

Kapitalisten von der traurigen Gestalt

„Joseph und seine Brüder“ von Thomas Mann und die Ödipus-Dramen von Sophokles, Aischylos, Euripides – Wurzelwerke im Vergleich

John von Duffel

Wie selten zuvor wird im Zuge der Griechenland-Krise das kulturelle Erbe der Antike beschworen. Seit die Krise des Euro sich zu einer Krise Europas ausgeweitet hat und materielle Solidaritäten merklich bröckeln, wird immer eindringlicher an die ideellen Bindungen appelliert. In seiner essayistischen Verbeugung vor den alten Griechen zitiert Martin Walser ausgiebig Hölderlin, Günther Grass zitiert in seinen gefürchteten Gedicht-Pamphleten zur Rettung Griechenlands sich selbst. Und kein halbwegs gebildeter Mensch wird bestreiten, wie sehr der europäische Gedanke, die Idee der Demokratie und nicht zuletzt unser kulturelles Leitbild von Literatur, bildender Kunst, Architektur und Theater der attischen Hochkultur von einst verpflichtet sind.

Nun ist der intellektuelle Reflex der Rückbesinnung auf die humanistische Tradition und ihre griechischen Wurzeln vermutlich vergebens oder allenfalls rührend in einer Welt, die derart unter dem Primat der Ökonomie steht, dass nur noch Zahlen zählen und der Handlungsdruck der Märkte regiert. Es wäre naiv zu meinen, der schulmeisterliche Blick zurück könne etwas ändern oder dem Gang der Dinge auch nur einen Sekundenbruchteil Einhalt gebieten. Doch genauso falsch ist es zu glauben, unsere Zeit sei so neu, so noch nie dagewesen und einzigartig, dass die Muster, in denen wir uns bewegen, ohne Vorgeschichte und Beispiel seien. Im Gegenteil. Die Prägungen sind massiv, und sie sind auch keineswegs so widerspruchsfrei und ungebrochen, wie uns der eine oder andere Sonntagsredner weismachen möchte. Das zeigt der Vergleich der verschiedenen Einflüsse, die Europa geprägt haben, eben nicht nur die griechische Antike, sondern vor allem auch die christlich-jüdische Tradition. Und genau darum soll es hier gehen, um eine Untersuchung der Wurzelwerke beider Traditionen, um ihre Unterschiede und Verschiebungen, die vielleicht mehr über unsere Widersprüche erzählen als so mancher Blick in die Tageszeitung.

Vergleichen will ich die antiken Königsdramen um den Ödipus-Mythos mit der alttestamentarischen Geschichte von Joseph und seinen Brüdern (Genesis 37-50), der Thomas Mann immerhin ein Viertel seines Schriftstellerlebens von 1926 – 1943 gewidmet hat – übrigens in einer ähnlichen Verlegenheit wie Walser, Grass und viele andere Literarten heute. Denn was Walser, Grass und Co heute der allgemeinen Geschichts- und Geschichtenvergessenheit entgegenhalten, das hatte Thomas Mann mit größter Akribie den Geschichtsfälschungen der Nazis entgegenzuhalten versucht. Während die braunen Propagandisten das Nibelungen-Lied und die Sagen der Edda für den Mythos einer germanischen Helden- und Herrenrasse missbrauchten, wollte Mann mit seinen Joseph-Romanen einen Gegenmythos beschwören, in dessen Mittelpunkt die gemeinsamen Wurzeln der christlich-jüdischen Tradition stehen: einen verbindenden Mythos aus einer Zeit, in der das Christliche und Jüdische noch nicht geschieden waren.

