - hasst.
- Er hasst ihn als überlegenen sozialen Rivalen, der all das schon erreicht hat, was der junge Mann noch erreichen muss, um seinen Platz im Leben zu finden.
- Er hasst ihn vor allem aber als sexuellen Rivalen um die Gunst der Mutter, der ersten und wichtigsten Frau im Leben eines Mannes.

Und wie lauten die „Hauptanklagepunkte“ seiner Gegner?

Es wird, auch von Nichtmediziner, vor allem kritisiert, das erstens Freud zu sehr pauschaliert hat und zweitens er nur die Tragödie des Sophokles als Grundlage seiner Theorie verwendete und nicht den gesamten Mythos mit einbezogen hat. Ödipus kann gar nicht die Geschichte eines Sohnes sein, der seinen Vater hasst und seine Mutter begehrt<sup>223</sup>.

- Seinen Vater Laios kann Ödipus gar nicht hassen, da er ihn gar nicht kannte, ihn ja nie gesehen hat.
- Er hasst ihn nicht einmal symbolisch, als jemand, der ihn früh verlassen hat, da Ödipus von diesem Teil der Geschichte die längste Zeit nichts ahnt.
- Seine Mutter Iokaste begehrt Ödipus nicht, da er sie die gesamte Kindheit und Jugend über gar nicht und später nicht als Mutter kennt. Ödipus hält vielmehr bis zum Ende des sophokleischen Dramas Polybos und Merope für seine Eltern (und auch im Mythos selbst kennt er seine Eltern lange Zeit nicht).
- Hätte er Polybos erschlagen und mit Merope geschlafen, dann wäre die Ödipus-Geschichte auch eine ödipale.
- Ödipus verliebt sich nicht in seine biologische Mutter, um sie dann zu heiraten. Ödipus befreit eine ihm fremde und gleichgültige Stadt von einer schweren Bedrohung und bekommt als Lohn für die Erlösung der Stadt von der Sphinx die jüngst verwitwete Königin zur Gemahlin - eine ihm bis dahin fremde und gleichgültige, da unbekannte Frau.
- Ödipus tötet seinen biologischen Erzeuger Laios, das ist richtig. Aber er tötet ihn nicht, weil er in ihm den verhassten Vater sieht, sondern als einen beliebigen Fremden im Verlaufe eines Streits, wobei er dabei auch noch provoziert wurde.

---

<sup>223</sup> Vergleiche mit Wolfram Heinrich, Diplompsychologe, Gutachter und Publizist, „Von der Weisheit des Mythos und Demut des Theaters“.

### III. Ödipus im Film

Im folgenden Kapitel widme ich mich der Behandlung der Thematik Inzest im Film und konzentriere mich dabei auf einige ausgewählte Werke der letzten 30, 40 Jahre. Ich werde dabei das Hauptaugenmerk auf Mutter/Sohn, also auf ödipale, Beziehungen lenken.

Sie sind, neben Vater/Tochter Verhältnissen, am häufigsten vorzufinden. Inzest ist in vielen Filmen Bestandteil der Handlung, manchmal nur am Rande erwähnt, aber fast immer wird er als Triebfeder und Begründung dafür herangezogen, wie die Protagonisten ihr Leben gestalten. So etwa im Film „*Volver*“ von Pedro Almodóvar<sup>224</sup> aus dem Jahre 2006, in dem erst gegen Ende der Missbrauch des Vaters an der Tochter kurz erzählt wird, dies aber wesentlich zur Erklärung der Handlungen der Tochter und ihres Verhältnisses zur Mutter beiträgt.

In fast allen Fällen herrschen dabei zerrüttete Verhältnisse, nur selten ein harmonisches Umfeld. Und fast immer haftet dem Inzest (den gesellschaftlichen Normen entsprechend) Verbotenes und Verschwörerisches an. Nur ganz selten geschieht er unter einem positiven Deckmantel. Eine Ausnahme ist zum Beispiel „*Tendres Cousines (Zärtliche Cousinen)*, F/D 1980“ von David Hamilton<sup>225</sup>. Darin wird das Heranreifen eines Jungen geschildert, der in den Ferien auf dem Gut der Eltern erste sexuelle Erfahrungen mit den weiblichen Bediensteten macht, sich in seine Cousine verliebt und schlussendlich mit seinen Bemühungen um sie Erfolg hat. Inzest wird hier absolut nicht tabuisiert, er geschieht einfach und der Sex mit der Cousine lässt den Jungen am Ende zum Mann werden. Er ist nur Mittel zum Zweck.

Die Fragestellung vor der Analyse der Filme war

- Gibt es Gemeinsamkeiten bei der Behandlung der Thematik?
- Welchen Stellenwert nimmt der Inzest im jeweiligen Film ein?
- Welche Rolle kommt dabei der Schicksalsfrage zu?
- Wie erfolgt der Umgang mit dem Mythos im Kino?

---

<sup>224</sup> Pedro Almodóvar Caballero, geb. 1951, spanischer Filmregisseur und Drehbuchautor.

<sup>225</sup> David Hamilton, geb. 1933, britischer Kunstfotograf und Filmemacher.

## **III.1. Pier Paolo Pasolini - Edipo Re**

Dies ist mit Sicherheit jener Film, der dem Mythos am nächsten kommt. „*Edipo Re (Bett der Gewalt)*“, entstand 1967 unter der Regie von Pier Paolo Pasolini, einem der umstrittensten und angefeindeten Regisseure Italiens. Er drehte eine sehr detailgetreue Umsetzung der Tragödie von Sophokles, erweiterte sie um die Vorgeschichte (Sophokles beginnt seine Tragödie ja bekanntlich beim Ausbruch der Pest in Theben), setzte an den Beginn Szenen aus dem frühfaschistischen Italien und an das Ende Bilde aus dem Bologna der 60er Jahre, wo er Ödipus seinen Frieden finden lässt und sich der Kreis seines Lebens wieder schließt.

### **III.1.1. Pier Paolo Pasolini**

So facettenreich und turbulent wie Pasolinis Leben war, so unterschiedlich war auch die Herkunft seiner Eltern. Seine Mutter Susanna war Lehrerin, sie stammte aus Friaul und kam aus einer gutbürgerlichen und wohlhabenden Familie. Sein Vater, ein italienischer Infanterieoffizier, war der Spross einer verarmten Landadelsfamilie. Das Militär erschien ihm als die einzige Möglichkeit um Karriere zu machen. Das war auch mit einer der Gründe, warum Pasolini ihn lange Jahre nur äußerst selten sah und er den Großteil seiner Jugend gemeinsam mit seiner Mutter auf dem Lande verbrachte. Das Militär, entgangenes Vermögen (Pasolinis Großvater „verlebte“ das gesamte Familienerbe) und angeborener Stolz mögen mitverantwortlich dafür gewesen sein, dass Pasolinis Vater von Beginn an ein Faschist gewesen ist. Er hoffte mit der Bewegung Ehre und Besitz wieder erlangen zu können. Für die Familie seiner Frau hatte er nicht viel über. Pier Paolo wurde am 5.3.1922 in Bologna geboren. 3 Jahre später kommt sein Bruder Guido auf die Welt. Susanna Pasolini war eher unpolitisch und religiös und die Ehe, trotz ihrer Liebe, nicht sehr glücklich. Es kommt sehr oft zum Streit. Und Pasolini, seiner Mutter sehr ergeben, ist dabei jedes Mal auf ihrer Seite. Seinem Vater bringt er eine Hassliebe entgegen, wobei der Hass überwiegt. In der Heimat seiner Mutter fühlt er sich wohl, sie prägt ihn sehr. Aufgrund der immer schlechter werdenden Beziehung zu ihrem Mann, steckt Susanna all ihre Gefühle in die beiden Kinder. Sie fördert Pasolinis dichterisches Talent und er widmet ihr seine ersten Gedichte, Liebesgedichte<sup>226</sup>.

---

<sup>226</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991.

Die Familie, ohne den Vater, der aufgrund seiner Armeezugehörigkeit immer unterwegs war, zuletzt dann natürlich auch im Krieg, verlebt einige sehr glückliche Jahre, zunächst in Casara, der Heimat von Pasolinis Mutter, dann in Bologna. Aber immer wieder verbringen sie einige Monate in Friaul. Sein Hang zur Lyrik und zur Natur wird immer stärker. Pasolini unternimmt zahllose Ausflüge in Begleitung von Freunden mit dem Rad und verarbeitet sie in seinen Dichtungen. Während dieser Zeit folgt er beruflich seiner Mutter nach und wird Lehrer. Politisch entfernt er sich total vom Vater – Pasolini wächst zu einem engagierten Marxisten und Antifaschisten heran. Er geht allerdings nicht, so wie sein Bruder, zum kommunistischen Widerstand. Sie leben nun fast ständig in Casara, Pasolini ist dort als Lehrer tätig. Er entwickelt Gefühle für einen seiner Schüler und wird sich seiner Homosexualität immer bewusster. In dieser Zeit entsteht auch sein Schönheitsideal, das später in seinen Filmen immer wieder zum Ausdruck kommt. Einfachheit, Schlichtheit - die Welt der Bauern und Arbeiter ist es, die ihn fasziniert. Als sein Bruder in den letzten Kriegstagen während Streitigkeiten unter Partisanengruppen erschossen wird, ist dies ein schwerer Schicksalsschlag für Pasolini und seine Mutter. Dadurch wird das Verhältnis der beiden noch enger<sup>227</sup>.

*[...] ...wenn man mich bittet, etwas über meine Mutter zu erzählen ...kommt mir dasselbe Bild in den Sinn ... um uns sind Sträucher ... die Bäume sind kahl ... ich drücke den Arm meiner Mutter und tauche mein Gesicht in den armseligen Pelz, den sie trägt. In ihrem Pelz rieche ich den Duft des Frühlings ... den Geruch meines Zuhauses und des Landes ringsum. Dieser Geruch ist der Geruch meines Lebens ... [...]*

Burkhard Kroeber, „Pier Paolo Pasolini – Das Herz der Vernunft“, Wagenbach 1986

Sie unterrichten weiterhin, und nach dem Ende des Krieges wird Pasolini Sektionssekretär der kommunistischen Partei. Sein Vater ist aus der Kriegsgefangenschaft als Alkoholiker heimgekehrt und es kommt immer wieder zu Streitigkeiten. Als Ende der 40er Jahre Pasolini wegen Unzucht mit Abhängigen und Minderjährigen angeklagt und aus der kommunistischen Partei ausgeschlossen wird<sup>228</sup>, zieht er mit seiner Mutter, ohne den Vater, nach Rom. So sehr er zunächst von den Ereignissen dieser Zeit auch geschockt war, so sehr sollte dies aber auch seinen weiteren Weg bestimmen und seiner Karriere eine neue Richtung geben. In Rom entwickelte Pasolini sich zu einem anerkannten Schriftsteller und Regisseur. Auch findet er sich besser mit seiner Homosexualität zurecht. Am Land fühlte er sich schuldig, ständig kontrolliert. Hier in der Großstadt dagegen konnte er in der Anonymität untertauchen. Er war auf dem besten Wege ein anerkannter Schriftsteller zu werden, doch bis er dort ankommen konnte, war es noch sehr beschwerlich für ihn; die schlechte finanzielle Lage belastete ihn

---

<sup>227</sup> Siehe ebenda.

<sup>228</sup> Die Umstände der Anklage wurden nie eindeutig geklärt, wahrscheinlich handelt es sich um einen Schachzug seiner politischen Gegner.

sehr. Er zieht durch die Arbeiter- und Vergnügungsvierteln der Stadt und macht zahlreiche Studien für seine Romane. Das Leben auf der Straße, die Charaktere faszinieren ihn. Als sich die Finanzsituation besserte, holen sie den Vater nach und es entwickelte sich unter dem Mantel des Schweigens und Verdrängens fast so etwas wie ein Familienleben. Pasolini findet seinen Platz in der Kulturszene der Stadt und gewinnt auch zahlreiche Freunde. Er beginnt Drehbücher zu schreiben (unter anderem mit Federico Fellini). Der Tod seines Vaters berührt ihn nicht sonderlich. Es sollte Jahre dauern, bis er das Verhältnis zu ihm verarbeiten konnte und er schließlich dann sogar seinen Vater liebte<sup>229</sup>. Wegen der stattfindenden Veränderung der Gesellschaft hatte auch Pasolini eine Krise. Der Aufschwung der Wirtschaft, der Höhenflug des Kapitalismus, all dies schockierte ihn, brachte sein Weltbild ins Wanken. Er vernachlässigte die Literatur und begann mit der Filmemacherei. Er sah eine Krise der italienischen Kultur und der marxistischen Idee und wollte dem entgegenwirken. 1961 entsteht sein erster eigener Film, er verfasste das Drehbuch und führte Regie – „*Accatone*“. Fellini, der kurz zuvor seinen ersten großen Erfolg mit „*La Dolce Vita*“ hatte, sollte ihn produzieren. Doch dazu kam es nicht und er wandte sich an Alfredo Bini, der dann auch seine nächsten Filme produzierte<sup>230</sup>. Er entwickelte seinen Stil, der geprägt von der Einfachheit war. Ebenso wie die Welt in der sich seine Figuren bewegten. Er zeigt die Köpfe, die Gesichter, Details daraus. Es ist ihm egal, ob sie schön sind. Ganz im Gegenteil, er sucht sogar jene Dinge, die nicht dem gängigen Schönheitsideal entsprechen. Er möchte seine Filme mit dem Volk – und für das Volk machen. Neben der Einfachheit sind es vor allem religiöse Gesichtspunkte die er in seine Filme einbringt. Mit den Jahren kommt noch ein Aspekt hinzu – die Mythologie. Er wendet sich Stoffen zu, die aus diesem Bereich kommen. Claudia Lenssen sieht in Pasolinis Filmen eine Art Grammatik, worin die Männer die Hauptwörter und die Frauenfiguren die Interpunktionen bilden. Streng gesetzte Kommata, Gedankenstriche und Punkte. Das bedeutet nicht, dass sie nebensächlich sind. Im Gegenteil, sie sind sogar wichtig und für den Zusammenhalt des Filmes von unschätzbare Bedeutung<sup>231</sup>. Doch welche Bedeutung haben diese Satzzeichen, die Frauen in seinen Filmen? Sie sind sehr stark mit ihrer Sexualität verbunden. Meist sind es Huren oder Mütter, selten sind sie sehr aktiv. Fast immer jedoch Spiegelbilder der Wünsche der Männer. Inzwischen ist er ein angesehener, wenn auch umstrittener, Regisseur geworden und hat es zu einem gewissen Wohlstand gebracht. Er sieht sich nicht mehr imstande, die italienische Kultur, so wie er sie

---

<sup>229</sup> Vergleiche Mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991

<sup>230</sup> Siehe ebenda.

<sup>231</sup> Vergleiche mit Claudia Janssen „Kein Applaus für Mamma“, in „Kraft der Vergangenheit“, Hrsg. C. Klimke, Fischer 1988

sich vorgestellt hat, mit proletarischen Filmen zu erneuern. Auch beschäftigt er sich nun vermehrt mit filmtheoretischen Ansätzen. Pasolini lernt Godard<sup>232</sup> und Barthes<sup>233</sup> kennen. Dies verändert auch seine Filme, er versucht eine neue Sprache, einen neuen Ausdruck in sie zu bringen. Nicht zuletzt passiert dies auch durch die Eindrücke, die er auf seinen zahllosen Reisen gewonnen hat<sup>234</sup>. Die Einfachheit, die seine frühen Filme auszeichnete, verschwindet immer mehr. Er macht dies vollkommen bewusst, er möchte damit seine Zuschauer zum nachdenken veranlassen<sup>235</sup>. Als „*Edipo Re*“ entsteht, ist dies auch die Phase, in der er sich mit seinem Verhältnis zu seinem Vater auseinandersetzt. Und ihn etwas zu verstehen beginnt. Es folgt „*Medea*“, eine weitere Auseinandersetzung mit dem griechischen Mythos. Nach der Trilogie des Lebens („*Il Decameron*“, 1970, „*I Racconti Di Canterbury*“, 1971 und „*Il Fiori Di Mille E Una Notte*“, 1973), die sein größter kommerzieller Erfolg wird, folgt mit den „*120 Tagen von Sodom*“ 1975 sein letzter, umstrittenster und am meisten angefeindeter Film. Er wurde in zahlreichen Ländern zensuriert oder verboten. Unter bis heute nicht restlos geklärten Umständen starb Pier Paolo Pasolini am 2.11.1975 in Ostia. Er wurde erschlagen (und mehrfach mit dem Auto überfahren) auf einem Fußballplatz aufgefunden. War ihm seine Homosexualität (als sein Mörder wurde der Strichjunge Pino Pelosi verurteilt) oder seine politische Einstellung und sein Wirken zum Verhängnis geworden? Diese Frage konnte nie geklärt werden und die Umstände und Gründe seines Todes werden wohl auch immer geheimnisumwittert bleiben.

---

<sup>232</sup> Jean-Luc Godard, geb. 1930, französischer Filmregisseur.

<sup>233</sup> Roland Barthes, geb. 1915, gest. 1980, französischer Literaturkritiker, Schriftsteller, Philosoph und Semiotiker.

<sup>234</sup> Einige seiner Reisebegleiter waren unter anderem der Schriftsteller Alberto Moravia und die Opernsängerin und Schauspielerin Maria Callas. Mit beiden verband ihn auch eine langjährige Freundschaft. Maria Callas war auch eine Symbolgestalt für seine Mutter.

<sup>235</sup> Vergleiche mit Otto Schweitzer „Pasolini“, Rowohlt 1986

### **III.1.2. Edipo Re**

*[...] ... die Geschichte meines Ödipuskomplexes. Das Kind des Prologs bin ich, sein Vater ist mein Vater ... die Mutter ist meine Mutter. Ich erzähle mein Leben, natürlich mythologisiert, durch die Ödipuslegende episch geworden. Da es aber der autobiographischste meiner Filme ist, betrachte ich „Edipo Re“ auch mit mehr Objektivität und Abstand ...[...]*  
Pier Paolo Pasolini über „Edipo Re“<sup>236</sup>

Um die Rolle der Iokaste zu übernehmen, erschien ihm niemand geeigneter als Silvana Mangano. Für ihn war sie eine wunderbare Frau, die er sehr verehrte. Er hielt sie für spontan und unverdorben. Den idealen Drehort hatte er auch schon gefunden. Und zwar in Marokko. Es sollte eine Gegend sein, urtümlich und archaisch, wie das antike Griechenland. Frei von den technischen Errungenschaften der Neuzeit, wie Telefonmasten und Elektrizität. Diese versuchte Authentizität ließ er bei den Kostümen außer Acht. Sie wirken zwar historisch, aber sind in Wahrheit eine Mischung verschiedenster Elemente mehrerer Kulturen<sup>237</sup>. Die Ausstattung ist aber in wunderbarem Einklang mit der Landschaft, in der sich Pasolinis Figuren bewegen. Die Farben dieser Landschaft waren mit ein Grund, neben der Urwüchsigkeit, warum sich Pasolini für Marokko entschied. „Edipo Re“ war sein erster Farbfilm und die hier vorherrschenden Farben ergaben für ihn die perfekte Kombination. Auch bei der Musik war für ihn die historische Genauigkeit nebensächlich. Er verwendete rumänische Volksweisen und marokkanische Gesänge von Frauen ebenso wie japanische Melodien. In der roten Wüste und den antiken Städten des Landes begann eine schwierige Arbeit, unter anderem auch wegen den knappen finanziellen Verhältnissen<sup>238</sup>.

*[...] ... etwa zwei Monate dort, haben manchmal siebzehn Stunden hintereinander unter der Sonne gearbeitet. Es gab den Krieg gegen die Vipern ... an manchen Tagen hatten wir sieben Sonnenstiche, Pasolini hat immer am längsten durchgehalten, aber manchmal ist er selber an die Grenze gestoßen. ... wenn Paolo einen Film dreht, arbeitet er schöpferisch und will vor allem einen Film von Freunden unter Freunden ... manchmal sagt er du bist zu gut ... und er lässt's mich noch mal machen, da muss ich es schlechter machen ... [...]*  
Franco Citti, Darsteller des Ödipus, über die Dreharbeiten<sup>239</sup>

Wie Pasolini selbst sagte, war es der autobiographischste seiner Filme. Er liebte seine Mutter sehr, hatte ein inniges Verhältnis zu ihr. Im Film kommt der Inzest selbst nur sehr kurz vor. Dies war auch für ihn ein absolut nebensächlicher Punkt der Geschichte. Selbst homosexuell, hatte er kein „erotisches“ Interesse an seiner Mutter. Er selbst sagte einmal dazu, dass der Film ein Bekenntnis zur Liebe seiner Mutter und zur Hassliebe zu seinem Vater war. Wenn er

---

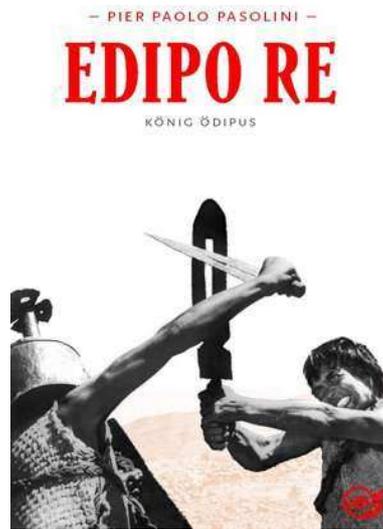
<sup>236</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991

<sup>237</sup> Vergleiche mit Schütte „Edipo Re“

<sup>238</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991.

<sup>239</sup> Siehe ebenda.

inzestuöse Träume hatte, dann eher mit seinem Vater und mit seinem Bruder als mit seiner Mutter<sup>240</sup>.



Was für ihn mehr von Bedeutung am Mythos war, ist der zweite Tabubruch. Der Vaternord, der Hass dem Vater gegenüber. Sein eigenes Verhältnis zu ihm war sehr zerrüttet. Erst spät fand er seinen Frieden damit und auch mehr Verständnis für den Vater.

*[...] Als ich den Film machte, hatte ich zwei Ziele:  
erstens eine vollständig metaphorische und deshalb mythisierte Autobiografie:  
und zweitens wollte ich sowohl dem Problem der Psychoanalyse  
als auch dem Problem des Mythos entgegenreten.  
Aber anstatt den Mythos auf die Psychoanalyse zu projizieren,  
habe ich erneut die Psychoanalyse auf den Mythos projiziert [...]*  
Pier Paolo Pasolini über „Edipo Re“<sup>241</sup>

Im Film ist es aber nicht der Sohn, der seinen Vater hasst, sondern umgekehrt. Der Vater empfindet Hass auf den Sohn, der für ihn geboren ist um ihm die Liebe seiner Frau zu stehlen. Und mit diesen Empfindungen beginnt dann auch der Auftritt des Vaters. Pasolini umgibt die klassische griechische Tragödie mit einer Rahmenhandlung und teilt sie auf diese Art. So gesehen könnte man auch feststellen, dass er in „Edipo Re“ den (Alb?)Traum eines Kindes verbildlicht. In einer Art Vorspann, bevor die Handlung des Films einsetzt, zeigt Pasolini einen Richtungsstein am Straßenrand mit der Aufschrift „Tebe“. Dieser Stein kommt später, im „antiken“ Teil, wiederholt vor. Zu Beginn befinden wir uns im Italien des Frühfaschismus und sind Zeuge einer Geburt. Pasolini zeigt die Welt aus dem Blickwinkel des Säuglings. Eine Familie macht einen Ausflug, das Baby sieht eine Wiese, Familienmitglieder, aber nur Frauen, Bäume, die Wolken. Ein idyllisches Bild. Es ist wahrscheinlich auch jenes Bild, das

<sup>240</sup> Vergleiche mit Mauro Ponzì „Pier Paolo Pasolini / Rainer Werner Fassbinder“, 1996.

