

WALTER NICOLAI

# Zu Sophokles' Wirkungsabsichten

Den Freunden

ANDREAS SPIRA und ARBOGAST SCHMITT

(auch wenn sie anders über die Sache denken)

Im folgenden wird versucht, auf dem Weg über die Frage nach Sophokles' Wirkungsabsichten einen Beitrag zum Verständnis seiner nach wie vor kontrovers gedeuteten Tragödien zu leisten. Zunächst sollen die strukturellen Gemeinsamkeiten der Stücke in den Blick gefaßt werden, insbesondere der zentrale Konflikt zwischen tragischem Helden und despotischem Gegenspieler (1). Dann folgt – jeweils nach einer (interpretierenden) Paraphrase – eine Auslegung der sieben Dramen unter dem Gesichtspunkt, ob bzw. wie weit der Autor in dem zentralen Konflikt Partei ergreift und welches seine hauptsächlichen Wirkungsabsichten sind (2). Den Abschluß bildet eine kurze zusammenfassende Auswertung der sieben Einzelinterpretationen (3).

## 1

Um der charakteristischen Eigenart<sup>1</sup> der Sophokleischen Tragödiendichtung auf die Spur zu kommen, gibt es kaum einen zuverlässigeren Ausgangspunkt als die Ermittlung der gemeinsamen Strukturmerkmale in den sieben erhaltenen Stücken (so schmal diese Basis, die nicht einmal zehn Prozent seiner gesamten Tragödienproduktion umfaßt, auch sein mag). Als grundlegend für die Struktur aller sieben Stücke scheint sich dabei zu erweisen der zentrale Konflikt zwischen dem Selbstbehauptungswillen eines tragischen Helden<sup>2</sup> einerseits und dem autori-

<sup>1</sup> "The surprising thing is that this small selection of plays does in fact contain so many common themes. The themes are social and religious", Winnington-Ingram 1980, 312.

<sup>2</sup> "There are two ways, both basic, in which all Sophoclean tragic heroes exemplify the same kind of life: all of them compel our admiration by their magnanimity, and all of them are devoted to a concept of living and dying nobly", Kirkwood 1958, 169. – Zum Begriff (tragischer) ‚Held‘ bzw. ‚hero‘ vgl. Patzer 1978, 45<sup>1</sup> und Friis Johansen 1986, 49–52.

tären Herrschaftsgebaren einer etablierten Macht andererseits. Bei aller Verschiedenheit im einzelnen (und von einer gewissen Besonderheit des ‚König Oidipus‘ abgesehen) ist das Verhältnis zwischen den beiden Antagonisten stets so, daß der tragische Held – seinen persönlichen Qualitäten und der Standeszugehörigkeit nach – dem despotischen Gegenspieler zwar zumindest ebenbürtig, dem Kräfteverhältnis nach aber eindeutig unterlegen ist, weil dieser (innerhalb der jeweiligen sozialen Einheit) sozusagen die Amtsgewalt innehat. Dadurch daß nun der Machthaber (oder dessen Vertreter), aus welchen Gründen auch immer, dem tragischen Helden unbillige Kränkungen zufügt bzw. zumutet, wird dieser vor die fatale Alternative<sup>3</sup> gestellt, entweder – seinem Charakter zuwider – klein beizugeben oder sich den Anmaßungen des ‚Amtsinhabers‘ unbeugsam zu widersetzen. Das gilt für Aias, der von den Atriden (zugunsten des Odysseus) um die Waffen des Achill betrogen wird und sich gefälligst damit abfinden soll, ebenso wie für Deianeira, der ihr Ehemann Herakles zumutet, das Haus künftig mit einer Nebenfrau zu teilen; desgleichen für Antigone, der der neue Herrscher Kreon jegliche Bestattung ihres Bruders Polyneikes verbietet; für den König Oidipus, der den ‚zentralen Konflikt‘ mit seinem Vater Laios – dies die Besonderheit dieser „tragischen Analysis“<sup>4</sup> – bereits in der Vorgeschichte des Dramas, ohne es zu ahnen, ausgefochten hat, indem er diesem die ihm ursprünglich selbst zgedachte Tötung (durch Aussetzung) – weder zufällig noch unpassend, sondern gemäß Apollons Wille und Fügung – durch die Tötung am Dreiweg heimgezahlt hat, als Vergeltung für den zuvor empfangenen schmähhlichen Hieb; für Elektra, von der man verlangt, daß sie mit Klytaimnestra und Aigisth (den Mördern ihres Vaters) Frieden macht; für Philoktet, der, als er nach zehnjähriger erbarmungsloser Aussetzung plötzlich wieder gebraucht wird, von Odysseus – im Auftrag der Atriden – unter Druck

<sup>3</sup> “Making a moral choice does not necessarily make a Sophoclean character a hero, but no one can be a hero without making such a choice”, Friis Johansen 1986, 52.

<sup>4</sup> So Schiller an Goethe, am 2. Oktober 1797.

gesetzt wird, sich willig für die Eroberung Trojas zur Verfügung zu stellen; und schließlich für den Oidipus auf Kolonos, den Kreon notfalls mit Gewalt in seine Heimatstadt Theben, die ihn zuvor verbannt hatte und ihm nicht einmal jetzt ein Grab in ihrer Erde gewähren will, zurückzuholen versucht.

Dieser zentrale Konflikt wird jeweils eingebettet in das zugehörige soziale Umfeld, das sich in der einen oder anderen Weise an der Auseinandersetzung beteiligt. Sowohl der tragische Held wie sein Gegner erhalten in der Regel Unterstützung oder wohlmeinende Warnungen seitens ihrer Verwandten, Freunde oder Parteigänger; gelegentlich treten auch unabhängige Dritte (Herakles, Theseus) mit vermittelnder Absicht und in überlegener Position auf. Darüber hinaus werden in den Gefühls- und Meinungsäußerungen des Chores<sup>5</sup> die oft widersprüchlichen Reaktionen einer breiteren Öffentlichkeit<sup>6</sup> dargestellt, nämlich der mehr oder weniger mitbetroffenen Gemeinschaft, die häufig nicht nur – allen Vorsichtsmaßnahmen zum Trotz – zu Irrtümern neigt, sondern auch zwischen dem eigenen Sicherheitsinteresse und der Sympathie für den tragischen Helden hin und her schwankt<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> „Sophokles machte den Chor recht eigentlich zum 4. Schauspieler“ (W. Rösler, *Der Chor als Mitspieler*, A&A 29, 1983, 123). „In ihm sind jeweils untragische Durchschnittsmenschen mit konventionellen Maßstäben verkörpert“, als „Kontrastfolie des Protagonisten“ (Paulsen 1990, 151).

<sup>6</sup> “By introducing [...] the dramatic equivalent of whole segments of society, Sophocles has greatly expanded plots which without the chorus would be essentially narrow, personal tales of individuals or families [...] Their presence, their statements, their actions are necessary to display the full public and political consequences of the principal's behavior” (Gardiner 1987, 191f).

<sup>7</sup> “Since the chorus has a group personality, we do not expect from it the same consistency or coherence of character as we expect from an individual; and though Sophocles is careful to make its utterances appropriate to its group and status, he nevertheless manipulates it with great flexibility, different and sometimes conflicting reactions being presented in the same play or the same ode in order to serve a particular dramatic purpose” (Burton 1980, 3).

Für den Konflikt-Ablauf in allen sieben Stücken scheinen insbesondere folgende vier Momente maßgebend zu sein. Einmal der auslösende Anlaß, der von keinem der Beteiligten um des Konfliktes willen vorsätzlich inszeniert wird, sondern sich – wie das Leben so spielt – aus dem Zusammentreffen unglücklicher Umstände<sup>8</sup> ergibt, auf die der tragische Held so gut wie keinen, der despotische Gegenspieler freilich teilweise einen erheblichen schuldhaften Einfluß hat. Zweitens die Provokation, die dem tragischen Helden – aus diesem für ihn ‚zufälligen‘ Anlaß – in Form einer unverdienten Kränkung (bzw. eines moralisch fragwürdigen Verbotes) widerfährt und die ihm die Entscheidung abnötigt, entweder das ihm zugemutete Unrecht widerstandslos hinzunehmen und damit quasi in seiner Rechtmäßigkeit anzuerkennen oder aber, notfalls um den Preis seines Lebens, sich mit allen zur Verfügung stehenden Mitteln dagegen aufzulehnen. Drittens die Gegenmaßnahmen, die der tragische Held – sofern er sich nicht selbst aufgeben will – zwangsläufig gegen seine(n) Unterdrücker ergreifen muß (Vergeltung, magische Beeinflussung, Zuwiderhandlung oder Solidaritätsverweigerung), die ihn aber zugleich – in blindem Eifer oder ganz bewußt – auch seinerseits über das Ziel hinausschießen oder gar einer gewissen Rechtsverletzung (sei es dem ‚Tyranen‘ oder der Gemeinschaft gegenüber) schuldig werden lassen. Viertens der Ausgang, den das Geschehen nimmt, wobei ein wesentlicher Unterschied zwischen den vier früheren und den drei späteren Dramen besteht; während der despotische Gegenspieler in sämtlichen Stücken Federn lassen muß und eine teils glimpflichere<sup>9</sup>, teils vernichtende Niederlage erleidet, tritt beim Schicksal des tragischen Helden ein bemerkenswerter Wandel ein: in den früheren Stücken hat er die mit seinen Gegenmaßnahmen verbun-

<sup>8</sup> So: Achills Tod in der Schlacht und die infolgedessen fällige Entscheidung, wer seine Waffen bekommen soll; Herakles' übermäßige, alles Frühere überbietende Leidenschaft für Iole; der gegenseitige Brudermord der Oidipussöhne; Apolls Orakelspruch für Laios; Philoktets Schlangenbiß; Klytaimnestras Gattenmord; Oidipus' Streit mit Laios am Dreiweg.

<sup>9</sup> So: die Atriden im ‚Aias‘ und im ‚Philoktet‘.

dene vermeidbare oder unvermeidbare Grenzüberschreitung mit dem physischen Untergang (bzw. mit Blendung und Entmachtung) zu büßen, in den späteren Stücken dagegen geht er – dank von außen kommender Hilfe – straflos aus, so daß er mehr oder weniger als der eigentliche Sieger gelten kann.

In den erhaltenen Stücken des Sophokles wird der zentrale Konflikt also jeweils dadurch in Gang gebracht, daß Machthaber (die Atriden im ‚Aias‘, Herakles in den ‚Trachinierinnen‘, Kreon in der ‚Antigone‘, Laios im ‚König Oidipus‘, Klytaimnestra und Aigisth in der ‚Elektra‘, die Atriden im ‚Philoktet‘ und Kreon im ‚Oidipus auf Kolonos‘) durch willkürliche Herrschaftsausübung in der einen oder anderen Weise das berechnete Interesse eines prominenten Mitglieds der unter ihrer Führung stehenden Gemeinschaft – Heer, Polis, Familie – verletzen (als Ursache menschlichen Leids wird also stets die Ungerechtigkeit eines Mächtigen angegeben<sup>10</sup>); und jedesmal ist es in erster Linie der Widerstand des heroisch reagierenden Opfers dieser Willkür (Aias, Deianeira, Antigone, König Oidipus, Elektra, Philoktet, Oidipus auf Kolonos), der die Übergriffe der Machthaber mehr oder weniger zum Scheitern verurteilt: ohne diesen Widerstand des tragischen Helden<sup>11</sup> gäbe es keinen Hebel für die Bestrafung der Hybris der Mächtigen. Obwohl die Austragung des Konflikts unvermeidlich beide, den Machthaber wie den tragischen Helden, in (zurechenbare oder unzurechenbare) Schuld verstrickt, war dem Dichter doch offensichtlich daran gelegen, einerseits den autoritären Machthaber seine Schuld am Ende stets (zumindest durch Prestigeverlust) büßen zu lassen, andererseits den tragischen Helden, fast von Stück zu Stück, zunehmend von seiner Schuld zu entlasten: auch in den vier früheren Dramen verteidigt der tragische Held zwar schon sein gutes Recht, macht sich aber

<sup>10</sup> Dies ist festzuhalten gegen Kirkwood 1958, 286: "The question why man suffers [...] is not central [...] Suffering is a datum of human experience, accepted and embodied in the plays of Sophocles but not explained."

