

Eckhard Meyer-Zwifelhoffer  
Thomas Sokoll

# Werkzeuge des Historikers

Kurseinheit 2:  
Historische Textinterpretation/Hermeneutik.  
Ödipus: Vom Mythos zum Komplex

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

# Inhaltsverzeichnis

## I Darstellung: Ödipus: Vom Mythos zum Komplex

Eckhard Meyer-Zwiffelhoffer

<b>1. Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2. Ödipus in Mythos und Tragödie</b>	<b>4</b>
2.1 Ein thebanischer Mythos	5
2.2 Der kanonische Text: <i>Ödipus der Tyrann</i> von Sophokles	8
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	12
<b>3. Die Poetik des Aristoteles: <i>Ödipus der Tyrann</i> als Paradigma der griechischen Tragödie</b>	<b>13</b>
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	20
<b>4. Der <i>Oedipus</i> des Seneca: „Schicksalsdrama“ im Rom des Kaisers Nero</b>	<b>21</b>
4.1 Der <i>Oedipus</i> des Seneca	23
4.2 <i>O fallax bonum</i> : Die Problematisierung der Königsherrschaft	30
4.3 <i>O grave fatum</i> : Die Macht des Schicksals	35
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	42
<b>5. Der <i>Roman de Thèbes</i>: Ödipus, ein höfischer Ritter</b>	<b>43</b>
5.1 Die Ödipussage im Mittelalter	43
5.2 <i>Chevalier und dame</i> : Ödipus und Iokaste im <i>Roman de Thèbes</i>	45
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	52
<b>6. Der <i>Ædipe</i> des Corneille: Ein illegitimer Monarch am absolutistischen Hof</b>	<b>53</b>
6.1 Der <i>Ædipe</i> des Corneille	56
6.2 <i>Vraisemblance</i> und <i>bienséance</i> : Publikum und Kritiker	61
6.3 <i>Roi, usurpateur, tyran</i> : Der monarchische Staat	68
6.4 Jansenisten und Jesuiten	74
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	76
<b>7. Das „wahrhaft Tragische“: Schellings „philosophische Tragödie“</b>	<b>77</b>
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	85
<b>8. Die Traumdeutung Freuds: Ödipus, die „Wunscherfüllung unserer Kindheit“</b>	<b>86</b>
<i>Bibliographische Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre</i>	93

## **II Textinterpretation/Hermeneutik für Historiker**

Thomas Sokoll

Textinterpretation/Hermeneutik für Historiker 95  
*Bibliographische Hinweise* 104

## **III Anhang 105**

Paul Cartledge, ‚Deep Plays‘: Theatre as Process in Greek Civic Life, in:  
*The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, hrsg. v. P. E. Easterling,  
Cambridge: UP 1997, 3-35 107

Egon Flaig, Der Mord am Dreiweg, in: ders., *Ödipus. Vatermord im klas-*  
*sischen Athen*, München: Beck 1998, 93-115 124

# I Darstellung

Eckhard Meyer-Zwiffelhofer

## 1. Einleitung

Hermeneutik geht auf das, was nicht nur je einen Sinn haben und preisgeben soll und für alle Zeit behalten kann, sondern was gerade wegen seiner Vieldeutigkeit seine Auslegungen in seine Bedeutung aufnimmt. Sie unterstellt ihrem Gegenstand, sich durch ständig neue Auslegungen anzureichern, so dass er seine geschichtliche Wirklichkeit geradezu darin hat, neue Lesarten anzunehmen, neue Interpretationen zu tragen. Nur durch die Zeit und in geschichtlichen Horizonten wird realisiert, was gar nicht auf einmal in simultaner Eindeutigkeit da sein und gehabt werden kann.