Eine solche Arbeit am Mythos hat das Theater bisher versäumt: Die Geschichten des Alten Testaments kommen bis heute auf der Bühne kaum vor. Die Mythen des

Theaters sind die seines historischen Ursprungs in Athen vor zweitausendfünfhundert Jahren, die Königsdramen des Ödipus, die Fluch- und Rachemythen der Orestie und der Medea. Das Selbst- und Weltverständnis der griechischen Antike ist aber in entscheidenden Punkten ein anderes als das der christlich-jüdischen Tradition. Und deren Widersprüche und Verschiebungen zeigen sich nirgendwo deutlicher als im Schicksalsbegriff.

In „König Ödipus“ von Sophokles als berühmtestem Beispiel erweist sich das Schicksal als eiserne Notwendigkeit: Alle Anstrengungen, dem Geburtsfluch des Ödipus zu entgehen, sind nicht nur vergeblich, sie führen vielmehr zu seiner fatalen Erfüllung. Die Schuld der Hybris, die Erhebung über die natürliche Ordnung, steht am Anfang aller Geschichten der mythischen Königsfamilien, sie bedingt ihren Aufstieg und Fall. Und dieses Schicksal ist unentrinnbar. Sämtliche „Korrekturen“ durch menschliches Handeln befördern nur das Verhängnis. Ödipus – vom Orakel eingeweiht, dass er verdammt ist, seinen Vater zu töten und mit seiner Mutter zu schlafen –, flieht aus Korinth, seinem vermeintlichen Elternhaus, um auf der Flucht seinen wirklichen Vater zu erschlagen und in Theben nach seinem Sieg über die Rätsel-Sphinx die verwitwete Königin zu heiraten ...

Ganz anders der Ausgangspunkt der Geschichte von Josephs Vater Jaakob: Er, der Glatte, Gewitzte, ist der jüngere Zwillingsbruder von Esau, dem Tiermenschen, dem Behaarten und Starken, dem Jäger und Lieblingssohn seines Vaters Isaak. Als Isaak, hochbetagt und erblindet, sich daran machen will, Esau zu segnen, „korrigiert“ Jaakob mit Hilfe seiner Mutter das Schicksal. Sie kleidet ihn in Tierfelle, damit ihn seine glatte Haut unter Berührung des Blinden nicht verrät, und lässt ihn dem Alten ein Mahl bringen. Jaakob belügt seinen blinden Vater, gibt sich vor ihm als Esau aus – und erhält den Segen! Mit diesem „Segensdiebstahl“ greift er in die natürliche Ordnung, in den Lauf der Dinge ein, doch die Hybris und Schuld, die damit verbunden sind, führen nicht zu seinem Fall, sondern zu seinem Aufstieg. Sie bringen Jaakob nicht den Fluch, sondern wahrhaftig den Segen, denn mit dieser Schicksalskorrektur schafft er, wie es bei Mann heißt, eine „vollendete Tatsache“.

Jaakobs Segensdiebstahl ist – gelinde gesagt – ein mythologischer Skandal, weil er damit nicht nur durchkommt, sondern noch dazu reich belohnt wird. Offenbar ist dieser Betrug an der Natur und am Tiermenschen gottgewollt! Die Tragweite dieses mythischen Moments ist enorm: Damit trennen sich die natürliche und die göttliche Ordnung, trennt sich der Glaube an den einen Gott endgültig von der Naturreligion. Ist dieser Gott mit einem, darf man auch täuschen und tricksen, dann sind auch unmoralische Mittel legitim. Das ist die erste große monotheistische Irritation! Und sie wirkt in der gesamten Joseph-Geschichte nach.

Es scheint zunächst, als würde Jaakobs Segensbetrug unbegrenzt zur Korrektur des eigenen Schicksals und zur Vorteilsnahme legitimieren. Jaakobs „Urhandlung“ der Selbstermächtigung über sein Geschick erlaubt es wiederum Joseph, seinem elften Sohn, die Verhältnisse innerhalb der Familie zu seinen Gunsten zu beeinflussen. Joseph ist nicht nur der Lieblingssohn seines Vaters, er tut auch einiges dafür, spielt den Zuträger, Geschichtenerzähler und Mittler zwischen ihm und den Brüdern. So hinterbringt er dem Vater auch, dass Reuben, der Erstgeborene, mit dessen amtierender Lieblingsfrau Bilha geschlafen hat. Das bleibt nicht ohne Folgen: Jaakob

entzieht Reuben in Anwesenheit der gesamten Familie den Segen der Erstgeburt, ohne ihn vorerst weiterzugeben. Die Segensvergabe bleibt vielmehr in der Schwebelage.