<sup>11</sup> Oidipus, Aias und Antigone „servent mieux la société que ceux qui se soumettent à l'injustice", Ronnet 1969, 131.

gleichzeitig noch – das gilt jedenfalls für Aias und Deianeira – durch seine übersteigerte oder unbedachte Reaktion eines Vergehens schuldig, das er zunächst faktisch mit seinem Untergang bezahlen muß, selbst wenn er nachträglich moralisch und in seiner Ehre rehabilitiert wird; in den drei späteren Dramen dagegen werden so viel mildernde Umstände für das Fehlverhalten des tragischen Helden angeführt, daß der Triumph über seinen Gegenspieler gerechtfertigt erscheint.

Die Wirkung, die die Darstellung dieses Konflikts zwischen der Arroganz der Macht und einem unbeugsam sein Recht verteidigenden Opponenten auf den Zuschauer ausübt, scheint – wie sich auch im Spiegel der Forschungsmeinungen zeigt – eigentlich janusköpfig. Während die unsympathisch gezeichneten Repräsentanten der Macht im allgemeinen eine eher schlechte Presse haben und ihr Scheitern bzw. Autoritätsverlust (vom Herakles der ‚Trachinierinnen‘ vielleicht abgesehen) mit ziemlich einhelliger Befriedigung registriert wird, scheiden sich an der Gegenwehr des tragischen Helden (vor allem in den früheren Stücken, wo er sich dadurch selbst ins Unglück bringt) offenbar die Geister: was für die einen ein bewundernswert heroischer Akt ist, das tadeln die anderen – auch wenn sie ihr Mitleid nicht ganz versagen – als schiere Unvernunft. Kein Zweifel: der Anblick eines einzelnen, der dem Druck der Mächtigen nicht weicht, sondern Widerstand leistet, löst beim Betrachter, zumal wenn die Erfolgchance gering erscheint und zusätzliche Repressalien zu befürchten sind, zwiespältige Gefühle und damit Verunsicherung aus.

Daß dieser sozusagen klassische Konflikt zwischen Machthaber und ‚Rebell‘ von Anfang an (seit Achills Streit mit Agamemnon in der Ilias) ein zentrales Thema der griechischen und darüber hinaus der europäischen Literatur bildet, ist nicht verwunderlich. Er stellt ein Grundproblem jeder Gesellschaft dar: die Willkür der Mächtigen, die nicht nur in einer Diktatur (obwohl dort natürlich besonders), sondern auch im Rechtsstaat – hier in der mildereren Form von Anmaßung und Amtsmissbrauch – so sehr gegen das Recht verstößt, daß das eine oder andere ihrer



Opfer sich zum Widerstand entschließt: oft zwar letzten Endes zum Vorteil der Gemeinschaft, wenn es gelingt, den Tyrannen zu stürzen bzw. seine Überheblichkeit zu stützen; nicht selten aber auch, zumindest zunächst, zu ihrem Nachteil, wenn der Machthaber auf den Widerstand mit verstärktem Druck reagiert. Als Angehöriger einer Generation, die jene beiden Schreckensherrschaften: Nationalsozialismus und Sowjetkommunismus, deren Verbrechen gegen die Menschheit alles Frühere in den Schatten stellen, zum Teil noch aus eigener Erfahrung kennengelernt hat, möchte man meinen, daß auch im 20. Jahrhundert wohl kaum eine ethische und politische Frage drängender gewesen ist – sowohl für den Betroffenen wie für seine Umgebung (und im Nachhinein für den historischen Betrachter) – als die Frage nach der Möglichkeit und der Berechtigung (und damit nach dem Sinn) von Widerstand gegen eine Gewaltherrschaft<sup>12</sup>.

Fragt man nach der Bedeutung, die dieser für alle sieben Tragödien zentrale Konflikt – zwischen autoritärem Herrschaftsanspruch und heroischer Selbstbehauptung – für Sophokles selbst gehabt haben mag, so liegt es nahe, dahinter zunächst eine (auch) aktuelle politische Erfahrung zu vermuten: Konflikte zwischen den autorisierten Repräsentanten der Polis (Strategen, Archonten) einerseits und anderen mächtigen Persönlichkeiten ohne ‚Amt‘ andererseits dürften in Athen wie anderswo an der Tagesordnung gewesen sein, verstärkt noch durch die Gegnerschaft von Demokraten und Oligarchen. Darüber hinaus drängt sich jedoch der Eindruck auf, daß Sophokles in den politischen Auseinandersetzungen seiner eigenen Zeit wohl nur den – wenn auch paradigmatischen – Sonderfall eines die menschliche Existenz viel grundsätzlicher bestimmenden Widerstreits gesehen hat, nämlich des Antagonismus sozusagen zwischen Teil und Ganzem, genauer gesagt zwischen ‚Ich‘ und ‚Welt‘<sup>13</sup>: zwischen

<sup>12</sup> Zur kaum auflösbaren Antinomie zwischen den Prinzipien eines moralischen und eines pragmatischen Verhaltens gegenüber einem Gewaltregime vgl. etwa P. Nádás, Armer Sascha Anderson, Kursbuch 108, 1992, 163–188.

<sup>13</sup> „Zum Begriff des überragenden Menschen gehört, daß er wegen

dem einzelnen Individuum und der Gesamtheit seines jeweiligen Umfelds (Oikos, Polis, Kosmos). Dabei gilt das Hauptinteresse des Dichters zweifellos dem tragischen Helden als dem, der mit dem Anpassungsdruck konfrontiert ist, den seine Umwelt ständig auf ihn ausübt: ihn hat er zur eigentlichen Bezugsperson für den Zuschauer gemacht, die an seiner Statt vor die existentielle ethische Grundfrage ‚Standhalten oder Nachgeben‘ gestellt wird, so daß er – der Zuschauer – sich überlegen muß, ob er sich mit der Haltung des tragischen Helden eher identifizieren oder von ihr eher distanzieren will. Der autoritäre Machthaber dagegen fungiert – über diese spezifische Rolle hinaus – wohl auch als Metapher für anderes: für die Forderungen des Staates an das Individuum, für jegliche feindliche Übermacht oder für unabwendbare Schicksalszwänge.

Wenn die Sophokleische Tragödie uns demnach unablässig vor die Gretchenfrage stellt: „Wie hast du’s mit dem tragischen Helden? Bewunderst oder verurteilst du seine Verhaltensweise?“, dann drängt sich für den Literaturhistoriker die Gegenfrage auf, welche Wirkungsabsichten der Dichter damit wohl verfolgt haben könnte.

Wie schwierig eine Antwort darauf ist, zeigt die alte, bislang unentschiedene Forschungskontroverse zwischen den Verehrern<sup>14</sup> des tragischen Helden (den „hero-worshippers“) einerseits und seinen Kritikern (bzw. den „pietists“<sup>15</sup>) andererseits, die in Deutschland durch die Arbeiten von Arbogast Schmitt und E. Lefèvre<sup>16</sup> jüngst neue Aktualität gewonnen hat<sup>17</sup>. Dabei geht es

seiner Andersheit mit seiner Umwelt in Konflikt gerät“, Höhle 1984, 99.

<sup>14</sup> Vor allem Whitman 1951, Knox 1964, Ronnet 1969 (allerdings nur was die vier früheren Stücke betrifft) und Kiso 1984; ein gemäßigter Vertreter dieser Richtung ist von Fritz 1962. – Eine eher vermittelnde Position nehmen ein Kitto 1956 und 1958, Kirkwood 1958 und Wintonington-Ingram 1980.

<sup>15</sup> Vor allem Bowra 1944.

<sup>16</sup> Im Gegensatz zu der differenzierten Betrachtungsweise von Schmitt 1988 (1) und 1988 (2) sind die Urteile von Lefèvre 1987, 1990 und 1991

einmal vor allem um das Problem, ob Sophokles das Verhalten des tragischen Helden eher als fehlerhaft – aristotelisch gesprochen: als *hamartia*<sup>18</sup> – kritisieren (d. h. als warnendes Beispiel vorführen) oder<sup>19</sup> vielmehr, in Anbetracht der besonderen Umstände, als menschlich verständlich oder gar (von der ‚Antigone‘ an) als ethisch vorbildlich würdigen wollte; daß dieses Verhalten seine Ursache in einer (fehlerhaften) Charaktereigenart haben mag, besagt wenig, solange nicht geklärt ist, ob der tragische Held, durch eine bessere Beherrschung seiner (angeblich fehlerhaften) Charaktereigenart, wirklich zu einer besseren Alternative gefunden hätte<sup>20</sup> und was – in den Augen des Dichters – wohl den höheren Wert darstellte: bürgerliches Sicherheitsstreben (wie es unser Verhalten normalerweise bestimmt) oder heroische Wahrung der eigenen Ehre und Menschenwürde. Und zweitens geht es um das Problem, ob Sophokles ausschließlich an der Eigenverantwortung des Menschen für sein Schicksal interessiert war oder darüber hinaus auch an dem Anteil, den die äußeren Umstände bzw. der Götterwille daran haben mögen<sup>21</sup>;

leider häufig allzu besserwisserisch (um nicht zu sagen spießig). Gegen beide wendet sich – z. T. mit guten Gründen – Manuwald 1992.

<sup>17</sup> Die Kontroverse spiegelt sich auch in ‘The Character-Personality Distinction’ von Chr. Gill, in: Ch. Pelling (Hg.), *Characterization and Individuality in Greek Literature*, Oxford 1990, 1-31.

<sup>18</sup> Zur ‚ethischen Komponente‘ im *Hamartia*-Konzept der aristotelischen Poetik vgl. Witman 1951, 34, Stinton 1975 und H. Flashar, *Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie*, Poetica 16, 1984, 22.

<sup>19</sup> “It is a choice between Aristotle’s theory or Sophocles’ plays”, Whitman 1951, 36. “I would suggest that Aristotle, having his own problem to solve (about the fall of the ‘tragic hero’ from good fortune to bad), found the concept of *hamartia* a useful tool: it does not follow that it is much use to us”, Winnington-Ingram 1980, 323<sup>49</sup>.

<sup>20</sup> “To rebuke these protagonists for their faults implies that one knows what they should have done”, Whitman 1951, 32; von der ‚Antigone‘ an wird das sehr schwierig!

<sup>21</sup> „Nur die umfassende Erkenntnis der – inneren und äußeren – Bereiche, in denen der Mensch nicht frei ist“, macht es möglich, „den

mit andern Worten darum, ob Tragik sich für ihn auf ein grundsätzlich lösbares Erkenntnisproblem reduziert oder, im Gegenteil, die Einsicht in die (nur allzu häufige) Unzulänglichkeit menschlicher Planung und in die Erbarmungslosigkeit der göttlichen Geschehenslenkung (gegenüber dem einzelnen Individuum) bedeutet.

Daß diese Forschungskontroverse, auch wenn bald die eine, bald die andere Partei die Oberhand zu gewinnen scheint, letzten Endes strittig bleibt<sup>22</sup>, hat seine Ursache offenbar darin, daß der Dichter auf eine eindeutige Rezeptionssteuerung verzichtet. Welches immer sein Motiv dafür gewesen sein mag, die Folge ist jedenfalls eine Schärfung des Problembewußtseins beim Zuschauer, der sich so selbst mit der Frage auseinandersetzen muß, wie er zum tragischen Helden steht. Bedeutet aber Sophokles' Verzicht auf eine deutliche Stellungnahme zugleich wohl auch, daß er sich jedes eigenen Urteils enthalten und eine strikt neutrale oder gar ambivalente Haltung zu seinen tragischen Helden eingenommen hat? Dem widerspricht meines Erachtens das unüberhörbare heroische Ethos und Pathos, das – so oder so – in jeder seiner sieben Tragödien zum Ausdruck kommt; vielleicht war es die Verantwortung gegenüber dem Publikum, das er zu keinem falschen Idealismus verleiten wollte, die ihn davon abgehalten hat, seine geheime Sympathie<sup>23</sup> für den tragischen Helden deutlicher zum Ausdruck zu bringen. Von dieser Voreingenommenheit des Herzens abgesehen freilich war ihm offensichtlich sehr an einer sorgfältig ausgewogenen Darstellung gelegen, die den zentralen Konflikt stets sozusagen als *circulus vitiosus* sicht-

schmalen Pfad ausfindig zu machen, auf dem der Mensch im Geflecht der Ursachen von sich aus frei zu gehen vermag“, Schmitt 1992, 4.

<sup>22</sup> “A simple ‘right answer’ to the complex ethical issues central to many Greek tragedies risks reducing the plays to melodrama”, Blundell 1989, 11.