*Hans Blumenberg*<sup>1</sup>

Alle Wissenschaftler lesen (und schreiben) Texte, auch Physiker und Mediziner. Das ist bei Historikern nicht anders. Allerdings lesen sie nicht nur (wie Physiker oder Mediziner) die Texte ihrer Fachkollegen. Im Gegenteil: Was sie von anderen wissenschaftlichen Lesern unterscheidet, ist die Tatsache, dass sie Texte nicht nur als Medium der Wissenschaft nutzen, um sich über den aktuellen Forschungsstand zu unterrichten, sondern auch als Rohstoff für die Forschung selbst. Darin besteht sogar ihr *eigentliches* Geschäft: sie lesen Texte aus einer anderen Zeit, um daraus Informationen über diese Zeit zu gewinnen (und nennen diese [alten] Texte gerne „Quellen“ oder „Zeugnisse“, um sie von anderen [aktuellen] Texten zu unterscheiden). Dass sie auch noch andere Zeugnisse wie z.B. Bilder oder Grabbeigaben zu Rate ziehen, können wir als Ausnahme betrachten, welche die Regel bestätigt: die Regel nämlich, dass Historiker ihr Wissen über eine vergangene Zeit in der Hauptsache aus *Texten* aus dieser Zeit gewinnen.

Eine weitere Regel lautet, dass Texte umso schwerer verständlich sind, je weiter die Zeit, aus der sie stammen, von unserer eigenen Zeit entfernt ist. Die Erinnerungen von Bismarck sind nicht schwieriger als die heutiger Politiker (nur besser geschrieben). Die von Augustinus dagegen schon, allein schon deshalb, weil sie in einer anderen Sprache verfasst wurden. Oft sind Texte, mit denen sich Historiker beschäftigen, gar nicht ohne weiteres zu verstehen. Dann ist genaue Prüfung und Abwägung des Textes erforderlich, um seinen Sinn zu erschließen. Wir nennen das Textinterpretation (oder auch Quelleninterpretation). Um sich diese Aufgabe zu erleichtern, hat man ein besonderes Verfahren, eine Methode entwickelt: Hermeneutik, die Kunst der Interpretation, die Lehre vom Verstehen.

Sorgfältige Textinterpretation ist aber nicht nur in der Geschichtswissenschaft, sondern auch in anderen Disziplinen angesagt, so z.B. in der Literaturwissenschaft

---

<sup>1</sup> Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp <sup>2</sup>1983, 21.

oder in der Philosophie. Das ist auch einer der Gründe dafür, dass genau diese drei Disziplinen an der Fern-Universität den BA Kulturwissenschaften als Kernfächer bestreiten. Jede dieser drei Disziplinen verwendet die hermeneutische Methode (was nicht ausschließt, dass auch noch andere Methoden ins Spiel kommen); jede dieser drei Disziplinen steht in einer längeren hermeneutischen Tradition. Auf dem Gebiet der Textinterpretation und der Hermeneutik gibt es somit ein großes *gemeinsames Terrain* (neben Feldern, die jede Disziplin für sich allein bestellt).

Deshalb steht im Zentrum dieser Kurseinheit, auch wenn die Darstellung aus der Feder eines Historikers stammt und eine dezidiert historische Perspektive wahrt, ein Text, mit dem sich alle drei Disziplinen befassen können (und auch schon befasst haben): *Ödipus der Tyrann* von Sophokles.<sup>2</sup> Mit diesem Text hat Sophokles die Figur des Ödipus auf einen Schlag so fest im kulturellen Gedächtnis Europas verankert, dass im Laufe der vergangenen 2500 Jahre auf seinen Text und dessen Motivkonstellationen immer wieder Bezug genommen und dieser für aktuelle Bedürfnisse angeeignet oder adaptiert wurde. Mit Ödipus haben sich im Laufe der Zeit viele beschäftigt, Dichter, Philosophen, Musiker, Maler und Gelehrte jeder Art. Es gibt Adaptionen des Stoffes in Tragödien und anderen dichterischen Genres; poetologische Traktate über die Dichtkunst, in denen die griechische Tragödie einen privilegierten Ort einnimmt; philosophische Abhandlungen über das Tragische als Dimension menschlicher Existenz; musikalische Bearbeitungen des Tragödienstoffes; zahlreiche Gestaltungen von Ödipusmotiven in Malerei und Graphik.<sup>3</sup> Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Ödipusgeschichte dann auch aus ihrer europäischen Verankerung herausgelöst und besonders von Anthropologen, Soziologen, Mythenforschern und Psychoanalytikern als universales Paradigma gedeutet – dieses freilich immer noch in einer europäischen Wissenschaftstradition. Zuletzt haben sich auch die Historiker des Mythos angenommen und ihn nach seiner historisch-politischen Bedeutung für die athenische Geschichte des 5. Jahrhunderts v. Chr. befragt.