<sup>241</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991

Pasolini vor Augen hat, wenn er an seine Kindheit in Friaul zurückdenkt. Bis zur Säugung an der Mutterbrust behält Pasolini diese Kameraeinstellung bei. Es ist auch kein Vater im Bild zu sehen. Die Szene wirkt fröhlich und unbeschwert. Die traumhaften Bilder werden in den nächsten Einstellungen getrübt. Einige Zeit ist vergangen. Der Vater erscheint und gibt sich vor dem Kinderwagen fast hasserfüllten Gedanken hin. Auch in Pasolinis Leben ist bis zur Heimkehr des Vaters aus dem Krieg eine scheinbare Unbeschwertheit gegeben. Seine Mutter gehört ihm ganz alleine. Interessanterweise wird dieser Vater auch von Franco Citti, dem Darsteller des (erwachsenen) Ödipus, gespielt. Er ist erfüllt von Eifersucht dem Kind gegenüber, dem er vorwirft ihm die Frau zu nehmen. Der Vater, in Uniform, fühlt sich um sein „Sexualobjekt“ betrogen. Mit dem Säugen des Kleinkinds endet auch sein Zugriff auf den Körper der Frau. Er denkt an das Kind als seinen Mörder, das ihn einmal töten wird. Er vernimmt in sich einen Teil des Orakelspruchs. Doch nicht nur in Gedanken gibt er sich dem Hass hin, in den nächsten Bildern wird dieser Hass auch noch physisch sichtbar. Der Vater, über das Bett seines Sohnes gebeugt, hält diesen an den Füßen in die Höhe und presst die Knöchel fest in seiner Hand. All diese Gedanken des Vaters erscheinen in Untertiteln auf dem Kopf des Mannes. Es wird der Eindruck eines Stummfilms erweckt. Auch im weiteren Verlauf hält Pasolini die Dialoge ausgesprochen knapp und lässt vorwiegend die Bilder sprechen. Die Eltern waren zuerst tanzen, das Kind blieb alleine daheim. Es weint, scheinbar verlassen. Bei der Heimkehr kommt es zum Sex zwischen Vater und Mutter, danach steht der Vater auf und begibt sich zu seinem Sohn. Im Mythos werden die Knöchel durchschlagen, hier presst sie der Vater. All dies spielt sich im Film in den späten 20er, den frühen 30er Jahren in einer italienischen Kleinstadt ab. Und mit dieser direkten Verbindung zum Mythos, der Betonung der Wunden des Ödipus an den Knöcheln taucht der Film in die weitere Vergangenheit ein, weiter hinein in den antiken Mythos. Aus dem Vater wird im zweiten Abschnitt des Films der Sohn, das Kinderzimmer wird von der weiten, kargen archaischen Urwelt abgelöst. Aus dem traurig wirkenden, vom Vater eifersüchtig und misstrauisch bäugten Kind wird ein von seinen Adoptiveltern geliebter Königsspross. Das Sophoklesche Drama beginnt, bei Pasolini in strenger chronischer Reihenfolge, während bei Sophokles selbst manche Handlungsstränge erst im Laufe der Tragödie sichtbar werden. Ein Diener bringt das Baby in die weite Öde der Welt und fesselt es an einen Holzpflöck. Doch er bringt es nicht über sich es zu töten und verlässt den Ort. Dies ist die direkte Verbindung zur Vorgeschichte. Der Vater, König Laios, eifersüchtig und voller Sorge um seinen Thron lässt den Neugeborenen in die Öde bringen. An einen Ort, der einen wilden, verlassen Eindruck macht und nicht nur den Beginn des klassischen Teils darstellt, sondern auch wie der Anfang

der Menschheit wirkt. Ein Hirte, der diese Szene beobachtet hat, nimmt, vom Diener bemerkt und geduldet, das Kind an sich und begibt sich in seine Heimatstadt Korinth, wo der dortige König ihm den Knaben abnimmt und dies als Fingerzeig und Gabe der Götter für seine eigene, kinderlose Ehe sieht. Ein formloses, unbürokratisches Adoptionsverfahren. Dieses Korinth, das Pasolini uns zeigt ist nicht die glänzende Metropole Griechenlands. Es erscheint als kleiner, bäuerlicher Flecken und der Palast des Königs ist wie eine Oase der Ruhe und Geborgenheit. Diese Oase wird die Stätte für eine zufriedene und friedliche Kindheit, die Ödipus verlebt. Eine Kindheit, wie sie auch Pasolini in Friaul empfand. In einer Oase der schönen Natur inmitten einer für ihn wilden und archaischen Gesellschaft. Der Zeitpunkt, als Ödipus zum Orakel aufbricht, wirft auch Parallelen zu Pasolinis Leben auf. Zu jenen Tagen, in denen er seine Beruf als Lehrer aufgeben muss, in denen er in der kommunistischen Partei angefeindet wird und er das für so idyllische und schöne Dorfleben verlassen muss. Doch gleich Ödipus findet er später in Rom, der großen Stadt am Tiber seine neue Heimat und neue Aufgaben. Auch Ödipus tauscht das „ländliche“ Korinth gegen die Großstadt Theben ein und findet sich in der Rolle des Ehemanns und Königs wieder. Das Orakel, das der Auslöser für diesen Umbruch ist, findet nicht in einem prunkvollen Tempel statt, sondern unter einem einzeln stehenden Baum. In der vor Hitze flimmernden Luft warten die Suchenden, gleich den Zaungästen einer Gerichtsversammlung. Auch Ödipus, der Königssohn, reiht sich unter ihnen ein. Auch Pasolini stand einst vor seinem Auszug aus dem Dorf vor einem Gericht. Als ihm das Orakel lachend sein Schicksal des Vaternordes und des Inzests mit seiner Mutter prophezeit, wankt er mit suchendem Blick von der Anhöhe weg. Sie ruft ihm noch hinterher, dass er unter keinen Umständen seine Eltern mit seiner Anwesenheit belästigen soll. So fühlte sich wohl auch Pasolini selbst, als er wegen seiner Homosexualität angeklagt, aus der kommunistischen Partei ausgeschlossen wurde und er mit seiner Mutter nach Rom zog. Auch die Reise des Ödipus in sein vermeintliches Exil nach Theben beginnt nun. Im Gegensatz zu Pasolini irrt er alleine umher. Alleine auf sich gestellt und mit seinen verwirrten Gedanken. Mit der Geste des sich öfters in den Handrücken beißenden Ödipus macht Pasolini dessen Verzweiflung und Ratlosigkeit sichtbar. Der bereits am Beginn des Filmes zu sehende Stein mit der Aufschrift „Tebe“ steht am Straßenrand. Wieder und immer wieder. An allen Wegkreuzungen, an denen Ödipus vorbei kommt. Er dreht sich im Kreis, scheinbar orientierungslos, nur um dann weiter Richtung Theben, und in sein Schicksal, zu wandern. Auch Pasolini verglich alle Stationen seiner Wanderschaft, bis er seine neue Heimat in Rom fand, mit „seiner“ Friauler Idylle. Schließlich begegnet er, ohne es zu wissen, ihn zu kennen, seinem wirklichen Vater. Beide sehen sich lange in die Augen. Der Aufforderung den Weg

frei zu geben, begegnet er mit einem Kopfschütteln. Ein Soldat will ihn verjagen, Ödipus wirft seine Sachen weg und scheint wegzulaufen. Er hebt einen Stein auf und erschlägt den Soldaten damit. Und dann, als wäre er auf einer Treibjagd, einen nach dem anderen. Am Ende steigt er auf den Wagen und erschlägt König Laios, seinen leiblichen Vater. Nicht, wie bei Sophokles und im Mythos unabsichtlich und in Notwehr, sondern durchaus mit Absicht. In seinem Blick kann man erkennen, dass er sich sehr wohl der Tat bewusst ist. Ein Spiel des Schicksals, aber der einzige Augenzeuge, der lebend davon kommt ist jener Diener, der ihn auch schon nach seiner Geburt aussetzte; er entkommt, versteckt hinter einem Felsen. Der erste Teil des Orakels hat sich erfüllt. Mit der Absicht bei Beginn des Streites wegzulaufen, zeigt Pasolini, wie Ödipus seinem Schicksal enttrinnen will. Der Soldat, der ihn verfolgt, symbolisiert aber jene Unüberwindbarkeit, mit der, nach der Tradition der Griechen, der einzelne Mensch seinem Schicksal nicht entfliehen kann. Es ist vorher bestimmt, egal was man auch unternimmt – und so passiert es dann auch und nimmt seinen Lauf. Mit der Pasolini eigenen Ausdrucksweise, die er durch die Gestik der Gesichter seiner Schauspieler, den Großaufnahmen davon, unterstreicht, gewinnt die Szene der Ermordung des Laios an Grausamkeit. Es ist in dieser Szene immer wieder das grelle Sonnenlicht, das vieles unsichtbar macht, aber durch die Wildheit im Gesicht des Ödipus, durch die schroffe Landschaft und die Einfachheit der Waffen und Kostüme entstehen trotzdem harte Bilder im Kopf des Betrachters<sup>242</sup>.



Franco Citti als König Ödipus

Als Ödipus schließlich, siegestrunken von seinem Triumph vor Theben eintrifft, begegnet er dem Seher Teiresias. Dieser sitzt Flöte spielend am Weg. Es entwickelt sich wieder, wie in der Anfangsszene im Film, ein stummer Dialog über Untertitel. Ödipus wünscht sich an die Stelle des blinden Sehers, der hier, unbeteiligt von den Vorkommnissen am Rande der Stadt, friedlich hockt. Er ist für ihn sein vergangenes, unbeschwertes Leben, das er nun, nach dem

---

<sup>242</sup> Vergleiche mit Barbara Brunner „Edipo Re“, Wien 1999

Orakelspruch nicht mehr führen kann. Es ist für Ödipus eine Begegnung mit seiner Vergangenheit, mit der Unbeschwertheit der Jugend. Die Figur des Sehers mit der Flöte taucht dann am Ende nochmals in anderer Konstellation auf. Und wieder ist es dann eine Rückkehr in seine Jugend, diesmal nicht in der archaischen Urwelt, sondern im Bologna der 60er Jahre. Der Kreis hat sich geschlossen. Doch bis es soweit ist, muss Ödipus erst sich selbst finden. Diese Selbstfindung vollzieht sich in der mythischen Tragödie, die Pasolini erzählt und sich dabei stark an Sophokles anlehnt. Zunächst muss Ödipus noch Theben von der Sphinx befreien. Doch dies geschieht nicht dadurch, dass er das Rätsel löst, sondern auf eine einfache, banale und brutale Weise. Er weigert sich strikt der Sphinx zu antworten und stößt sie einfach in die Schlucht. Wie einst Alexander den gordischen Knoten mit einem Hieb entzweischlug. Der Junge, der ihn dabei begleitet, ist jener Knabe, der später zunächst an der Seite von Teiresias und am Ende als Begleiter des erblindeten Ödipus an Antigones Stelle durch das Italien der 60er Jahre wandern wird. Diese Szene mit der Sphinx erscheint, wie später die Szene mit Iokaste auf der Wiese, eine Art Verdrängung des Ödipus zu sein. So wie Pasolini bei seinen Ausflügen in die Natur die für ihn kalte Realität vergessen wollte, so wehrt sich Ödipus gegen das Schicksal und stößt die Sphinx, eine Art Orakel, in die Tiefe und aus seiner Wahrnehmung. Nicht Weisheit sondern Gewalt bestimmt sein Handeln. Pasolini zeigt den Mythos in einer kalt wirkenden Welt. Dadurch wird die Wirkung der Tragödie noch verstärkt. Einzig Iokaste sticht aus dieser Schlichtheit heraus. Sie ist stark geschminkt, wirkt blass, kühl und unnahbar. Sie ist, ganz ihrer Berufung als Königin folgend, eine Stufe über dem Volk. Ganz im Gegensatz dazu ihre „Kutsche“. Ein schlichter, schäbig wirkenden kleinen Karren, der den Eindruck eines Kinderspielzeugs erweckt. So erscheint sie als sie Ödipus empfängt. Diese Unnahbarkeit verliert sie erst in jener Szene, als sie, ganz abgehoben von der wilden Szenerie der übrigen Szenen, mit Ödipus in einer üppigen, grünen Wiese liegt. Und später, als ihr bewusst wird, wer Ödipus in Wahrheit ist. Das Bild, als Iokaste das erste Mal auftritt, fügt sich nahtlos in die Erzählweise Pasolinis. Hinter ihr die Stadt mit ihren Mauern. Dies lässt sie zwar mächtig wirken, als Beherrscherin des Landes, aber trotzdem erscheint sie verloren und verlassen. Fast erwartet ist sie das Ebenbild der Mutter aus der Anfangsszene. Iokaste wirkt vornehmer und königlicher in ihrem Kostüm und dem Schmuck, als dies Laios tat. Sie hat auch ein ebenmäßiges Gesicht, fast zur Marmorbüste geschminkt. Sie wirkt, als wäre sie einer Beschreibung von Winckelmanns<sup>243</sup> klassischen Statuen entstiegen. Pasolini fälscht damit auch visuell völlig bewusst den Altersunterschied zwischen Mutter und Sohn. Dadurch erhält auch der Inzest eine, so weit dies möglich ist, natürlichere

---

<sup>243</sup> Johann Joachim Winckelmann, geb. 1717, gest. 1768, deutscher Archäologe, Antiquar und Kunstschriftsteller.

Dimension. Iokaste ist auch, obwohl sie durchaus die Position dazu hätte, keine bestimmende Königin. Sondern ganz im patriarchalischen Sinne passiv. Und damit passt sie in das bereits erwähnte Rollenbild der Frauen in Pasolinis Werken.



Königin Iokaste (Silvana Mangano) kommt um den Bezwinger der Sphinx willkommen zu heißen.

Ebenso erweckt auch der Vater zu Beginn den Eindruck eines Spielzeugsoldaten im Gegensatz zur vornehmen Erscheinung der Mutter<sup>244</sup>. Nun setzt die Handlung der Tragödie des Sophokles ein, man könnte sagen der dritte Teil von Pasolinis Film. Die Pest ist ausgebrochen. Beulenübersäte Leichen liegen wie faule Feldfrüchte in der Landschaft. Auch in den Straßen der Stadt sind die Toten nicht zu übersehen. Die Menschen flehen in ihrer Not, angeführt von einem Priester<sup>245</sup>, Ödipus um Hilfe an. Dieser hat zwar gemeinsame Kinder mit Iokaste, sie werden aber im Film nicht erwähnt und sind auch nicht zu sehen. Ebenso wird der vollzogene Inzest bis dahin niemals angedeutet. Dies deckt sich mit der Aussage Pasolinis, dass für ihn der Bruch dieses Tabus im Hintergrund stand und er es in seinem Film so wenig als möglich inszenieren wollte. Der Konflikt mit dem Vater war für ihn das Hauptsächliche. Ödipus, der die Delegation mit der Krone seines Vaters auf dem Kopf empfängt, hat sich inzwischen einen Bart wachsen lassen und erweist sich als vorausschauender Herrscher. Er teilte den Bittstellern mit, dass er bereits seinen Schwager Kreon zum Orakel geschickt hat und dieser jeden Moment zurückkehren müsste. Die vermeintlich gute Nachricht, die er bringt, besagt das die Pest durch das Auffinden und Bestrafen des Schuldigen an Laios Tod gebannt werden kann. Ödipus ist jetzt der weise Herrscher, der allmächtige König von Theben. Nun ist Pasolini wieder im Fahrwasser von Sophokles. Als nun Szene für Szene die Beteiligung des Ödipus an Laios Tod aufgedeckt wird, vermischt Pasolini dies mit dem zuvor nicht gezeigten inzestuösen Szenen. Befragungen und Aussagen von Teiresias, dem Hirten und Iokaste wechseln sich mit Schlafzimmerszenen von Iokaste und Ödipus ab. Dies erweckt

---

<sup>244</sup> In der Realität war Pasolinis Vater wie bereits erwähnt adeliger Herkunft und seine Mutter „nur“ Bürgerliche.

<sup>245</sup> Pasolini selbst spielt ihn.

den Eindruck, als ob der Inzest erst nun bewusst stattfindet. Der Film, der bis dahin mit einer fast Zeitlupenhaften Geschwindigkeit auf den Zuschauer einwirkt, gewinnt an Dynamik. Wie im Zeitraffer, im Vergleich zu den vorangegangenen Szenen, versucht Iokaste Ödipus von seinen Zornausbrüchen Kreon und Teiresias gegenüber abzulenken. Es erscheint sogar, dass sie ihren Körper nur dazu einsetzt. Fast wie seine Mutter in den Krisenzeiten ihrer Ehe Sex mit Pasolinis Vater nur zu haben schien um ihn von seinem Zorn auf den Sohn abzulenken<sup>246</sup>. Während eines dieser Verhöre reißt Ödipus die Geduld und er attackiert den Seher. Er legt die Gestalt des weisen Herrschers ab, die nur wie eine Tarnkappe über seinem wahren Ich lag. Er tritt wieder als verwirrter Ödipus nach der Flucht vor dem Orakelspruch auf. und entledigt sich des (falschen) Bartes und der Königskrone. Er legt damit den Schatten seines Vaters ab. Und zeigt durch die wilden Attacken, dass er die Tatsachen nicht wahrnehmen möchte und sich noch dagegen wehrt. Dies veranschaulicht Pasolini durch die beiden Gegenstände auf sehr einfache aber doch ausdrucksvolle Weise. Wie bereits auf der Flucht bringt Ödipus nun seine Verzweiflung durch wiederholte Bisse in das Handgelenk zum Ausdruck. Da dies auch Iokaste nun zum wiederholten Male tut, zeigt sie damit, das sie, obwohl sie es schon die längste Zeit wusste, auch nun die volle Wahrheit erkennt. Ist Kreon bei Sophokles von der Unschuld des Ödipus bis fast zum Schluss überzeugt, so lässt ihm Pasolini zweifeln und verbildlicht dies durch die „Gedankentitel“. Nach dieser Szene lässt Pasolini die Königin zum ersten Male auch sprechen. Auf diese Art wird die Verzweiflung, die alle befallen hat, noch spürbarer. In einer weiteren Szene, die vom bisherigen Handlungsmuster abweicht, sind Iokaste und Ödipus auf einer Wiese vor der Stadt. Normalerweise fast nur im Schlafzimmer gemeinsam auftretend, ist Ödipus nun wieder das Baby aus dem frühfaschistischen Italien. Er sucht Sicherheit und Geborgenheit im Schoß seiner Mutter und Frau, deren Gesicht Göttergleich, durch die Kameraeinstellung, über ihm schwebt. Wie ein Engel, der ihn beschützt, beschützen soll. Als Ödipus klar wird, wer Laios war und wer Iokaste wirklich ist, befällt ihn Entsetzen. Sie findet bei dem Gedanken, wie auch bei Sophokles, nicht schreckliches dabei. Interessanterweise greift Ödipus dann in der nächsten Szene zur Gewalt um, wieder im Schlafzimmer, Sex mit Iokaste zu haben. Es ist ihm bereits bewusst, dass sie seine Mutter ist. Der Inzest wird nun nicht mehr unbewusst vollzogen. Und, wie um sich und sie zu quälen, zu bestrafen, schreit er ihr während des Geschlechtsaktes seine ganze Geschichte ins Gesicht. Doch Iokaste, die nun auch ohne den letzten Rest von Zweifel sein müsste, wehrt sich nicht gegen die Umarmung. Sie nimmt sie scheinbar gelassen hin. Diese Haltung nimmt auch dem Tabubruch etwas von der Schärfe.

---

<sup>246</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991

Der Schicksalskreis schließt sich dann endgültig als ein Bote die Nachricht vom Tode der Adoptiveltern Ödipus' überbringt. Jener Bote, der ihn einst dem König Pelops brachte. Ödipus zieht mit ihm ins Gebirge um den Hirten zu finden, der ihn aussetzte und der auch der einzige Überlebende des Streites am Dreiweg ist. Wieder im Palast, in voller Kenntnis der Tatsachen, findet Ödipus Iokaste, die sich erhängt hat. Zum zweiten Mal reißt er ihr das Kleid vom Leib. Der Anblick des nackten Körpers jedoch wird ihm zu viel und er sticht sich mit der Spange die Augen aus. Als er blutig durch den Palast taumelt, hängt ihm jemand einen Mantel um. So tritt er vor die wartende Menge am Platz vor dem Palast. Der Helfer von Teiresias geht zu ihm und überreicht ihm die Flöte des Sehers, die Ödipus zunächst nicht annehmen will. Er verlässt schließlich Theben in Begleitung des Jungen und mit der Flöte. Bis zum Ende der Geschichte hat Ödipus bei Pasolini keine Kinder mit Iokaste. Der Inzest, erst spät in der Handlung vollzogen, ist in dieser Beziehung ohne Wirkung geblieben. Er ist damit, symbolisch, auch nicht vollzogen. So wie Pasolini zwar seine Mutter inbrünstig geliebt hat, aber die Körperlichkeit dabei keine Rolle spielte. Der letzte und somit vierte Teil des Films beginnt wieder mit einem harten Schnitt. Vom wandernden, suchenden Ödipus mit seinem Begleiter schwenkt Pasolini in die 60er Jahre des 20. Jahrhunderts nach Bologna. Ödipus sitzt als ungepflegter, zerlumpter Flötenspieler vor einer Kirche. Gemeinsam mit dem Jungen, es ist wiederum jener, der auch schon Teiresias half, wandert er durch die Stadt und aus ihr heraus. Durch die Flöte, den Jungen, die Blindheit und die Wanderung wird Ödipus zum Seher, zum Sehenden, der es nun erst geschafft hat, die Wirklichkeit zu realisieren. In diese Wanderung hat aber Pasolini auch einiges aus seiner politischen Weltsicht hineingelegt. Die Reise wird nur durch gelegentliche Pausen unterbrochen, wenn sich Ödipus setzt und Flöte spielt. Dies passiert vor Arbeitern, vor Fabriksgebäuden. Diese Wanderung ist auch mit Pasolinis Jugend vergleichbar. Ödipus kommt immer wieder an Orte, die auch für Pasolini eine Bedeutung hatten. Für seine Ausbildung, Stätten, die für seine Sicht der Welt von Wichtigkeit waren, wie etwa die Arbeiterviertel. Schließlich erreichen sie den kleinen Ort, an dem der Ödipus des ersten Teils geboren wurde. Die Stadt, die Bauten sind modernisiert worden. Es fehlt die Herzlichkeit der Kindheit, der Jugend. Alles scheint einsam und verlassen zu sein. Mit jedem Schritt erscheint der Ausdruck auf dem Gesicht von Ödipus verzweifelter und tragischer zu werden. Eine Art Erlösung ist in weite Ferne gerückt. Jeder Ort, an dem sie kommen verstärkt nur noch mehr die Trostlosigkeit, die Ödipus in sich fühlt. Sie verlassen auch diese Stadt. Schließlich halten sie und der Junge muss Ödipus die Umgebung schildern. Es ist offenbar jene Wiese, auf der alles begann, auf der seine ersten Erinnerungen einsetzten.

Ödipus befällt nun eine gewisse Ruhe. Er fühlt sich am Ziel angekommen, dort wo für ihn auch alles begann. Pasolini lässt die Kamera auf die Bäume schwenken, ganz wie am Beginn. Ödipus ist am Ende seines Weges angelangt, auch Pasolini lässt hier seinen Film enden. Ähnlich dem Schluss, den Sophokles Ödipus auf Kronos finden lässt. Ruhe und Geborgenheit im Schoße der Mutter, der Mutter Natur. Neben der Szene mit der Sphinx, der Rolle des Schwagers Kreon und der bei Pasolini nicht erscheinenden Kinder von Iokaste und Ödipus erscheint mir der Hauptunterschied zwischen Sophokles und Pasolini in der Schuldfrage zu liegen. Pasolini lässt ihn, trotz seiner gegenteiligen Aussage bei einem Interview, recht schuldig erscheinen. Durch seine Aggressivität, die immer wieder ans Licht kommt, schlittert er wie durch eigene Hand verursacht in die Tragödie. Selbst dann, als ihm bewusst sein muss, das Iokaste seine Mutter ist, sucht er den Beischlaf mit ihr. Da sogar mit Gewalt. Doch trotz alledem tritt der Inzest selbst in den Hintergrund. Es ist vielmehr eine Rache an sich selbst, an seinem Vater, an seiner Mutter. Sie müssen für das Schicksal büßen, das selbst nicht greifbar ist. Die Härte und Brutalität wird durch die Wahl der Landschaft und der Kostüme noch verstärkt.

Als „*Edipo Re*“ im Herbst 1967 anlässlich der Biennale in Venedig uraufgeführt wurde, löste er bei den italienischen Zusehern in erster Linie Verwirrung aus. Erfolgreich wurde er in Italien nie, dieses war ihm nur im Ausland beschieden, vor allem in Frankreich und Japan wurde Pasolini deswegen gerühmt<sup>247</sup>. „*Edipo Re*“ bedeutete für Pasolini nicht nur eine Änderung in filmtechnischer Hinsicht (es war, wie bereits erwähnt, sein erster Farbfilm), er bediente sich in seiner Stoffwahl nun auch zunehmend in der Mythologie. So setzte er sich dann 1969 mit einem weiteren griechischen Mythos auseinander, nämlich jenem von Medea, den er mit Maria Callas in der Titelrolle inszenierte.

---

<sup>247</sup> Vergleiche mit Nicola Naldini „Pier Paolo Pasolini – eine Biographie“, Wagenbach 1991

## **III.2. Max Frisch / Volker Schlöndorf / Homo Faber**

Einen ganz anderen Zugang zur Thematik des Inzests setzt der Schweizer Schriftsteller Max Frisch. Scheinbar nebensächlich abgehandelt, ist der Inzest sicherlich nicht das Hauptthema in seinem Roman „*Homo Faber*“, aber er trägt wesentlich zum Fortgang der Handlung bei. Auch ist er nicht im Sinne von Ödipus, d. h. es handelt sich hier um das Verhältnis von Vater und Tochter, aber es gibt zahlreiche Parallelen zum Mythos und zur Tragödie des Sophokles.

### **III.2.1. Max Frisch**

Max Frisch kommt am 15. Mai 1911 in Zürich zur Welt. Er begann zunächst Germanistik und forensische Psychologie<sup>248</sup> (davon versprach er sich Einsichten der menschlichen Existenz) zu studieren. Er arbeitete als freiberuflicher Journalist und schrieb zahlreiche Essays. Als Ergebnis einer Auslandsreise 1933 entstand sein erster Roman („Jürg Reinhart. Eine sommerliche Schicksalsfahrt“). Einige Jahre später sah er sich sehr selbstkritisch, ließ die Bezeichnung Schriftsteller aus seinem Pass löschen und fing ein Architekturstudium an, das er auch abschloss. Während des Krieges begann er wieder zu schreiben. Seinem Beruf als Architekt ging er dann aber nicht sehr intensiv nach, aufgrund mangelnder Aufträge vollendet er nur einen Bau, ein Bad, das auch heute nach ihm benannt ist. Noch in den Kriegsjahren hatte er regen Kontakt zum Züricher Schauspielhaus, das vor allem auch als Exiltheater deswegen bekannt ist, da dort zahlreiche Künstler, die aus den besetzten Gebieten fliehen mussten, ihrer weiteren Tätigkeit nachgehen konnten. Seinen Durchbruch als Autor hatte er 1954 mit dem Roman „*Stiller*“. 1957 folgte „*Homo Faber*“, womit er rege Diskussionen auslöste. Es zählt auch heute noch zu seinen bekanntesten Werken. Aber auch als Autor von Theaterstücken machte er sich einen Namen. So gehören etwa „*Andorra*“ (Uraufführung 1961) und „*Herr Biedermann und die Brandstifter*“ (Uraufführung 1958) auch heute noch zu den meistgespielten Stücken des 20. Jahrhunderts auf den Theaterbühnen. Max Frisch erhielt für sein Schaffen zahlreiche Preise und Ehrendoktorwürden verschiedenster Universitäten, was auch unterstreicht, das er nicht nur beim lesenden Publikum, sondern auch in der Fachwelt und bei den Kritikern Erfolg hat.