<sup>23</sup> „Sophocle va très loin sur ce terrain, ne cachant pas sa sympathie pour la résistance à l’oppression, pour la désobéissance à des ordres criminels, qu’ils viennent du chef politique ou militaire“, Machin 1981, 448.

bar macht: der autoritäre Machthaber fügt dem tragischen Helden ein Unrecht zu, gegen das dieser sich nur um den Preis eines neuen ‚Unrechts‘ wehren kann, für das er später (unter Umständen) büßen muß; die Folge der Dialektik dieses Karussells des Unrechts ist also, daß der tragische Held in das ausweglose Dilemma eines *double bind* verstrickt wird.

Voll gerecht wird man dem Tragödiendichter Sophokles daher wohl nur dann, wenn man damit rechnet, daß er mehrere sorgfältig aufeinander abgestimmte Wirkungsabsichten gleichzeitig verfolgt hat. Erstens tragische Erschütterung: Konfrontation des Menschen mit der Unsicherheit, Hinfälligkeit und Abhängigkeit seiner Existenz; zweitens philosophisch-theologische Verarbeitung dieser Erschütterung durch Sinngebung bzw. Tröstung; und drittens ethische Entscheidungshilfe für den noch verbleibenden freien Handlungsspielraum.

(1) Die tragische Erschütterung, vermittelt insbesondere durch die klassischen Wirkungsaffekte *phobos* und *eleos*, zielt einmal darauf, dem Zuschauer am Beispiel von Aias, Herakles und Oidipus die ‚Fallsüchtigkeit‘ gerade der Großen, und zwar keineswegs nur der Tyrannen, sondern bedauernswerter Weise auch derer, die sich große Verdienste um die Gemeinschaft erworben haben (eine spezifisch Herodoteische<sup>24</sup> Dialektik: was den Großen groß gemacht hat, das bringt ihn – durch Übersteigerung – auch zu Fall), vor Augen zu führen. Vor allem aber macht sie uns bewußt, daß wir, was wir nur allzu gern verdrängen, jederzeit selbst in die Situation geraten können, wo wir – wie der tragische Held – unerwartet und unverdient zum Opfer fremder Aggression werden und, ohne einen Ausweg in Sichtweite, uns vor die unannehmbare Alternative gestellt sehen, entweder das uns zugefügte Unrecht widerstandslos hinzunehmen und damit praktisch zum Komplizen des Täters zu werden (der dadurch in seiner Verhaltensweise bestärkt wird) oder aber das – für uns oder für ihn – eventuell tödliche Risiko eines ‚Gegenschlages‘ einzugehen; eine Situation, die durch die wesenseigenen Handicaps der mensch-

<sup>24</sup> Dazu ausführlicher Nicolai 1986, 38ff.

lichen Natur verschärft wird: durch unsere vernunfttrübende Affektgebundenheit und durch die Begrenztheit unseres Wissens, das selten so weit reicht wie die Tragweite der uns abverlangten Entscheidungen und allemal kurzsichtiger ist als die göttliche Geschehensplanung. Mit einem Wort: die tragische Erschütterung zerstört die Illusion des aufklärerischen Optimismus, daß der Mensch allein aus eigener Kraft – vermöge richtigen Vernunftgebrauchs (und entsprechender Fehlervermeidung) – sich stets vor allem Unglück bewahren könne<sup>25</sup>.

(2) Zur Kompensation der dadurch bewirkten Verunsicherung, d.h. um dem Zuschauer seine Schutzlosigkeit gegenüber brutaler Machtausübung und seine Abhängigkeit vom übergeordneten Willen der Götter erträglicher zu machen, begnügt sich Sophokles nicht mit der traditionellen pessimistischen Weisheit, daß Leid und Not allgemeines Menschenlos sind, sondern er läßt seine Stücke stets so enden, daß die Machthaber (in abgeschwächter Form auch die Atriden im ‚Aias‘ und im ‚Philoktet‘) ihr Unrecht teuer bezahlen müssen. Was aber das Schicksal der Opfer betrifft, so bedient sich sein Trost darüber hinaus zweier unterschiedlicher Strategien: in den vier früheren Stücken, wo der tragische Held den Widerstand am Ende mit seinem Untergang büßen muß, ist Sophokles darum bemüht, diesen Widerstand trotzdem – mehr oder weniger (am wenigsten im ‚Aias‘) – als sinnvoll erscheinen zu lassen; in den drei späteren Stücken, wo der tragische Held zum Schluß – umgekehrt – der Sieger ist, geht er so weit, den Zuschauer sogar in seinem Glauben an einen Sieg der guten Sache zu bestärken. Zur Strategie der Sinngebung (in den früheren Stücken) gehört u. a. die Rehabilitierung<sup>26</sup> des

<sup>25</sup> “There are several virtues, of which wisdom is perhaps the most important. The absence of wisdom can lead to disaster, the presence of wisdom helps greatly in the pursuit of happiness. But even wisdom cannot guarantee happiness; the wisest, most virtuous hero may be doomed to a life of misery by fate”, Prior 1991, 37.

<sup>26</sup> Einen interessanten Bezug der aristotelischen Tragödientheorie zu dieser Rehabilitierung stellt Stinton 1975, 242 her: “Aristotle’s prescription that the morally faultless agent should not suffer, though

tragischen Helden, nach seinem Untergang, weiter die Unentbehrlichkeit seines Widerstandes (ja selbst seiner Rechtsverletzungen) für die Bestrafung des autoritären Machthabers und damit zugleich – wie die Orakel bezeugen – für die göttliche Geschehenslenkung, die den tragischen Helden (von Aias wiederum abgesehen) als Werkzeug benutzt, und nicht zuletzt die ‚moralische‘ Rechtfertigung der Götter<sup>27</sup>, deren Menschenfreundlichkeit – wie bis ins zweite Drittel des 5. Jahrhunderts üblich – sich primär in der Fürsorge nicht für das einzelne Individuum<sup>28</sup>, sondern für die staatliche Gemeinschaft erweist: indem die Götter eine universale Unrechtsvergeltung gewährleisten, stabilisieren sie die menschliche Moral und die politische Ordnung<sup>29</sup>.

wrongly framed, reaches out to an important principle: not the principle of poetic justice, which can do nothing for tragedy but trivialize it, but the annulment of moral outrage by a restoration of balance which for want of a better term I will call ‘moral redress’”. – „Damit [...] deutlich werde, daß ihre Autonomie nicht subjektive Willkür ist, sondern Überlegenheit über das gelten wollende Maß, und zwar Überlegenheit aufgrund der Bindung an übersubjektive Normen [...], setzt Sophokles als ein festes Strukturelement seiner Tragödien die Rechtfertigung der Art, Motive und Handlungen seiner Hauptgestalten ein“, J. Dalfen, Gibt es Tragik in den Tragödien des Sophokles?, Litwiss. Jb. NF 16, 1975, 39.

<sup>27</sup> “I cannot myself feel any puzzlement at Aristotle’s view that the spectacle of a good man overtaken by disaster is morally repulsive, since it is a view I share. Not that I imagine goodness to be a guarantee of prosperity, or believe the world to be so organized that such injustices cannot happen. I am well aware that they often do happen. But when they do, and there is no saving factor, my moral sense is outraged. So too with stage representations: again, if there is no saving factor, my moral sense is outraged”, Stinton 1975, 239.

<sup>28</sup> “Throughout, wherever positive evidence is to be found, the gods in Sophocles are in league with justice and hostile to violence and moral evil; and throughout they are impersonal, remote, and indifferent to human suffering”, Kirkwood 1958, 279.

<sup>29</sup> Es mag sein, daß “in fact all five of the plays which explore the relation of the tragic hero to his *polis* end by suggesting that the *polis* is not the be-all and end-all of human life, that there are powers and

(3) Für den verbleibenden – kleineren oder größeren – Handlungsspielraum schließlich, wo der Mensch bei aller Einengung durch die äußeren Umstände (von der Möglichkeit göttlicher „Manipulation“<sup>30</sup> einmal abgesehen) sein Schicksal selbst in der Hand behält, bieten Sophokles' Dramen auch ethische<sup>31</sup> Entscheidungshilfe. Das gilt einmal ganz allgemein und findet sich sowohl als Warnung vor *adikia* und *hybris*, die sich vor allem die Machthaber zuschulden kommen lassen, und als Warnung vor übereilten Kurzschlußreaktionen, für die – in ihrer übermäßigen Erregung – hauptsächlich die Opfer von Unrechtshandlungen anfällig sind, wie auch in der positiven Form der Mahnung zu Besonnenheit (*euboulia*). Es gilt aber ganz besonders für die Kernfrage aller Moral: ob man – wie der tragische Held – bereit ist, seine Überzeugung bzw. seine Menschenwürde notfalls sogar unter Einsatz des eigenen Lebens zu verteidigen. Hier geht es dem Dichter wohl in erster Linie darum, mit aller Deutlichkeit

laws which transcend its authority” (B. Knox, *Sophocles and the polis*, in: J. de Romilly (Hg.), *Sophocle, Entretiens sur l'antiquité classique* 29, Vandœuvres-Genève 1982, 26), aber das bedeutet keine Kritik an der Polis selbst, sondern nur an ihren unzulänglichen Repräsentanten.

<sup>30</sup> Der genaue Grenzverlauf zwischen göttlicher Geschehenssteuerung und menschlicher Selbständigkeit bleibt – für den Betrachter – in der Lebenspraxis immer ungewiß. Eindeutigkeit gibt es nur dort, wo der Dichter sie herstellt (z. B. bei der Manipulation des Oidipus durch den Spruch, den er in Delphi erhält).

<sup>31</sup> „Wo es menschliche Freiheit gibt, gibt es auch menschliche Verantwortung. So ist gar nicht zu bestreiten, daß die Tragödie auch einen sittlichen, moralischen Aspekt hat. Der äußert sich aber nicht mit erhobenem Zeigefinger, nicht in dem kleinlichen Bestreben, dem ins Unglück Geratenen auch noch seinen Fehltritt vorzuhalten [...] Ihr Sinn liegt nicht in der Vorführung abschreckender Beispiele, wohin Jähzorn, Eifersucht, Liebesleidenschaft usw. führen können [...] Das Verständnis, das die Tragödie erzielen will,“ ist „vor allem Einsicht [...], Einsicht in das komplizierte Gewebe menschlichen Handelns [...] Die so gewonnene Einsicht [...] schafft Aufklärung über die verborgenen, in immer anderem Gesicht sich zeigenden Wurzeln und Mechanismen der Leidenschaft [...]“, Schmitt 1992, 10-13.



die Alternative klarzumachen: daß wir in einer solchen Situation vor der Wahl zwischen bürgerlicher Sicherheit oder heroischer Größe stehen und beides seinen Preis hat. Der Held, dem im Erfolgsfall der Ruhm winkt, muß seinen Tod einkalkulieren; und der Opportunist, der sein Überleben mit Kompromissen bezahlt, muß dafür moralische Mißbilligung in Kauf nehmen. Kein Zweifel: die Entscheidung, wie wir uns – im Ernstfall – in unserem eigenen Leben zu verhalten haben, wird Sophokles uns nicht abnehmen können: jeder muß – entsprechend den Möglichkeiten seiner Natur – seine eigene Wahl treffen und dem Beispiel entweder von Antigone und Elektra oder von Ismene und Chrysothemis folgen. Doch werden wir zu fragen haben, ob Sophokles, unbeschadet seiner Objektivität als Dramatiker und bei allem Verständnis für beide moralischen Positionen, nicht dennoch eine heimliche Sympathie und Bewunderung für die heroische Haltung durchschimmern läßt.