Die vielfältige Beschäftigung mit der Ödipusgeschichte im Laufe der europäischen Tradition kann in diesem Studienbrief nur exemplarisch erörtert werden. So bleibt aus thematischen und technischen Gründen die bildliche, filmische und musikalische Umsetzung des Stoffes (die im Rahmen einer Multimedia-CD-Rom durchaus präsentiert werden könnte) hier außer Betracht. Der Fokus liegt auf der *Textinterpretation* aus Sicht der an diesem Studiengang beteiligten Disziplinen. Dabei scheinen sich mir zwei Vorgehensweisen anzubieten: Einerseits kann man untersuchen, wie heute die Ödipustragödie des Sophokles im besonderen und der Ödipusmythos im allgemeinen aus philologischer, historischer oder philosophischer Sicht

<sup>2</sup> Die Tragödie heißt auf griechisch *Oidípous Týrannos*, was zumeist als *König Ödipus* übersetzt wird. Dabei geht freilich verloren, dass Sophokles Ödipus nicht bloß als König, sondern als tyrannischen Herrscher dargestellt hat; er differenziert in der Tragödie zwischen ‚König‘ (*basileús*) und ‚Tyrann‘. – Ich setze voraus, dass Sie parallel zur Lektüre des Studienbriefes – oder am besten noch zuvor – das Drama des Sophokles in einer Übersetzung lesen. Welche Übersetzung Sie benutzen, ist nicht so wichtig, doch sollte die Ausgabe eine Verszählung aufweisen, damit Sie die angegebenen Verse auch finden. Im folgenden wird *Ödipus der Tyrann* von Sophokles so abgekürzt: Soph. *OT* 1234 (Verszahl). Als Grundlage für den Text und die Übersetzung verwende ich Sophokles, *Dramen*, griechisch & deutsch, hrsg. v. Wilhelm Willige & Karl Bayer, München & Zürich: Artemis<sup>2</sup>1985 (Sammlung Tusculum).

<sup>3</sup> Ein Katalog der literarischen Adaptionen des Ödipusstoffes findet sich im Anhang der guten Übersetzung von Wolfgang Schadewaldt: Sophokles, *König Ödipus*, Frankfurt a. M.: Insel 1973, 123-139. Leider verzichtet diese Ausgabe auf die Verszählung. Zahlreiche dramatische Dichtungen der europäischen Tradition erörtert in einem instruktiven Überblick Guido Paduano, *Lunga storia di Edipo Re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino: Einaudi 1994.

interpretiert werden. Oder aber man rekonstruiert, wie diese Disziplinen sich im Laufe der langen europäischen Tradition damit auseinandergesetzt haben. Ich wähle hier den zweiten Weg, zunächst, um die historische Tiefe bestimmter Fragestellungen und Interpretationsmuster deutlich zu machen: Sie werden sehen, dass historisch betrachtet zunächst poetische Adaptionen und poetologische Interpretationen der Ödipustragödie vorherrschten, bevor seit dem späten 18. Jahrhundert Philosophen auf die Tragödie aufmerksam wurden. Noch viel später interessierten sich schließlich Anthropologen, Soziologen und Historiker (deren Disziplinen sich ja auch erst im Laufe des 19. Jahrhunderts herausgebildet haben) dafür. Darüber hinaus ergibt sich so die Möglichkeit, den historischen Kontext der jeweiligen Ödipus-Interpretationen zu rekonstruieren. Denn trotz der scheinbar zeitlosen Geltung der Sophokleischen Tragödie lassen sich die Motive und Funktionen ihrer jeweiligen Aneignung nur aus den zeitgenössischen Problemstellungen und Rezeptionsbedingungen heraus erklären.