---

<sup>248</sup> Sie hat die Anwendung psychologischer Theorien, Methoden und Erkenntnisse auf Probleme des Rechtswesens zum Gegenstand und wird meist im Rahmen von Gerichtsverfahren eingesetzt.

In seinen Werken spiegelt sich keine romantische Poesie wieder. Themen wie zwischenmenschlichen Beziehungen schildert er mit einer gewissen Nüchternheit, die sich zum Großteil auch aus seinen Interessen (Architektur, Forensik und Technik) erklärt. In seinem Privatleben hatte er zahlreiche Affären (unter anderem auch eine Beziehung mit Ingeborg Bachmann<sup>249</sup>) und war zweimal verheiratet.

### **III.2.2. Volker Schlöndorff**

Volker Schlöndorff wurde am 31. März 1939 in Wiesbaden geboren. Bereits während seiner Schul- und Studienzeit in Paris wurde er mit dem Virus Film infiziert. Einer seiner Mitschüler war Bertrand Tavernier<sup>250</sup>. Er studierte zwar Jus, war aber in dieser Zeit auch regelmäßiger Stammgast im französischen Filminstitut, wo er auch Kontakt mit zahlreichen Vertretern der Nouvelle Vague<sup>251</sup> hatte. Zunächst betätigte er sich als Regieassistent (z. B. bei Louis Malle<sup>252</sup>) und Drehbuchautor (z. B. „*Der junge Törless*“<sup>253</sup>) bevor er 1975 mit „*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*“ gemeinsam mit seiner damaligen Frau Margarethe von Trotta<sup>254</sup> seinen ersten großen Erfolg als Regisseur und Produzent hatte. Er hatte immer erklärt, dass er kommerzielles Unterhaltungskino produzieren und dies mit seiner Liebe zur Literatur verknüpfen wolle. So finden sich unter seinen Werken zahlreiche Adaptierungen bekannter Romane der Weltliteratur. Mit der Verfilmung von Günter Grass „*Blechtrommel*“ erreichte er wohl seinen künstlerischen Höhepunkt. Schlöndorff bekam für diesen Film unter anderem die Goldene Palme von Cannes und als erster deutscher Streifen auch den Oscar für den besten ausländischen, nicht englischsprachigen Film. Er betätigte sich auch politisch (für die SPD), was sich in seinen Filmen niederschlug. Schlöndorff setzte sich darin kritisch mit der gesellschaftlich, staatlich ausgeübten Macht und Gewalt auseinander. Nach einigen deutschen Produktionen (Mitarbeit bei „*Deutschland im Herbst*“, 1978 und alleinige Regie bei „*Eine Liebe von Swann*“, 1983), zog es ihn nach Amerika, wo er auch mit internationalen Stars zusammen arbeitete („*Tod eines Handlungsreisenden*“, 1985, „*Ein Aufstand alter Männer*“,

---

<sup>249</sup> Ingeborg Bachmann, geb. 1926, gest. 1973, österreichische Schriftstellerin. Sie gilt als eine der bedeutendsten deutschsprachigen Lyrikerinnen und Prosaschriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts.

<sup>250</sup> Bertrand Tavernier, geb. 1941, französischer Filmregisseur.

<sup>251</sup> Nouvelle Vague ist eine Stilrichtung, die im französischen Kino der späten 1950er Jahre entstand. Protagonisten waren etwa Chabrol, Godard, Rohmer und Truffaut. Sie beeinflussten auch den Deutschen Film und waren auch mitverantwortlich für das „Oberhausener Manifest“.

<sup>252</sup> Louis Malle, geb. 1932, gest. 1995, französischer Regisseur.

<sup>253</sup> Nach der Romanvorlage von Robert Musil.

<sup>254</sup> Margarethe von Trotta, geb. 1942, Schauspielerin, Regisseurin und Drehbuchautorin.

1987, „*Die Geschichte einer Dienerin*“, 1990 und „*Homo Faber*“ 1991). Nach dem Fall der Berliner Mauer ging er zurück nach Deutschland. Neben weiteren Filmen versuchte er sich auf einem neuen Gebiet, nämlich als Manager der renovierten Filmstudios in Babelsberg. Volker Schlöndorff fühlt sich auch heute noch dem Film verbunden und produzierte in den letzten Jahren einige Werke, bzw. war auch als Regieassistent tätig.

### **III.2.3. Homo Faber**

Bezeichnend für den ganzen Roman ist der Zusatz, den Max Frisch dem Werk gab – „*Homo Faber – Ein Bericht*“. Kein Roman, keine Erzählung, sondern eben ein Bericht. Und dieser Eindruck wird auch die meiste Zeit vermittelt. Volker Schlöndorff bleibt diesem Stil in seiner Verfilmung auch treu. Sicherlich, durch die Visualisierung nimmt er einiges von der Nüchternheit weg. Wenn etwa in der schicksalhaften Szene, als Sabeth ihren Unfall hat, im Hintergrund die Sonne tiefrot im Meer versinkt, sich idyllisch Wellen, Felsen und Bäume in die Handlung drängen, dann wird aus einem nüchternen Unfallbericht eine romantische Tragödie. Doch Walter Faber bleibt den ganzen Film über der kühle Techniker, der sich lange Zeit durch scheinbar nichts erschüttern lässt. Trotz all der Dinge, die auf ihn einprasseln, auch wenn er entsetzt ist über die Tatsache, dass Sabeth die Tochter Hannas ist, darüber, dass Hanna seinen Freund Jochen geheiratet hat und vor allem dass Sabeth sich als seine Tochter herausstellt, mit der es, ohne dass ihm die Verwandtschaft klar war, zum Inzest kam und dann schlussendlich ihr Unfall mit tödlichem Ausgang, für den er sich die Schuld gibt. Die Bilder, die Schlöndorff liefert, die zum Teil sehr ansprechend sind, lässt er in Kontrast zu Walter Faber treten. Walter Faber, in Zürich Assistent an der technischen Hochschule hat ein Verhältnis mit Hanna, einer Kunststudentin. Beide haben noch einen gemeinsamen Bekannten, Freund, den Medizinstudenten Jochen. Walter wird von Hanna immer Homo Faber genannt. Faber, das in etwa Arbeiter, Handwerker bedeutet und als Mensch, Homo, der exakten Wissenschaft gewertet werden kann. Und das ist Faber auch. Ein Jongleur der Zahlen, ein kalter Techniker. Er bekommt das Angebot als Ingenieur an einem Staudamm im Irak zu arbeiten. Hanna, die ein Kind von ihm erwartet, möchte in Zürich bleiben und als er das ungeborene Baby mit [...] ... *mein Kind* [...] titulierte, ist sie auch nicht mehr bereit ihn zu heiraten. Sie sagt ihm, dass sie das „Problem“ lösen wird. Sozusagen ihren kleinen Ödipus auf moderne Art aussetzen wird, es abtreiben lässt. Der Film beginnt am Flughafen. Hanna verabschiedet Faber und er beginnt sich zu erinnern. Wie er sich in Südamerika von einem

Mitreisenden belästigt fühlt, er sogar bewusst das Flugzeug versäumen möchte. Doch das Schicksal, in Form einer eifrigen Stewardess, ist dagegen. Jenes Schicksal, das schon Ödipus in den Ruin laufen ließ. Walter Faber, scheinbar ohne Gefühl, berichtet, erzählt die Geschichte, führt die Handlung auf diese Art weiter. Sogar die eindeutigen Flirtversuche der attraktiven Stewardess, lässt er an sich vorüberziehen, obwohl er Frauen alles andere als abgeneigt ist. Der lästige Mitreisende stellt sich als Bruder seines Studienfreundes Jochen heraus, den er besuchen will. Als das Flugzeug wegen einer technischen Panne in der Wüste notlanden muss, hat Faber Zeit sich weiter zu erinnern. Und so nebenbei einige nüchterne Analysen zum Unglück zu machen, während rund um ihn die anderen Passagiere in Panik ausbrechen. Der Unfall – Zufall? Oder doch Schicksal. Faber entschließt sich den Mitreisenden zu begleiten. Nach einigen Wirren finden sie Jochen. Zu spät. Er hat sich erhängt. Die Gründe werden niemals klar werden. Sie scheinen nebensächlich. Die Tatsache ist – Jochen ist tot und für Faber erscheint dies nur den Sinn zu ergeben, dass er sich nun weiter zurück erinnern kann. Eigentlich ist es nur ein Rekapitulieren seiner Niederschrift, die er nach dem Tode von Sabeth in Athen begonnen hat. Er erinnert sich nicht mehr – er liest nur mehr vor. Faber ist etwa 50 Jahre alt, hat einen sicheren Beruf, eine schöne Wohnung und sieht passabel aus. Er lebt in wechselnden Beziehungen ist aber nicht verheiratet. Wieso? Ist es seine Angst in einer festen, dauerhaften Beziehung Emotionen zu entwickeln? Gefühle zu haben, die sich nicht rational begründen lassen? Eine Antwort darauf lässt sich nur vermuten, aber sie kann nicht mit Sicherheit gegeben werden. Und um einer solchen Beziehung zu entgehen, beschließt er alleine zu einer Konferenz nach Paris zu fahren. Mit dem Schiff. An Bord lernt er Sabeth kennen und ist von der jungen Frau sehr angetan. Auch sie scheint sich zu ihm hingezogen zu fühlen. Sie ist spontan, gefühlsbetont und von einer natürlichen Lockerheit. Faber befindet sich in einer Phase, in der ihm die Ruhe abhanden gekommen ist. Er fühlt sich ausgelaugt, seine Sicherheit fehlt ihm. Sabeth erinnert ihn sehr stark an Hanna. Er läuft sozusagen in sein Schicksal. Versucht Ödipus davon wegzurennen, ist ihm das Schicksal durch den Orakelspruch bekannt, so weiß Faber nichts davon. Mord? Wen sollte er, der keine spontanen Emotionen entwickelt, ermorden? Inzest? Nun, er hat ja keine Kinder, also stellt sich für ihn nie diese Frage. Zweifel kommen ihm erst, als es dafür schon zu spät ist. Die Gewissheit stellt sich dann noch später ein. Frisch und demnach auch Schlöndorff, der sich stark an die Roman- bzw. Berichtsvorlage hält, haben zahlreiche Berührungspunkte zur griechischen Tragödie und zu Ödipus gelegt. Da wäre zum einen die Blindheit. Jene, mit der Ödipus die Zusammenhänge zuerst nicht sieht und jene, die ihn dann durch seine Selbstbestrafung betrifft. Walter Faber hat oft eine dunkle, schwarze Sonnenbrille auf. Zu

Beginn kommt er sich aufgrund der Wetterlage wie ein Blinder vor. Die Sonne, sonst meist als Lichtspender bezeichnet, wird bei Faber zur Qual, zum Schmerz und zur Last. Interessant ist auch die Tatsache in dieser Hinsicht, dass die Nacht, in welcher der Inzest zum ersten Mal geschieht, von einer Mondfinsternis eingeleitet wird.



Walter Faber (Sam Shephard, li.) mit der unausweichlichen Sonnenbrille

Ist es weil Faber nicht sehen, nicht wahrhaben will, dass sie seine Tochter sein könnte? Diese Mondfinsternis, von den meisten Menschen mit vielen Gefühlen erlebt, ist für Faber bloß eine berechenbare Konstellation von Himmelskörpern. Er selbst betont immer wieder, dass er ja nicht blind sei. Er sieht was da ist und was offen zu sehen ist. Faber sieht nur vordergründig. Eine von Fabers Leidenschaften, das Filmen kann auch damit in Zusammenhang gebracht werden. Viele Einstellungen sind aus der Sicht der Kamera zu sehen, die Faber meist mit sich herumträgt. Auch manchmal er selbst, wenn er von Sabeth gefilmt wird. Er sieht manche Dinge auch erst, nachdem er sie durch die Kamera betrachtet. Und wie die Kamera, diese auch so sieht wie sie sich für das Auge darstellen, ohne deren Seele zu erkennen.

Auf dem Schiff fragt Faber, scheinbar ohne jeglichen Zusammenhang, Sabeth ob sie ihn heiraten will? Die Szene – und die Schiffsreise – enden mit der Gegenfrage von ihr, ob dies ernst gemeint sei. In Paris ist Faber alleine bei der Konferenz. Sabeth scheint aus seinem Leben verschwunden zu sein. Doch ist es wieder das Schicksal, das ihn den Louvre<sup>255</sup> besuchen lässt? Obwohl er doch immer wieder betont hat, das er an Museen, an Kunst kein Interesse hat. Und zufällig oder schicksalhaft – gerade hier sieht ihn Sabeth und geht ihm nach. Sie ist einen Tag länger in Paris geblieben und möchte weiter per Autostopp nach Rom und später zu ihrer Mutter nach Athen. Faber will ihr (in väterlicher Fürsorge?) dies ausreden und bietet ihr Geld an um mit dem Zug zu reisen. Schließlich schlägt er ihr vor, ein Auto zu

---

<sup>255</sup> Der Louvre in Paris ist ein früherer französischer Königspalast und bildete zusammen mit dem zerstörten Palais des Tuileries das Pariser Stadtschloss und beherbergt heute zum größten Teil ein Museum.

mieten und gemeinsam zu fahren. Man könnte sagen, das nun das Schicksal voll zugeschlagen hat und unabwendbar ist. Ödipus hat die Sphinx erschlagen und bekommt Iokaste zur Ehefrau. Unweigerliche Folgeerscheinung – der Inzest. Faber weiß ebenso wenig, dass Sabeth seine Tochter ist, wie Ödipus von seiner wirklichen Mutter wusste. Faber und Sabeth sind noch immer per sie. Doch nach der ersten Nacht in einem Hotel in Avignon duzen sie sich am nächsten Morgen plötzlich. Wurde der Inzest vollzogen? Schlöndorff lässt hier den Zuseher seine eigenen Schlüsse ziehen. Max Frisch war an dieser Stelle schon deutlicher. Er unterbricht zwar die chronologische Abfolge der Reise, aber streicht den Inzest bereits klar heraus. Hier werden erste Anzeichen erkennbar, dass Sabeth seine Tochter sein könnte. Zunächst reagiert sie nicht auf seine direkten Fragen nach der Mutter. Erst nach und nach stellt sich heraus, dass sie Kunst studiert hat und in Athen lebt und schließlich erfährt Faber auch deren Vornamen – Hanna. Sabeths Nachnamen stammt nur von ihrem Stiefvater. Als Faber den Mädchennamen Hannas erwähnt ist Sabeth zwar erstaunt, aber auch sehr amüsiert. Für sie ist es nur eine lustige Begebenheit, dass Faber ihre Mutter kannte. Jochen war ja ihr Vater – wurde ihr von Hanna immer gesagt. Ebenso wurde Ödipus nie stutzig, denn Laios ist ja von „mehreren“ Banditen erschlagen worden. Und bei seinem Streit am Dreiweg war er doch alleine. Faber rechnet zwar nach, aber er kommt, oder er will es einfach nicht wahrhaben, nicht auf die richtige Lösung. Hanna hat ja gesagt, dass sie das Problem Baby lösen wird. Eine erste Andeutung gibt es im Hotel in Rom, als die beiden vom Portier mit Mr. und Mrs. Faber titulierte werden. Als sie in Griechenland ankommen, laufen dann alle Fäden zusammen. In Griechenland, dem Schauplatz der Tragödien, vollzieht sich das Schicksal. Kurz vor Athen sind sie in einer romantischen Bucht. Faber ist im Wasser, Sabeth entspannt sich unter einem Baum. Plötzlich wird sie von einer Schlange gebissen, schreckt auf, stolpert und fällt mit dem Kopf auf einen Felsen. Faber bringt sie ins Krankenhaus und bricht dort zusammen. Als er wieder aus der Ohnmacht erwacht ist auch Hanna anwesend. Obwohl sie sich jahrelang nicht gesehen haben, ist sie nicht wirklich erstaunt [...] ... *du bist also der ältere Mann, den sie kennen gelernt hat und der ihr einen Heiratsantrag machte ... [...].* Sabeth scheint auf das Serum anzusprechen und wieder gesund zu werden. Hanna lässt Faber bei sich wohnen. Immer wieder fragt er sie ob Sabeth seine Tochter sei. Er ist sich nun der Tatsache offenbar bewusst, dass dies sehr wahrscheinlich ist. Hanna leugnet ab. Als sie ihn fragt ob er mit ihr geschlafen hat und Faber dies nickend bestätigt, zieht sie sich verstört zurück. Bis sie ihm schließlich die volle Wahrheit gesteht. Und ihm auch den Grund sagt, warum sie ihn damals nicht geheiratet hat. Wegen seiner Aussage „mein Baby“. [...] ... *nur wegen dieses einen Wortes ... [...]* fragt Faber sie und Hanna nickt. Sabeth scheint gesund zu werden, als sie dann doch in

der Nacht plötzlich stirbt. Nicht wegen des Schlangebisses, sondern wegen der Schädelfraktur, die sie beim Sturz erlitten hat. Faber der ihr noch vorher die ganze Wahrheit, dass sie seine Tochter sei, sagen wollte, wurde von Hanna daran gehindert. Hanna, die kurz hysterisch reagiert, aber dann doch erstaunlich ruhig bleibt. In ihrer Distanz erscheint sie kurzfristig als weiblicher Faber. In den letzten Szenen in Athen, macht Schlöndorff in einer Rückblende für ein paar Sekunden den vollzogenen Inzest sichtbar. Sonst wird er kaum erwähnt. Es hat den Anschein, dass er nur dazu dient, damit Faber sich schuldig am Tode seiner Tochter fühlt. Faber soll vorgeführt werden, dass die Welt nicht alleine mit technischen Maßstäben zu erklären ist. Auch Fabers Erkrankung, die Krebsdiagnose, die im Roman eine wesentliche Rolle einnimmt, ist für Schlöndorff ohne Bedeutung. Der Film endet, wo er begonnen hat. Mit der Verabschiedung Fabers durch Hanna, die ihm nichts nachträgt. Nicht den Inzest mit der Tochter, nicht deren Tod und auch nicht sein Verhalten in Zürich. Faber sitzt in der Abflughalle und wünscht sich, nie weggeflogen zu sein. In gewisser Hinsicht kann er nun, wie Ödipus am Ende, sehen, obwohl ihn das erfahrene Leid blind gemacht hat. Zahlreiche Literaturforscher sehen, neben der Verbindung zu Ödipus, noch einen zweiten Zusammenhang zwischen „*Homo Faber*“ und dem antiken Griechenland. Als Faber bei Hanna in der Badewanne liegt und sich denkt, das sie nun kommen könnte um ihn mit der Axt zu erschlagen, so sei dies in Zusammenhang mit Agamemnon und Klytaimnestra zu sehen, die ja ihren Gatten in der Badewanne nach der Heimkehr von Troja ermordet.

### **III.3. Michael Winterbottom / Code 46**

Auch im 2003 produzierten Streifen „*Code 46*“ kommt die Thematik Inzest zur Sprache. Allerdings ist dieser Tabubruch im Film nicht das Hauptthema, sondern fungiert als eine Art Nebenprodukt für das, was Michael Winterbottom mit seinem Werk in den Blickpunkt stellen wollte. Nämlich (Bio)Genetik<sup>256</sup> und Kontrolle durch eine höhere Gewalt. Aber der Zugang aus dieser Blickweise verleiht dem Thema Inzest einen neuen, interessanten Aspekt.

---

<sup>256</sup> Die Genetik (Griechisch ~ Abstammung) oder Vererbungslehre ist ein Teilgebiet der Biologie und beschäftigt sich mit dem Aufbau und der Funktion von Erbanlagen („Genen“) sowie mit deren Weitervererbung. Vererbung ist die Weitergabe von Erbinformationen.

### **III.3.1. Michael Winterbottom**

Michael Winterbottom, 1961 in Blackburn, England, geboren, ist neben Ken Loach<sup>257</sup> ein wichtiger Regisseur für das britische Kino der letzten Jahre. Nach dem Abschluss seines Studiums, Englisch und Film und Fernsehen, arbeitete er als Cutter bei einigen TV-Gesellschaften. Der goldene Bär 2003 bedeutete für ihn den Durchbruch in der Filmszene. „*Welcome To Sarajewo*“ (1997), „*Das Reich und die Herrlichkeit*“ (2000), „*Code 46*“ (2003) und „*9 Songs*“ (2004), neben zahlreichen anderen Filmen, sicherten ihm einen festen Platz als angesehener Regisseur in der Welt des Kinos. Er bezeichnet sich selbst als sehr politischer Mensch und versucht dies auch in seinen Werken unterzubringen. Seine Methoden dabei erscheinen oft grausam und pathetisch, aber Winterbottom selbst meinte einmal, das man populistisches Kino machen muss, um seine Anliegen auch öffentlich zu Gehör zu bringen. Ingmar Bergmann, über den er eine Dokumentation machte, gehört für ihn zu den wichtigsten Vorbildern, neben Godard, Wenders und Truffaut. Als einer seiner Mittel um die Filme realistischer erscheinen zu lassen, setzt er auch gerne Amateure und „Teilzeitschauspieler“ ein.

### **III.3.2. Code 46**

Der 2003 entstandene Film spielt in der nahen Zukunft und ist eigentlich eine Liebesgeschichte, die tragisch endet. Er behandelt in erster Linie zwei wichtige Themen. Das eine, die Kontrolle des öffentlichen und privaten Lebens, wurde schon öfters in der Literatur- und Filmgeschichte thematisiert und erreicht sicherlich mit Orwells „1984“, erschienen 1946/47, seinen Höhepunkt. Das andere, die (Bio)Genetik wird in den letzten Jahren vermehrt aufgegriffen. Genauer gesagt geht es bei „*Code 46*“ um ein Unterthema davon, nämlich das Klonen<sup>258</sup>. In einer nicht allzu fernen Zukunft ist es auf der Erde zu schwerwiegenden ökologischen Problemen gekommen. Die Umwelt ist geschädigt, Viren und Krankheiten machen den Menschen in den ungeschützten Zonen zu schaffen und durch die zerstörte Ozonschicht wird die Sonne tagsüber zum Problem. Die Weltbevölkerung ist in zwei Gruppen

---

<sup>257</sup> Ken Loach, geb. 1936, britischer Regisseur und Drehbuchautor, „*Poor Cow*“ 1967, „*Ladybird Ladybird*“ (1994), „*My Name Is Joe*“ 1998, „*The Wind That Shakes The Barely*“ 2006, u. a.

<sup>258</sup> Klonen (griechisch ~ Zweig) bezeichnet die Erzeugung eines oder mehrerer genetisch identischer Individuen von Lebewesen. Die Gesamtheit der genetisch identischen Nachkommenschaft, auch die Erzeugung von identischen Kopien einer DNA oder einer Zelle wird als Klonen bezeichnet.

geteilt. In die der Minderheit der Privilegierten, die, dicht gedrängt in riesigen Metropolen leben und dann gibt es noch die große Zahl jener, die sich außerhalb dieser Riesenstädte befindet und ungeschützt den Umwelteinflüssen ausgesetzt ist. Um in die Städte zu gelangen und sich zwischen ihnen hin und her bewegen zu können, ist eine Sondergenehmigung, die so genannte „Papeles“ notwendig. Das Klonen von Menschen ist allgemein üblich geworden. Es werden nur die guten Eigenschaften „weitergegeben“, alles Schädliche, Kranke soll dadurch ausgemerzt werden. Man kann sich auch bestimmte Eigenschaften, Gefühle, Fähigkeiten auf diese Weise verabreichen lassen. Die ganze Situation erinnert an die nationalsozialistische Ideologie, der Erschaffung des Übermenschen. Durch dieses, teilweise unkontrollierte, wilde Klonen, entsteht natürlich auch ein Problem. Und zwar die Möglichkeit der Gefahr des genetischen Inzests. Darum gibt es auch, speziell um diese Wahrscheinlichkeit vollständig auszuschließen, ein Gesetz – den Code 46. Der Filmtitel wurde sicherlich vor allem deswegen gewählt, da diese Zahl die Anzahl der Chromosomen in der menschlichen DNA ist (23 Paare). Dieses Gesetz besagt, dass jene Menschen, die zu 100 %, 50 % oder 25 % miteinander verwandt sind, keine Kinder bekommen dürfen. Sollte es zu einer Schwangerschaft kommen, so muss abgetrieben werden. Wenn nachgewiesen werden kann, dass dies bewusst geschehen ist, so liegt, eben nach Code 46, ein Verbrechen vor, das mit Verbannung aus den Städten bestraft wird. „Code 46“ spielt zwar in der Zukunft, doch futuristische Landschaften, Gebäude, Fahrzeuge oder technische Errungenschaften werden nicht eingesetzt.