## 2

Wenn die Bühnenhandlung des ‚Aias‘ (des frühesten<sup>1</sup> der sieben erhaltenen Stücke) beginnt, ist das Schicksal des tragischen Helden bereits besiegelt. Die entscheidenden Weichenstellungen haben schon stattgefunden: die Jury der Achaier hat, manipuliert durch Menelaos (445f. 1135f), die Waffen des gefallenen Achill – als Auszeichnung für besondere Tapferkeit (443) – nicht dem Aias, dem Besten der Achaier nach Achill (1340f), sondern seinem Konkurrenten Odysseus zuerkannt; über diese entehrende Kränkung ist Aias so in Zorn geraten, daß er – wie Achill im 1. Gesang der Ilias – an den Schuldigen, den Atriden, tödliche Rache nehmen wollte; doch die Göttin Athene hat sein Vorhaben nicht nur vereitelt, sondern Aias darüber hinaus – aus einem alten Groll – in der Heeresgemeinschaft gesellschaftlich

<sup>1</sup> Vgl. Whitman 1951, 42–44; Lesky 1972, 180; J. de Romilly, *Sophocle. Ajax. Ed., introd. et comm.*, Paris 1976, 25–28; Kiso 1984, 132.

unmöglich gemacht, indem sie ihn in einem Wahnsinnsanfall<sup>2</sup>, anstelle der Atriden, die Viehherden der Achaier hinmetzeln ließ. In der Eingangsszene des Dramas nun seinem Gegner Odysseus (und zugleich dem Zuschauer) von Athene noch im Zustand des Wahnsinns vorgeführt, kommt Aias wenig später wieder zur Besinnung und damit zur Einsicht in das, was er angerichtet hat und was ihn erwartet: durch sein Wüten unter den Rindern und Schafen hat er sich nicht nur den Hohn, sondern auch den Haß des ganzen Heeres zugezogen, so daß ihm der Tod durch Steinigung droht. Da weder die Rückkehr in die Heimat (wie soll er seinem Vater Telamon, so entehrt, unter die Augen treten?) noch ein Amoklauf in der Schlacht (die Atriden würden sich, ob des doppelten Gewinns, ins Fäustchen lachen) einen akzeptablen Ausweg bieten – und schon gar nicht ein Canossa-Bittgang zu den Atriden –, sieht er keine andere Möglichkeit als den Selbstmord; auch Tekmessas Argument, daß sie und ihr gemeinsamer Sohn Eurysakes dann dem Gespött und der Willkür seiner Feinde ausgeliefert sind, kann ihn nicht von der Überzeugung abbringen, daß der Edle entweder rühmlich leben oder rühmlich sterben muß (479f). So verkündet er in der ‚Trugrede‘ (in für Tekmessa und den Chor scheinbar eindeutiger, für die Zuschauer sarkastisch-doppeldeutiger<sup>3</sup> Formulierung) seinen Entschluß, künftig ‚Vernunft‘ anzunehmen (677) und die (brutale!) Herrschaft der Götter und der Atriden zu ‚respektieren‘ (666f), d. h. der von ihnen regierten Welt der faulen Kompromisse (678–683), in der für ihn kein Platz ist, den Rücken zu kehren; und dann stürzt er sich, nach einem Abschiedsmonolog mit letzten Bitten an Zeus und Hermes sowie einem Fluch gegen die Atriden (auf die er die Rache der Erinyen herabrufft, 835–844), in sein Schwert. Als der

<sup>2</sup> Lefèvre 1991, 105 behauptet, „daß Athena mit Aias' Wahnsinn nichts zu tun hat“. Richtig dagegen Winnington-Ingram 1980, 20: "Athena sent him mad [...] His madness was the delusion which she cast upon him."

<sup>3</sup> Dazu Reinhardt 1947, 31–34; v. Fritz 1962, 247; Sicherl 1970, 18–34; Winnington-Ingram 1980, 46f; Bergson 1986, 44f; Stevens 1986; Eucken 1991, 126ff.

Leichnam aufgefunden, kommt es zu einer erbitterten Auseinandersetzung um seine Bestattung. Menelaos und Agamemnon wollen dem toten Aias das Begräbnis verweigern und ihn den Vögeln zum Fraß vorwerfen; Teukros dagegen besteht darauf, dem Bruder die letzten Ehren zu erweisen, und hätte – wie Antigone – heroisch sein Leben dafür geopfert, wäre nicht zur rechten Zeit Odysseus dazwischen getreten, um – unerwartet – für Teukros Partei zu ergreifen und die Atriden zum Einlenken zu veranlassen. So ist es Odysseus, der seinem ehemaligen Feind zu nachträglicher Rehabilitation und dem Stück zu einem versöhnlichen<sup>4</sup> Ausgang verhilft.

Bereits der Prolog enthält eine richtungsweisende Rezeptionsvorgabe<sup>5</sup>, wenn Athene ihrem Lieblingshelden Odysseus – am Beispiel seines Feindes Aias – eine Lektion über Macht der Götter und Ohnmacht der Menschen erteilt (118. 125f. 131f), die dieser sich durchaus selbst zu Herzen nehmen soll (127–130). Dabei ist bemerkenswert, daß die Göttin Aias' bisheriges Verhalten – soweit es allein die irdische Ebene betrifft – ausdrücklich als in Rat und Tat vorbildlich (119f) charakterisiert und ihm lediglich, wie sich dann aus Kalchas' Rede deutlicher ergibt, Überheblichkeit gegenüber den Göttern vorwirft (127f): er habe beim Auszug in den Krieg geprahlt, er traue sich zu, auch ohne göttliche Hilfe zu siegen (768f), und ein andermal, als sie ihn in der Schlacht zum Kampf ermunterte, geantwortet, sie möge sich um die andern kümmern, er käme allein zurecht (774f). Ausschließlich diese Selbstüberschätzung (761. 777), die die menschliche Kontingenzabhängigkeit (131f) vergißt, ist es offenbar, die den tödlichen Zorn der Gottheit auslöst (777f), und nicht irgend ein (anderer) Charakterfehler, der Aias etwa für das menschliche Zusammenleben untauglich machen würde; seine maßlose Reak-

<sup>4</sup> Poe 1987, 95f vergleicht Odysseus' Rolle mit der Achills im 24. Buch der Ilias: "the notion that it is offensive to the gods to refuse to give a dead enemy the honor due him is implicit in the whole of book 24."

<sup>5</sup> Wenn auch nicht gerade „ein theologisches [...] Programm des Priesters Sophokles“ (Lefèvre 1991, 96).

tion auf das Fehlurteil der Achaier hat ihren Grund in der Unerträglichkeit der ihm zugefügten Beleidigung (gewiß macht er sich durch den geplanten Racheakt schuldig, aber die primäre Schuld kommt doch denen zu, die ihn durch ihre Schurkerei dazu provoziert haben<sup>6</sup>). Kein griechischer Held – z. B. im Kontext der Ilias – hätte, ohne als Schwächling zu gelten, es sich leisten können, einen Affront, wie er dem Aias widerfuhr, ungerächt hinzunehmen; schon gar nicht, wenn der eigene Vater – wie Telamon – einst den ersten Preis der Tapferkeit gewann (434–436) und Entsprechendes nun von seinem Sohn erwartet. Als Achill<sup>7</sup> im A mit dem Schwert auf Agamemnon losgehen wollte, hatte er das Glück, daß Hera mit Athene (beide an der Zerstörung Trojas und deshalb an Agamemnons wie an Achills Leben interessiert) ihn rechtzeitig daran hinderten; im I hat ihn keine von beiden davor bewahrt, durch das Festhalten an seinem (nunmehr ungerechtfertigten) Groll zunächst Patroklos' Tod und am Ende seinen eigenen zu verschulden. Aias dagegen, für den Sieg der Achaier nicht länger erforderlich, erfährt keinerlei wohlwollenden göttlichen Beistand; es liegt – im Gegenteil – die Vermutung nahe, daß seine Zurücksetzung bei der Vergabe von Achills Waffen durchaus (wie in der ‚Kleinen Ilias‘) dem Willen der Götter entsprach, die „einen so großen, autarken Menschen wie Aias nicht ertragen“ können und deshalb „nach einem bestimmten Plan in den Tod“<sup>8</sup> treiben. Dahinter steht offenkundig die Herodo-

<sup>6</sup> So auch Bremer 1969, 137f; Patzer 1978, 81; Höhle 1984, 103; Bergson 1986, 39f; Stevens 1986, 334. Zumindest Teukros zufolge "the judgement was [...] not merely unjust, but a fraudulent act of a kind that undermines the credibility of the [...] human administrators of legal justice", Blundell 1989, 89. Zurückhaltender Winnington-Ingram 1980, 41.59. Lefèvre 1991, 98f dagegen glaubt (ohne V. 1135 zu berücksichtigen), „daß das Heer mehrheitlich ‚demokratisch‘ entschieden“ habe.

<sup>7</sup> "The real ancestor of tragedy is the epic, and the character of Ajax stems from the tradition of Achilles", Whitman 1951, 64.

<sup>8</sup> Bergson 1986, 40. Vgl. Patzer 1978, 81.

teische Vorstellung vom *phthonos theōn*<sup>9</sup>, wie sie etwa in einer Rede des Artabanos zum Ausdruck kommt: „Du siehst, wie der Gott überragende Lebewesen mit seinem Blitz erschlägt und nicht duldet, daß sie auffallen, die kleinen aber jucken ihn nicht. Du siehst, wie er immer auf die größten Häuser und die höchsten Bäume seine Geschosse schleudert. Denn dem Gott gefällt es, alles, was herausragt, zu stutzen“<sup>10</sup>; und zwar, wie es scheint, ohne daß diese „überragenden Lebewesen“ (vgl. Aias 758) sich eines anderen Fehlers schuldig zu machen brauchen als ihrer schieren Größe, die sie freilich fast zwangsläufig zur Selbstgefälligkeit und Geringschätzung der Götter verführt. Die Tragik des Aias besteht demnach in der typisch Herodoteischen ‚Dialektik der Größe‘: daß eben dies, was ihn groß (ge)macht (hat), nämlich seine überragende militärische Tüchtigkeit, die der des Achill nahekommt und ihn deshalb wähen läßt, auf göttliche Hilfe verzichten zu können<sup>11</sup>, zugleich auch seinen Fall verursacht<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Dazu M. Pohlenz, *Herodot. Der erste Geschichtsschreiber des Abendlandes*, Leipzig 1937, 109–114; Lloyd-Jones 1971, 56ff; Nicolai 1986, 38–42.

<sup>10</sup> Herodot 7, 10 d/e (übersetzt von W. Marg).

<sup>11</sup> Allein darin besteht Aias' Hybris in der Zeit vor dem Fehlurteil des Heeres (gegen Lefèvre 1991, 99, für den Aias „monoman, [...] in seinem sozialen Verhalten gestört“ ist). „Il est faux qu'il ait jamais mis en doute le pouvoir des dieux: ceux-ci peuvent donner la victoire à qui ils veulent, même à qui ne la mérite pas, mais ce n'est pas à cette victoire octroyée qu'il aspire, il veut vaincre par sa seule vaillance; il se fait une conception qu'on pourrait dire ‚sportive‘ du combat: si les dieux peuvent fausser la lutte en favorisant le plus faible, il veut, lui, gagner loyalement, sans aide extérieure. Whitman a bien vu qu'il n'y a pas là mépris des dieux, mais refus de la facilité, goût du risque et de la prouesse,“ Ronnet 1969, 111; vgl. Whitman 1951, 70.

<sup>12</sup> „Sophocles probed into the evil which comes of good, and it is in this category that the so-called hybris of Ajax belongs“ (Whitman 1951, 73). „The faults of the tragic heroes are in the closest possible connection with their strength and nobility“ (Kirkwood 1958, 175). „We know now what caused the wrath of Athena: it was the more than mortal thoughts of Ajax as shown by his rejection of divine aid; it was his mortal self-sufficiency“ (Winnington-Ingram 1980, 42).

Insofern Aias' herausragendes Heldentum nicht nur der Befriedigung seines persönlichen Ehrgeizes diene, sondern zugleich der ganzen Heeresgemeinschaft zugute kam (er hatte sich Hektor im H zum Zweikampf gestellt und war der einzige, der – in Achills Abwesenheit – Hektor daran zu hindern vermochte, die Schiffe der Achaier in Brand zu stecken, 1273–1287; selbst sein Aufbegehren gegen das manipulierte Fehlurteil ist für das Gemeinwohl von Nutzen, insofern es die Macht der Atriden schmälert<sup>13</sup>), muß die Einsicht, daß er seinen gottgewollten Untergang gerade dieser überlegenen Größe verdankt, den Betrachter schockieren<sup>14</sup> (“the play projects a series of changes of mood which keep the audience emotionally off-balance and confused in its attitude toward the hero”<sup>15</sup>).

Das Skandalon wird zum Teil aber wieder gemildert, wenn Aias wenigstens nach seinem Tod die Wiederherstellung seiner Ehre erfährt<sup>16</sup> (durch ein würdiges Begräbnis und die öffentliche Bestätigung seines Rivalen Odysseus, daß ihm wirklich der Ruhm des besten Trojakämpfers nach Achill gebührt, 1340f, ein Zugeständnis, das er sich – nach dem Fehlschlag seines Racheplanes – nur um den Preis des Freitods ertrotzen konnte) und die als borniert und mißgünstig gezeichneten Atriden sich wohl oder übel damit abfinden müssen. Da – wie die Erniedrigung – zweifellos auch die nachträgliche Rehabilitierung im Einklang mit dem

<sup>13</sup> Antigone und Aias, „en exigeant l'hommage dû à la valeur personnelle, qui est le fondement de la société féodale [...], servent mieux la société que ceux qui se soumettent à l'injustice“, Ronnet 1969, 131.