Im folgenden werden daher einige traditionsmächtige Stationen der Deutung des Ödipusmythos und der Ödipustragödie in chronologischer Reihenfolge dargestellt. Gerade weil die Tragödie des Sophokles ein fundierender Text der europäischen Tradition geworden ist und immer wieder zu universalistischen Interpretationen eingeladen hat, ist hier besonderer Wert auf die Einbettung dieser Deutungen in ihr historisches Umfeld gelegt. Wir werden zwar im nächsten Kapitel mit diesem fundierenden Text beginnen, ihn aber nicht sofort interpretieren. Denn wir wollen uns ja gerade Rechenschaft darüber ablegen, mit welchen historisch gewachsenen Vorstellungen dieser Text und der ihm zugrundeliegende Mythos auch heute noch in unterschiedlichster Weise gedeutet wird. Es gibt also angesichts dieses Erbes keinen direkten, naiven Zugang zu Sophokles mehr.

Der Studienbrief hat sein Ziel erreicht, wenn Sie nach seiner Bearbeitung in der Lage sind, die vielfach unbedachten Deutungsmuster, mittels derer wir selbst oder Gelehrte unterschiedlicher Couleur das Drama des Sophokles ‚verstehen‘, zu hinterfragen und den historischen Ort dieser Deutungsansätze zu erkennen.

Noch einige Hinweise zur formalen Ausgestaltung. Die Fußnoten dienen nur zum Beleg zitierter Quellen oder bieten Ergänzungen und Kommentare. Die „Bibliographischen Nachweise und Hinweise zur weiteren Lektüre“, die Sie am Ende eines jeden Kapitels finden, verweisen auf die benutzte Forschungsliteratur und geben Hinweise zu vertiefender Lektüre. Sie können diese Anregungen aufgreifen. Es besteht für Sie jedoch *keine* Verpflichtung oder Notwendigkeit, die genannte Literatur selbst zu lesen. Die Darlegung des Stoffs in dieser Kurseinheit (einschließlich der beiden Texte von Flaig und Cartledge im Anhang) genügen zur Prüfungsvorbereitung.

Wichtige Begriffe aus der Überlieferung habe ich in Klammern angegeben. Die quellsprachliche Terminologie wird Ihnen nicht nur zu Teilen von Fremd- und Fachwörtern her bekannt sein, sondern ermöglicht auch dem hier und da Sprachkundigen einen Zugang zum spezifischen Bedeutungsfeld zentraler Begriffe und damit zu Vorstellungswelten vergangener Kulturen. Es reicht, wenn Sie sich die häufiger vorkommenden Leitbegriffe einprägen.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Die altgriechischen Wörter sind in Umschrift gesetzt, wobei die Querstriche auf dem o und e die Langvokale Ōmega und Ēta anzeigen, während der Akzent die Betonung markiert.

## 2. Ödipus in Mythos und Tragödie

Unsere Kenntnis der Ödipussage geht im wesentlichen auf die überlieferten Tragödien des 5. Jahrhunderts v. Chr. zurück, die den Kern der europäischen Ödipus-Tradition bilden. Hier sind besonders *Ödipus der Tyrann*, *Ödipus auf Kolonos* und *Antigone* von Sophokles (497-406 v. Chr.), *Sieben gegen Theben* von Aischylos (525-456) und *Die Phönikerinnen* von Euripides (485/80-406) zu nennen, die alle die Geschehnisse des Ödipus und seines Geschlechts tragisch gestaltet haben. Andere dramatische Bearbeitungen dieser Sage sind schon in der Antike verloren gegangen, was auch daran lag, dass die genannten Tragödien bald als vorbildlich galten und später durch die Gelehrten in der Bibliothek von Alexandria kanonischen Status erhielten.