Winterbottom war es auch ein Anliegen, tatsächlich existierende Räume zu verwenden und so wenig als möglich in eigens für den Film gebauten Dekorationen zu drehen. Es wurde in der ganzen Welt nach geeigneten Örtlichkeiten gesucht und das Team reiste dann auch während der Herstellung des Films sehr oft herum. Trotz des Anstrichs als SF-Film sollte eine, so weit als mögliche, Gegenwart inszeniert werden. Um dennoch auch einen utopischen Anstrich zu erzeugen, wurde eine Kunstsprache verwendet, die sich aus mehreren Sprachen zusammensetzt. So finden sich in den Dialogen immer wieder Mischungen und Kreationen aus dem englischen, französischen, spanischen, italienischen, chinesischen, indischen und arabischen Sprachraum. Auch die Bezeichnung für die bereits erwähnten Reise- und Aufenthaltsgenehmigungen, die „Papeles“, ist eine solche Schöpfung. Und diese Sondergenehmigungen sind auch der Anlass für die Reise des Protagonisten William Geld. Er ist Mitarbeiter einer Firma die Betrügereien mit diesen Dokumenten untersucht. Diese „Papeles“ dienen nämlich als Nachweis, dass deren Besitzer gesund ist und sich in der jeweiligen Region ohne Gefahr bewegen kann. Eine Art Versicherungskarte also. Geld hat eine besondere Fähigkeit, die er durch die Verabreichung des genetisch hergestellten

„Empathie-Virus“, erlangte. Wenn ihm die befragten Personen freiwillig etwas über sich verraten, kann er Informationen durch Gefühle über sie bekommen. Er ist verheiratet, lebt in Seattle, hat einen Sohn und verdient sich seinen Lebensunterhalt durch solche Befragungen. In Shanghai sind Betrügereien mit gefälschten Bewilligungen aufgefliegen und William soll die Verursacher herausfinden. Diese Dokumente werden dort in einem Unternehmen, das „Die Sphinx“ heißt, hergestellt. [...] ... *die Sphinx weiß alles* ... [...] – diese Worte begegnen ihm in Shanghai überall, auf riesigen Werbetransparenten, auf Leuchtreklamen sieht ihm die Sphinx entgegen. Wie einst bei Ödipus vor Theben liegt sie (allerdings in der ägyptischen Version ohne Flügel und Löwenkopf) vor und in der Stadt. Wie um ihm die grundlegenden Fragen über die Existenz des Menschen zu stellen. Als Wächterin über dessen Gene. Und William, als futuristischer Ödipus, stellt sich ihr. Parallel zu William tritt die Stimme eines weiblichen Ich-Erzählers auf. Sie berichtet von ihrem immer wieder kehrenden Traum in ihrer Geburtstagsnacht, in der sie eine Station mit der U-Bahn fährt und jedes Jahr der Endstation um diese eine Station näher kommt. Sie weiß nur, dass dort ein Mann wartet, den sie treffen muss. Und nun ist es soweit – nach dieser Nacht soll sie dort ankommen. Davor hat sie Angst und möchte darum munter bleiben. Sie stellt sich als jene Mitarbeiterin heraus, die für die gefälschten Ausweise verantwortlich ist. Doch Williams, der dies auch herausfindet, deckt sie. Er hat sich nämlich in sie verliebt. Sie heißt Maria und beide feiern ihren Geburtstag gemeinsam. William ist auch anwesend, als sie ein gefälschtes Dokument übergibt. Seinen Argumenten begegnet sie mit der Feststellung, dass dies geschehen muss, dass man Träume, die man hat, auch verwirklichen muss. In ihrer Wohnung zeigt sie ihm Aufnahmen von Menschen, denen sie Ausweise besorgt hat. Menschen mit leuchtenden, glücklichen Augen. Es kommt in dieser Nacht zum sich bereits abzeichnenden, leidenschaftlichen Sex. Winterbottom zeigt dies allerdings mit, durch die Licht- und Farbverhältnisse und die verschiedensten Kameraeinstellungen, teilweise skurril anmutenden Bildern. Der Akt selbst ist kaum wahrnehmbar, doch allgegenwärtig. Er wollte zuerst durchgehend mit einer 35 mm Kamera drehen, ließ dieses Vorhaben dann allerdings aus technischen Gründen fallen<sup>259</sup>. Doch gerade in diesen Einstellungen wird durch das Verwenden nicht bewegter Bilder eine mystische Szenerie erzeugt<sup>260</sup>. Es kam also zum Inzest in dieser Nacht. Ganz im Sinne von Ödipus, mit der Mutter. Aber vor allem auch unbewusst, in doppelter Hinsicht. Einmal, weil ja auch William absolut keine Ahnung, auch nicht den geringsten Verdacht in dieser Hinsicht hatte, haben kann. Und zweitens, weil auch der Zuseher ahnungslos sein muss.

---

<sup>259</sup> Vegleiche mit „Making Off – Special“ auf der DVD „Code 46“

<sup>260</sup> 35 mm Film wurde ursprünglich für bewegte Bilder verwendet, später war es die Grundlage für die Kleinbildfotografie.

Winterbottom gibt keinerlei Hinweis, das Klonen in diesem Falle im Spiel ist. Der Inzest selbst als Thema, als Tabu und dessen Bruch, ist für ihn nicht relevant. Er nimmt auch zum Mythos des Ödipus keine Stellung, obwohl man etwa durch die Sphinx darauf schließen könnte. Doch diese Figur scheint für ihn nur als Wächterin, die Reisenden Rätsel stellt und sie bei falscher Antwort tötet, von Belang. Die Sphinx und die Reisenden – in diesem Zusammenhang hat sie im Film Bedeutung. William muss, kurz nach seiner Abreise und entgegen seinem Willen, bald darauf wieder nach Shanghai. Er wollte jede neuerliche Begegnung mit Maria vermeiden, auch um sie nicht als Täterin entlarven zu müssen.



Maria (Samantha Morton) und William (Tim Robbins) in Jebel Ali

Dort angekommen, stellt sich bei seinen Nachforschungen heraus, das sie wegen eines Code 46 zu einer Abtreibung genötigt wurde. Außerdem haben die Ärzte noch die Erinnerung an den Vater und alles was mit der Nacht zusammenhängt aus ihrem Gedächtnis gelöscht. Maria erkennt William nicht mehr. Unter Vorspiegelung falscher Tatsachen nimmt er sie mit und es kommt zum neuerlichen Sex. Er weiß zwar nun, dass sie irgendwie verwandt sein müssen, doch noch nichts Genaueres. Als sie schläft nimmt er sich ein Haar von ihr und lässt es untersuchen. Das Biolabor wird zum Seher Teiresias, der William alias Ödipus die Wahrheit enthüllt. Es stellt sich heraus, dass sie ein Klon seiner Mutter ist. Es war ihm nicht bekannt, dass von seiner Mutter Kopien existieren. Diese, im Grunde revolutionäre Neuigkeit, beeindruckt ihn aber, im Gegensatz zu Ödipus, keineswegs. Er bleibt recht gelassen und seine Reaktionen darauf erscheinen von erstaunlichem Desinteresse. Das einzige, das ihn bewegt, ist seine Liebe zu Maria und wie es weitergehen soll. Die Tatsache, die ihm enthüllt wurde, dass er eigentlich der Hauptdarsteller in einem Inzestfall ist, berührt ihn absolut nicht. Der Inzest an sich wird eben nur erwähnt, weil es ihn gibt, aber niemals bewertet. Wenn, dann nur durch das Gesetz. Moralische, ethische, rituelle Gründe, die ja, wie zu Beginn der Arbeit

erwähnt, eigentlich dem Tabu zugrunde liegen, spielen nicht die geringste Rolle. Es geht einzig und alleine nur darum, dass die Möglichkeit besteht schlechte Gene zu vererben und dass der „Stamm“ gesund bleiben muss. Jene Gründe, die, aus wissenschaftlicher Sicht, erst im vorigen Jahrhundert herangezogen wurden. William veranlasst Maria ihm ein falsches Dokument zu besorgen (seines ist durch den verlängerten Aufenthalt abgelaufen) und die beiden fliegen nach Arabien, wo Marias Adoptivvater (im Zuge seiner Ermittlungen hat William ja festgestellt, das sie nur adoptiert war) her ist. Dies war, wie sie in ihrer Ich-Erzählung immer wieder betonte, einer ihrer Wünsche, Träume. Es ist dies eine Rückkehr zu den Wurzeln. Maria kehrt dorthin zurück, wo sie meint geboren zu sein William hat ihr nichts davon erzählt, das sie in Wahrheit ein Abbild seiner Mutter ist. Es ist aber auch für William eine Rückkehr. Zurück zu seiner Mutter, mit der er nun wieder vereint ist. Zurück in ihren Schoß, dies passiert durch die Vereinigung mit Maria. Auch Ödipus kehrte am Ende in den Schoß der Mutter zurück, der Mutter Erde im Hain von Kronos. William entdeckt, das man Maria ein Virus verabreicht hat, das sie in einen starken Rausch verfallen lässt, wenn sie intensiven körperlichen Kontakt, also Sex, mit demjenigen bekommt, mit dem sie bereits einmal gegen Code 46 verstoßen hat. Trotzdem wollen beide noch einmal miteinander schlafen. In einer Art Trance, ausgelöst durch den Virus, verständigt sie danach die Behörden. Beide fliehen in die Wüste, wo sie einen Autounfall haben. Die Behörden bringen William wieder nach Seattle, wo ihm der Empathievirus genommen wird, da man ihn für den Vorfall und Williams Verhalten verantwortlich macht. Auch werden seine Erinnerungen an die Vorfälle gelöscht und William lebt zukünftig weiter bei seiner Familie als wären die Vorfälle der letzten Wochen nie geschehen. Ödipus hat sich selbst geblendet um dann blind durch die Welt zu ziehen. William wird geblendet, sein implantierter Virus wird ihm genommen. Er ist nun wieder ein normaler Mensch, der nur das vor ihm liegende, offensichtliche sehen kann. Maria hingegen wurde ihrer Erinnerungen nicht beraubt, dies ist Teil der Strafe. Sie wird nun aus den sicheren Städten verbannt und muss „draußen“ leben. „Draußen“, das ist zum Großteil Wüste. Sie hasst die Wüste. Sie zieht herum. Der weibliche Ödipus, jener Ödipus, der auf seiner Flucht vor dem Orakel auch durch die Wüste zog. Und auch bei Maria erhellt sich das Dunkle des Orakelspruchs, das Unbekannte, vor ihr liegende, das ihr davor, wie durch einen Nebelschleier, verborgen war. In ihrem nächsten (letzten?) Traum kommt sie an der Endstation ihrer Reise mit der U-Bahn an. Und trifft dort endlich den Mann, erkennt ihn. Es ist William. Ihr Sohn. Ihr Geliebter. Ein interessanter Aspekt ergibt sich durch die Stimme der Ich-Erzählerin. Eigentlich wird die Handlung ja aus der Sicht von William erzählt. Durch Marias Stimme aus dem Off erfolgt aber eine Verfremdung. Und wenn sie dann geendet hat,

ist es auch meist sie, die nun im Bild ist und sich an William wendet. Ein Aspekt des antiken Mythos fehlt vollkommen – der Vaternord. Ist es einst Ödipus, der seinen Vater (unwissentlich) erschlägt, so ist es hier der Vater, in Form des Systems, das Ödipus alias William auslöscht, in dem es sein Gedächtnis manipuliert und so einen völlig neuen Menschen erschafft. Michael Winterbottom wird im Presseheft mit der folgenden Aussage zitiert:

*[...] ... eine ganz normale Love-Story durch Ergänzung mit dem Motiv des ödipalen Tabus, also nicht mit seiner eigenen Mutter schlafen zu dürfen, ins Extrem zu treiben ... [...]*  
Michael Winterbottom<sup>261</sup>

### **III.4. Masato Harada / Inugami**

Japanisches Kino – häufig ohne Tabus. Blut bis zum abwinken. Szenen, die, für die meisten, brutal und hart erscheinen. Japan, das unter Bondage und SM-Fans einen guten Ruf bei Filmen genießt. Also recht freizügig in seiner Zensur in diesem Bereich ist. Jedoch gibt es auch Themen, die von japanischen Regisseuren so gut wie nie zur Sprache gebracht werden – Inzest und Abtreibung. Japan ist ein Land, in dem Traditionen noch weit höher als in unserer Kultur gehalten werden. Und diesen beiden Themen, neben den bereits zitierten Traditionen, neben mystischen Elementen, widmet Masato Harada in diesem Streifen viel Platz. Die Zensur ist in Japan weit freizügiger als in unseren Kreisen. Gewalttätige, und in Europa als pornographisch eingestufte Filme, sind in Japan auch ganz offiziell für Jugendliche unter 14 Jahren zu erhalten. Und, was viele europäische Kritiker erstaunt, es ist nicht zu einer ausufernden Zügellosigkeit unter den Jugendlichen gekommen. Im Gegenteil, Japan liegt in dieser Statistik weit hinter europäischen und us-amerikanischen Werten. Inugami jedoch hat nur eine Altersfreigabe ab 15 Jahren erhalten. Das liegt vor allem an zwei Themen, die im Film abgehandelt werden – Inzest und Abtreibung. Natürlich geht es im Film auch um andere Dinge. Aber Harada bringt etwas zur Sprache, was es in Japan nicht gibt – den Mythos Ödipus. Er hat ihn ein wenig umgeformt, modernisiert, japanisiert und mit traditionellen japanischen Elementen vermischt. Und das ganze in eine wunderbar poetische bäuerliche Landschaft verpackt.

---

<sup>261</sup> Vergleiche mit Stefan Höltgen „Biopolitik in Metropolis“

### **III.4.1. Masato Harada**

Er wurde am 3. Juli 1949 geboren und ging sofort nach seinem Hochschulabschluss nach London um dort Englisch zu studieren. Danach zog er weiter in die USA, wo er in Los Angeles als Filmjournalist arbeitete. Rasch hatte er Kontakt zu zahlreichen Hollywoodgrößen, von denen Howard Hawks<sup>262</sup> auch sein Freund, Mentor und Vorbild wurde. Von dessen Stil beeinflusst inszenierte er 1979, wieder zurück in Japan, seinen ersten Streifen - „*Goodbye Flickmania: Indian Summer*“, einen Gangsterfilm. Neben bisher 10 Filmen, bei denen er selbst die Regie führte, war er auch für die japanische Synchronisation von „*Star Wars – Episode I*“ (1999) zuständig und wirkte 2003 in „*The Last Samurai*“ als Schauspieler mit. In einem Interview meinte er, das er bewusst eine Mischung aus japanischem Mythos und der Geschichte von Ödipus machen wollte, den es in dieser Form in Japan nicht gibt.

### **III.4.2. Inugami**

Harada mischte dem griechischen Mythos einen japanischen bei –jenen der Inugami<sup>263</sup>. Diese Geschichte ist etwa 1000 Jahre alt. Damals zog ein Klan, der in einer historischen Schlacht schwer geschlagen wurde, quer durch das Land, bis er sich auf der Insel Shikoku<sup>264</sup> niederließ. Dort kam es zu einer blutigen Tragödie, einem Massaker im Dorf, ähnlich dem im Film am Ende. Die Landschaft, von Harada meist bewusst in Szene gesetzt, ist ein wichtiger Faktor im Film. Sie ist es, die die Verbindung zwischen Tradition und Moderne hält. Sie liefert den realen Hintergrund für die phantastischen Elemente im Film und lässt sie glaubhaft wirken. Eingefangen in der Enge der Berge und des Waldes glaubt man an das Vorhandensein der Inugami, obwohl Harada nie mehr als schemenhafte Andeutungen macht. Akira Nutahara, ein neuer Lehrer an der lokalen Schule und begabter Kalligraph, lernt am Weg zu seiner neuen Arbeitsstätte Seiji Doi kennen, der ihm bei einer Panne behilflich ist. Seiji ist Juniorchef der örtlichen Papierfabrik und wird im Verlauf der Geschichte zu Akiras bestem Freund vor Ort. Er stellt sich außerdem auch als einziger der Dorfbewohner heraus, der sich

---

<sup>262</sup> Howard Hawks, geb. 1896, gest. 1977, Regisseur der klassischen Ära Hollywoods. Er schuf bedeutende Klassiker wie *Scarface*, *Leoparden küsst man nicht*, *Tote schlafen fest*, *Red River* oder *Das Ding aus einer anderen Welt*.

<sup>263</sup> Inugami ~ Hundegott, sind Wesen der japanischen Mythologie, die zu den Shikigami gehören. Sie haben eine hundeähnliche Gestalt und führen für ihre Herren (inugami-mochi) meist Wachdienste oder Racheaufträge aus. Sie sind sehr mächtig und können auch unabhängig leben oder selbst Besitz von Menschen ergreifen.

<sup>264</sup> Shikoku, die kleinste der 4 Hauptinseln Japans, liegt am südöstlichen Ende der Hauptinsel Honshu

nicht in Traditionen gefangen hat, obwohl auch sein Schicksal davon beeinflusst wird. Seiji erzählt ihm vom Konflikt des ansässigen Bonomia-Clan mit den restlichen Bewohnern. Die Bonomias kamen einst als geschlagene Samuraifamilie auf die Inseln und sind äußerst traditionell. Sie sind in einem streng patriarchalischen Gefüge miteinander verbunden, das seine Wurzeln im historischen japanischen Feudalsystem hat. Der Clanvorstand, naturgemäß ein Mann, herrscht absolut diktatorisch. Seiji führt Akira zu Miki Bonomia, die in einer Werkstatt Washi-Papier<sup>265</sup> herstellt und die ein Geheimnis umgibt, welches sich in Rückblicken offenbart, ein Schicksal, das Miki unter Nebelschleiern, die jedoch im weiteren Verlauf des Filmes immer klarer werden, einhüllt. Schicksal, das Akira gerade von Seiji in das Dorf eingeführt wird, ihn auf der Straße kennen lernt? Ebenso wie Ödipus, geführt vom Schicksal am Wege auf Laios trifft? Der Wald, die Bäume – all das bildet eine Umgebung, die Ursprünglichkeit ausstrahlt, in welcher der einzelne Mensch offensichtlich nur überleben kann, wenn er sich anpasst. Und da platzt Akira hinein, ein junger Mann aus der Großstadt. Der umgekehrte Weg, den Ödipus geht – vom provinziellen Korinth in das große Theben. Akira fühlt sich sofort von Miki angezogen. Lächelnd meint Seiji, das sie ja schon uralt sei, das sehe man an den Brillen, die sie tragen muss. Während sich Akira und Seiji über sie unterhalten, arbeitet Miki scheinbar ungerührt weiter. Mit ihren angegrauten Haaren, dem dazu passenden Make-up und ihren Bewegungen scheint sie tatsächlich eine Generation älter als die beiden jungen Männer zu sein. Sie scheint ebenso unberührt zu sein wie einst Iokaste. Auch sie ist geschminkt – aber nicht um altersmäßig zu ihrem Sohn zu passen, sondern das Gegenteil ist der Fall. Doch Akira ist nicht Ödipus, denn er fühlt sich sofort zu dieser Frau auch körperlich hingezogen. Der Bonami-Clan bereitet sich auf das traditionelle Fest der Ahnen vor. Traditionell wird auch Mikis Bruder, das Oberhaupt der Familie vorgestellt. Als Shintu-Priester der säuft, seine Frau schlägt, mit dubiosen Geschäften das Familienvermögen verspielt und alle tyrannisiert. Doch – es war immer so, darum muss man sich fügen. Es entwickelt sich ein leidenschaftliches Verhältnis zwischen Akira und Miki. Sie schlafen das erste Mal miteinander, als sie während eines Regens in einem hohlen Baum Unterschlupf finden. Miki offenbart Akira, das hier ihr Schicksal begann, als sie ihre Unschuld verlor. Sie wollte, als sie schwanger wurde, in die Stadt fliehen. Aber dem Schicksal kann man nicht entgehen. Während Miki und Akira sich voller Leidenschaft dem Sex hingeben, durchlebt Miki nochmals ihr altes Verhältnis. Die beiden sind innig ineinander verschlungen, ähnlich der Verbundenheit von Iokaste und Ödipus auf der Wiese. Sie liebt zweimal, im Hintergrund wird sie als junges unschuldiges Mädchen verführt, direkt vor der Kamera, sozusagen in der

---

<sup>265</sup> Auch Japanpapier genannt, ist handgeschöpftes, nach alter Tradition hergestelltes, durchscheinendes Papier.

Gegenwart, ist sie der aktive Teil, der den jungen Mann voller Raffinesse in die körperlichen Genüsse der Liebe einweihet. Als Miki sich sanft an Akira schmiegt, schildert sie von der Totgeburt im städtischen Krankenhaus. Doch ihr damaliger Verführer wurde nicht der erhoffte Geliebte und Mann. Seit dieser Zeit hat sie sich gefügt und die Arbeit in der Papierwerkstatt übernommen. Neben der Obacht für die Hausgeister, den Inugami, ist dies ihre einzige Lebensaufgabe.



Miki (Yuki Amami) erlebt ihr erstes Liebeserlebnis nochmals

Harada zeigt die Leidenschaft in körperlich starken und poetischen Bildern, die immer wieder abrupt von Gewalt unterbrochen werden. Auf der einen Seite steht Miki, die mit jeder Szene jünger wird, sich immer mehr ihrer Jugendzeit nähert. Akira scheint ihr Jungbrunnen zu sein. In der Familie ist nur ihre Nichte auf ihrer Seite, die ihr offenbar immer wieder moralische Unterstützung gibt, die jedoch auch selbst ausbrechen will aus der Gefangenschaft des Clans um in der Stadt ihr Glück zu finden. Die männliche Unterstützung, in Form von Seiji, scheint auch absolut nicht in das Bild des Dorfes zu passen. Die Leidenschaft, die Miki auszeichnet, bringt sie in krassem Gegensatz zur Kühle von Iokaste. Die beiden heben sich in einer traditionsbewussten Umwelt von dieser ab, während Ödipus und Iokaste ganz in ihren Pflichten und Traditionen aufgehen. Das Dorf steht Mikis Familie sehr kritisch gegenüber. Es hat Angst vor ihnen, denn es fürchtet die Macht der Inugami. Die Bonumanis, die von den anderen als inzestuöse Sippe hingestellt werden, die nur in Blutschande lebt und alle anderen vernichten will. Miki holt für ihre Mutter aus der Apotheke Medizin, welche sie nur nach langem Zögern erhält. Sie wird von Tag zu Tag äußerlich jünger, wirkt unbeschwerter und selbstständiger. Miki wird zum Zielobjekt des Hasses der Dorfbewohner, die nun immer offener gegen die Bonumanis vorgehen. Es stellt sich heraus, dass die Mutter bereits seit über einem Jahr tot ist und sie Miki nur in ihrer Phantasie erscheint. Es offenbart sich die grausame Wahrheit. Der Liebhaber aus Mikis Jugend war ihr eigener Bruder, der derzeitige

Clanvorstand. Allerdings wusste sie damals nichts von dieser Verwandtschaft. Und auch das dabei hervorgegangene Kind ist nicht gestorben, sondern wurde von der Krankenschwester, einem Mitglied der Bonumanis, einer anderen Frau weitergegeben. Akira ist der Sohn der inzestuösen Verbindung von Miki und ihrem Bruder. Und mit ihrem Sohn hat sie nun ein leidenschaftliches Verhältnis – und erwartet wieder ein Kind. Mikis Bruder, nimmt ihn in die Familie auf, ohne ihm die Wahrheit zu enthüllen. Die folgenden Bilder lässt Harada in Schwarz-Weiß ablaufen. Die Dorfbewohner zerstören Mikis Werkstatt. Das Ahnenfest, von Mikis Bruder organisiert, soll das ganze Dorf von den Bonumanis befreien. Ihr Bruder hat vor, dass alle Mitglieder in einem rituellen Akt Selbstmord begehen, er und Miki dann im Jenseits endlich ohne Hemmungen zusammen sein können.