<sup>14</sup> Lefèvre 1991, 105 zieht es demgegenüber vor, den „Sinn des Stücks“ (wie „der alexandrinische Grammatiker“) darin zu sehen, „daß aus Zornaufwallung und Ehrgeiz die Menschen in solche ‚Krankheiten‘ gerieten wie Aias.“

<sup>15</sup> Poe 1987, 18.

<sup>16</sup> Zu den Rehabilitierungsszenen in den vier früheren Stücken vgl. Patzer 1978, 82–85. “Without this scene, the play would be like the ‚Oresteia‘ without the ‚Eumenides‘” (Whitman 1951, 77); „am Schluß [...] stehen die Atriden da als wenig heldenhafte Großtuer, während Aias' wahre Größe und die Würde seines Heroentums sich bestätigen“ (Bergson 1986, 42).

Götterwillen steht<sup>17</sup>, bleibt dieser, bei aller Erbarmungslosigkeit gegenüber Aias (zu dessen Lebzeiten), aufs ganze gesehen vom Makel der Ungerechtigkeit verschont<sup>18</sup>. Andererseits erscheint auch der ‚Neid‘ der Götter in einem milderen Licht, wenn man ihn als eine Spielart demokratischer Ausgleichsgerechtigkeit<sup>19</sup> begreift, die den Übergroßen, der so lange von den Wechselfällen des Lebens (131f) verschont war, wieder der Kyklosgebundenheit alles Irdischen unterwirft; so betrachtet ist es nur konsequent, daß Aias, wenn er seine herrliche Kompromißlosigkeit auch nach der Schicksalswende beibehalten will, das Feld eben räumen muß. Ein reumütiger Entsühnungsakt, durch den „die Gottheit versöhnt werden soll“<sup>20</sup>, ist sein ‚Weichen‘ (667) in der Form des Selbstmords allerdings schwerlich, sondern eine (bei aller Klarheit der Erkenntnis grimmige) „letzte tätige Verweigerung“<sup>21</sup>.

Als ethisches Vorbild kommt Aias, trotz der Großartigkeit seines Wesens, nur bedingt in Frage (“the most difficult for the hero-worshipper to worship”<sup>22</sup>), gerade weil er, auf Grund seiner Ausnahmestellung, sich auf die Zugeständnisse, die für das Überleben gewisser Schicksalsschläge unvermeidlich sind, nicht einlassen will. So beispielhaft seine kriegerische Tüchtigkeit und so bewunderungswürdig sein moralischer Heroismus<sup>23</sup> ist (auch Teukros’ todesmutiger Einsatz für die Bestattung des Bruders

<sup>17</sup> Vgl. Patzer 1978, 84f; A. J. Podlecki, *Ajax's Gods and the Gods of Sophocles*, AC 49, 1980, 51.

<sup>18</sup> Gegenteiligere Auffassung ist Ronnet 1969, 201.

<sup>19</sup> Dazu S. Ranulf, *The Jealousy of the Gods and Criminal Law at Athens*, 2 Bde, Kopenhagen 1933. 1934.

<sup>20</sup> So Sicherl 1970, 36.

<sup>21</sup> Patzer 1978, 81; ähnlich Bergson 1986, 47 und Stevens 1986, 333–335. “The sublime tone of the language and abundance of virile imagery make Ajax's death the culmination of his life as a hero”, Kiso 1984, 15. Die entgegengesetzte Auffassung vertritt Gardiner 1987, 74–78.

<sup>22</sup> Winnington-Ingram 1980, 13.

<sup>23</sup> “The ‚Ajax‘ [...] is a hymn of moral triumph” (Whitman 1951, 72); “in this heroism there is an enduring value that stands firm in spite of suffering and death” (Kirkwood 1958, 179).

dürfte als positives<sup>24</sup> Beispiel heroischen Verhaltens gemeint sein), seine Selbstüberschätzung – die mangelnde Besonnenheit – will Sophokles zweifellos nicht zur Nachahmung empfehlen. Das eigentliche Muster menschlicher Vollkommenheit<sup>25</sup> repräsentiert Odysseus, dessen Weisheit, Menschlichkeit und politische Klugheit sich darin erweist, daß er im Sturz des andern die eigene Gefährdetheit erkennt (124), auch seinem Feind gegenüber Fairness (1336ff. 1355) und Versöhnungsbereitschaft (1377) bewahrt und Konflikte mit diplomatischem Geschick beizulegen versteht (1328ff). Gleichwohl wäre es meines Erachtens unrichtig, daraus den Schluß zu ziehen, Aias vertrete einen überholten<sup>26</sup> Heldentypus, der in der Demokratie des 5. Jahrhunderts bloß noch als Störenfried erscheine und daher keinen Platz mehr habe. Nicht nur daß – selbst ohne Aias – die Ungerechtigkeit manipulierter Gerichtsentscheidungen, früher oder später, sozialen Unfrieden erzeugen würde; auch Aias' außerordentliche militärische Leistungsfähigkeit ist im 5. Jahrhundert, nach wie vor, unentbehrlich: in dieser Hinsicht ist Odysseus kein vollgültiger Ersatz für ihn. Eben darin besteht die Tragik auch für die mitbetroffene Gemeinschaft<sup>27</sup>: daß gerade der, dem sie für ihre

<sup>24</sup> Teukros' gelegentlich übersteigerte Aggressivität ist durch die Provokationen der Atriden verschuldet: 1322f. Vgl. aber Winnington-Ingram 1980, 61.

<sup>25</sup> "One cannot, however, help wondering whether, shown in the role of Odysseus, there was a hope – a trace of Aeschylean 'optimism' – which was to be extinguished by the harsh experiences through which Sophocles would live," Winnington-Ingram 1980, 72.

<sup>26</sup> So B. M. W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, HSCP 65, 1961, 1–37 (bes. 2.20–25); Sicherl 1970, 35; C. E. Sorum, *Sophocles' Ajax in Context*, CW 79, 1986; Boulogne 1988, 103.

<sup>27</sup> „In weiterer Hinsicht hat das Bild einer Gemeinschaft, die die großen Naturen ausstößt oder vernichtet, verwandte Züge mit der politischen Entwicklung jener Zeit, in der die verdientesten Männer wie Themistokles oder Kimon durch Ostrakismos oder Hochverratsklage entfernt wurden. So gesehen ist der ‚Aias‘ gegen die antiindividualistischen Tendenzen der Polis gerichtet, auch wenn der staatliche Nomos den Vorrang über die individuelle Physis behält“, Eucken 1991, 133.



äußere Sicherheit am meisten verdankt, am meisten auch dem Unwillen der Götter exponiert ist und – sofern er gekränkt wird – die größte Gefahr für die innere Sicherheit darstellt (wobei – wie gesagt – zwar die von Aias geplante Gewalttat, nicht aber seine Empörung über das Fehlurteil verwerflich ist).

Ob Sophokles mit dem Stück auch gezielte politische Absichten verfolgt hat (und gegebenenfalls: welche), muß, schon wegen der Ungewißheit des Entstehungsdatums, offenbleiben. Die unsympathische Charakterisierung der Atriden könnte eine ganz allgemeine Kritik an der „Usurpation institutionellen Ansehens zur Erfüllung persönlicher Willkür“<sup>28</sup> sein, sie wird jedoch auch als spezielle Kritik – an Vertretern sei es der Oligarchie<sup>29</sup> (bzw. Tyrannis), sei es der Demokratie<sup>30</sup> – gedeutet; daß Menelaos und Agamemnon aber jedenfalls u. a. mit der Intoleranz der attischen Demokratie in der Bürgerrechtspolitik<sup>31</sup> (1228–1230. 1289ff) und mit ihrer Arroganz gegenüber den Bündnern (1097ff. 1232ff) in Verbindung gebracht werden, dürfte unstrittig sein.

In den ‚Trachinierinnen‘<sup>32</sup> fällt die Rolle des tragischen Helden, der sich gegen despotische Zumutungen zu wehren hat, Deianeira, der Ehefrau des Herakles, zu. Angst und Sorge um ihren Mann charakterisieren sie vom Beginn des Stückes an (27–30. 37. 108). Zuerst sorgt sie sich um seine heile Rückkehr von einem (ihr unbekanntem) Unternehmen, zu dem er vor 15 Mona-

<sup>28</sup> Meier 1988, 201.

<sup>29</sup> So etwa Whitman 1951, 66. 78; Winnington-Ingram 1980, 70f; Meier 1988, 201.

<sup>30</sup> Boulogne 1988, 103: die Atriden verkörpern „la démocratie, mais la démocratie excessive, intransigeante et injuste“.

<sup>31</sup> Meier 1988, 205; Eucken 1991, 133.

<sup>32</sup> „In the present state of our knowledge the most one can claim with confidence is that ‚Trachiniae‘, ‚Ajax‘ and ‚Antigone‘ constitute the earliest group of Sophocles’ plays (there is no consensus over the order, but ‚Antigone‘ is usually ranked latest of the three) [...] Any date between 457 and, say, 430 would not be implausible; many scholars nowadays would prefer the earlier half of that period“, Easterling 1982, 23. Vgl. auch Lesky 1972, 191–193.

ten aufgebrochen ist und das ihm – laut einer Weissagung – den Abschluß seiner Mühen und Kämpfe (825), das heißt, genauer gesagt, entweder den Tod oder den Eintritt in einen ruhigeren Lebensabschnitt bringen soll (79–81. 166–168. 1169–1172). Nachdem sie von ihrem Sohn Hyllos erfahren hat, daß Herakles zunächst ein Jahr lang (als gottverhängte Buße für seinen Mord an Iphitos) Knechtsdienste bei der lydischen Königin Omphale geleistet und sich anschließend an die Eroberung der Stadt Oichalia auf Euböia (über die Iphitos' Vater Eurytos herrscht) gemacht hat, bangt sie ängstlich, ob er diesen – wie es scheint – zukunftsentscheidenden Kampf erfolgreich bestehen wird. Aus dieser Sorge befreit sie ein Bote, der Herakles' Sieg und baldige Heimkehr verkündet und damit allseits großen Jubel auslöst. Doch die Freude erweist sich als voreilig. Denn schon bald erhält Deianeira den Hinweis, daß unter den vom Herold Lichas hereingeführten gefangenen Frauen aus Oichalia (denen sie eben noch ihr Mitgefühl bekundet hat) sich Eurytos' Tochter Iole befinde, um derentwillen Herakles – in Liebe entbrannt – die Stadt erobert habe und die er nun in seinem Hause aufzunehmen gedenke. Lichas, zur Rede gestellt, versucht zu leugnen, daß dies Herakles' Absicht sei, läßt sich aber durch eine geschickte Rede Deianeiras, in der sie überzeugend ihre Toleranz gegenüber den Eskapaden ihres Mannes beteuert<sup>33</sup>, zu dem Eingeständnis bewegen, daß Iole tatsächlich Herakles' Geliebte ist. Kaum ist Deianeira also die eine Angst, ob ihr Mann noch lebt, losgeworden, als schon die andere, ihn an eine jüngere Rivalin zu verlieren, auf sie einstrahlt.

<sup>33</sup> Reinhardt 1947, 54f spricht von „Trug“ und „Verstellung“, was Whithman 1951, 117 und Kirkwood 1958, 113 zurückweisen. Winnington-Ingram 1980, 77: „Deianeira is still trying to make herself believe that the situation is after all tolerable for the woman she thinks herself to be“; wahrscheinlicher ist, daß Deianeira (die nur eines will: von Lichas unbedingt die Wahrheit erfahren) instinktiv nach dem zugkräftigsten Argument greift, ohne darüber zu reflektieren, ob ihre Toleranzbeteuerung ganz aufrichtig gemeint oder nur vorgespiegelt ist.