Die Dichter, die im 5. Jahrhundert v. Chr. in Athen den Ödipusstoff tragisch gestaltet haben, konnten auf einen Sagenkreis zurückgreifen, der schon Homer im frühen 7. Jahrhundert v. Chr. bekannt war.<sup>1</sup> In seiner *Ilias* erscheint Ödipus ganz am Rande als ein Held, für den in Theben Leichenspiele abgehalten wurden (XXIII 679-680). Und an anderer Stelle (IV 377-398) erwähnt Homer auch das Geschick der Helden Polyneikes und Eteokles, die sich beim Heereszug der ‚Sieben gegen Theben‘ im Zweikampf gegenseitig töteten, doch fehlt hier noch der Bezug auf Ödipus. In der etwas später verfassten *Odyssee* wird schon mehr von Ödipus berichtet (XI 271-280): Achilleus, der in den Hades hinabgestiegen ist, trifft dort auch Epikaste (= Iokaste), die „schöne Mutter des Ödipus“, die unwissend Gattin ihres eigenen Sohnes wurde, der zuvor ebenso unwissend seinen Vater Laios erschlagen hatte. Homer deutet an, dass Ödipus „schreckliche Leiden“ durch göttliche Missgunst erdulden musste, als diese Verfehlungen den Menschen bekannt wurden. Epikaste hatte sich daraufhin erhängt und ihrem Sohn eine „Fülle von Leiden“ hinterlassen, wie sie die Rachegöttinnen, die Erinyen, den Muttermördern auferlegten.

Im 6. Jahrhundert entstanden dann schriftliche Fassungen zweier Epen über die thebanische Königsfamilie des Ödipus, die bis auf wenige Fragmente verloren sind: eine *Oidipoideia* und eine *Thebais*. Hier wurden Polyneikes und Eteokles zu Söhnen des Ödipus, Antigone und Ismene zu seinen Töchtern, die Orakelstätte in Delphi spielte nun eine Rolle bei den Prophezeiungen, das Motiv der Blendung des Ödipus kam hinzu, und auch die Geschichte der Sphinx wurde mit der Ödipussage verknüpft.<sup>2</sup>

Die knappen, mehr andeutenden als ausführenden Bemerkungen bei Homer und die epische Gestaltung des Stoffes bei späteren Dichtern weisen darauf hin, dass die Ödipussage schon in vorklassischer Zeit den Griechen vertraut war. Das Rätsel der Sphinx, unabsichtlicher Vatemord und Mutterincest, deren Selbsttötung durch Erhängen, die Selbstbestrafung des Ödipus durch Blendung und der tödliche Zwei-

<sup>1</sup> Was Aischylos von seinen Tragödien gesagt haben soll, dass sie „Brocken von der großen Tafel Homers“ seien, gilt auch für die anderen Dichter (Athenaios, *Gelehrtenmahl*, 347e).

<sup>2</sup> Die Sphinx erscheint in der uns bekanntesten Form als Mischwesen aus Löwe und Mensch erst seit dem Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. in Vasenmalereien. Zuvor ist sie keine gemeingriechische Figur, sondern ein lokales Ungeheuer aus Theben, das bei Homers Zeitgenossen Hesiod *Sphinx* heißt (*Theogonie* 326). Wahrscheinlich hat erst die Verbindung mit der Ödipussage die Sphinx zu einer prominenten Figur gemacht.



kampf der Ödipussöhne lassen erkennen, auf welche Mythologeme<sup>3</sup> die tragischen Dichter bei der dramatischen Gestaltung ihres Stoffes zurückgreifen konnten.