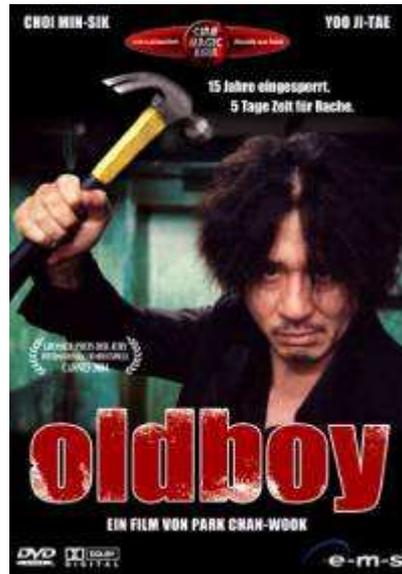


*Das „Fest“ des Bonami-Clans*

Doch Miki, nun wieder die jugendliche Miki aus der Vergangenheit, hat sich nun endgültig aus der Tradition befreit und ist selbstständig. Sie versucht mit Akiras Hilfe, der noch immer nichts von den Familienverhältnissen ahnt zu fliehen. Dabei tötet er seinen Vater in dem Augenblick, als er ihm die Wahrheit entgegen brüllt, mit einer Axt. Ödipus hat Laios auf dem Wagen erschlagen. Er übernimmt aber nicht den Königsthron, wird nicht Familienoberhaupt. Auch hatte er keine Rätsel zu lösen. Ab diesem Moment wechselt Harada wieder zum Farbfilm. Rund um die beiden liegen zahlreiche Leichen. Die Landschaft, zuerst noch voll poetischer Schönheit, wirkt nun plötzlich wie die wilde Urlandschaft, in der einst Ödipus seinen Vater erschlagen hat. Zurück am Dreiweg. Ist es Zufall, dass Akiras Vater am Weg

liegt, an einer Stelle, an der er sich mit einem anderen Pfad kreuzt? Akira, noch immer blind der Wahrheit gegenüber, zieht mit Miki den Waldhang hinunter. Wie einst Ödipus mit Antigone nach Kronos in den Hain zog. Plötzlich kracht ein Schuss. Der Bürgermeister, der immer wieder von seinen 999 Tieren erzählt, die er in seinem Jägerleben geschossen hat, streckt Akira nieder. Das war sein 1000. Tier, auf das er all die Jahre gewartet hat. Das 1000. Tier, das er, einem Traum folgend, nun zum Wohle des Dorfes tötet. Und Akira stirbt in den Armen seiner Mutter, die für ihn noch immer nur die Geliebte ist. Er weiß nichts von dem Schicksal, in das er hineingeraten ist. Er findet seinen Frieden im Waldhain, wie einst Ödipus. Allerdings ohne die Wahrheit zu ahnen. Er stirbt dort wo er hergekommen ist – im Schoß der Mutter. In „Inugami“ wird der Bruch des Tabus von den Personen unbewusst abgehandelt. So wie einst Miki nicht wusste, das ihr Bruder der Liebhaber ist, weiß sie auch nicht, ebenso wenig wie Akira selbst, dass er ihr Sohn ist. Aus dem Inzest mit ihrem Bruder hervorgegangen. Sie ist nicht anwesend, als in der Nacht vor dem Ahnenfest, dem Familienrat die Wahrheit mitgeteilt wurde. Ab dem Zeitpunkt, als alles bekannt wurde, gab es keinen Vollzug des Bruches. Inzest wird auch hier als Schande, als Tabubruch, als Sünde gegen die menschliche Gesellschaft dargestellt. Aber er ist, ebenso wie das Schicksal, unvermeidbar, wenn einmal die Weichen dafür gestellt sind. In „*Inugami*“ gibt es starke feministische Untertöne, das Patriarchat wird angeklagt. Wer sich dagegen, gegen die Tradition, auflehnt, muss untergehen. Unabwendbar mit dem Schicksal verbunden. Alle Versuche ihm zu entgehen, vor ihm zu fliehen oder dagegen anzukämpfen, sind sinnlos. Viele Bilder, vor allem am Ende des Films, lassen Sigmund Freud wieder lebendig werden. Vor allem seine Schrift „*Totem und Tabu*“. Die Opferungen, das Ritual, all dies hat er dabei anschaulich geschildert und wiederholt sich hier in erschreckender Weise wieder. Oder hat Harada dabei an Murnau und dessen Film „*Tabu*“ gedacht? Als am Vorabend des Festes Akira in die Familie rituell aufgenommen wird, lässt Harada die Handlung plötzlich in schaurigen Schwarz-Weiß Bildern vor den Augen der Zuseher ablaufen. Erst ab dem Moment, als Akira seinen Vater mit der Axt niederstreckt, wird es wieder ein Farbfilm.

### **III.5. Park Chan-wook / Oldboy**



Oldboy ist ein 2003 in Korea produzierter Film nach einem japanischen Manga gleichen Namens des Regisseurs Park Chan-wook. Er ist Teil einer Trilogie, dessen erster Part „*Sympathy for Mr. Vengeance*“ 2003 und der letzte Teil „*Lady Vengeance*“ 2005 erschien. Die einzelnen Filme sind ineinander abgeschlossen und die darin handelnden Personen unabhängig voneinander. Chan-wook stellt dabei in (für europäische Verhältnisse) drastischen, teils brutal erscheinenden, Bildern Menschen dar, deren Gefühle verletzt wurden und die in traditionellen gesellschaftlichen Zwängen verhaftet sind. Sie fühlen sich verraten und rächen sich an jenen, denen sie die Schuld an ihrem Schmerz geben. Meist sind sie selbst Teil einer Manipulation oder Intrige, ohne dies zu bemerken. Am Ende der Filme vereinigen sich die einzelnen Handlungen und es ergibt sich für die Protagonisten (und den Zuseher) ein Gesamtbild. Beziehungen spielen meist eine große Rolle, jedoch nur in Oldboy sind sie dabei von inzestuöser Natur.

#### **III.5.1. Park Chan-wook**

Schon während seines Philosophiestudiums stand für ihn fest, das er im Filmgeschäft seine berufliche Zukunft haben würde. Zunächst als Filmkritiker, nachdem er jedoch „*Vertigo*“ gesehen hatte, sah er sich eher als Regisseur. Mit seinem vierten Streifen wurde er 2000 in Korea bekannt. Oldboy brachte ihm dann den internationalen Durchbruch. In einem Spiegel-

Onlineinterview vom 12.1.2007<sup>266</sup> antwortete auf die Frage nach dem Grund des Rachemotivs in seinen Filmen, dass dies eine Phantasie aller Menschen sei und für die geistige Gesundheit unumgänglich. Da die Rache in diesem Sinne nur in der Phantasie stattfindet, ist sie notwendig und sie, falls es in der Realität passiert, dann jedoch zu einem Problem werden kann. Die Darstellung im Film mag zwar brutal erscheinen, und im Westen der Eindruck entstehen, dass diese Brutalität ein Merkmal asiatischer Filme ist. Jedoch gibt es zu bedenken, dass es eine große Zahl an Filmen gibt, die absolut nicht brutal und dennoch beeindruckend sind, aber die westlichen Verleihfirmen sich fast immer nur die brutaleren Streifen zur Synchronisation aussuchen. Letzteres wäre etwas, das er weitaus bedenklicher findet. Für ihn ist es schrecklicher, wenn im Hollywoodkino hunderte Menschen sterben, dies aber aus großer Distanz geschieht. Er jedoch zeigt zwar auch Gewalt, aber es ist eine Gewalt, mit der sich der Täter viel intensiver auseinandersetzen muss, da er sie aus nächster Nähe selbst miterlebt. Und somit auch mehr zum Nachdenken über Gewalt anregt. Eines seiner Wunschprojekte wäre ein Western in Hollywood über Indianer und ihre Möglichkeiten der „Rache“ an den Weißen für die Vergangenheit.

### **III.5.2. Oldboy**

Oldboy erhielt 2003 in Cannes den großen Preis der Jury. Dies rückte den Regisseur ins Scheinwerferlicht der internationalen Presse und machte ihn bei einem breiten Publikum bekannt. Es geht in diesem Film vordergründig um Rache, doch ist der Unterschied zwischen Täter und Opfer hier nicht sehr groß. Sie könnten in ihren Rollen ausgetauscht werden, ohne dem Film seine Aussage zu nehmen. Die Handlung ist relativ simpel. Ein randalierender, betrunkenen Mann in einem Polizeirevier wird von einem Freund abgeholt. Während dieser danach in einer Telefonzelle ein Gespräch führt, verschwindet der Betrunkene. Er findet sich in einem Zimmer eingeschlossen wieder, in dem er 15 Jahre gefangen bleibt. Seine einzige Ansprache ist ein Fernsehapparat, wo er erfährt, dass nach ihm wegen Mordes an seiner Frau gefahndet wird. Nach 15 Jahren findet er sich plötzlich in Freiheit wieder. Nun ist er auf der Suche nach dem Entführer und den Gründen seiner Gefangenschaft. In einer Sushibar lernt er eine junge Frau kennen, die ihn mit zu sich nimmt und in bei seiner Suche unterstützt. Je mehr er über alles in Erfahrung bringt, umso näher kommen sich die beiden, bis sie schließlich ein intimes Verhältnis beginnen. Sein Freund von damals hilft ihm, wird jedoch kurz vor der

---

<sup>266</sup> Siehe [www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,459276,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,459276,00.html)

Lösung des Falles umgebracht. Als dann schlussendlich sich die einzelnen Puzzleteile zu einem Gesamtbild zusammenfügen, wird ein dramatisches Geschehen aus der Vergangenheit offenbar. Sein Peiniger stellt sich als Bruder einer Schulfreundin, mit der das Opfer ein Verhältnis hatte, heraus, die damals in einem Stausee ertrank. Der Bruder hatte mit seiner Schwester mehrmals geschlafen. Das spätere Opfer hat ein Gerücht, das sie von ihrem Bruder schwanger sei und ihm als Geheimnis anvertraut war, weiter erzählt. Ihr war dies zu Ohren gekommen, sie glaubte es und wurde scheinchwanger. Daraufhin brachte sie sich um. Ihr Bruder machte ihn für ihren Tod verantwortlich und schwor Rache. Sie besteht unter anderem auch darin, das er, unter mit Hilfe von Hypnose, selbst ein inzestuöses Verhältnis mit seiner Schwester beginnt. Sie war die Frau aus dem Restaurant. Beide (Opfer und Täter) kommen zu ihrer Rache, der Mann bringt seinen Peiniger um, beißt sich dabei aber auch selbst die Zunge ab. Das ist seine Buße, seine Art der Selbstblendung. Durch ein unbedachtes Wort in der Schulzeit hat er die Tragödie eingeleitet, nun kann so etwas nicht mehr passieren. Er kann ja nicht mehr reden. Im Schlussbild sind der Mann und seine Tochter in den Bergen. Sie wird seine Zunge und sein Auge, sie wie Antigone das Auge des Ödipus wird, denn all diese Ereignisse haben ihm nur bestätigt, dass er bisher blind und verantwortungslos durch das Leben gegangen ist. Die Handlung selbst verläuft nicht linear, immer wieder greift Chan-wook zum Mittel der Rückblenden. Das vermeintliche Opfer ist ein Einzelgänger, recht brutal, rücksichtslos und egoistisch. Erst am Ende wird er sich seiner Fehler bewusst und bereut. Doch es ist zu spät, da sich die meisten seiner Handlungen nicht mehr umkehren lassen.



*Vater und Geliebte / Tochter*

Mit vielen symbolischen Bezügen lässt sich eine Parallele zu Ödipus herstellen. Der unbewusste Inzest, die Suche nach dem Täter und die körperliche Selbststrafe. Am Ende ist die Tochter der Helfer des Vaters, die ihn durch die Welt führt. Hier nimmt sie aber auch die Rolle der Mutter in sexueller Hinsicht ein. Diese wurde auch, als Teil der Rache, umgebracht.

Obwohl er sich seiner Taten der Vergangenheit bewusst wird und sie auch bereut, eines wird aber nicht zur Schuldfrage stilisiert – der Inzest. Ein kurzer Schock nach der Erkenntnis, aber keinerlei Schuldgefühle im Sinne von Tabubruch oder Verbrechen deswegen. Auch wird die Tochter bis zum Ende nicht darüber aufgeklärt, in welchem tatsächlichen Verhältnis sie mit ihrem Liebhaber steht. Es wird zwar Moral thematisiert, doch nicht jene des Inzestvergehens.

*"Ich dachte ich habe ein durchschnittliches Leben geführt.  
Doch ich habe zu oft gesündigt."  
Oh Dae-Su, das „Opfer“, in seinem Gefängnistagebuch*

Im Gegensatz zu Ödipus selbst ist es hier nicht das Schicksal, das unüberwindbar scheint, es sind die Menschen selbst, die es zeichnen und für dessen Fortgang verantwortlich sind. Sicherlich, man könnte den Peiniger symbolisch als Schicksal bezeichnen, denn egal was das Opfer macht, egal wie sehr es auch denkt selbstständig Fortschritte zu erzielen, es ist doch immer nur in der ihm vorgelegten Bahn des Entführers. Auch dessen Ende, der Suizid. Die archaische Gewalt die Pasolini durch die Kargheit der Landschaft und die Kostüme vermittelte, übernimmt hier die Brutalität der handelnden Personen. Scheinbar rücksichtslos halten sie ihre Gefühle in sich gefangen. Die Dialoge sind zumeist, wie bei Pasolini, nur Mittel zum Zweck. Die Handlungen und die Bilder nehmen die Stelle der Worte ein. Als Zuseher ist man selbst gefordert, die Rolle des Erzählers mit zu übernehmen. Auch bei „*Edipo Re*“ ist es notwendig, selbst die einzelnen Teil aneinander zu fügen. Bei *Oldboy* wird man damit zum Opfer und arbeitet sich mit ihm Schritt für Schritt vorwärts in die eigene Vergangenheit. Es erhebt sich die Frage – was ist schlimmer? Das Leben oder der Tod? Auch Ödipus hat am Ende, nach seiner Erkenntnis, keine Angst mehr vor dem Tode. Und der Entführer bei *Oldboy* meint am Ende, das sein Opfer von falschen Voraussetzungen bei seiner Suche nach dem Warum ausgegangen ist – nicht der Grund für seine 15-jährige Gefangenschaft ist relevant. Sondern viel wichtiger ist die Frage warum er ihn wieder freigelassen hat. Ähnlich ergeht es auch Ödipus mit dem Orakel von Delphi, auch hier kommt es, durch Unwissenheit oder Blindheit vor der Realität, zu falschen Schlüssen und zur Auslösung der Tragödie. Ein weiterer klassischer Aspekt des Films findet sich auch im Forderungskatalog des Aristoteles an die Tragödie wieder – nämlich jener der Katharsis. Bei „*Oldboy*“ äußert sie sich in der Rache als Motor, die zur mentalen Gesundheit des Opfers führt. Für Oh Dae-Su führt der Weg der Erkenntnis durch die Gefilde der Hölle, er ist scheinbar nur ein Spielzeug eines unbekanntem Mächtigen, dessen ausgeliefertes Subjekt des Schicksal, dem er trotz aller Bemühungen nicht entrinnen kann.

## **III.6. Paul Schrader / Katzenmenschen**

Bereits 1942 wurde DeWitt Bodeens<sup>267</sup> Roman von Jacques Tourneur verfilmt. Er beeindruckt vor allem durch sein Spiel mit den Schattierungen. Einige Szenen daraus sind filmhistorisch legendär, etwa die Verfolgungsjagd durch den Central Park oder jene in der Schwimmhalle, die auch Paul Schrader (in Farbe) mit übernahm. Der Streifen wurde 1993 in das National Film Registry<sup>268</sup> übernommen.



*Irena träumt*  
„Cat People“, USA 1942

War es in der Originalversion vor allem der Horroreffekt, das Jonglieren mit der Angst, die im Vordergrund steht, so sind es bei Schrader im Grunde nur mehr der Panther und die Institution Zoo, die beide Filme miteinander verbinden.

### **III.6.1. Paul Schrader**

Paul Schrader wurde 1946 geboren und arbeitete zunächst als Filmkritiker für verschiedenste Zeitungen. Später gründete und gab er „Cinema“ heraus. Er betätigte sich als Drehbuchautor<sup>269</sup>. Mit Hilfe von Martin Scorsese<sup>270</sup> brachte er 1978 seinen ersten Film, bei

---

<sup>267</sup> Schriftsteller, geb. 1908, gest. 1988.

<sup>268</sup> Das National Film Registry ist ein Verzeichnis US-amerikanischer Filme, die als besonders erhaltenswert angesehen werden.

<sup>269</sup> Unter anderem für Brian De Palma und Martin Scorsese

<sup>270</sup> Martin Marcantonio Luciano Scorsese, geb. 1942, Regisseur, Drehbuchautor und Filmproduzent. Er gilt als einer der einflussreichsten Regisseure des späten zwanzigsten Jahrhunderts.

dem er auch Regie führte, heraus<sup>271</sup>. Viele seiner Drehbücher verfilmte er auch selbst. „*Taxi Driver*“ – (1976 – Drehbuch), „*Ein Mann für gewisse Stunden*“ - (1980 – Drehbuch und Regie), „*Wie ein wilder Stier*“ – (1980 – Drehbuch), „*Katzenmenschen*“ – (1982 - Regie) und „*Die letzte Versuchung Christie*“ – (1988 – Drehbuch) zählen sicherlich zu seinen bekanntesten Arbeiten.

### **III.6.2. Katzenmenschen**

Paul Schrader verlegte die Handlung seiner Version nach New Orleans. Er verband Elemente der Mythologie und des Horrors miteinander. Mythologie gleich zu Beginn. Es wird die Geschichte eines afrikanischen Mythos, der Anbetung von Göttern in Panthergestalt, erzählt<sup>272</sup>. Immer wird im Film in kurzen, verschiedenen Rückblenden darauf Bezug genommen. Nach dieser Einführung erfolgt ein harter Schnitt in die reale Gegenwart. Irena kommt aus Europa nach dem Tod ihrer Eltern an und wird von ihrem Bruder abgeholt, der dann am folgenden Tag scheinbar spurlos verschwindet. In einem weiteren Handlungsstrang wird eine Prostituierte ermordet aufgefunden und in ihrem Zimmer ein schwarzer Panther. Dem herbeigerufenen Zoologen gelingt es das Tier zu betäuben und er bringt ihn dann in den Zoo.



*Nastassja Kinski als Irena vor (im?) dem Käfig*

Irena, auf einer Tour durch die Stadt, kommt am Zoo vorbei, wo sie etwas magisch anzieht. Sie verweilt fasziniert vor dem Pantherkäfig, wo sie Yates, dem Zoologen, auffällt. Er

---

<sup>271</sup> „*Blue Collar*“

<sup>272</sup> Vergleiche dazu mit den vorangegangenen Kapiteln über den Mythos und das Ritual.

verschafft ihr eine Stelle im Souvenirladen und verliebt sich in sie. In einem Gespräch mit einer Arbeitskollegin offenbart sie, dass sie noch immer Jungfrau ist. Irena fühlt sich immer wieder verfolgt und beobachtet, in der Nacht wird sie immer wieder von einem unstillbaren Durst auf rohes Fleisch und Blut getrieben, kann sich aber dies alles nicht erklären. Noch gibt es in ihr eine Blockade mit Yates trotz aller Gefühle zu schlafen. Als eines Nachts der Bruder bei Irena im Zimmer erscheint offenbart er ihr das Familiengeheimnis. Danach ist Geschlechtsverkehr ohne Gefahr seit Generationen nur möglich, wenn die einzelnen Mitglieder der Familie miteinander schlafen. Sollten sie Sex mit Außenstehenden haben, so verwandeln sie sich in einen schwarzen Panther. Die Rückwandlung erfolgt erst, nachdem sie einen Menschen getötet haben. Bereits die Eltern der beiden waren in Wahrheit Geschwister. Irena soll mit ihrem Bruder schlafen und so die Tradition fortsetzen. Als sie sich weigert und Yates erscheint kommt es zu einem Kampf in dessen Verlauf ihr Bruder in der Gestalt eines Panthers getötet wird. Irena bittet Yates, einmal mit ihr zu schlafen, während sie angekettet ist. Danach soll er sie, in der Gestalt eines schwarzen Panthers, im Zoo behalten. So ist sie vor weiterem Verderben sicher und kann immer in seiner Nähe sein. Mit der Einstellung Irenas als Panther im Käfig und den anschließenden Bildern des Mythos endet der Film. Das Schicksal hat sich als unüberwindbar erwiesen. Inzest wird hier nicht als großer Tabubruch dargestellt, sondern als Teil eines Mythos. Jener dient eher zur Vermeidung von Schlimmerem, der Tötung unschuldiger Menschen, als das er selbst als ruchloser Akt gilt. Es wird vielmehr Erotik und Sex als sinnlicher, mystischer Akt gezeigt. Irena, ansonsten eher zurückhaltend und introvertiert, ist während des Aktes auch ohne Verwandlung in ein wildes Tier voller urtümlicher Emotionen und Instinkte. Auch ist die Triebfeder des Bruders für den Inzest nicht der sexuelle Akt an sich, sondern reiner Beschützerinstinkt für seine Schwester. Eine Verbindung praktischer Notwendigkeit mit den (körperlichen) menschlichen Urinstinkten. Die Verarbeitung der Inzesttheantik in „*Katzenmenschen*“ (im Grunde genommen kommt es ja zu keiner Darstellung, da der Inzest selbst im Film nicht vollzogen wird) vollzieht sich auf der rein mythologischen Ebene der Erzählung. Er wird zum Selbstschutz und zur Vermeidung von katastrophalen Folgen (Mord) herangezogen und selbst nicht als Tabubruch dargestellt. Jedoch durch die klare und bestimmte Weigerung Irenas mit ihrem Bruder zu schlafen, erhält er jene Bedeutung, wie sie von zahlreichen Ethnologen und Anthropologen als dem Menschen instinktiv angeborene Abscheu vor dem Inzest erklärt wird<sup>273</sup>. Paul Schrader erklärte in einem Interview, dass es ihm nicht vorrangig um die Darstellung von Inzest und dessen Bedeutung in der Gesellschaft ging, sondern vor allem

---

<sup>273</sup> Vergleiche hierzu die vorangegangenen Kapitel.

darum, das es, trotz aller modernen Technik und Kopflastigkeit der heutigen Gesellschaft, noch immer die Urinstinkte in den Menschen sind, die das Leben im Grunde bestimmen. Und das die Mythologie noch immer ihren festen Platz und großen Einfluss hat. Die Rituale haben sich zwar formal geändert, doch sind sie immer noch vorhanden. Durch bildhafte Einschübe im Film veranschaulicht er dieses Vorhaben auch.



*Die Kultstätte für den Leopardemythos, die immer wieder  
Im Film auftaucht.*

### **III.7. Robert Vilsmaier / Schlafes Bruder**

Der Film entstand nach dem gleichnamigen Roman von Robert Schneider<sup>274</sup> aus dem Jahre 1992. Darin wird sehr viel Kritik an der (bäuerlichen) Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, an der (damaligen?) Geistlichkeit und den herrschenden Moral- und Sittlichkeitsvorstellungen geübt. Auch das mangelnde Bildungsbewusstsein großer Teile der Gesellschaft steht im Mittelpunkt. In diesem Sinne kann er auch als klassischer Bildungsroman angesehen werden. Im Roman, wie auch im Film, spielt die Musik eine tragende Rolle. Neben der Verfilmung durch Robert Vilsmaier wurde der Stoff auch 1995 als Oper vertont<sup>275</sup>.

---

<sup>274</sup> Schriftsteller, geb. 1961.

<sup>275</sup> Komponist Herbert Willi, Libretto Robert Schneider, im Auftrag des Opernhauses Zürich anlässlich des Jubiläums 1000 Jahre Österreich.

### **III.7.1. Robert Vilsmaier**

Der 1939 in München geborene Regisseur und Kameramann absolvierte neben einer technischen Filmbildung auch einige Jahre am Musikkonservatorium. Nach mehreren Arbeiten für das Fernsehen als Kameramann (unter anderem bei einigen Tatortfolgen schaffte er gleich bei seinem Regiedebüt den kommerziellen Durchbruch mit *„Herbstmilch“* (1988). Dieser Erfolg wurde 1997 durch *„Comedian Harmonists“* noch übertroffen. Weitere Filme bei denen er Regie führte waren unter anderem *„Stalingrad“* (1993), *„Schlafes Bruder“* (1995) und *„Bergkristall“* (2004). Im Gegensatz zum Publikum hatten die Kritiker an seinen Filmen einiges auszusetzen. Sie bezeichneten sie als zu pathetisch und historisch eingeschränkt und sehen ihn oft nur als ambitionierten Routinier<sup>276</sup>. Seine Filme sind sicherlich auf gewisse Art pragmatisch<sup>277</sup>, aber lassen dennoch für mich auch Tiefgang erkennen. Er beschäftigt sich in ihnen sehr häufig mit der deutschen Geschichte und deren Mythen, oft aus der jüngeren Vergangenheit. Vilsmaier bezeichnete Fassbinder als einen seiner Vorbilder.

### **III.7.2. Schlafes Bruder**

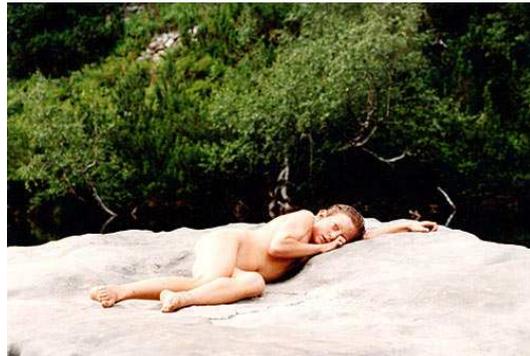
Bereits in den ersten Szene wird überdeutlich, was die handelnden Personen und deren Umfeld entscheiden prägt. Eine Umwelt, die den Menschen alles abverlangt und ihr Leben bestimmt. Der Großteil des Films spielt in einem abgelegenen Bergbauerdorf. Die Einwohner müssen mit all ihrer Kraft um ihr Auskommen kämpfen und leben fast einsiedlerisch und von der restlichen Welt abgeschirmt. Nicht so karg, nicht so trocken wie die Welt des Ödipus bei Pasolini, aber mindestens ebenso gefährlich, einsam und ursprünglich. In dieser enklavenähnlichen Umgebung haben sich archaische Traditionen fest etabliert. Der Alltag wird bestimmt von festgelegten Ritualen und die Kirche ist die nicht hinterfragte moralische Macht der kleinen Gemeinde. Dieser Rahmen, voll von abergläubischen Menschen, ist der Geburtsort von Elias. Inzest wird, stillschweigend auch vom Pfarrer, geduldet; wird fast schon als normal angesehen. Zahlreiche Kinder des Dorfes

---

<sup>276</sup> Siehe [www.sueddeutsche.de/654387/017/2727151/Grosses-Kino-mit-Herzblut.html](http://www.sueddeutsche.de/654387/017/2727151/Grosses-Kino-mit-Herzblut.html)

<sup>277</sup> Der Pragmatismus aus dem griechischen ~ Handlung, Sache, bezeichnet eine philosophische Grundhaltung, die das Erkennen und die Wahrheitsbildung eng mit den Handlungen, die in der Lebenswelt ausgeführt werden, verbindet. Sie geht davon aus, dass auch das theoretische Wissen dem praktischen Umgang mit den Dingen entspringt und auf diesen angewiesen bleibt.

sind aus diesem Tabubruch heraus entstanden. Die, scheinbar, von der Zivilisation abgeschnittene Lage wirkt wie geschaffen dafür. Schon bei seiner Geburt ist die Musik ein beherrschendes Instrument für ihn. Als ihn die aus dem Tal herbeigeholte Hebamme an den Fußgelenken in die Höhe hebt, scheint er eine Totgeburt zu sein. Sein Herz beginnt erst zu schlagen, als sie ein Lied für ihn singt. Seine Mutter liebt ihn – solange bis sich seine Augen gelblich färben. Ab diesem Zeitpunkt muss er seine Kindheit vorwiegend eingesperrt im Zimmer verbringen. Sie überlegt sogar ihn zu töten, da sie ihn für besessen hält.