Diese Situation der „Segensschwabe“ fördert ein neues Muster zutage, das so in der griechischen Antike nicht zu finden ist: den Wettbewerb, die „Segenskonkurrenz“. Dadurch, dass die natürliche Rangordnung der Geburt außer Kraft gesetzt wird, sieht der Mensch sich ermächtigt zu der Hoffnung, den Segen auf eigene Faust zu erwerben. Nicht mehr die Geburt ist entscheidend, sondern die Vater- und Gottgefälligkeit der Lebensführung. Heil oder Unheil hängen somit vom Tun und Lassen des Einzelnen ab. Die Gunst des Schicksals rückt in den Verantwortungsbereich des Individuums. Sein „Segensstreben“, die Konkurrenz um die Liebe sowie um das materielle und spirituelle Erbe des Vaters, wird zur entscheidenden Triebkraft. Damit verschärft sich die natürliche Rivalität der Geschwister zu einem Wettbewerb auf allen Ebenen, der emotionalen wie der moralischen, der ökonomischen wie der religiösen. Erfolg und Gunst werden zu Segenszeichen.

Im anglo-amerikanischen Puritanismus erfährt diese Lesart ihre deutlichste Zuspitzung. Das Segensstreben des Individuums wird zum „pursuit of happiness“, zur Erfolgsphilosophie: Jeder ist seines Glückes Schmied! Es gibt kaum einen stärkeren Beleg für die Max Webersche These von der „Geburt des Kapitalismus aus dem Geiste der Religion“ als die Joseph-Geschichte. Sein Traum ist in heruntergebrochener Form der amerikanischen. Mit ihm beginnt nicht nur eine Erfolgsreligion, sondern auch eine Religion des Erfolgs, ohne größere moralische Skrupel. Es ist das Erschütternde und Aufregende am Alten Testament, das in seinen Geschichten Religion noch nicht moralisch und Moral noch nicht religiös sein muss!

Die Joseph-Geschichte ist wie die meisten Mythen des Alten Testaments eine Überlebensgeschichte, auch im handfest materiellen Wortsinn. Jaakobs „Reichtum“ ist der Überlebensstock für ein sich entwickelndes Hirtenvolk. Wie schnell dieser Reichtum aufgebraucht ist, zeigt die Not in der später von Joseph vorhergesagten Dürrezeit. Ohne die Erfindung des antizyklischen Wirtschaftens durch Joseph, der als erster Wirtschaftsminister der ägyptischen Welt in den sieben fetten Jahren spart, um in den sieben mageren verkaufen und die Preise diktieren zu können, ohne ihn als Markthalter über Angebot und Nachfrage, wäre Jaakobs Stamm vermutlich verhungert. Joseph weiß also Gott auf seiner Seite, wenn er die Rolle des Ernährers übernimmt und als kanaaischer „Migrant“ in Pharaos Diensten Karriere macht. Sein Aufstieg ist Teil von Gottes großem Plan. Er ist im Wettbewerb der Weitsichtigste, Gewitzteste, oder, wie Joseph selber von sich sagt: „Ich bin Gottes Geschäftsmann.“