In welcher Form die Ödipussage im 5. Jahrhundert erzählt wurde, werden wir wohl nie verlässlich wissen, weil nur die erhaltenen Tragödien darüber genauere Auskunft geben, deren Dichter sich aber die Freiheit nahmen, Einzelheiten auf unterschiedliche Weise zu erzählen oder auch neue Sachverhalte einzufügen. Der erste, der Tragödien über den thebanischen Sagenkreis verfasste, war Aischylos. Er brachte im Jahr 467 eine sogenannte Tetralogie auf die Bühne, die drei Tragödien *Laios*, *Ödipus* und *Sieben gegen Theben* sowie das Satyrspiel *Sphinx*, von denen nur die dritte Tragödie erhalten ist; Sophokles hat sie noch gekannt. Soweit wir aus den erhaltenen Fragmenten und der überlieferten Tragödie erschließen können, unterschied sich Aischylos' Version der Ödipustragödie in einigen Punkten von der des Sophokles, etwa dass nur Laios ein Orakel erhielt (und nicht auch Ödipus), dass Delphi noch keine zentrale Rolle spielte, dass die Klugheit des Ödipus nicht im Mittelpunkt stand.<sup>4</sup> Es ist eher unwahrscheinlich, dass es damals schon eine verbindliche Form des Mythos gegeben hat; diese scheint erst eine Folge der klassischen Tragödien des 5. Jahrhunderts gewesen zu sein, denn Aristoteles warnt um die Mitte des 4. Jahrhunderts in seiner *Poetik* Tragödienschreiber, willkürlich in die überlieferten Sagenstoffe einzugreifen (Kap. 14, 1453b23). Erst seit dieser Zeit wohl ließ sich die Ödipussage als kohärente Geschichte mit nur geringen Varianten erzählen. Eine solche Erzählung soll im folgenden Abschnitt zur Orientierung vorgestellt werden, bevor dann die kanonisch gewordene tragische Version des Sophokles behandelt wird, sein *Ödipus der Tyrann*.

## 2.1 Ein thebanischer Mythos

Nicht erst wir heute, schon die antiken Zeitgenossen hatten den Wunsch nach einer handlichen und übersichtlichen Zusammenstellung der vielfältigen Mythen und Genealogien mit ihren zum Teil widersprüchlichen Versionen. Seit hellenistischer Zeit wurden deshalb mythographische Kompendien verfasst, von denen uns noch ein ausführlicheres Werk aus der frühen Kaiserzeit überliefert ist, die *Mythologische Bibliothek* des Apollodor (1./2. Jh. n. Chr.). In ihr findet sich in Form einer fortlaufenden genealogischen Erzählung zusammengestellt, was man über das Geschlecht des Ödipus wissen wollte bzw. sollte. Die ‚Story‘ lautet folgendermaßen (III 5-7):

Laios, der Sohn des Königs Labdakos von Theben und spätere Vater des Ödipus, wird aus seiner Heimatstadt vertrieben. Er sucht bei König Pelops in Elis Zuflucht, doch stellt er dessen Sohn Chrysis nach und missbraucht ihn. Pelops verflucht daraufhin Laios und sein ganzes Geschlecht. Wieder als rechtmäßiger König nach Theben zurückgekehrt, heiratet Laios Iokaste (= Epikaste), die gleichfalls einem thebanischen Königsgeschlecht entstammt. Doch ein Spruch der Pythia aus dem Apollonorakel in Delphi warnt ihn davor, ein Kind zu zeugen, denn dieses würde ihn einst ermorden. In einem unbedachten Moment von Trunkenheit zeugt Laios dennoch einen Sohn, den er daraufhin einem seiner Hirten übergibt, um ihn aussetzen zu lassen. Die Fersen des Kindes werden durchstochen und zusammengebunden, dann setzt es

<sup>3</sup> Einzelne Motive oder Konstellationen als Bestandteile eines Mythos, die übertragbar sind und in Mythen unterschiedlicher Völker vorkommen können (die Aussetzung des Kindes, der Zweikampf der Brüder etc).

<sup>4</sup> Zu Aischylos' Version der Ödipustragödie vergleiche das Chorlied in KE 2, Q 1.

der Hirte im Kithairon-Gebirge in der Nähe Thebens aus. Dort aber findet ein Hirte des Königs Polybos von Korinth das Kind und bringt es zu seiner Herrin, der Königin Periboia (= Merope), die es an Kindes statt annimmt, seine Füße heilt und es Ödipus („Schwellfuß“) nennt. Als Königssohn wächst Ödipus unbehelligt auf, bis eines Tages ein Gefährte seine Abstammung in Zweifel zieht. Gekränkt und beunruhigt wendet er sich deshalb an das Orakel in Delphi, um es über seine Herkunft zu befragen. Die Pythia erwidert, dass Ödipus nicht in seine Vaterstadt reisen solle, sonst würde er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Daraufhin kehrt er nicht mehr nach Korinth zurück. An einer Weggabelung in der Landschaft Phokis trifft Ödipus auf seinen ihm unbekanntem Vater Laios und tötet ihn, weil dieser ihm nicht ausweicht. Kreon, der Bruder der Iokaste, wird daraufhin König von Theben.