*Elias auf „seinem“ Stein*

Besonders angetan hat es ihm ein großer, Wassergeschliffener Stein an einem nahe gelegenen See. Dieser Ort wird für ihn zur göttlichen Kathedrale. Er verbringt viele Stunden dort um sein Gehör zu testen. Es soll dann auch der Ort werden, an dem er stirbt. Elsbeth, eine Nachbarstochter, deren Herzschlag er sogar in seinem Zimmer hört, als sie geboren wird, wird zum Zielpunkt seiner Liebe. Sie erwidert seine Gefühle, doch da sich Elias diese nicht wirklich zeigt, sondern nur immer von seinen Gefühlen spricht, heiratet sie dann jemand anderen. Als Elias die Gelegenheit erhält in der Stadt ein Orgelkonzert zu geben und er dabei einen großen Erfolg feiert, erinnert er sich wieder an seine Liebe zu Elsbeth. Um ihre Gefühle erneut zu entfachen, beschließt er nicht mehr zu schlafen. Der darauf folgende körperliche Verfall kostet ihm schließlich das Leben. Er stirbt an seinem Lieblingsplatz. Nach seinem Tode verschwindet auch der Stein. Vilsmaier beschreibt in seinem Film, scheinbar so ganz nebenbei und mit der Handlung einhergehend, ein dörfliches Leben, welches in Ritualen erstarrt ist. Eine Gemeinschaft, die in sich geschlossen ist und Außenstehenden den Eintritt verwehrt. In der inzestuöses Verhalten fast schon zur Notwendigkeit wird. Schicksal spielt nur insofern eine Rolle, als das es von den Menschen in der Gruppe für den einzelnen gelenkt wird. Wer nicht in das Schema passt, wird ausgeschlossen. Der Partner wird nur im Dorf gesucht. Die Arbeit, die Messe, das Dorfgasthaus – dieser Kreislauf bestimmt das Leben. Eine Welt, in die Elias nicht passt. Er wird von seiner Mutter gehasst, von seinem Vater geliebt. Und liebt diesen ebenso. Kein Ödipus, der mit der Mutter sexuelle Gefühle und dem Vater

Hass verbindet. Und dennoch mit ihm verwandt in dem Sinne, als auch er seinem vorgegebenen Schicksal zu entrinnen versucht. Aber sich dennoch in ihm verfängt. Inzest ist für ihn selbst absolut niemals ein Thema, obwohl er ihn Tag für Tag um sich spürt. Körperlichkeit wird zwar, durch den Alltag bestimmt, in diesem Film hervorgehoben, jedoch nicht unbedingt in sexueller Hinsicht.



„idyllisches“ Dorfleben

In Schlafes Bruder wird Inzest nicht thematisiert, aber, durch die Beschreibung des Alltagslebens, doch dargestellt. In diesem Sinne haben die Kritiker, die Vilsmaier Pragmatismus und klischeehaftes Arbeiten vorwerfen, mit Sicherheit Recht. Da Inzest doch, als weithin festgelegtes Szenario, für in sich geschlossene Gemeinschaft gilt.

### **III.8. Bernardo Bertolucci / Die Träumer / La Luna**

Konflikte mit dem Vater, ganz im Sinne von Freuds Ödipuskomplex, spielen in vielen Verfilmungen von Bertolucci eine große Rolle. Bei „Die Träumer“ und „La Luna“ wird dann auch Inzest zum Thema, wenn auch wie in seinem letzten Streifen „Die Träumer“ nur in Ansätzen. Die Darstellung von Tabuthemen steht oft im Mittelpunkt seiner Filme, wobei Körperlichkeit, Sexualität sehr oft zu einer bestimmenden Ausdrucksweise wird, denen er sich meist von unterschiedlichen Betrachtungsweisen, wie auch in diesen beiden Beispielen, nähert.

### **III.8.1. Bernardo Bertolucci**

Bertolucci, 1941 in Parma geboren, studierte Literaturwissenschaften und lernte als Student Pasolini kennen. Er war dann sein Kamerassistent bei „*Accatone*“ (1961). Bertolucci hatte viele Gemeinsamkeiten mit ihm. Auch er hatte einen guten Kontakt zur ländlichen Bevölkerung, schrieb Gedichte und war überzeugter Marxist. Neben Pasolini war Godard sein künstlerisches Vorbild. Ödipus und ödipale Konflikte spielten für eine große Rolle. Er wuchs unter einem bestimmenden Vater auf, versuchte sich aus dessen Schatten zu lösen und bringt dies immer wieder in seinen Filmen, vor allem zu Beginn seiner Karriere, zum Ausdruck. Konflikte mit Vaterfiguren prägen diese Werke. Ebenso wie bei Pasolini spielen Frauen in seinen Filmen eine, charakterlich, nebensächliche Rolle. Sie sind vorwiegend von körperlichen Gefühlen getrieben. Zu seinen bekanntesten Werken zählen „*Ultimo tango a Parigi*“ (Der letzte Tango in Paris, 1972), „*1900*“ (1976), „*La Luna*“ (1979), „*Der letzte Kaiser*“ (1987), „*Little Buddha*“ (1993 und „*Die Träumer*“ (2003).

### **III.8.2. Die Träumer**

Der Film spielt im Jahre 1968 in Paris zur Zeit der Studentenunruhen. Diese, die Liebe zum Film und die verspielte Leidenschaft dreier junger Menschen bestimmen die Handlung von „*Die Träumer*“. Matthew, ein junger Amerikaner, ist auf dem Weg zur Cinèmathèque<sup>278</sup>, die gerade vom Kulturminister geschlossen wurde. Bei der dortigen Demonstration von Studenten gegen die Schließung trifft er Isabelle und ihren Bruder Theo. Er freundet sich mit ihnen an und als deren Eltern zum Urlaub ans Meer fahren nimmt er die Einladung der Geschwister an, bei ihnen zu wohnen. In den folgenden Tagen entspinnt sich unter den Dreien ein intensives Spiel um Liebe, Leidenschaft und weltanschaulicher Philosophie. Zu ihrer Lieblingsbeschäftigung gehört ein Quizspiel um das Thema Film. Sie stellen Szenen dar, welche die anderen erraten müssen. Gelingt dies nicht, muss zur Strafe, in einer Art Pfandspiel, etwas getan werden. Meist dreht es sich dabei um Handlungen sexueller Natur. So muss etwa Theo vor einem Marlene Dietrich Poster masturbieren und Matthew mit Isabelle schlafen. Die beiden Geschwister haben schon seit langem eine sehr intensive Beziehung, sie

---

<sup>278</sup> Die Cinèmathèque Française ist ein französisches Filminstitut zur Erhaltung und Verbreitung von Filmen als Kulturgut. Es wurde von Henri Langlois und Georges Franju gegründet. Langlois' chaotischer Führungsstil führte 1968 zur zeitweiligen Schließung durch die Regierung.

schlafen oft gemeinsam und nackt in einem Bett und tauschen kleinere Zärtlichkeiten aus. Zum direkten Inzest kommt es dabei allerdings nie.



*Träumereien in der Badewanne*

Während die Welt draußen im 68er Revolutionschaos versinkt, verlassen die Drei kaum die Wohnung, die zum Spiegelbild der Strasse wird und immer mehr verkommt. Mit jedem Tag wird die erotische Spannung größer. In einer Szene in der Küche etwa bereitet Theo ein Frühstück, während auf dem Küchenboden hinter ihm Isabelle und Matthew sich lieben. Als Isabelle eines morgens aufwacht und bemerkt, dass die Eltern da waren, beschließt sie einen kollektiven Selbstmord. Zu dem es dann aber nicht kommt, da von der Straße ein Stein durchs Fenster geworfen wird. Nun erst scheinen die drei zu erkennen, dass es auch eine Welt draußen gibt. Isabelle, die durchaus für Matthew Gefühle hat und meinte, dass sie ihn liebt, bleibt jedoch bei ihrem Bruder, für den sie doch mehr empfindet, während Matthew geht.



*Drei Personen werden eins*

Bertolucci behandelt hier Inzest als Spiel, als absolut natürliches Ergebnis geschwisterlicher Verbundenheit und Zuneigung. Es kommt zwar nicht zu einer körperlichen Vereinigung der beiden Geschwister, aber beider Gefühle füreinander gehen über den familiären Rahmen hinaus. Eingepackt ist das kindlich anmutende Liebesspiel des Trios in die Studentenunruhen. Sie sind immer präsent, meist als Hintergrundgeräusche von der Straße, und sind auch

Auslöser für den Beginn der Beziehung, ebenso wie für deren Ende. Inzest wird keineswegs als Tabu dargestellt, sondern als etwas das aus tiefer Leidenschaft und Emotion entspringt. Kein Bruch mit alten Traditionen, die werden auf der Straße bekämpft. Auch die Eltern empfinden beim Anblick der ineinander verschlungenen nackten Körper nichts Unnatürliches und Abstoßendes. Selbst liberal, der Vater ist ein bekannter Dichter, erwecken sie eher den Anschein als würden sie sich über die enge, auch körperliche, Verbundenheit der Geschwister nur freuen. Die Verbindung des Ödipus, zum Mythos, scheint hier nicht zu existieren. Kein böser Vater, der Konkurrenz ist und ausgeschaltet werden muss. Keine Mutter, die eine sexuelle Anziehungskraft hat. Und auch das Schicksal ist für die drei nicht bestimmend. Sie bewältigen ihren Weg zum Erwachsenen mit eigener Bestimmung. Sei es nun die körperliche oder auch die emotionale Reife. So wie sich Matthew dann am Ende aus dieser Beziehung löst und Theo und Isabelle nun wieder sich alleine zum lieben haben. Bertolucci nimmt sich hier, unter anderem, sexuellen Tabus an. Dabei unterwirft, aus Gründen der sonst drohenden Zensur, er sich aber auch Tabus. Zum Beispiel wird die Masturbationsszene von Theo aus einem Blickwinkel gezeigt, der dies ohne Schnitte möglich macht. Nur der sich bewegende Arm und Keuchen Theos deuten an, was dargestellt werden soll. Tabu ist auch das Zimmer Isabelles für Matthew die meiste Zeit. Hier lebt sie, im Gegensatz zur Freizügigkeit in der restlichen Wohnung, das Leben eines stinknormalen aufwachsenden Teenagers mit Plüschtieren und Tagebuch. Tabubrüche ja, aber jener Tabus, die man selbst nicht liebt.

### **III.8.3. La Luna**

Der Prolog spielt auf einer Terrasse eines Bungalows irgendwo am Meer. Ein Kleinkind sieht, etwas verlassen, eine junge Frau mit ihrem Liebhaber beim tanzen zu. Nur eine ältere Frau kümmert sich um ihn. Das Kind, ein moderner Ödipus, steht nicht im Mittelpunkt. Scheinbar kümmert sich niemand um ihn, der Vater muss nicht eifersüchtig sein. Hier ist es Ödipus, der die Szene eifersüchtig beobachtet. Der Mann einer gefragten Opernsängerin erleidet in New York kurz vor der Abreise nach Rom zu einem Oprenengagement einen Herzanfall und stirbt. Sie reist trotzdem, auch um über den Verlust leichter hinweg zu kommen, mit ihrem Sohn nach Italien, wo sie von Publikum und Kritik gefeiert wird. Joe, der 15 jährige, fühlt sich in der für ihn fremden Stadt alleine und erkundet einsam Rom. Dabei lernt er andere Jugendliche kennen, findet eine Freundin, kommt mit Drogen in Kontakt. Er ist einsam und entfremdet

sich weiter seiner Mutter. Als sie seine Drogensucht erkennt bricht eine Welt für sie zusammen. Sie versucht in konzentrierter Form das nachzuholen, was sie bisher versäumt hat.



*Die Mutter steckt all ihre Liebe in den Sohn*

Er scheint aber an allem desinteressiert zu sein. Bei einer Fahrt durch die Toskana eröffnet sie ihm, dass sie sich hier das erste Mal mit seinem Vater geküsst hat. Wie das? Sein Vater, der Mann, der in New York gestorben ist, war ja niemals in Italien. Die Mutter küsst den Sohn intensiv. Stellvertretend, erinnernd, sie ist in der Vergangenheit versunken und fühlt sich wieder als junges Mädchen. Sie sucht Orte, an denen sie Zeit mit ihrem Vater verbracht hat. Iokaste, die Mutter taucht in ihre Vergangenheit – mit Ödipus als Katalysator. In einem Gasthaus kommt es zum Austausch von Zärtlichkeiten, zu wilden Küssen und zärtlichem Streicheln, jedoch nicht zum eigentlichen Sexualakt. Die Mutter beteuert Joe ihre Liebe. Sie ist jedoch wieder in ihrer Jugend und bei seinem Vater und meint damit gar nicht ihren Sohn. Joe läuft weg, irrt durch die Gegend. Ödipus sucht Laios, sucht seinen Ursprung. In einem Schulturnsaal mischt er sich unter andere Kinder und geht dann schließlich mit den Schuhen des Lehrers anstatt seiner fort. Er findet sich an einem Strand wieder, an dem eine Villa liegt. Joe geht auf die Terrasse, die jene aus dem Prolog ist. Dem Mann, der dort mit einer älteren Frau frühstückt, erzählt er von dessen Sohn, der rauschgiftsüchtig und daran gestorben ist. Er berichtet von sich selbst in der dritten Person. Der Mann ist der Turnlehrer aus der Schule in der er vorher war. Auf einer Probe für Verdis Maskenball finden sich dann alle Personen wieder. Die Mutter hat beschlossen nicht mehr zu singen, sondern ihre Rolle nur sprechend zu spielen. Der Turnlehrer, der Vater erscheint. Seine Mutter singt wieder, Joe sieht den Proben aus dem Zuschauerraum zu, neben ihm das Mädchen aus Rom. Auch der Vater bleibt, in einigem Abstand, da. Es kommt in „*La Luna*“ nicht zum direkten Inzest. Gesellschaftliche

Tabus werden gebrochen, ebenso wie in „*Die Träumer*“ zeigt auch hier Bertolucci ein Aufbegehren, eine Revolution der Jugend. „*La Luna*“ wechselt zwischen Freud und Verdi hin und her, taucht einmal in die Oper ein um kurz darauf in der Berggasse wieder an die Oberfläche zu kommen. Joe und die Clique mit der er in Rom herumzieht, lehnen sich gegen die Welt der Erwachsenen auf. Sie sind im Grunde alleine gelassen, auf sich gestellt. Ebenso wie die Geschwister in „*Die Träumer*“ von ihren Eltern zwar liberal erzogen wurden, aber dennoch, oder gerade deswegen, auf sich alleine gestellt sind, ist es hier Joe, der tun und lassen kann was er will. Er braucht jedoch Aufmerksamkeit, Zuneigung, die ihm später zwar seine Mutter gibt, aber da hat er sich bereits seine eigene Welt aufgebaut. Und seine Mutter sieht ihn ihm dann mehr den Vater als ihren Sohn. Sie wird wieder selbst zum jungen Mädchen, das ihre Sexualität ausleben möchte. Der Inzest, der nähere körperliche Kontakt zwischen Mutter und Sohn, wird Ersatzhandlung. Am Abend nach der Geburtstagsparty, als sie erkennt, das ihr Sohn drogenabhängig ist, endet ein von ihm organisiertes Dinner bei Kerzenschein in der Wohnung nach einer Auseinandersetzung damit, das sie auf der Couch landen; er an ihrer Brust saugend, während sie ihm beim masturbieren hilft, bis er zum Orgasmus kommt. Ihre Wandlung, ihr Weg in ihre Jugend beginnt an diesem Abend und endet erst bei der Probe, als sein Vater wieder in ihr Leben tritt. An diesem Tag scheint auch Joe wieder zu sich gefunden zu haben. Er ist erwachsen geworden, hat seinen ödipalen Komplex überwunden. Hat sich von seiner Mutter gelöst, hat die Abhängigkeit, die Konkurrenz von seinem Vater abgelegt. Auch von jenem, nicht leiblichen Vater, der in New York gestorben ist. Jenen, den er auch immer zu übertrumpfen versucht hat. Er muss nun nicht mehr um die Liebe seiner Mutter kämpfen. Er hat die Leere in seinem Innersten überwunden und kann wirkliche Gefühle entwickeln. Und sie hat wieder ihre jugendliche Selbstsicherheit gefunden. Und, nun sehr selbstbewusst, auch wieder damit ihre frühere Lockerheit in der Beziehung. Joes Vater, selbst in einem ödipalen Verhältnis zu seiner Mutter, ist, nach langer Jugendzeit, nun auch reif um Vater zu sein.

### **III.9. Romy Schneider / Inzest**

Der Film „*Inzest*“ entstand zu einer Zeit, als Romy Schneiders Karriere in Frankreich auf dem Weg nach oben war. Bereits in zweiter Ehe verheiratet, war sie seit wenigen Jahren auch Mutter und outete sich in einer Serie des deutschen Magazins „Stern“ als eine von zahlreichen

Frauen, die abgetrieben hatten. Ein, zur damaligen Zeit, gewagter Tabubruch. Passend zu ihrem Leben, das von zahlreichen Skandalen und Tragödien überschattet war.

### **III.9.1. Romy Schneider**

Ihren Durchbruch als gefeierter Star hatte sie mit der Sissi-Trilogie. Diese Rolle sollte ihr Bild in der Öffentlichkeit bis in die Gegenwart prägen. Nach mehreren deutsch-österreichischen Produktionen lernte sie 1958<sup>279</sup> Alain Delon kennen, dem sie nach Paris folgte und ihn auch dort heiratete. Dieses Jahr wurde auch zum Umbruch für ihre schauspielerische Karriere. Sie wirkte in zahlreichen internationalen Produktionen mit und wurde, vor allem in den 70er, zum gefeierten internationalen Star und weltweit anerkannten Schauspielerin. Privat hatte sie weniger Erfolg, sie war mehrere Male verheiratet, und 1981 verunglückte ihr 15-jähriger Sohn tödlich. 1982 wurde sie tot in ihrer Pariser Wohnung gefunden.

### **III.9.2. Inzest**

Vor Beginn der Dreharbeiten sah Romy Schneider sagte sie in einem Interview<sup>280</sup>, das sie sich schon sehr auf die Rolle freuen würde und sie eine der interessantesten sei, die ihr bisher angeboten wurde.

*[...] ... Es handelt sich um eine krankhaft veranlagte junge Frau, nennen wir es ruhig eine Liebhaberinnen-Rolle ... kein Krimi, eher ein psychologisches Drama ... [...]*

Romy Schneider spielt eine Frau, die mit einem erfolgreichen und reichen Geschäftsmann verheiratet ist. Sie lebt aber in einem goldenen Käfig und erinnert sich immer wieder an ihre große Liebe traumhaft zurück. Der verunglückte tödlich im Swimmingpool. Nun projiziert sie ihre unerfüllte Liebe auf ihren Sohn, dem sie ihre ganze Zärtlichkeit und Zeit widmet. Er ist der Mittelpunkt ihres Lebens. Sie spielen immer wieder gemeinsam Rollenspiele. Auch er hat eine ausgesprochen starke Beziehung zu ihr. Als ihr Mann am Beginn von einer Geschäftsreise heimkommt, sagt sie zu ihrem Sohn [...]... zeigen wir ihm, das wir uns freuen, das er da ist ... [...]. Vorgetäuschte Freude.

---

<sup>279</sup> Bei den Dreharbeiten zu „Christine“.

<sup>280</sup> Vergleiche mit [www.film.at/inzest/detail.html?cc\\_detailpage=full](http://www.film.at/inzest/detail.html?cc_detailpage=full)



*Francesca „träumt“ von ihrer toten Liebe*

Auch ihr Mann liebt sie offenbar nicht wirklich, sie scheint für ihn nur eine schöne Trophäe zu sein. Das Verhältnis Sohn / Vater wirkt wie aus einem Freudschen Lehrbuch. Es ist vom Konkurrenzkampf, gegenseitigen Misstrauen und auch Zorn geprägt.



*Mutter und Sohn eng umschlungen beim tanzen*

Als der Sohn in einer Bar ein Mädchen kennen lernt, scheint er sich zum ersten Mal ein wenig von seiner Mutter zu lösen. Der Vater erkennt bei einem Gespräch, dass er absolut nichts dem Sohn gemeinsam hat. Für Francesca ist der Sohn das lebende Ebenbild ihrer tödlich verunglückten Liebe aus der Vergangenheit. Immer wieder sieht sie dessen Gesicht, wenn sie mit ihrem Sohn zusammen ist. Nach einem Streit werden beide vom Vater verfolgt und als der sie schließlich stellt, endet dies mit dem Tod des Vaters. Er bleibt erschlagen liegen. Der Sohn wird des Mordes angeklagt, aber schlussendlich freigesprochen. Nun glaubt Francesca, dass alles in ihrem Sinne endet und ihr Sohn ihr nun alleine gehört, sie wieder ihren Geliebten für sich hat. Sie kann nicht zwischen Traum und Realität entscheiden und

sieht in ihm nur mehr ihren toten Liebhaber aus früheren Tagen. Francesca ist am Ende als Robert zu Julia flieht. Schon wieder ist ihr Liebhaber gestorben und aus ihrem Leben verschwunden. Der Inzest, der hier nicht wirklich vollzogen wird, sondern nur in den Wunschträumen der Mutter, wird ganz im Geiste von Freud dargestellt, wo er ja auch nur in den Wünschen und Vorstellungen vorkommt. Und ebenso wie bei Freud, löst sich auch der Sohn nach einer ödipalen Phase und wird erwachsen. Und findet seinen Platz im Leben. Vater und Sohn leben im Konkurrenzkampf miteinander, auch hier wird, im Streit, der Vater Opfer dieses Zwistes. Wie in Bertoluccis „*La Luna*“ transferiert auch hier die Mutter ihre Gefühle für einen vergangenen Liebhaber auf ihren Sohn und klammert sich an ihn. Emotionen, denen früher, aus welchen Gründen auch immer, nicht nachgegangen worden ist oder konnte, kommen nun verstärkt zum Tragen. Es gibt nicht wirkliche inzestuöse Szenen, aber sie stehen immer im Raum und sind stellvertretend für verborgenes. Tabus werden im Ansatz gebrochen, aber es bleiben im Endeffekt unberührte Tabus. Gewalt und Konflikte mit dem Vater bestimmen das Erwachsenwerden der Söhne. Ebenso wie bei Ödipus als er, unwissend über die Verwandtschaft, auf seinen Vater trifft. Und, ganz im Sinne des Ödipuskomplexes von Freud, vergehen diese Gefühle, als der Sohn erwachsen wird.

### **III.10. Fiona**

Amos Kollek erzählt in Fiona eine Geschichte voller Gewalt aber auch intensiver Zärtlichkeit. Die 6 Monate alte Fiona wird von ihrer Mutter, einer rauschgiftsüchtigen Prostituierten, auf Drängen ihres Freundes im Kinderwagen auf einer Straße in New Yorks East Village ausgesetzt. Einzig eine billige Halskette bleibt als Verbindung. Von ihrem Adoptivvater bereits mit 9 Jahren missbraucht, ist ihr Weg scheinbar vom Schicksal vorgezeichnet. Bar jeder wirklichen Gefühle, wird jeder Tag zum ausgelebt. Ihren Lebensunterhalt verdient sie sich ebenfalls mit Prostitution und kommt auf diese Weise mit den Menschen in Kontakt, die ebenso wie sie scheinbar am Rande der Gesellschaft leben. Gewalt und Sex in jeder Spielart werden zum Begleiter des täglichen Lebens. Als Fiona aus einer Laune heraus drei Polizisten in einem Cafe erschießt, taucht sie in einem Crackhaus unter. Dort trifft sie Menschen, die wie sie auf der Suche nach Zärtlichkeit, aber sich geschlagen geben und nur noch auf das Ende warten. Sie bilden eine Gemeinschaft, und nur in Gesprächen untereinander offenbaren sie ihre Schwächen. Fionas Traum ist es ihre wirkliche Mutter zu treffen und sich dafür zu rächen, dass sie einst ausgesetzt wurde. Immer wieder treffen sich die Kreise der beiden, ohne

das sie sich erkennen. Sex mit Männern ist für Fiona reiner Gelderwerb, Erfüllung findet sie nur in den Momenten, wo sie mit einer Frau zusammen ist. Auch als sie einen Anwalt trifft, der sich in sie verliebt hat, blockt sie vor Gefühlen ab. In einer Bar trifft sie zum wiederholten Male ihre Mutter und nimmt sie zu sich nach Hause. Es kommt zu Sex zwischen den beiden und am Morgen erkennt die Mutter Fiona als ihre Tochter wieder an dem billigen Halsband.