Das Motiv der Konkurrenz und Geschwisterrivalität spielt auch in der Königsfamilie des Ödipus eine wichtige Rolle: Eteokles und Polyneikes, die beiden Söhne des Ödipus, kämpfen nach der Blendung und Entmachtung ihres Vaters um den Thron von Theben. Beide wollen sie das väterliche Erbe, den Königstitel und die Macht. Da der Alte in seinem beklagenswerten Zustand ihrem Herrschaftsanspruch nicht mehr nützt, sperren sie ihn weg aus dem öffentlichen Leben der Polis. Ödipus, unter Verschluss in der Dunkelheit seines Hauses wie in einer Totengruft, schleudert seinen Erbfluch auf das Haupt seiner Söhne: Sie sollen an ihrem Ehrgeiz zugrunde gehen – im Bruderkrieg um Macht und Reichtum! Erschrocken über diesen Vaterfluch, versuchen Eteokles und Polyneikes wiederum die Erfüllung dieser Prophezeiung zu verhindern. Sie schließen

einen Pakt, in dem sie gleichsam die Legislaturperiode erfinden: Ein Jahr lang soll Eteokles als König von Theben herrschen, dann ist Polyneikes an der Reihe, ebenfalls für ein Jahr, usf. Vernunft und Vertrag sollen den Fluch außer Kraft setzen. Als jedoch das erste Jahr um ist, kann sich Eteokles von der Macht nicht trennen. Stattdessen vertreibt er Polyneikes aus der Stadt, der nach Argos flüchtet und sich dort vermählt, um mit dem Heer seines Schwiegervaters und sechs weiteren Feldherrn gegen Theben zu ziehen. Im Kampf Mann gegen Mann töten sich die beiden Brüder gegenseitig. Die Rivalität von Eteokles und Polyneikes wird zu keiner Konkurrenz, die „das Geschäft belebt“. Sie ist ruinös, zerstörerisch, tödlich – eine Konkurrenz des Fluchs, nicht des Segens.

Weiter könnten die in den verschiedenen Traditionen eingeschriebenen Wettbewerbsideologien nicht auseinanderklaffen!

Doch auch Joseph entgeht der Gewalt seiner Brüder nicht. Ihr Neid auf den Vaterliebbling lässt sich nicht länger bändigen, wie wilde Tiere fallen sie über Joseph her. Doch vor dem Äußersten – vor dem Rückfall ins Muster des Brudermords – schrecken sie zurück. Sie schlagen Joseph den Schädel nicht ein nach Kainsart, sondern werfen den Verwundeten in einen leeren Brunnen und überlassen ihn seinem Schicksal. Sie vollenden die Tatsache also nicht, sondern stellen es Gott anheim, sie zu vollenden.

Mit diesem Brunnensturz trennen sich nicht nur die Wege, sondern auch die Geschichten von Joseph und seinen Brüdern. Sie bringen dem Vater Josephs Blut getränktes Kleid und lassen es ihn deuten. Jaakob, der bisher fast ausschließlich Josephs Zutrugungen und Geschichten gehört und geglaubt hat, ist nun auf ihre Worte angewiesen. Die Erzählhoheit, die Joseph im Bunde mit seinem Vater hatte, ist gebrochen; er gerät in eine separate Geschichte, losgelöst von der seines Stamms.

Diese Trennung und Absonderung, Ferne und Entfernung verleihen dem Narrativen eine neue Dimension. Wie kaum ein anderer Mythos verhält sich die Joseph-Geschichte selbst zu der Frage, um welche Art von Geschichte es sich eigentlich handelt. Joseph, der Schreiber, Vorleser und Verbreiter von Geschichten, entwickelt im Zuge seiner Verschleppung nach Ägypten – „ins Land des Schlamms“ – ein ausgeprägtes Bewusstsein dafür, „in einer Geschichte“ zu sein. Das hat zum einen damit zu tun, dass Joseph in Ägypten buchstäblich Neuland betritt: biographisch, kulturell, religiös und nicht zuletzt erzählerisch. Es gibt dafür kein vorgefertigtes Schema, das er wiederholen oder abwandeln könnte. Zum anderen muss Joseph darauf achten, dass seine Erzählung mit der seines Vaters und seiner Brüder vereinbar bleibt. Was immer geschehen mag, er muss sich als Sohn seines Vaters, als Bruder seiner Brüder erweisen, damit seine separate Geschichte wieder Anschluss an die seiner Familie finden kann.