In ihrer Not greift Deianeira – zwar bereit, die (außerhäu-lichen) Affären ihres Mannes zu tolerieren, nicht aber, ihn im eigenen Haus mit der Jüngeren zu teilen<sup>34</sup> – zu einem Liebeszauber: zu dem bislang sorgsam verwahrten Blut des Kentauren Nessos, das ihr dieser, tödlich getroffen (als er sich an ihr vergreifen wollte) vom rächenden Giftpfeil des Herakles, für einen solchen Zweck einst arglistig empfohlen hatte. Schadenzauber lehnt sie ausdrücklich ab (582f); aber an ‚weißer‘ Magie, die ihr die Liebe ihres Mannes zurückgewinnen hilft (584f), kann sie nichts Unrechtes finden. So bestreicht sie mit dem vermeintlichen Liebesmittel ein selbstgewebtes Prachtgewand, das Lichas seinem Herrn als Geschenk überbringen soll, damit der es zum Götteropfer anlege. Doch wenig später macht sie eine furchtbare Beobachtung: die Wollflocke, mit der sie das Blut in das Gewand gerieben, ist im Sonnenlicht – kochend aufschäumend – vollständig zerfallen; da beginnt sie zu ahnen, daß der sterbende Nessos nicht ihr helfen, sondern sich an Herakles rächen wollte. Und schon wird die Befürchtung zur Gewißheit. Hyllos, der dem Vater entgegengegangen war, kehrt in höchster Erregung zurück, verflucht seine Mutter und berichtet, wie Herakles, kaum daß er das Gewand angelegt, qualvoll am ganzen Leib von dem Gift versengt wurde und wie er in der Wut des Schmerzes zuerst den unschuldigen Überbringer Lichas an einem Felsen zerschmettert und danach seine unselige Ehe mit Deianeira verwünscht hat. Schweigend verläßt Deianeira die Bühne, geht – so der Bericht der Amme – in ihr Schlafgemach und durchstößt sich auf dem ehelichen Lager mit einem Schwert die Brust, noch bevor Hyllos sie daran hindern kann, der zu spät erfährt, daß die Mutter, in guter Absicht handelnd (1136), auf Kentaurentücke hereingefallen ist.

Dann wird der todgeweihte Herakles auf einer Bahre hereingetragen; von Schmerzen gemartert, bejammert er sein Schicksal und fleht, durch den Tod von seinen Leiden erlöst zu werden. Vorher aber will er es der heimzahlen, die an allem schuld ist, die – eine Frau! – ihn, der sämtliche Gegner überwunden und die

<sup>34</sup> Daß ‚bed-sharing‘ gemeint ist, zeigt de Wet 1983, 222.

Welt von den Ungeheuern gereinigt hat, so schmäählich niedergeworfen hat. Doch Hyllos, der dem Vater die Mutter zur Bestrafung zuführen soll, klärt ihn auf, daß Deianeira nur seine Liebe zurückgewinnen wollte (1138), dabei aber, in ihrer Eifersucht, ein Opfer des hinterhältigen Nessos geworden ist. Da erinnert sich Herakles eines alten Zeusorakels, wonach keiner der Lebenden je, sondern ein Toter ihn zu Fall bringen werde, und erkennt resignierend, daß die Prophezeiung vom ‚Ende seiner Mühen‘ auf den Tod gemünzt war. Zum Schluß verlangt er zwei Dienste von seinem Sohn, die dieser nur widerstrebend zusagt: er soll den siechen Leib des Vaters, auf dem Gipfel des Oita, mit eigenen Händen den Flammen übergeben (oder zumindest ihn dorthin tragen und den Scheiterhaufen errichten), und er soll Iole, die Geliebte des Vaters (die am Untergang der Mutter wie des Vaters Mitschuld trägt), selbst zur Frau nehmen. Die auf den Flammentod traditionell folgende Vergöttlichung des Herakles bleibt zwar, offensichtlich mit Bedacht, unerwähnt, wird dadurch aber gleichwohl nicht annulliert.

Von den sechs andern Dramen unterscheiden die ‚Trachinierinnen‘ sich zwar darin, daß die tragische Heldin<sup>35</sup> nicht durch vorsätzlichen Starrsinn, sondern durch situationsbedingte Unüberlegtheit<sup>36</sup> in Gefahr gerät und daß ihrem Gegenspieler

<sup>35</sup> Die Funktion des ‚tragischen Helden‘ (in “the Knoxian sense of the term” und im Sinne der Definition von Friis Johansen 1986, 50: “The hero is a man or a woman of larger spiritual stature than normal people and in conflict with his or her surroundings, a person who stubbornly and consistently pursues his or her purpose”) ist Deianeira zwar verschiedentlich abgesprochen worden (so u. a. von Friis Johansen selbst S. 51; Hösle 1984, 115), m. E. jedoch zu Unrecht. Deianeira geht „den Weg eines Heldentums, das unscheinbarer sein mag [...], aber eben doch ein weibliches Heldentum ist, das Ungeöhnliches wagt“ (Patzer 1978, 80). “Exceptional among the heroines of the extant plays as she is, Deianeira is still ‚Sophoclean‘” (Kiso 1984, 119).

<sup>36</sup> Whitman 1951 hat eine Parallelität zwischen Deianeira und dem König Oidipus gesehen: “Sophocles intended them as examples of

Herakles<sup>37</sup> nicht nur tyrannische Allüren, sondern auch wirkliche Größe<sup>38</sup> eignet; doch bleiben genügend Gemeinsamkeiten. So vor allem die schockierende Konfrontation mit der Hinfälligkeit menschlicher Größe, dargestellt einmal am grauenvollen Ende des Zeussohnes par excellence, der wie keiner sich durch seine Taten um das Wohl der Menschheit verdient gemacht hat (1010-1014. 1061. 1092-1101), und zweitens an Deianeiras bedauernswertem Schicksal, der ihre Schönheit nur Leid gebracht (25; vgl. 465) und die bei dem höchst ehrenwerten Versuch, die Liebe ihres Mannes zurückzuerobert, so unglücklich zu Fall kommt. Beidemal wird freilich auch der (vielleicht nicht zwangsläufige, jedoch schwer vermeidbare) Kausalnexus zwischen Größe und Sturz sichtbar: deutlich bei Herakles, den der Erfolg so überheblich gemacht hat, daß er keinem Menschen gegenüber Rücksicht nehmen zu müssen glaubt; weniger deutlich bei Deianeira, für die eine widerstandslose Hinnahme der ihr zugedachten Erniedrigung unvorstellbar ist (545f), die deshalb ‚heroisch‘ für ihr Recht (um die Liebe ihres Mannes) kämpft<sup>39</sup> und – als sie

high-minded humanity which wills the best and achieves the worst” (106).

<sup>37</sup> Friis Johansen 1986 bestreitet Herakles wohl zu Recht den Status eines ‚hero‘, da er keinerlei „moral choice“ treffe (52). „Sophocles not only gave Heracles no technical chance of making a choice; he even deprived him of the mental capacity to do so: The Heracles of the ‚Trachiniai‘ has no moral feelings at all” (53). Ähnlich Patzer 1978, 78<sup>17</sup>.

<sup>38</sup> „Heracles is a great man who has done great things, carried through a whole series of ordeals (*athloi*), and rid the world of destructive monsters. This he had been able to do only because he was supremely strong and supremely hard. In dealing with monsters he had matched crude violence with greater violence”, Winnington-Ingram 1980, 84. „Heracles is not wholly unworthy of admiration or sympathy [...] Heracles’ virtues and his vices are all of a piece”, Holt 1989, 77f. Vgl. auch Melchinger 1979, 221 und Höhle 1984, 117f.

<sup>39</sup> Mag sein, daß Deianeira „a normal woman” ist (Winnington-Ingram 1980, 86); aber berechtigt das zu der Behauptung: „She acts out of character” (ebenda 78), wenn sie sich gegen die Nebenbuhlerin durch einen Liebeszauber zu schützen versucht? Eher ist es wohl so, daß

sieht, was dabei herauskommt – zwar sich des Mißgriffs wegen die bittersten Vorwürfe macht, aber keineswegs bereut, sich überhaupt zur Wehr gesetzt zu haben (die 721f geäußerte heroische Gesinnung<sup>40</sup> hätte ihr, auch wenn sie nicht zum Liebeszauber gegriffen hätte, ein Weiterleben – mit Iole unter einem Dach – unmöglich gemacht).

Obschon also auch bei Deianeira ein Zusammenhang zwischen Charakter und Schicksal nicht zu leugnen ist, besteht ihr Fehler (*hamartia*) doch keinesfalls darin, daß sie, statt das Eindringen der Rivalin in ihr ‚Territorium‘ demütig und geduldig hinzunehmen<sup>41</sup>, auf Abhilfe und Gegenmaßnahmen sinnt, und wohl auch nicht darin, daß sie zu einem Liebeszauber<sup>42</sup> greift, der für sie – zur Verteidigung ihrer Stellung – eine ebenso gemäße Waffe ist wie das Schwert für Aias; vorausgesetzt nur (wie sie 582f selbst einschränkt), daß niemand dabei zu Schaden kommt. Deianeiras ‚Schuld‘ liegt vielmehr ausschließlich darin, daß sie

der ‚heroische‘ Entschluß zum ‚Widerstand‘, in einer solchen Ausnahmesituation, auch in der Reichweite einer „normalen Frau“ liegt. “Deianeira has no *hamartia*, unless it is fault for a woman to contest the case for her husband’s love with another woman” (Whitman 1951, 115; ähnlich Ronnet 1969, 100–103). “There is great pathos in Deianeira, an ideal wife, who in a last desperate attempt to win the love of her husband, incurs his horrendous death and his dying hatred” (de Wet 1983, 224).

<sup>40</sup> Vgl. Aias 479; El. 989. Dazu Knox 1964, 41f.

<sup>41</sup> So hätte sie sich – nach Bowra 1944, 127 – verhalten müssen: “The true wife would not complain if her husband introduced a concubine”.

<sup>42</sup> “Legally Deianeira would probably have been regarded as innocent [...] Whatever the courts would have said, Sophocles did not wish the use of this love potion to be considered criminal”, Whitman 1951, 114. “The Greek attitude towards the use of such magic was probably ambivalent: so too, as I see it, was that of Deianeira, who draws a distinction between *kakai tolmai* (with a shade of emphasis on the epithet?) and the use of *philtira* [...] At least she hopes that such a distinction can be drawn”, Wittington-Ingram 1980, 78<sup>21</sup>. Der von Deianeira gemeinte Unterschied ist wohl der zwischen ‚schwarzer‘ und ‚weißer‘ Magie.

ein unerprobtes<sup>43</sup> Mittel wählt und allzu leichtgläubig einem Feind ihres Mannes vertraut. So schwerwiegend die Folgen dieser Unvorsichtigkeit sind, die sie unverzüglich zum Selbstmord veranlassen (719f), dürfen andererseits – bei der Beurteilung ihres Schuldanteils – die entlastenden Momente nicht übersehen werden. Es stimmt zwar, daß Furcht fast ihr Dauerzustand ist<sup>44</sup>; aber bevor man daraus den Schluß zieht: „Von dieser gezeichneten Frau kann in der entscheidenden Krise ihrer Ehe mit Herakles keine vernünftige Entscheidung erwartet werden“<sup>45</sup>, wäre erst einmal grundsätzlich zu klären, ob die Berechtigung bzw. der anthropologische ‚Sinn‘ der Furcht wie aller anderen Affekte nicht jeweils primär von der Situationsangemessenheit abhängig ist. Sophokles’ Deianeira ist weder eine hysterische Fallstudie noch ein Schulbeispiel für die Schädlichkeit von Emotionen, sondern eine Frau, die sich weigert, ihre Selbstachtung preiszugeben (722): ihre Furcht vor der Nebenbuhlerin entspringt einer realen, keiner eingebildeten Gefahr (vgl. 365–367. 427f. 485–487. 536ff), ihre Eifersucht ist ebenso berechtigt und ‚sinnvoll‘<sup>46</sup> wie der Zorn des beleidigten Aias, auch wenn beide bei der Wahl ihrer Gegenmaßnahmen einer folgenschweren Täuschung erliegen. Insofern

<sup>43</sup> Ob die Meinungsäußerungen des Chores 588f und vor allem 592f eher warnenden oder ermutigenden Charakter haben, ist umstritten; siehe Lloyd-Jones & Wilson 1990, 163. „At this moment of crisis Deianira’s advisers are a set of inexperienced girls; and she is as innocent and guileless as they“, Winnington-Ingram 1980, 79 (vgl. Kitto 1966, 173).

<sup>44</sup> Vgl. Winnington-Ingram 1980, 75f.

<sup>45</sup> Lefèvre 1990, 50. Leskys Erwartung, von Deianeiras „Kopflosigkeit oder ihrer Schuld wird hoffentlich niemand mehr sprechen wollen“ (1972, 216), war offensichtlich verfrüht.