*Anna Thomson als Fiona*

Daraufhin verschwindet sie, während Fiona noch schläft. Sie empfindet nicht wirklich etwas, sie wollte zwar in letzter Zeit auch ihre Tochter finden, aber nun taucht sie einfach wieder in der Weite und Anonymität New Yorks unter. Kein Entsetzen über das Schicksal ihrer Tochter oder die Vorgänge der vergangenen Nacht begleiten diese Flucht. Scheinbar, denn nun, wo sie das ausgesetzte Kind gefunden hat, lässt sie sich vom Dach eines Hochhauses auf die Strasse fallen und begeht so Selbstmord. Inzest als Tabubruch? Keine Spur davon. Es war eine Nacht wie so manche andere davor, der Sex war angenehm und die Tatsache, dass sie mit ihrer Tochter geschlafen hat, ist nur eine Episode in ihrem Leben. Für Fiona war es ganz einfach eine Nacht mit einer Frau, sie weiß ja nicht, dass es ihre Mutter war. Der normale Alltag mit Gewalt, Drogen und Sex ohne Gefühle geht weiter. Doch auch wenn Fiona Moment des Erwachens nicht weiß, dass sie ihre Mutter gefunden hat, vollzieht sich dennoch ein Wandel für sie. Sie taucht, scheinbar zufällig, auf dem Dach auf, wo sich ihre Mutter das Leben nahm. Sie findet ein paar Schuhe und ein Babyfoto von ihr. Fiona wird klar – sie hat ihre Mutter gefunden und wieder verloren. Gefühle deswegen zeigt sie nicht. Sie zieht nur deren Schuhe an. Obwohl es nicht so erscheint, dass sich für sie etwas geändert hat, beschließt sie einen neuen Abschnitt ihres Lebens zu beginnen. Die Gewalt nimmt sie jedoch dahin mit. Verantwortlich für ihren Entschluss ist der Tod einer Freundin aus dem Crackhaus, die sie in der Badewanne findet. Dieser Schock ist für sie der Grund, aus diesem Leben auszubrechen. Mit einem farbigen Polizisten, den sie in einem Cafe kennen gelernt hat, fährt sie Richtung Kalifornien um eine neues Leben zu beginnen. Beide wollen mit ihrem bisherigen, für sie

tristen, Leben brechen und wo anders neu beginnen. Moral und Tabus scheinen nicht zu existieren. Gewalttaten und Tabubrüche sind fast in jeder Szene existent und scheinen zu täglichen Leben der Menschen zu gehören. Selbst der Anwalt, der sich in Fiona verliebt hat, bricht mit Tabus. Er würde eine drogenabhängige Prostituierte heiraten, hat mit ihr Sex mit einer anderen Frau. Alles Dinge, die in seiner Welt ein Tabu darstellen.



*Gewalt gehört zum Alltagsleben Fionas*

Der Inzest, hier zwischen Mutter und Tochter, ist nur eine weitere Episode in Fionas Sexualleben. „*Fiona*“ ist einer der wenigen Filme, in denen ein inzestuöser Akt zwischen Mutter und Tochter dargestellt wird. Hier jedoch, wie erwähnt, nicht als Tabubruch, sondern als ein weiteres Puzzleteilchen in der Suche nach Liebe und Zärtlichkeit. Der Film ist auch eine Anklage gegen die sozialen Umstände in den USA, er zeigt New York nicht aus der typischen Hollywoodsicht, sondern in erster Linie dessen Schattenseiten. Trotz aller Missstände, wie Gewalt, Drogen, Prostitution, Missbrauch, gibt er sich am Ende versöhnlich und lässt die Möglichkeit einer Besserung der Umstände offen. Fiona und der Polizist haben es in ihrer Hand, es zu richten. Das Schicksal scheint nicht unumstößlich. Tabus sind nicht bindend und ein fester Bestandteil der menschlichen Gesellschaft. Und sie zu brechen erscheint als Protest gegen herrschende Ungerechtigkeiten, die sie symbolisieren.

## III.11. Jean Cocteau / Igor Strawinsky / Ödipus Rex

### III.11.1. Jean Cocteau

Jean Cocteau wurde am 5. Juli 1889 in der Nähe von Paris geboren und starb am 11. Oktober 1963. Als Schriftsteller, Regisseur und Maler gelangte er zu Weltruhm.

[...] ... *Man schließt die Augen der Toten behutsam;  
nicht minder behutsam muss man die Augen der Lebenden öffnen ...* [...]   
Jean Cocteau

Bereits mit 19 Jahren schrieb er für ein Ballett („*Parade*“) das Libretto, wobei er dabei mit Picasso, der die Kostüme entwarf, zusammen arbeitete. Cocteau war bisexuell (er hatte unter anderem ein Verhältnis mit Jean Marais<sup>281</sup> und wurde deswegen oft angefeindet. Nach dem Tode von Raymond Radiguet<sup>282</sup>, der damals sein Geliebter war, verfiel er in tiefe Depressionen und wurde auch opiumabhängig. Cocteau war in vielen Bereichen künstlerisch tätig, sah sich jedoch in erster Linie als Dichter und war ein führender Vertreter des Surrealismus<sup>283</sup>. Der antike Mythos faszinierte ihn immer wieder. 1922 bearbeitete er den Antigone Text und schrieb eine neue Fassung davon. 1927 veröffentlichte er eine Version des „*Orpheus*“, dessen Verfilmung „*Orphèe*“ (1950) zu seinen am meisten beachteten Werken zählt. 1934 erschien seine Ödipusversion „*La Machine Infernale, (Die Höllenmaschine)*“. Strawinsky, dem die Antigone von Cocteau bekannt war und die ihn faszinierte, fragte ihn, ob er nicht, das Libretto für „*Ödipus Rex*“ schreiben wolle. Die beiden waren schon seit einiger Zeit befreundet. Cocteau ließ seinen französischen Text von Jean Daniélous<sup>284</sup> ins Lateinische übersetzen. Der Umstand das Strawinsky vor hatte sein Opern-Oratorium in lateinischer Sprache aufzuführen, fand Cocteau interessant und dies war auch einer der Gründe für seine Mitarbeit. Mit dem Ergebnis, der Übersetzung und der endgültigen Bühnenversion war er dann auch sehr zufrieden. In seinen letzten Jahren hielt sich Cocteau vorwiegend in Südfrankreich auf, wo er zahlreiche Fresken malte und groteske Statuen entwarf. Er kreierte auch Schmuckstücke, die dann kurz nach seinem Tode von einem Juwelier realisiert wurden.

---

<sup>281</sup> Jean Marais, geb. 1913, gest. 1998, französischer Schauspieler und Bildhauer.

<sup>282</sup> Raymond Radiguet, geb. 1903, gest. 1923, französischer Schriftsteller, Dichter und Journalist.

<sup>283</sup> Der Surrealismus war eine Bewegung in der Literatur und bildenden Kunst in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die versuchte, das Unwirkliche und Traumhafte sowie die Tiefen des Unbewussten auszuloten und in der Kunst darzustellen.

<sup>284</sup> Französischer Jesuitenpriester, späterer Kardinal und Universitätsprofessor für Theologie und alte Geschichte.

### **III.11.2. Igor Strawinsky**

[...] ... *Opera does not attract me at all* ... [...]  
Igor Strawinsky

So paradox sich diese Aussage auch anhören mag, aber sie beschreibt Strawinskys Streben nach einer Erneuerung der klassischen Oper sehr genau. Igor Fjodorowitsch Strawinsky wurde 1882 in Oranienbaum westlich von St. Petersburg geboren und verstarb 1971 in New York. Er wurde bereits sehr früh mit seiner Cousine Jekaterina, was eigentlich nicht erlaubt war, verheiratet und reiste ab 1910 regelmäßig in die Schweiz. Er entstammte einem gutbürgerlichen, patriarchalisch geführten Hause und vollendet noch in St. Petersburg ein Musik- und Jusstudium. Nach Ausbruch des 1. Weltkrieges kehrte er nicht mehr nach Russland zurück. 1920 zog er nach Frankreich, wo er bis 1939 lebte. Er erhielt die französische Staatsbürgerschaft. In Paris lernte er Vera Sudeikin kennen, mit der er eine leidenschaftliche Affäre anging. Jekaterina, seine Frau, wusste davon und akzeptierte es schlussendlich. Nach ihrem Tode 1939 heiratete er Vera 1940 in New York, wo er seit etwa einem Jahr wohnte. Er bekam nämlich eine Gastprofessur in Harvard. Kurz nach Ende des 2. Weltkrieges nahm er die US-Staatsbürgerschaft an. Strawinsky dirigierte viele seiner Werke selbst und zwar vor allem, weil er wollte, dass sie im richtigen Tempo gespielt werden<sup>285</sup>. Bekannt wurde er vor allem durch seine frühen Ballette, wie etwa „*L'Oiseau De Feu*“ (Der Feuervogel, 1910), „*Le Sacre Du Printemps*“ (1913) und den Opern, unter anderem „*Histoire Du Soldat*“ (Die Geschichte vom Soldaten, 1918), „*Oedipus Rex*“ (1927) oder „*The Rake's Progress*“ (1951).

### **III.11.3. Ödipus Rex**

Bei der Uraufführung wurde die Oper allgemein als „kühl“ bezeichnet, die Kritiker änderten im Laufe der Jahre jedoch ihre Meinung. Heutzutage gilt sie eher als eine erregende Tragödie. Strawinsky setzte bei der Komposition ein Wissen um den Stoff des Mythos voraus. In der Zusammenarbeit mit Cocteau, vor allem auf dessen Drängen, entstand die Rolle des jeweils einführenden Sprechers. Bereits bei Bertolt Brecht gibt es diesen Sprecher, hier vor allem als Mittel der Verfremdung. Bei „*Oedipus Rex*“ dient er dazu, Zusammenhänge zu erklären und die folgende Handlung für den Zuseher vorzubereiten.

---

<sup>285</sup> Vergleiche mit Birgit Kuchlmaier „Der Ödipusmythos in ausgewählten Musikdramatischen Darstellungen“, Salzburg 1999

Strawinsky wollte ein Werk voller Urkraft und Wildheit schaffen. Einer dieser Mittel war für ihn die Sprache. Nämlich das Latein. Da er nicht erwarten konnte, dass seine Zuseher dieser Sprache so mächtig waren, dass sie dem Fortgang folgen konnten, lässt er den Sprecher in der jeweiligen Landessprache auftreten. Strawinsky wollte betonen, dass Ödipus noch immer seine Aktualität und Wirkung in der Gegenwart hat, jedoch auch eine gewisse, vorherrschende Distanz zum Geschehen zeigen. Dies sollte durch den lateinischen Text geschehen. Die Zuschauer sollten sich ganz der Wirkung der Musik hingeben. Mit dieser versuchte er mittels verschiedenster Ausdrucksmittel das Urtypische und Wilde des antiken Griechenlands auf die Bühne zu bringen<sup>286</sup>. Die antike Sprache half ihm dabei sehr, sie verstärkte die Wirkung noch mehr.

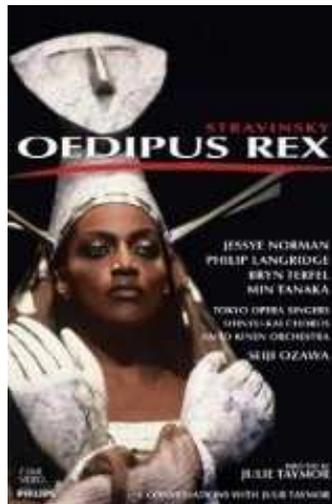
*[...] ... ich war von jeher der Meinung gewesen, dass zu allem, was ans Erhabene rührt, eine besondere Sprache gehört, die nichts mit dem Alltag gemein hat ... [...]*  
Igor Strawinsky, „Mein Leben“

Die Handlung selbst beginnt auch, wie bei Sophokles, mit der wütenden Pest in Theben. Die Bürger der Stadt kommen zu Ödipus um ihn um Hilfe zu bieten. Und getreu der Vorlage läuft die nun folgende Handlung ab. Strawinsky bringt zum Ausdruck, dass der Mensch dem Schicksal nicht entkommen kann, er sich ganz in der Hand einer höheren Macht befindet, die für seine Zukunft verantwortlich ist. Daneben bringt Strawinsky aber auch noch die christliche Ideologie der Erlösung ins Spiel. Sie ist möglich und auch für Ödipus nicht verschlossen. Durch die Selbstblendung beginnt er nun alles zu begreifen, erlangt eine Selbsterkenntnis, die ihm nun endlich hilft zu sehen und sich nicht mehr der Wahrheit zu verschließen. Cocteau wollte schon bei der Uraufführung 1927 in Paris die Rolle des Sprechers übernehmen. Doch seine Freundschaft mit Strawinsky war bereits am zerbröckeln, auch wegen der Tatsache, dass sich Cocteau über einige von Strawinskys Werken kritisch äußerte. Als die Oper, Strawinsky nannte es ja ein Opern-Oratorium, von ihm 1948 noch einmal überarbeitet wurde und in Wien in der neuen Fassung an der Staatsoper Premiere hatte, ging für Cocteau dieser lang gehegte Wunsch in Erfüllung. Die beiden großen Tabubrüche, Vätermord und Inzest, treten bei Strawinskys Adaption der Tragödie etwas in den Hintergrund. Es ist vor allem die bereits erwähnte Unabänderlichkeit des Schicksals, das hier stark betont wird. Ödipus wird bei Strawinsky durch die Starre der Figuren noch mehr zum Mythos als es Sophokles in seiner Tragödie vorgibt. Die einzelnen Hauptpersonen, Ödipus, Iokaste, Kreon und Teiresias, bewegen sich kaum durch die Szenerie und auch ihre Mimik ist einer streng vorgegebenen Ausdruckslosigkeit unterworfen. So bleibt einzig und

---

<sup>286</sup> Vergleiche mit Igor Strawinsky „Mein Leben“, 1958

allein die Musik, die, wie vom Komponisten gewünscht, auf die Zuschauer einwirken soll. Unterstützt wird sie dabei von der Gestik der Handelnden.



Cover der DVD der Inszenierung von Julie Taymor 1992

In der Inszenierung von Julie Taymor, die im Rahmen des Saito Kinen Festival in Matsumoto, Japan 1992 aufgeführt wurde, kommt diese Starre intensiv zum Ausdruck. Die relative Bewegungslosigkeit der Schauspieler wird durch die Kostüme und Masken noch verstärkt. Julie Taymor verband in dieser Aufführung japanische traditionelle Techniken mit antiker griechischer Aufführungstradition. Dies gelang ihr durch die gemeinsame Arbeit von europäischen, amerikanischen und japanischen Künstlern. Die Urmutter der Erde, Demeter, schwebt immer als große braune Kugel im Hintergrund. Der Chor, die Toten und auch die die Hauptprotagonisten wurden mit Kostümen ausgestattet, die eine wilde, archaisch anmutende Gefühlswelt vermitteln. Der, mit Hilfe großer Puppen und Modellen, über den Köpfen der Sänger dargestellte Vatemord und der darauf folgende Inzest erhält durch diese Darstellung eine schicksalhafte Wirkung. Es erscheint es so, als wäre alles unausweichlich. Der Bruch der Tabus gehört damit ebenso zum notwendigen Schicksal wie dessen Folgen. Darum wird er auch nicht thematisiert, sondern, als eine Art ergänzende Handlungserklärung, nebenbei aufgezeigt. Als Ödipus die tote Iokaste findet, sticht stellvertretend eine Kopie von ihm seiner Maske mit den Spangen in die Augen. Diese Kopie wankt dann in unsicheren Schritten und anklagend durch eine symbolisierte Unterwelt, während Regenschauer über die Bühne prasseln. Diese Kopie der Figuren agierte schon bei der Darstellung des Inzests. Ödipus hat ihn ja auch gar nicht selbst vollzogen. Er wusste ja nichts von den Verhältnissen. Das Schicksal ist für alles verantwortlich, er selbst ist ja unschuldig. Ein Opfer der Vorherbestimmung und der Tradition.

### **III.12. Was blieb von Ödipus**

Wie wird mit dem Mythos Ödipus im Film der neueren Vergangenheit umgegangen? Dies war eine der Fragestellungen am Beginn der Arbeit. Wie wird er dargestellt? Gibt es ihn für das Kino denn noch?

Im Zuge der Recherchen ergab sich, dass Ödipus und Sigmund Freud viele Filmschaffende, Autoren ebenso wie Regisseure, sehr wohl noch (zumindest) im Hinterkopf haben, wenn sie an die Realisierung ihrer Ideen gehen. Psychoanalytische Ansätze, Aussagen spielen ebenso eine Rolle wie es auch Anleihen bei Ödipus, beim Mythos, gibt. Der Zugang zu ihnen ist aber sehr vielschichtig. Ich habe mich bei den Analysen zu dieser Arbeit dabei in erster Linie auf inzestuöse Elemente konzentriert. Und auch hier das Augenmerk nur auf freiwilligen (bewusst und/oder unbewusst) Inzest beschränkt. Es gibt noch unzählige weitere Filme, in denen der Missbrauch in der Familie dargestellt, in denen Gewalt sexueller Art an Verwandten thematisiert wird. Dies hat jedoch mit Ödipus und dem dazugehörigen Mythos, der ja im Mittelpunkt dieser Arbeit steht, recht wenig zu tun und wurde daher von mir vernachlässigt. Ich habe versucht ein möglichst breit gefächertes Spektrum an Darstellungen des Inzests zu untersuchen. Das Ergebnis dieser Untersuchung ist, dass Inzest in erster Linie als Teil der Handlung gezeigt wird, ohne ihn jedoch zum Mittelpunkt zu machen. Es gibt Filme, wie etwa jener von Pasolini, die sich sehr nahe am Mythos bewegen, dann auch welche, hier wäre wohl „*Fiona*“ zu erwähnen, die sich zwar auch mit Inzest beschäftigen, aber ansonsten kaum Bezüge zu Ödipus haben. In manchen („*Inzest*“ oder auch „*La Luna*“) stehen psychoanalytische Elemente in Verbindung mit dem Bruch des Inzesttabus im Vordergrund. In „*Code 46*“ wiederum wird Inzest in Verbindung mit biogenetischen Fragen thematisiert. In fast allen Filmen ist die Darstellung dieser Themen ein Instrument um die Handlung dramaturgisch voranzutreiben. Ingemar Bergman setzt in „*Das Schweigen*“ Elemente der Psychoanalyse (Vaterkomplex, Über-Ich) ein, verbindet dies mit fast inzestuöser Hassliebe zweier Schwestern, um Angst, Einsamkeit und Abhängigkeit in beeindruckender und erschreckender Weise zu demonstrieren. In vielen Filmen entsteht inzestuöses Verhalten, Handeln durch die Projektion geliebter, meist bereits gestorbener, Menschen auf den Sohn, die Tochter. So wie Francesca in „*Inzest*“ ihren verunglückten Geliebten in deren gemeinsamen Sohn sieht und ihm all ihre Liebe schenkt, ihn fast damit erstickt. Jill Clayburgh als Operndiva Silveri versucht in „*La Luna*“ den Verlust des geliebten Partners durch Arbeit zu kompensieren und dann, als sie erkennt, dass dadurch der Sohn ins Abseits gerät, konzentriert sie all ihre Kraft und Liebe in ihn, sieht dabei aber immer mehr

nicht den Sohn, sondern den fehlenden Geliebten in ihm. Homo Faber wiederum sieht im gleichnamigen Film in Sabeth zwar schon starke Ähnlichkeit mit seiner Jugendliebe, ignoriert dies aber zunächst und lässt sich auf ein Verhältnis ein, wohl auch um Vergangenes wieder zu finden und fest zu halten. Gewalt spielt dabei in fast allen Filmen kaum eine Rolle.

Ausnahmen sind hier sicherlich *Oldboy*“ oder „*Fiona*“. Die dort gezeigte Gewalt dient jedoch steht jedoch nicht im direkten Zusammenhang mit dem vorkommenden Inzest, sondern dient als Darstellung der Lebensumstände bzw. spiegelt ein gesellschaftliches Bild wieder. Eine weitere Frage, jene nach dem Schicksalsbild, führt dann aber jedoch zu einer einheitlicheren Antwort. Hier ergeben sich sehr nahe Bezüge zur antiken Tragödie des Sophokles. Nämlich vor allem jene Kernaussage, dass das Schicksal kaum zu ändern und nahezu immer präsent ist. Sei es nun von Göttern bestimmt („*Edipo Re*“) oder durch Menschen, die Gott spielen („*Oldboy*“, „*Inugami*“ oder etwa „*Code 46*“) – wie auch immer man versucht ihm zu entkommen, was man probiert, es ist unabänderlich. Lawrence sagte in David Lynch’ „*Lawrence von Arabien*“ [...] ... *nichts steht geschrieben* ... [...], dieser Satz trifft hier nicht zu, er müsste dafür abgeändert werden, etwa auf [...] ... *fast alles ist vorherbestimmt, man kann seinem Schicksal nicht entkommen* ... [...]. Homo Faber ist selbsternannter Technokrat, er kann Kunst nichts abgewinnen, Trotzdem geht er in Paris ins Louvre und sieht sich interessiert die Kunstwerke an. Was wiederum der auslösende Faktor ist, das er Sabeth wieder sieht und das Schicksal seinen Lauf nehmen kann. Ödipus versucht vor den Auswirkungen des Orakelspruchs zu entfliehen – und läuft dem vorhergesagten Schicksal direkt in die Arme. Dae-Su Oh versucht in „*Oldboy*“ alles um sein Leben selbst in die Hand zu bekommen und handelt doch nur in bereits geplanten Bahnen. Fionas Leben ist ihr schon in die Wiege gelegt. Aus der Gesellschaft, in die sie geboren wurde gibt es kaum ein Entrinnen. Was sie auch versucht, aus dem Sumpf von Gewalt, Drogen und Prostitution führt für sie kein Weg heraus. Ein positives Ende scheint zwar vordergründig möglich, doch auch dies ist, falls es je dazu kommt, auch nur auf Verbrechen aufgebaut. Irena hat in „*Katzenmenschen*“ keine Chance dem Familienschicksal auszuweichen. Entweder sie lässt sich auf den Inzest mit dem Bruder ein oder sie verzichtet auf ihre Liebe und verhindert so sich in einen Panther zu verwandeln. Elias wiederum kann bei „*Schlafes Bruder*“ nicht seinem vorher bestimmten Leben in der Dorgemeinschaft entfliehen. Schlussendlich bleibt ihm nur der Tod, die Flucht vor dem Leben. Und wie wird mit dem Mythos im Film umgegangen? Dieser Punkt beinhaltet sicherlich die am breitesten gestreuten Antworten. Zum Teil (*Edipo Re*“, „*Oedipus Rex*“) wird er sehr originalgetreu dargestellt (sofern man bei einem Mythos von Original sprechen kann), dann wiederum gibt es nur mehr oder weniger

symbolhafte Anspielungen (Brillen, Sonne, Schauplätze bei „*Homo Faber*“, Sphinx, unbewusste Mutter/Sohnbeziehung in „*Code 46*“). Manche Filme mit der Inzestthematik weisen kaum Bezüge zum Mythos der antiken Tragödie auf. „*Inzest*“ mit Romy Schneider oder „*Katzenmenschen*“, das zwar sehr starke mythische Züge aufweist, aber sich sozusagen auf einen eigenen Mythos bezieht. Sehr oft ist Einsamkeit, Angst vor Gefühlen und eine offenbar kalte und unpersönliche Umwelt ein Auslöser für inzestuöse Handlungen. Wie etwa auch im Film „*Der Zementgarten*“ von Andrew Birkin nach dem gleichnamigen Roman des britischen Schriftsteller Ian McEwan. Hier kommt es zur inzestuösen Liebe zwischen Bruder und Schwester nach dem Tod der Eltern, der Abnabelung von der Umwelt, der restlichen Gesellschaft und der damit einhergehenden Angst durch gezeigt Gefühle und Emotionen von außerhalb der eigenen Familie verletzt zu werden. Auch in Haradas „*Inugami*“ spielt der geschlossene Familienkreis, der Zusammenhalt darin, eine starke Rolle. Ebenso wie in „*Katzenmenschen*“ ja nur Sex unter Geschwistern vor einem tödlichen Schicksal schützt. Es gibt aber auch die Behandlung der Thematik Inzest auf zum Teil leichte Art (David Hamiltons „*Zärtliche Cousinen*“) oder die Verflechtung mit Ironie und Zynismus. Letzteres geschieht in „*Hotel New Hampshire*“ wo dieser Tabubruch auf recht humorvolle Weise als Sexmarathon zwischen Bruder und Schwester [...] ... weil es ja irgendwann einmal passieren musste ... [...] in Szene gesetzt wird. Inzest als Folge einer beengten und abgeschiedenen Lebensweise in einer kleinen Gemeinschaft entwickelt sich Vilsmaiers „*Schlafes Bruder*“ und Fredi Murers „*Höhenfeuer*“ aus dem Jahre 1985. Darin wird das Schicksal eines Geschwisterpaars geschildert, das auf einem einsamen Schweizer Bergbauernhof zueinander findet, vergleichbar mit den Geschwistern in „*Der Zementgarten*“.

## **IV. Fazit und Danksagung**

Ebenso vielschichtig wie der Mythos Ödipus selbst ist, so ist auch dessen Behandlung und die Beschäftigung mit der Inzestthematik im Film. Neue Deutungen finden ebenso ihren Widerschlag wie Anleihen mit teilweise symbolischen Andeutungen dazu. Auch Sigmund Freud und seine Psychoanalyse sind ein (fast) immer wieder kehrendes Thema in der Darstellung. Eine einheitliche Linie war für mich während der Recherchen in den analysierten Filmen nur in der Frage nach dem Schicksal zu erkennen. Die filmische und dramaturgische Erzählweise der Regisseure war ebenso unterschiedlich, wie die dargestellten mythischen Elemente und das aufzeigen von inzestuösen Handlungen im Ablauf.