Die Wiedervereinigung seiner Ägypten-Geschichte mit der seiner Herkunft ist Josephs biographisches und erzählerisches Ziel. Es beherrscht seine „Integrationsbiographie“ und bewirkt das riskante Wechselspiel von Anpassung an und Vorbehalt gegen die ägyptische Welt. Joseph – als kanaaischer Jüngling ein Exot, redegewandt und begabt, die Wünsche und Träume der anderen zu lesen – besitzt eine geradezu unerhörte Geschmeidigkeit und Lernfähigkeit, die seinen schnellen Aufstieg im Hause des Pharao-Vertrauten Potiphar ermöglicht. Doch es gibt einen Bereich der

Unberührbarkeit und Reserve, den er sich vorbehält, einen kostbaren inneren Fremdheitsrest. Denn er will und darf nicht aufgehen in der ägyptischen Welt. Nicht zuletzt deshalb ist die Verführung und Verführbarkeit durch die Liebe seiner Herrin Mut ein Tabu. „Dass wir nicht so eine Geschichte machen“, weist er die hohe Frau ab, als sie ihm sich und die Herrschaft über ihr Haus anbietet, ihm sogar einflüstert, Potiphar zu töten. Joseph weiß, dass er sich nicht so verhalten darf in seiner Geschichte, wenn sie jemals zu der des Vaters und seiner Brüder zurückführen soll. Lieber nimmt er es in Kauf, fälschlich der Vergewaltigung bezichtigt zu werden und in Pharaos Kerker zu landen.

Narratives Bewusstsein und ein Sinn für die eigene Rolle im familiengeschichtlichen Zusammenhang finden sich auch in den Mythen der griechischen Antike, etwa bei Ödipus' Tochter Antigone. Nach dem Tod ihrer beiden Brüder Eteokles und Polyneikes, dem Selbstmord ihrer Mutter und der Verbannung ihres Vaters aus der Stadt sind Antigone und ihre Schwester Ismene die einzigen Überlebenden des Erbfluches. Die direkte Herrschaftslinie des Hauses Ödipus ist ausgelöscht, an die Macht in Theben kommt Kreon, Antigones Onkel mütterlicherseits. Der alte Ratgeber wird neuer König, und um Stärke zu beweisen, erlässt er als erste Amtshandlung das Gesetz, dass von den toten Brüdern nur der gefallene König Eteokles ein würdiges Begräbnis erhalten soll. Polyneikes, der Angreifer, hingegen wird zum Staatsfeind erklärt und soll unbestattet vor den Mauern Thebens verfaulen, den Vögeln und Hunden zum Fraß.

Antigones Entschluss steht fest: Sie will – bei Strafe ihrer Steinigung – den Leichnam ihres Bruders Polyneikes mit Erde decken und fordert ihre Schwester auf, es ihr gleich zu tun. Ihre Argumentation hat dabei eine kultische Dimension, indem sie das Recht der Toten gegen das der Lebenden vertritt. Es geht Antigone aber mehr noch darum, sich als Tochter ihres Vaters zu erweisen. Sie definiert diesen Schritt als eine Frage der Zugehörigkeit zum Haus des Ödipus. Ihre Tat zielt auf die Reaktivierung des genealogischen Musters.

Die Entsprechung zu Josephs Situation in Ägypten liegt auf der Hand: Antigone ist Waise, Theben ist die Stadt ihres Vaters und ihrer Brüder nicht mehr. Die Familiengeschichte, in die sie bisher eingebunden war, ist nicht länger gelebte Realität, sondern nur noch Gedächtnis. Es ist an ihr, sie im Bewusstsein zu halten und ins Leben zurückzurufen. Antigone wird zur Beschwörerin und Grablegerin der familiären Vergangenheit. Sie will sich darin als Tochter ihres Vaters erweisen, so wie sich Joseph in Ägypten – als „Brunnensohn“ und Fremder – als Sohn seines Vaters bewähren will, auch wenn er nicht den Weg des Widerstands und der Konfrontation wählt, sondern den der äußeren Anpassung und inneren Reserve.