<sup>46</sup> „Deianeira’s act is sometimes regarded as the paradigm case of *hamartia* in the sense ‘mistake of fact’, and so it is. But it is not a simple case of acting through ignorance, *di’ agnoian*: it verges on acting in ignorance through passion, *agnoōn dia pathos*; technically, that is, a voluntary not involuntary action. Nevertheless, as the *pathos* is human and irresistible, and indeed good in itself, it is certainly pardonable, and is as near pitiable in itself as it could be without being strictly involuntary“, Stinton 1975, 238.

Deianeira ihre Fehlentscheidung in einer Notwehrsituation trifft, die nicht die Bedrohte, sondern der Aggressor zu verantworten hat<sup>47</sup>, wird man ihr den Zeitdruck, unter dem ihr Handeln steht, zugute halten müssen: im selben Augenblick, wo die Ungeprüftheit des Zaubermittels problematisiert wird (591–593), tritt bereits Lichas aus dem Palast, dem sie das Gewand übergeben will. Daß sie schon vor der Anwendung des Mittels hätte mißtrauisch<sup>48</sup> sein müssen gegenüber Nessos' Rat, ist, im Nachhinein, eine wohlfeile Behauptung, da dem Philologen der Beweis, daß er – in seinem eigenen Leben – derartige Forderungen zu erfüllen imstande ist, erspart bleibt. Mehr Lebenswahrheit steckt in den Schlußversen des ‚Aias‘: „Bevor er sie gesehen, sagt niemand die Zukunft voraus“ (1419f; vgl. Trach. 1270). Unsere wesentlichen Erkenntnisse haben eben ironischerweise oft ‚enklitischen‘ Charakter: sie werden uns erst *post festum* zuteil, wenn sie nichts mehr nützen (710f); was zunächst als rettender Ausweg erscheint, kann sich später als tödliche Falle erweisen (“it is the familiar tragic tension between the desire for safety and the necessity for action”<sup>49</sup>). Die erschütternde Einsicht, die uns Deianeiras Schicksal vermittelt, ist, daß menschliche Klugheit und Umsicht (von der Idealgestalt des philosophischen Weisen, die in der Schulstube, nicht im Leben zuhause ist, einmal abgesehen) in der Regel nicht ausreicht, um Fehlhandlungen auf die Dauer zuverlässig auszuschließen, zumal wenn dabei der Zufall

<sup>47</sup> „Wenn da jemand ‚Mörder‘ genannt zu werden verdient – wer ist es wohl? Herakles hat Deianeira getötet“, Melchinger 1979, 213.

<sup>48</sup> „Sie hatte berechtigte Gründe, schon vorher mißtrauisch zu sein“, Lefèvre 1990, 46. Ähnlich Söring 1982, 64–67. – “We can blame Deianeira, if we will, and as she blamed herself, though Sophocles may have been more concerned to show what happened, how and why it happened, than to determine the degree of her guilt,” Winnington-Ingram 1980, 78. Vgl. auch Stinton 1975, 237.

<sup>49</sup> Whitman 1951, 118. „Nicht Vernichtung ist tragisch, sondern daß Rettung zur Vernichtung wird, nicht im Untergang des Helden vollzieht sich Tragik, sondern darin, daß der Mensch auf dem Weg untergeht, den er eingeschlagen hat, um dem Untergang zu entgehen“, P. Szondi, Versuch über das Tragische, Frankfurt a.M. 21964, 65.



(das Zusammentreffen unglücklicher Umstände) oder – wie bei Sophokles – ein Gott seine Hand im Spiel hat: Athene bei Aias und eine ungenannte (aber Zeus 1159 gewiß nicht unbekannt) Macht bei Deianeira. Allzu hoch kann der Dichter ihren Schuldanteil nicht veranschlagt haben, wenn er sie zum Schluß moralisch dadurch rehabilitiert<sup>50</sup>, daß die beiden Hauptbetroffenen Hyllos und Herakles, sobald sie über die Motive ihres Handelns aufgeklärt sind, ihr keinerlei Vorwürfe mehr machen und Hyllos sie sogar ausdrücklich in Schutz nimmt (932ff. 1123. 1134. 1136).

Bei aller Erbarmungslosigkeit, mit der Deianeira ihren Fehlgriß und Herakles seine Brutalität büßen müssen, wird im Weltgeschehen aber – wie im ‚Aias‘ – doch auch eine Art Ausgleichsgerechtigkeit erkennbar. Den vom Chor als Trostargument angeführten zyklischen Wechsel<sup>51</sup> von Freude und Leid, den der Götterkönig allen Menschen verordnet habe (129–135), kann man für beide nicht ganz in Abrede stellen. Wohl beklagt sich Deianeira im Prolog (4ff), ihr Leben sei durchweg unglücklich gewesen; doch ihr Kummer ist so situationsbedingt wie ihre Verallgemeinerung stimmungsbedingt: manche Frauen hätten vermutlich durchaus mit ihr getauscht; erst im Verlauf der Zeit zeigt sich, daß es – so begehrenswert es am Anfang scheint (18. 26; aber auch 177) – kein ungetrübtes Vergnügen ist, Frau eines Herakles zu sein. Entsprechendes gilt für Herakles: in seinem Leben wechseln Höhen und Tiefen gleichfalls miteinander ab (vgl. 88f. 112–121). Darüber hinaus jedoch zeigt sich in Herakles' Schicksal, daß die ausgleichende Gerechtigkeit der Götter vor allem nach dem Prinzip verfährt: „Actions have their consequences“<sup>52</sup>. Herakles' Unwiderstehlichkeit im Kampf ist so groß, daß keiner außer ihm selbst ihn zur Strecke bringen kann<sup>53</sup>: der Bumerang, mit dem die Götter ihn diesen Meisterstreich vollführen lassen, ist – wie bei

<sup>50</sup> Vgl. Patzer 1978, 83.

<sup>51</sup> Easterling 1982, 2f.

<sup>52</sup> Easterling 1982, 8.

<sup>53</sup> „The Centaur has his revenge, as he knew he would, but only Heracles could give it to him, by his callous disregard of anything that stood between him and his desires“, Winnington-Ingram 1980, 89.

Siegfried – das ahnungslose Komplott zwischen bangender Frau und arglistigem Feind, oder in diesem Fall genauer: die gleichzeitige Konsequenz und Vergeltung seiner Maßlosigkeit im Töten (z. B. Nessos, Iphitos, Eurytos) wie im sexuellen Begehren (z. B. Iole; 856–861). Irgendwann holt den Täter die Rache<sup>54</sup> seiner Opfer ein, auch wenn diese eventuell längst tot sind (1159–1163); denn früher oder später ist einem der Opfer doch einmal Erfolg bei seiner Gegenwehr beschieden (selbst wenn ihm, wie hier Deianeira, die Absicht zu schaden völlig fern liegt). Der göttlichen Geschehenssteuerung, die im einzelnen dunkel<sup>55</sup>, im gan-

<sup>54</sup> Kitto 1966 sieht auch eine unmittelbare Verbindung zwischen der Eroberung von Oichalia und Herakles' Tod, da das vergiftete Kleid seine Wirkung gerade beim Dankopfer für den Sieg auszuüben beginnt (vgl. V. 993–995): "it was the heat from the sacrificial fire that caused the venom to begin working on Heracles' flesh. Must this not be the god's reply to Heracles' offering [...]?" (175); "Zeus was punishing Heracles for a [...] terrible act of wanton violence" (177).

<sup>55</sup> Kitto 1966 vergleicht ‚Aias‘ und ‚Trachinierinnen‘: "Here too is a complete and logical explanation of the catastrophe, on two levels as usual: it is Heracles' own moral violence that leads to his destruction, through Deianeira and by Zeus. Hector's sword has its parallel in the Hydra's venom: neither seems to have any real connection with the main argument of the play. It is true that there is some link of a moral kind between the killing of the Centaur and the destruction of Heracles: we can point out that it was a conspicuous fault in Heracles which caused the venom to be used against him, for had he remained loyal to his wife, she would never have given it a thought. This is indeed in the play, but what is made much more prominent is that the Centaur, though dead, achieves a revenge to which nothing in justice entitled him. Therefore this too is an apparently unnecessary addition to an argument already complete. Yet, as the Erinyes forged the sword, so has the Erinyes woven the robe; and in each case all that happens falls within the circle of divine action, both what is moral and understandable, and what is not" (185). Sophokles "is seeing our universe as one which is orderly throughout, both where we can see and where we cannot; or let us say, since we are apt to confuse order with comfort and 'natural justice', a universe which has its own steady mode of working and is the reverse of chaotic. Where we can see clearly, as in the main action of the play, we can see (that is, the poet

zen – wie das Eintreffen der Orakel bezeugt – unbezweifelbar ist (Herakles' sexuelle Gier und Deianeiras Eifersucht sind die Mittel, mit denen Eros/Kypris<sup>56</sup> – nach Zeus' Willen<sup>57</sup> – den Tod des Herakles bewerkstelligen), wird also eine in gewisser Weise einebnende, kompensierende Tendenz zugeschrieben, deren negativer Aspekt freilich im Vordergrund steht. "*Dikē* means not only 'justice', but 'the order of the universe', and from the human point of view that order often seems to impose a natural rather than a moral law"<sup>58</sup>. In ähnlichem Licht wie als Weltenlenker überhaupt (vgl. 1278) erscheint Zeus auch in seiner Vaterrolle: er setzt Herakles den schlimmsten Gefahren aus, läßt ihm aber auch Hilfe zuteil werden (139f); und als ihn der qualvolle Vergiftungstod seines Sohnes am Ende zum Rabenvater zu stempeln scheint (994f) und Hyllos ihm in seinen Schlußversen kalte Gleichgültigkeit vorwirft (1266–1269), da relativiert und entkräftet der Dichter

represents to us) a completely logical process; when the action is extended into the penumbra, we cannot see it; our eyesight is not good enough. If it were, he suggests, if we were omniscient, like the gods, we should see how every event is linked, however remotely, with every other, as in an infinite web" (186f).

<sup>56</sup> Dazu Bremer 1969, 150–153; Winnington-Ingram 1980, 87–99; Easterling 1982, 5; Söring 1982, 84–89.

<sup>57</sup> "The play is about the events that led to the death of Heracles: it shows the fulfilment of the plan of Zeus", H. Lloyd-Jones, T. v. Wilamowitz-Moellendorff on the Dramatic Technique of Sophocles, CQ 22, 1972, 223; ähnlich M. Davies, Sophocles Trachiniae. With Introd. and Comm., Oxford 1991, XIX. "If we would form a conception of the government of Zeus, we cannot disregard, but must include within our view, the devastating power of Kypris which, whatever the degree of the responsibility of the human agents, has destroyed both Heracles and Deianira. There is one world, and it is Zeus's world", Winnington-Ingram 1980, 88f.

<sup>58</sup> Lloyd-Jones 1971, 128. "Zeus was supposed to concern himself with justice; and it would be possible, though no one inside the play looks at it in that light, to see the destruction of Heracles as the justice of Zeus", Winnington-Ingram 1980, 89. "The justice meted to Heracles by the gods was the same kind of justice he had spent his life in meting to men and monsters" (ebenda 213<sup>26</sup>).

diese Götterkritik durch einen verhüllten, aber unmißverständlichen Hinweis auf Herakles' – von der Verbrennung auf dem Oita untrennbare – Vergöttlichung<sup>59</sup> (1270), selbst wenn er diese unerwartet glückliche Wendung im übrigen vollständig ausblendet, um den düsteren Gesamtcharakter des Stückes nicht aufzuheben<sup>60</sup>.

Denkbar ist, daß Sophokles mit diesem tödlich endenden Ehedrama auch in eine aktuelle gesellschaftliche Diskussion<sup>61</sup> eingreifen wollte, ohne daß man diese auf den Zeitpunkt bestimmter Gesetzesbeschlüsse<sup>62</sup> einzuengen braucht (der

<sup>59</sup> Vgl. Bowra 1944, 159f. – “The most obvious effect of the pyre scene is that it reminds the audience of Herakles' exaltation far more forcefully than the small hints noted earlier. We would expect Sophokles to omit it if he meant to keep the exaltation out of the audience's minds. Instead, he takes the hero right to the threshold of exaltation. We do not go beyond the threshold; the play emphasizes Herakles' sufferings and strength of will, not his eventual repose, and so it ends with its 'tragic' tone intact. Still, it is significant that the preparations for the exaltation are included at all. Those preparations serve two important functions. They show the inauguration of a religious rite, and they mark a change in Herakles [...] We see a hero, perhaps even a god, in the making,” Holt 1989, 76.