Die Fragestellungen zu Beginn der Arbeit haben sich großteils nicht verändert, sondern sind nur um einige Faktoren, wie etwa jenen der Psychoanalyse oder ethnologischen Ansätzen, erweitert worden. Die Beschäftigung mit denselben und deren Erläuterungen sollten eine Abrundung der Themenbehandlung und erklärende Vertiefung beinhalten.

Bedanken möchte ich mich hiermit in erster Linie bei all jenen, die mich ertragen mussten, wenn es nicht so recht weiterlief. Wenn ich meine Verzweiflung über das leere Blatt und die verschwommene Quelle vor mir auf meine Umwelt abgewälzt habe.

Namentlich möchte ich noch meinem Betreuer, Herrn Dr. Gissenwehler für seine Geduld mit meinen plakativen und populistischen (manchmal unwissenschaftlichen) Formulierungen herzlich danken.

Natürlich auch all den zahlreichen Verbesserungslesern, von denen ich bewusst hier keinen erwähne, weil, falls ich jemanden vergessen sollte, dies dann nicht gerecht wäre.

# Literaturverzeichnis

## PRIMÄRLITERATUR

- AISCHYLOS. „*Sieben Gegen Theben*“. In: „Aischylos – Die Tragödien, S. 49 – 90“. Übersetzung: Emil Staiger. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 2002
- COCTEAU, JEAN. „*Die Höllenmaschine (Auszüge)*“. In: „Mythos Ödipus – Texte von Homer bis Pasolini, Hrsg. Nicola Roßbach, S. 109 - 112“. Leipzig: Reclam, 2005
- FRISCH, MAX. „*Homo Faber – Ein Bericht*“. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997
- HOMER „*Ilias, 23. Gesang, V. 676 - 680*“. In: „Mythos Ödipus – Texte von Homer bis Pasolini, Hrsg. Nicola Roßbach, S. 7“. Leipzig: Reclam, 2005
- HOMER „*Odyssee, 11. Gesang, V. 271 - 280*“. In: „Mythos Ödipus – Texte von Homer bis Pasolini, Hrsg. Nicola Roßbach, S. 7 - 8“. Leipzig: Reclam, 2005
- LOHMANN, HANS-MARTIN. „*Sigmund Freud*“. Reinbek: Rowohlt 2006
- NALDINI, NICO. „*Pier Paolo Pasolini: Eine Biographie*“. Berlin: Wagenbach, 1991
- NALDINI, NICO (Hrsg.). „*Pier Paolo Pasolini: Ich bin eine Kraft der Vergangenheit... - Briefe 1940 - 1975*“. Berlin: Wagenbach, 1987
- SEECK, GUSTAV ADOLF. „*Die griechische Tragödie*“. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 2000
- SENECA, L. ANNAEUS. „*Oedipus*“. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1974
- SOPHOKLES. „*König Oidipus*“. Übersetzung: Ernst Buschor. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 1962
- VOLTAIRE. „*Oedipus, 4. Akt, 1. Szene; 5. Akt, 4 – 6. Szene*“. In: „Mythos Ödipus – Texte von Homer bis Pasolini, Hrsg. Nicola Roßbach, S. 45 - 50“. Leipzig: Reclam, 2005
- VON HOFMANNSTHAL, HUGO. „*Ödipus und die Sphinx (Auszüge)*“. In: „Mythos Ödipus – Texte von Homer bis Pasolini, Hrsg. Nicola Roßbach, S. 99 - 102“. Leipzig: Reclam, 2005

## SEKUNDÄRLITERATUR

- ASCHAUER, MONIKA. „*Landschaftliche Symbolik in den Werken Pier Paolo Pasolinis*“. Wien: Diplomarbeit, 1981
- BOLLACK, JEAN. „*Sophokles, König Ödipus*“. Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1994
- BRUNNER, BARBARA. „*Edipo Re – Ein Film von Pier Paolo Pasolini: eine gewissermaßen völlig metaphorische und daher mythologisierte Autobiographie*“. Wien: Diplomarbeit, 1999
- BURKERT, WALTER. „*Antike Mysterien: Funktionen und Gehalt*“. München: Beck, 1981
- BURKERT, WALTER. „*Antiker Mythos – Begriff und Funktion*“. In: „Antike Mythen in der europäischen Tradition, Hrsg. Heinz Hofmann, S. 11 - 26“. Tübingen: Attempto, 1999
- BURKERT, WALTER. „*Homo Necans – Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*“. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1972
- BUSCHINGER, DANIELA. „*Das Inzestmotiv in der mittelalterlichen Literatur*“. In: „Studien zur deutschen Literatur des Mittelalters, Hrsg. Daniela Buschinger, S. 22 – 45“. Greifswald: Reineke, 1995
- CHIESI, ROBERTO. „*Das träumende Ich*“. In: „Pier Paolo Pasolini, Hrsg. B. Schwenk und M. Semff, S. 87 – 98“. München: Pinakothek der Moderne, 2005
- CHRISTLIEB, WOLFGANG. „*Der entzauberte Ödipus: Ursprünge und Wandlungen eines Mythos*“. München: Nymphenburger Verlag, 1979
- CLARUS, INGEBORG. „*Odysseus Wege und Umwege der Seele*“. Leinfelden/Echterdingen: Adolf Bonz, 1997

- DOMMERMUTH-GUDRICH, GEROLD und ULRIKE BRAUN. „50 Klassiker-Mythen“. Hildesheim: Gerstenberg, 2006
- DURM, ELISABETH. „Max Frisch – Homo Faber“. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998
- EISENBEIS, MANFRED. „Lektürehilfen: Max Frisch – Homo Faber“. Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig: Ernst Klett, 2001
- EMING, JUTTA. „Historische Inzestdiskurse“. Königstein: Helmer, 2003
- FLAIG, EGON. „Ödipus: tragischer Vätermord im klassischen Athen“. München: Beck, 1998
- FREY, HANS. „Deutsche Sophoklesübersetzungen: Grenzen und Möglichkeiten des Übersetzens am Beispiel der Tragödie König Ödipus von Sophokles“. Winterthur: Keller, 1964
- GRANT, MICHAEL. „Mythen der Griechen und Römer“. Köln: Parkland, 2004
- HAIN, HILDEGARD. „Max Frisch: Homo Faber – Lektüre Durchblick“. München: Mentor, 1995
- HALBERSTADT-FREUD, HENDRIKA C.. „Elektra versus Ödipus: Das Drama der Mutter-Tochter-Beziehung“. Stuttgart: Klett-Cotta, 2000
- HAMBURGER, KÄTE. „Von Sophokles zu Sartre: Griechische Dramenfiguren antik und modern“. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz: Kohlhammer, 1962
- HAMILTON, EDITH. „Das große Buch der klassischen Mythen“. München: Wilhelm Goldmann, 2005
- HANISCH, MICHAEL (Hrsg.). „Pier Paolo Pasolini: Dokumente zur Rezeption seiner Filme in der deutschsprachigen Filmkritik 1963 – 85“. Berlin: Freunde der deutschen Kinemathek, 1994
- HERZOG, MARIA. „König Ödipus im Musiktheater des 20. Jahrhunderts: die Rezeption des antiken Mythos bei Igor Strawinsky und Carl Orff“. Salzburg: Dissertation, 2004
- HILGERS, MICHA. „Mensch Ödipus: Konflikte in Familie und Gesellschaft“. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007
- HOFER, NINA. „Liebe der anderen Art: Studien zu inzestuösen Grenzsituationen erotischer und sexueller Natur in ausgewählter mittelhochdeutscher Literatur“. Wien: Diplomarbeit, 2004
- HOFFMANN, ARNE. „Das Lexikon der Tabubrüche“. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf, 2003
- HOLZAPFEL, OTTO. „Lexikon der abendländischen Mythologie“. Freiburg/Basel/Wien: Herder, 1993
- HORVATH, CHRISTA. „Pasolinis filmische Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie“. Wien: Diplomarbeit, 1987
- HUNGER, HERBERT. „Lexikon der griechischen und römischen Mythologie: mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart“. Wien: Hallinek, 1959
- HURST, MATTHIAS. „Erzählsituationen in Literatur und Film: ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Texten und filmischen Adaptionen“. Tübingen: Niemeyer, 1996
- IONS, VERONIKA. „Die Welt der Mythologien“. Wien: Tosa, 2001
- KARGL, HUBERTA. „Strawinskys Oedipus Rex“. Salzburg: Diplomarbeit, 2003
- KÄSTLER, REINHARD. „Erläuterungen zu Max Frisch Homo Faber“. Hollfeld: C. Bange Verlag, 1991
- KINTSBERGER, SABINE. „Der Einfluß des Freudschen Ödipuskomplexes auf die Literatur anhand von ausgewählten Beispielen“. Wien: Diplomarbeit, 1993
- KLIMKE, CHRISTOPH. „Der Erotische Blick – Zur Sexualität in den Filmen Pasolinis“. In: „Kraft der Vergangenheit – zu Motiven der Filme von Pier Paolo Pasolini, S. 11 – 33“, Hrsg. Christoph Klimke. Frankfurt am Main: Fischer, 1987

- KNOX, BERNHARD. „*Die Freiheit des Ödipus*“. In: „Faszination des Mythos: Studien zu antiken und modernen Interpretationen, Hrsg. R. Schlesier, S. 125 - 143“. Basel: Stroemfeld, 1985
- KOFLER, WOLFGANG und MARTIN KORENJAK. „*Der literarische Ödipus: ein Streifzug von der Antike bis Cocteau*“. In: „Resonanzen, Hrsg. C. Mühlegger, B. Schwarzmann-Huter, S. 59 - 84“. Innsbruck/Wien: Studien Verlag, 1998
- KUHLMAIER, BIRGIT. „*Der Ödipus-Mythos in ausgewählten dramatischen Darstellungen von Sophokles bis Enescu*“. Salzburg: Diplomarbeit, 1999
- KUTZMUZ, OLAF. „*Max Frisch für die Schule*“. Berlin: Volk und Wissen, 2002
- KYTZLER, BERNHARD, JOACHIM LATACZ, KLAUS SALLMANN. „*Seneca oder die Unverlierbarkeit der Freiheit*“. In: „Kleine Enzyklopädie der antiken Autoren, S. 374 - 383“. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1996
- KYTZLER, BERNHARD, JOACHIM LATACZ, KLAUS SALLMANN. „*Dichter der tragischen Verstrickung: Sophokles*“. In: „Kleine Enzyklopädie der antiken Autoren, S. 128 - 134“. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1996
- LENSEN, CLAUDIA. „*Kein Applaus für Mamma – Zu Frauenbildern in Pasolini Filmen*“. In: „Kraft der Vergangenheit – zu Motiven der Filme von Pier Paolo Pasolini, S. 34 – 50“, Hrsg. Christoph Klimke. Frankfurt am Main: Fischer, 1987
- LIEBSCHER, JULIA. „*Mythos und Verfremdung – musikalische Ironie als Mittel der Distanzierung in Oedipus Rex von Igor Strawinsky*“. In: „Altes im Neuen, Festschrift Theodor Göllner zum 65. Geburtstag, S. 345 – 357“. Tutzing: Hans Schneider, 1995
- LÖWE, GERHARD und HEINRICH ALEXANDER STELL. „*Lexikon der Antike – Griechenland und das römische Weltreich*“. Wiesbaden: VMA Verlag, 1993
- MAISCH, HERBERT. „*Inzest*“. Reinbek: Rowohlt, 1968
- MATZKOWSKI, BERND. „*Sophokles König Ödipus – Erläuterungen und Materialien*“. Hollfeld: Bange, 2006
- MEURER, REINHARD. „*Max Frisch: Homo Faber*“. München: Oldenburg, 1988
- MOORMANN, ERIC M. und WILFRIED UITTERHOEVE. „*Lexikon der antiken Gestalten mit ihrem Fortleben in Kunst, Dichtung und Musik*“. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1995
- MÜHLEGGGER, CHRISTIANE. „*Cocteau und Ödipus*“. In: „Resonanzen, Hrsg. C. Mühlegger, B. Schwarzmann-Huter, S. 85 - 112“. Innsbruck/Wien: Studien Verlag, 1998
- MÜLLER-SALGET, KLAUS. „*Literatur ist Widerstand – Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*“. Bd. 69, Innsbruck, 2005
- MÜLLER-SALGET, KLAUS. „*Max Frisch: Homo Faber. Ein Bericht*“. In: „Romane des 20. Jahrhunderts, Hrsg. Wendelin Schmidt-Dengler, S. 95 – 119“. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1993
- MÜLLER-SALGET, KLAUS. „*Max Frisch*“. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1996
- POLITZER, HEINZ. „*Hatte Ödipus einen Ödipuskomplex?: Versuche zum Thema Psychoanalyse und Literatur*“. München: Piper, 1974
- PONZI, MAURO. „*Pier Paolo Pasolini Rainer Werner Fassbinder*“. Hamburg: Europäische Verlagsanstalt, 1996
- PELSTER, THEODOR. „*Sophokles König Ödipus – Lektüreschlüssel*“. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 2005
- RIJNAARTS, JOSEPHINE. „*Lots Töchter: Über den Vater-Tochter-Inzest*“. München: DTV, 1991
- SCHADEWALDT, WOLFGANG. „*Antike und Gegenwart – Über die Tragödie*“. München: DTV, 1966
- SCHADEWALDT, WOLFGANG. „*Sophokles und das Leid*“. Potsdam: Stichnote, 1948
- SCHLESIER, RENATE. „*Auf den Spuren von Freuds Ödipus*“. In: „Antike Mythen in der europäischen Tradition, Hrsg. Heinz Hofmann, S. 281 - 299

SCHLESIER, RENATE (Hrsg.). „*Faszination des Mythos: Studien zu antiken und modernen Interpretationen*“. Basel; Stroemfeld, 1985

SCHMIDBAUER, WOLFGANG. „*Mythos und Psychologie*“. München/Basel: Ernst Reinhardt Verlag, 1999

SZANYA, ANTON (Hrsg.). „*Elektra und Ödipus*“. Wien: Picus, 1995

SZLEZÀK, THOMAS ALEXANDER. „*Ödipus nach Sophokles*“. In: „*Antike Mythen in der europäischen Tradition*, Hrsg. Heinz Hofmann, S. 199 - 219“. Tübingen: Attempto, 1999

SZONN, GERHARD. „*Ödipus und Minos: Grenzen des Ödipuskomplexes*“. Berlin: VWB, 1992

THEWELEIT, KLAUS. „*Deutschlandfilme: Godard. Hitchcock. Pasolini – Filmendenken & Gewalt*“. Frankfurt am Main/Basel: Stroemfeld/Roter Stern, 2003

VON HOFF, DAGMAR. „*Familiengeheimnisse – Inzest in Literatur und Film der Gegenwart*“. Köln/Wien: Böhlau, 2003

VON RANKE-GRAVES, ROBERT. „*Griechische Mythologie – Quellen und Deutung*“. Reinbek: Rowohlt, 1985

WELLENDORF, FRANZ. „*Das Ende des Ödipus*“. Tübingen: Ed. Diskord 2005

ZIMMERMANN, BERNHARD. „*Sophokles König Ödipus – Erläuterungen und Dokumente*“. Stuttgart: Philipp Reclam Jun., 2003

## FILME

ALMODÒVAR, PEDRO. „*Volver – Zurückkehren*“, Spanien 2006, DVD, Ufa 2007, 117 Minuten

BARNAO, ANTHONY. „*Inzest*“, USA 1984, DVD, Screen Power 2005, 90 Minuten

BERGMAN, INGMAR. „*Das Schweigen*“, Schweden 1999, DVD, Kinowelt Home Entertainment 2005, 105 Minuten

BERTOLUCCI, BERNARDO. „*Die Träumer*“, Italien 2003, DVD, Concorde Video 2004, 110 Minuten

BERTOLUCCI, BERNARDO. „*La Luna*“, Italien 1979, DVD, Kinowelt 2006, 136 Minuten

BIRKIN, ANDREW. „*Der Zementgarten*“, USA 1994, DVD, VCL 1995, 101 Minuten

CHAN-WOOK, PARK. „*Oldboy*“, Korea 2005, DVD, EMS GmbH 2005, 115 Minuten

HAMILTON, DAVID. „*Zärtliche Cousinen*“, Frankreich/Deutschland 1980, DVD, Universum Film/UFA 2008, 87 Minuten

HARADA, MASATO. „*Inugami*“, Japan 2000, DVD, EMS GmbH 2005, 101 Minuten

KOLLEK, AMOS. „*Fiona*“, USA 1998, DVD, Alive 2005, 82 Minuten

MURER, FREDI M.. „*Höhenfeuer – Eine Liebesgeschichte*“, Schweiz 1985, DVD, WVG Medien 2006, 114 Minuten

PASOLINI, PIER PAOLO. „*Edipo Re*“, Italien 1969, DVD, Filmgalerie 451 2007, 100 Minuten

NEWLAND, JOHN. „*Inzest*“, USA/Großbritannien 1970, DVD, Filmgalerie 451 2007, 97 Minuten

RICHARDSON, TONY. „*Hotel New Hampshire*“, USA 1984, DVD, EMS GmbH 2002, 104 Minuten

SCHLÖNDORF, VOLKER. „*Homo Faber*“, USA 2007, DVD, Kinowelt Home Entertainment 2009, 109 Minuten

SCHRADER, PAUL. „*Katzenmenschen*“, USA 1982, DVD, Universal 2003, 113 Minuten

TEYMOR, JULIE. „*Oedipus Rex*“, USA 1992, DVD, Universal Music 2005, 58 Minuten

VILSMEIER, JOSEPH. „*Schlafes Bruder*“, BRD 2000, Kinowelt Home Entertainment 2004, 127 Minuten

WINTERBOTTOM, MICHAEL. „*Code 46*“, USA 2003, DVD, Sunfilm Entertainment 2005, 103 Minuten

## BILDQUELLEN

- Seite 1 [www.aeria.phil.uni-erlangen.de/photo\\_html/topographie/griechenland/eleusis/eleus1.html](http://www.aeria.phil.uni-erlangen.de/photo_html/topographie/griechenland/eleusis/eleus1.html)
- Seite 4 [www.greekboyschoicefoods.com/mythos.html](http://www.greekboyschoicefoods.com/mythos.html)
- Seite 9 [rudolfwein.de/22654.html?\\*session\\*id\\*key\\*=\\*session\\*id\\*val\\*](http://rudolfwein.de/22654.html?*session*id*key*=*session*id*val*)
- Seite 9 [www.skulpturhalle.ch/sammlung/highlights/2002/12/laokoon.html](http://www.skulpturhalle.ch/sammlung/highlights/2002/12/laokoon.html)
- Seite 13 [www.yatego.com/kunterbunter-spieleshop/p,437ef0cdbc1dc,43720a79368d36\\_0,tabu](http://www.yatego.com/kunterbunter-spieleshop/p,437ef0cdbc1dc,43720a79368d36_0,tabu)
- Seite 16 [de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:European\\_kinship\\_system\\_de.svg&filetimestamp=20070803155806](http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:European_kinship_system_de.svg&filetimestamp=20070803155806)
- Seite 19 [www.ranwette.at/filme\\_serien/asterix/](http://www.ranwette.at/filme_serien/asterix/)
- Seite 23 [www.kunstkopie.de/a/ingres-jean-auguste-domin.html](http://www.kunstkopie.de/a/ingres-jean-auguste-domin.html)
- Seite 26 [www.metmuseum.org/special/max\\_ernst/view\\_1.asp?item=2&view=1](http://www.metmuseum.org/special/max_ernst/view_1.asp?item=2&view=1)
- Seite 26 [www.dl.ket.org/Humanities/literature/litpacket/oedipustyrannos.htm](http://www.dl.ket.org/Humanities/literature/litpacket/oedipustyrannos.htm)
- Seite 27 Lexikon der Antike, siehe Sekundärliteratur Gerhard Löwe
- Seite 48 [www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22643/1.html](http://www.heise.de/tp/r4/artikel/22/22643/1.html)
- Seite 49 [www.velesova-sloboda.sled.name/misc/bojarinzew-albert-einstein-mythos-und-wirklichkeit.html](http://www.velesova-sloboda.sled.name/misc/bojarinzew-albert-einstein-mythos-und-wirklichkeit.html)
- Seite 53 [www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus\\_complex\\_gifts.asp](http://www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus_complex_gifts.asp)
- Seite 54 [www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus\\_complex\\_gifts.asp](http://www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus_complex_gifts.asp)
- Seite 57 [www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus\\_complex\\_gifts.asp](http://www.cartoonstock.com/directory/o/oedipus_complex_gifts.asp)
- Seite 64 [www.jpc.de/jpcng/movie/detail/-/hnum/8149147?tname=Kino%20Klassiker%20Italien](http://www.jpc.de/jpcng/movie/detail/-/hnum/8149147?tname=Kino%20Klassiker%20Italien)
- Seite 68 [www.dvdbeaver.com/film2/DVDReviews31/pier\\_paolo\\_pasolini\\_v2.htm](http://www.dvdbeaver.com/film2/DVDReviews31/pier_paolo_pasolini_v2.htm)
- Seite 69 [hcl.harvard.edu/hfa/films/2000novdec/theater.html](http://hcl.harvard.edu/hfa/films/2000novdec/theater.html)
- Seite 78 [www.moviesection.de/v3/filme/3167/Homo\\_Faber/](http://www.moviesection.de/v3/filme/3167/Homo_Faber/)
- Seite 84 [thecia.com.au/reviews/c/code-46.shtml](http://thecia.com.au/reviews/c/code-46.shtml)
- Seite 90 [uk.groups.yahoo.com/group/catfight/message/10](http://uk.groups.yahoo.com/group/catfight/message/10)
- Seite 94 [www.asianmovieweb.com/de/reviews/inugami.htm](http://www.asianmovieweb.com/de/reviews/inugami.htm)
- Seite 95 [lexikon.hitflip.de/koreanische\\_filme](http://lexikon.hitflip.de/koreanische_filme)
- Seite 97 [www.diedenker.org/archiv/neu/2008\\_10\\_01\\_neuarchiv.html](http://www.diedenker.org/archiv/neu/2008_10_01_neuarchiv.html)
- Seite 99 [www.chud.com](http://www.chud.com)
- Seite 100 [filmtipps24.tv/katzenmenschen/](http://filmtipps24.tv/katzenmenschen/)
- Seite 102 [www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EAF8D7B834A9D4CCD8CA5B5681F6CBE93~ATpl~Ecommon~SMed.html](http://www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EAF8D7B834A9D4CCD8CA5B5681F6CBE93~ATpl~Ecommon~SMed.html)
- Seite 104 [www.filmstills.at/schlafes\\_bruder\\_seiten/schlafes\\_bruder\\_index\\_oben2.html](http://www.filmstills.at/schlafes_bruder_seiten/schlafes_bruder_index_oben2.html)
- Seite 105 [www.filmstills.at/schlafes\\_bruder\\_seiten/schlafes\\_bruder\\_index\\_oben2.html](http://www.filmstills.at/schlafes_bruder_seiten/schlafes_bruder_index_oben2.html)
- Seite 107 [www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,grossbild-323802-283070,00.html](http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,grossbild-323802-283070,00.html)
- Seite 108 [unertraeglich-leicht.blogspot.com/2007/07/filme-zum-geniessen.html](http://unertraeglich-leicht.blogspot.com/2007/07/filme-zum-geniessen.html)
- Seite 110 [www.allocine.fr/personne/galerievignette\\_gen\\_cpersonne=3197&cmediafichier=18936643.html](http://www.allocine.fr/personne/galerievignette_gen_cpersonne=3197&cmediafichier=18936643.html)
- Seite 113 [img171.imagevenue.com/img.php?image=94335\\_vlcsnap-13302\\_123\\_610lo.jpg&loc=loc610](http://img171.imagevenue.com/img.php?image=94335_vlcsnap-13302_123_610lo.jpg&loc=loc610)
- Seite 114 [img256.imagevenue.com/img.php?image=94316\\_vlcsnap-39112\\_123\\_83lo.jpg](http://img256.imagevenue.com/img.php?image=94316_vlcsnap-39112_123_83lo.jpg)
- Seite 116 [missingimage.com/node/188](http://missingimage.com/node/188)
- Seite 117 [missingimage.com/node/188](http://missingimage.com/node/188)
- Seite 121 [www.natura-naturans.de/buchverkauf/musik.htm](http://www.natura-naturans.de/buchverkauf/musik.htm)

Sofern nicht anders angegeben wurden die biographischen Daten in den Fußnoten [www.wikipedia.de](http://www.wikipedia.de) entnommen.

Sämtliche Internetquellen wurden letztmalig am 12.7.2010 um 12.00 abgefragt.

# Lebenslauf

Am 2.9.1960 in Wien als Sohn von Viktor Dvorsak und Ingeborg Dvorsak geboren.

## Ausbildung

---

- 1966 – 1970 VS in Wien
- 1970 – 1971 AHS in Wien
- 1971 – 1974 HS Stufe A in Wien
- 1974 – 1977 HASCH I in Wien

## Beruflicher Werdegang

---

- 1977 – 1979 Sachbearbeiter bei Fa.Polygram
- 1979 – 1980 Präsenzdienst in Langenlebarn
- seit 1980 im IT-Bereich der PSK, später BAWAG/PSK
- fortlaufend verschiedenste Fortbildungskurse im IT-Bereich

## Ausbildung (Fortsetzung)

---

- SS 2004 Beginn Studium der Theater-Film-Medienwissenschaften (einzelne Lehrveranstaltungen)
- Absolvierung der Studienberechtigungsprüfung Frühjahr 2005
- Seit WS2005 Studium als ordentlicher Hörer