Beiden, Antigone und Joseph, fühlen sie sich berufen, dem „Erbe“ ihrer familiären Vergangenheit Gegenwärtigkeit und Gültigkeit zu verschaffen. Die Ermächtigung und Verpflichtung gegenüber ihrer Familiengeschichte geht über die Urhandlung von Jaakobs List weit hinaus. Jaakob hatte sich noch im Kraftfeld des Musters bewegt, es gebeugt und gebogen. Joseph und Antigone hingegen müssen das Muster in einer veränderten Lebenssituation überhaupt erst heraufbeschwören – durch erinnernde Narration und durch dramatische Handlung. Sie werden damit in einem Maße zum Subjekt ihrer Familiengeschichte wie keine andere Figur vor ihnen, denn sie sind nicht nur Subjekt der Handlung, des Geschehens, sondern auch Erzähler der Geschichte.

Die Arbeit am Mythos wird zur Arbeit der Figur. Antigone und Joseph sind sich ihrer Verantwortung als Akteure und Erzähler ihrer Geschichte bewusst. Sie richten ihr Reden und Handeln nach diesem narrativen Bewusstsein aus, fest entschlossen, ihrerseits Geschichte zu schreiben. Doch ihre Wege und Wirkungen könnten wiederum nicht unterschiedlicher sein: Antigone wird in ihrer Entscheidung für ihr „Schicksalserbe“ zur Fackelträgerin des Protests gegen staatliches Unrecht, zur erbitterten und unbeugsamen Widerständlerin. Sie attackiert Kreons Definitionsmacht über Freund und Feind, Gut und Böse, wird zu seiner Gegenstimme in der Stadt und damit zur Störung des Geschichtsdiktats des Staats.

Joseph hingegen schmiegt sich an die real existierenden Macht- und Wirtschaftsverhältnisse Ägyptens an. Sein Weg ist nicht die Opposition und Negation von Herrschaft, sondern ihre taktisch geschickte Affirmation für seine Zwecke. Josephs Anpassungsfähigkeit gibt ihm Mittel und Möglichkeiten an die Hand, in seiner aktiven Geschichtsschreibung noch weiterzugehen. Nach seinem tiefen Fall in die Kerkerfestung Pharaos forciert er seinen Aufstieg zum Traumdeuter und Berater des Herrschers über Ägypten, der damaligen Weltmacht. Sein Ehrgeiz gilt jedoch nicht der Karriere als solcher. Er braucht die Machtposition als Wirtschaftsminister in Zeiten der Fülle und des Hungers, um den Gang der Dinge beeinflussen zu können und seine Geschichte mit der seiner Familie wieder zusammenzuführen – ein gewaltiges, gewaltsames Projekt! Die Selbstermächtigung, mit der er diese Wiedervereinigung nicht nur betreibt, sondern geradezu inszeniert, geht über alles Dagewesene hinaus. Die Jaakobsche Schicksalskorrektur wächst sich aus zu Josephs Schicksalsinszenierung! Er spielt Schicksal, spielt mit seinen Brüdern und spielt ihnen mit. Willentlich und willkürlich schaltet und waltet er über die Szenen des Wiedersehens und der Wiedererkennung. Joseph hat seine Geschichte und die seiner Familie schon fertig entworfen, er hat alles vorbereitet für die Umsiedlung von Jaakobs Stamm in die ägyptische Provinz und seinem Vater ein Haus gebaut, „sorgfältig nachgebildet“ dem seinen, eine Kulisse des Lebens, ein Bühnenbild. Nur die Wirklichkeit ist noch nicht so weit. Und sie gehorcht ihm nicht.