Mittlerweile hat Hera die Sphinx geschickt, die den vorüberkommenden Thebanern ein Rätsel stellt und jeden tötet, der es nicht zu lösen vermag. So sterben viele Thebaner, zuletzt auch ein Sohn des Königs Kreon, der schließlich verspricht, demjenigen die Herrschaft und seine Schwester Iokaste zur Frau zu geben, der das Rätsel löst. Dies gelingt Ödipus, woraufhin sich die Sphinx von ihrem Felsen herab in den Abgrund stürzt. Als Befreier aufgenommen, wird nun Ödipus König von Theben und heiratet Iokaste, mit der er vier Kinder zeugt, die Söhne Polyneikes und Eteokles und die Töchter Antigone und Ismene. Als sich das Geheimnis der Herkunft des Ödipus lüftet, erhängt sich Iokaste, und Ödipus blendet sich selbst. Da seine Söhne ihm nicht beistehen, als er aus Theben vertrieben wird, verflucht er sie. Auf seiner Wanderung gelangt Ödipus, nur von seiner Tochter Antigone begleitet, nach Athen, wo er in dem ländlichen Bezirk Kolonos im heiligen Hain der Eumeniden Zuflucht sucht. König Theseus von Athen nimmt den Schutzfliehenden auf, der bald darauf dort stirbt und begraben wird.

In Theben haben die beiden Söhne des Ödipus vereinbart, sich jährlich in der Herrschaft abzuwechseln. Doch übergibt Eteokles („echter Ruhm“) seine Herrschaft nicht an Polyneikes („der Vielstreitende“), sondern vertreibt diesen aus der Stadt. Polyneikes findet bei König Adrastos in Argos Zuflucht und heiratet dessen Tochter Argia. Adrastos verspricht ihm die Rückführung, was zum Zug der sieben Heerführer gegen Theben führt, welches trotz der Warnung des Sehers Amphiaros belagert wird. Nach unentschiedenen Kämpfen kommt es schließlich zum Zweikampf der beiden Brüder, die sich gegenseitig töten. Auch danach gehen die Kämpfe weiter, und die Angreifer werden letztlich in die Flucht geschlagen. Kreon, nun wieder König von Theben, untersagt die Bestattung aller Argiver, auch die des Polyneikes, weil dieser seine Vaterstadt angegriffen hatte. Antigone, mit Kreons Sohn Haimon verlobt, widersetzt sich dem Befehl und bestattet ihren Bruder. Sie wird dafür lebend in dessen Grab eingemauert und stirbt. Haimon tötet sich daraufhin selbst, und auch Kreon wird durch Theseus, der von Adrastos zu Hilfe gerufen wurde, schließlich getötet, und die Leichen der Argiver werden nach Herkommen bestattet.

Diese lineare Erzählung aus dem mythographischen Handbuch des Apollodor, die auf hellenistische Zeit zurückgeht, ist das Ergebnis einer Harmonisierung des durch die Tragödien der klassischen Zeit gestalteten Sagenstoffes. Sophokles' Tragödien hatten sich dabei durchgesetzt und abweichende Versionen verdrängt, so etwa die Version des Euripides in seinen *Phönikerinnen*, nach der Iokaste sich nicht gleich umbrachte, sondern erst nach dem Zweikampf ihrer Söhne, den sie vergeblich zu verhindern versucht hatte. Im Mittelpunkt der Traditionsbildung steht also *Ödipus der Tyrann* von Sophokles, der im folgenden Abschnitt genauer vorgestellt werden soll.