Damit sind wir bei den Grenzen der narrativen Ermächtigung. Das „Schicksal“ als das Nichtverfügbare, sich dem menschlichen Ermessen und Machen Entziehende kehrt zurück. Auch Joseph bekommt die Grenzen seiner Geschichtsmächtigkeit zu spüren. Denn das Wiedersehen mit dem Vater, auf das er all die Jahre hingearbeitet hat, wird nicht so verlaufen wie gedacht. „Gott hat dich gegeben und genommen und wieder gegeben, aber nicht ganz“, spricht Jaakob zu ihm, „er hat dich erhöht über deine Brüder, wie du dir's träumen liebst. Aber auf weltliche Weise. Nicht im Sinne des Heils und der Segenserbbschaft – das Heil trägst du nicht, das Erbe ist dir verwehrt.“

Nicht Joseph, der Macher und Ermächtigte der Geschichte, erhält vom Vater den Segen, sondern derjenige, der sich seiner Schuld in dieser Geschichte bewusst wird: Juda, Jaakobs Sühnesohn. Der Mythos wandelt sich, die Motive des Segens und des Schuldbewusstseins gehen eine Verbindung ein. Juda markiert in der Reihe der Segensträger die moralische Wendung. Damit schließt sich die Lücke zwischen Religion und Moral, die bei Jaakob noch klaffte, und das Schuldmotiv bahnt der Religion und Tradition, wie wir sie kennen, den Weg.

Joseph, der immer geglaubt hat, in der Fortsetzung und Variation der Geschichte seines Vaters zu sein, muss schließlich feststellen, dass er in einer anderen Geschichte ist. Der Zug der spirituellen Entwicklung geht an ihm vorüber. Am Ende seiner großen Schicksalsinszenierung muss er sich mit der Rolle des Ernährers bescheiden. Damit wird er zum tragischen Helden seiner eigenen Erfolgsgeschichte, zum Kapitalisten von der traurigen Gestalt, der sich das, wofür er gelebt hat, nicht kaufen kann – die Liebe und den Segen seines Vaters. Er, der Allererfolgreichste von Jaakobs Söhnen, wird zum Verlierer in der Affirmation.

Diese Niederlage rückt ihn in die Nähe der griechischen Antike. So wie Ödipus, der auszieht, um seinem Fluch zu entgehen, schließlich seine Blindheit erkennen muss und mit Entsetzen sieht, wer er wirklich ist, so muss Joseph, der auszieht, um sich den Segen zu verdienen, am Ende einsehen, dass er blind war und im Irrtum über sich und seine Geschichte. Der Segen lässt sich nicht verdienen. Er ist nicht verfügbar. In dieser Erkenntnis der Nichtverfügbarkeit berühren sich die Wurzelwerke der Antike und des Alten Testaments. Trotz seiner Ermächtigung des Individuums, seiner Bejahung von Fortschritt und Reichtum konvergiert der Wettbewerb des Segens schließlich mit der Konkurrenz des Fluchs. Ihr Endpunkt ist bei aller Verschiedenheit die Fatalität: die aus der Selbstüberschätzung hervorgehende Katastrophe. Das ist das Ur-Muster aller Erzählungen, das in unzähligen Wiederholungen und Variationen bis heute reicht. Ihnen gemeinsam ist das eingeschriebene Wissen, dass wir bei aller Ermächtigung über die Geschichte das Schicksal nicht werden abschaffen können – eine der ältesten Erkenntnisse der Welt, die von den Erfolgsreligionen unserer Zeit gerne vergessen wird.

John von Düffel, Autor und Dramaturg, bearbeitete für das Deutsche Theater Berlin Thomas Manns Roman-Tetralogie „Joseph und seine Brüder“ sowie den Ödipus-Mythos nach Sophokles, Euripides und Aischylos in „Ödipus Stadt“.