<sup>60</sup> “Direct reference to the apotheosis would spoil the tragic effect of the story just enacted; yet suppression would be impossible”, Lloyd-Jones 1971, 127. “It seems to be rather characteristic of Sophocles to introduce, without developing, such a hint towards the end of a play”, Winnington-Ingram 1980, 215.

<sup>61</sup> “The great detail with which the forsaken wife's position and reactions are described in the former, and larger, part of the play, and the unmistakable sympathy with which this is done cannot but have left some men in the audience wondering whether they themselves treated their wives more or less as Heracles did, and whether they were right in doing so”, Friis Johansen 1986, 48.

<sup>62</sup> So de Wet 1983, 219: “The play [...] is a statement on love in monogamous marriage in preference to a sharing of the marriage-bed as practised in Sparta and Thrace, and possibly as proposed by a new law at Athens. During the Peloponnesian War the Athenians passed a decree which allowed a citizen to marry one citizen woman and have legitimate children by another”.

Geschlechterstreit ist ständig aktuell). Seine Einstellung zum Freiheits- und Rechtsanspruch des Mannes wird man, ohne größeren Widerspruch befürchten zu müssen, etwa so beschreiben können, daß er einerseits den traditionell gewährten außerhäuslichen Spielraum (den auch Deianeira nicht in Frage stellt) ‚natürlich‘ unangetastet läßt, andererseits jedoch die Demütigung der Ehefrau durch Aufnahme einer Konkubine ins Haus als Rücksichtslosigkeit verurteilt, für die Herakles' Schicksal zum Menetekel wird: die panische Verlustangst der Frau beschwört die Gefahr tödlicher Kurzschlußreaktionen herauf.

Der Konflikt der ‚Antigone‘, die wohl zurecht als klassisches ‚Widerstands-drama‘<sup>63</sup> gilt (vermutlich 442<sup>64</sup> erstmals aufgeführt), entzündet sich daran, daß Kreon – nach dem gegenseitigen Brudermord der beiden Oidipussöhne nunmehr König von Theben – das Verbot erläßt, Polyneikes, weil er ein feindliches Heer gegen seine Vaterstadt geführt, in irgendeiner Weise zu bestatten. Bevor die beiden Hauptpersonen unmittelbar aufeinander treffen, werden sie zunächst jeweils für sich charakterisiert. Zuerst Antigone, die tragische Heldin, die ihre Entschlossenheit bekundet, Kreons Verbot zu mißachten und lieber die Todesstrafe auf sich zu nehmen, als den Leichnam ihres Bruders unbestattet den Vögeln zum Fraß zu überlassen (im Gegensatz zu ihrer Schwester Ismene, einer untragischen Kontrastfigur, die sich, wenn auch widerwillig, der Gewalt beugt, da eine Auflehnung ihr aussichtslos scheint). Danach Kreon, der autoritäre Machthaber, dessen programmatische Regierungserklärung (in der das Polisinteresse zum Maßstab allen Handelns erhoben und demgemäß für den ‚guten‘ Eteokles ein ehrenvolles Begräbnis, für den ‚bösen‘ Polyneikes dagegen die Verweigerung jeglicher

<sup>63</sup> Lesky 1972, 203. „Wo immer in Ländern, in denen Unrecht und Unterdrückung herrschen, dieses Mädchen auf einer Bühne erscheint, wird ihr Handeln und Leiden zum Zeichen für viele“, Melchinger 1979, 268.

<sup>64</sup> Kamerbeek 1978, 36: "the year 442 is the most likely date"; für 440 plädiert Müller 1984, 47f.

Bestattung angeordnet wird) zunächst noch recht vernünftig wirkt, der alsbald jedoch – nach der Meldung eines halb gelungenen Bestattungsversuchs durch einen Unbekannten – nicht nur die Mahnung des Chores, das Bestattungsverbot könne womöglich den Göttern mißliebig sein, barsch zurückweist, sondern sich immer mehr in die Wahnvorstellung verrennt, dieser Unbekannte sei mit Geld zu seiner Tat gedungen, und zwar von einer lange schon im Untergrund wühlenden Opposition (289–292). Als die Übeltäterin dann bei einem zweiten Bestattungsversuch erwischt worden ist, kommt es zur Konfrontation der beiden: gegenüber Kreons Vorwurf, sie habe seinem Befehl zuwidergehandelt, beruft Antigone sich auf ihre religiöse Verpflichtung, den toten Bruder nicht unbestattet zu lassen; seiner Drohung mit der Todesstrafe stellt sie den Ruhm entgegen, den ihre Tat – auch in den Augen der Mitbürger, denen bisher noch Angst den Mund verschließt – ihr einbringt. Auch Ismene zeigt jetzt Größe: sie, die zuvor ihre Mithilfe versagt hatte, bezichtigt sich nachträglich der Beteiligung, was Antigone freilich nicht gelten läßt. In der anschließenden Auseinandersetzung mit Antigones Verlobtem Haimon nimmt Kreons Starrsinn zunehmend tyrannische Züge an: bei aller Diplomatie und liebevollen Bemühung gelingt es dem Jungen nicht, den Vater, der auf blindem Gehorsam besteht, von seiner Selbstherrlichkeit (736) und engstirnigen Rechthaberei abzubringen, auch der Hinweis auf die öffentliche Meinung (690ff) und die Warnung vor den Göttern (745. 749) fruchten nichts. So muß denn Antigone ihren Todesgang antreten zu der Höhle, in der sie lebendig eingemauert werden soll; daß dabei der Chor sie um ihrer heroischen Gesinnung willen, für die eigene Überzeugung in den Tod zu gehen, preist (817ff. 836ff), kann sie jetzt, da ihr der Ernst des Todes<sup>65</sup> bewußt wird, nur als Hohn verstehen (839ff); am bittersten aber ist, daß sie, die aus Frömmigkeit gehandelt, sich zum Schluß auch von den Göttern verlassen glauben muß (919ff). Eine letzte Steigerung von Kreons Verblen-

<sup>65</sup> Die Vorstellung, daß Antigone „von Anfang an fest beabsichtigt zu sterben“ (Riemer 1991, 40f) und im Tod „durchweg nur etwas Angenehmes“ sieht (ebenda 42), scheint mir lebensfremd.

dung (aber zugleich auch die Wende) bringt der Auftritt des Sehers: obwohl Teiresias berichtet, daß die Altäre der Stadt von Vögeln und Hunden, die von dem Leichnam gefressen haben, verunreinigt sind und seine Opfer und Gebete infolgedessen von den Göttern zurückgewiesen werden, verweigert es Kreon dennoch starrköpfig, noch in letzter Minute einzulenken. Als er Teiresias zudem der Falschheit und Bestechlichkeit zeiht, prophezeit ihm dieser, er werde binnen kurzem, zur Sühne für die Bestattungsverweigerung und für die Tötung Antigones, einen Angehörigen seiner eigenen Familie verlieren; erst in diesem Moment kommt er zur Besinnung und gibt Befehl, seine Anordnungen schleunigst rückgängig zu machen. Doch zu spät. Als Kreon, nachdem er zuvor Polyneikes bestattet, endlich das unterirdische Gefängnis erreicht, hat Antigone sich bereits erhängt, und Haimon ersticht sich, in verzweifelter Solidarität mit der Braut, ebenso wie anschließend – aus Kummer darüber – seine Mutter Eurydike. Am Ende steht ein gebrochener Mann, dem nichts als Klagen und Selbstvorwürfe geblieben sind.

Anders als in den beiden vorangehenden Stücken begeht die tragische Heldin die Tat, für die sie sterben muß, hier weder in einem Wahnsinnsanfall (wie Aias) noch aus Unbedachtsamkeit (wie Deianeira), sondern ganz bewußt und hat das Recht dabei vollkommen auf ihrer Seite<sup>66</sup>. Alles<sup>67</sup>, was man ihr an Schuld anlasten könnte: daß sie gegen ein staatliches Gebot<sup>68</sup> verstößt,

<sup>66</sup> „Antigone hat ganz und gar recht, Kreon hat ganz und gar unrecht“, Müller 1967, 11 (genauer gesagt wohl: Antigone hat von Anfang an recht, Kreon setzt sich mehr und mehr ins Unrecht). Ähnlich: Whitman 1951, 85; Bremer 1969, 145; Lesky 1972, 203; Winnington-Ingram 1980, 128; Riemer 1991, 11; Manuwald 1992, 43.

<sup>67</sup> “It is useless to speak of the defects of Antigone’s qualities; there are no defects”, Whitman 1951, 90.

<sup>68</sup> So, in der Tradition Hegels (wenn auch z. T. mit beträchtlichen Modifikationen), u. a. Patzer 1978, 89: „Kreons Befehl, das Bestattungsverbot, ist in seinem Inhalt gottlos und macht den Befehlenden (sogar nach menschlichem Recht) schuldig. Der Sache nach ist wider diesen Befehl zu handeln höchste Frömmigkeit. Aber wer dies tut,

daß sie gegenüber ihrer Schwester schroff<sup>69</sup> und gegenüber dem König trotzig<sup>70</sup> ist, daß sie sich eigensinnig auf das von ihr als

handelt immer auch gegen die rechtmäßige Befehlsgewalt eines Königs, der durch sein bloßes Amt Gehorsam der ihm anvertrauten Bürger fordern muß, und dies ist wiederum Verstoß gegen einen allgemeinen Nomos.“ Daß „Antigone damit zugleich eine Verfehlung gegen göttliches Recht begeht“ (Patzner 1983, 27), ist – auch wenn der Chor dies sagt – m. E. nicht von Sophokles gemeint. Antigone steckt nicht in einer moralischen Zwickmühle (die sie zwingen würde, eines von zwei „göttlichen Rechten“ zu verletzen), sondern sie hat zu wählen, ob sie, indem sie sich einem unrechtmäßigen Befehl widersetzt, ihr Leben für die Erfüllung einer familiären Verpflichtung riskieren will. – Schuld auf Seiten Antigones finden auch Rohdich 1980, 228f: in Kreon stelle sich „die Notwendigkeit individueller Unterwerfung unter die Regeln, mit denen die Gemeinschaft ihre Wohlfahrt zu sichern und zu befördern sucht, szenisch dar“; M.C. Nußbaum, *The Fragility of Goodness*, Cambridge 1986, 63: „Antigone, like Creon, has engaged in a ruthless simplification of the world of value which effectively eliminates conflicting obligations“; Th. C. Oudemans and A. P. M. H. Lardinois, *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Leiden 1987, 115: „it is not only Creon who undergoes a reversal, but [...] both protagonists eventually have to acknowledge that they were wrong, and end up in completely reversed positions“; Schmitt 1988 (1), 15: „In dem Anspruch, Kreons Anordnungen den Gehorsam verweigern zu dürfen, weil Zeus selbst ihr, Antigone, nicht diese Anordnungen verkündet habe, ist [...] das Zeichen einer Tendenz zur Hybris unverkennbar“; und – sehr überzogen – Chr. Sourvinou-Inwood, *Assumptions and the Creation of Meaning: Reading Sophocles' 'Antigone'*, JHS 109, 1989, 148: „On my reading, the tragedy places on the one side the polis, with all its positive connotations in the eyes of the Athenians of the late 440s, and on the other a woman, acting out of place and subverting the polis order in defence of the cause of a traitor and aspiring sacrileger.“

<sup>69</sup> Kirkwood 1958, 120: „Antigone is hard, abrupt, intolerant [...] It is the natural concomitant and price of her firmness and single-mindedness“; Winnington-Ingram 1980, 130: „the words of ‚hatred‘ which she addresses to Ismene are strongly emotional. And indeed what makes a martyr die for a cause and a principle is no cool calculation“; vgl. auch Knox 1964, 65f.

<sup>70</sup> „Es gibt Züge des Trotzes, ja der Wildheit, die attischer *sophrosyne*



richtig Erkannte versteift<sup>71</sup>, daß sie ihren Verlobten mit sich in den Tod reißt, all dies hat in Wirklichkeit Kreon zu verantworten; sein starrsinniges Festhalten an dem einmal ausgesprochenen Bestattungsverbot ist die Ursache allen bels, Antigones Widerstand nur die Reaktion darauf, und zwar - unter den verfügbaren Alternativen (Ismenes Fügsamkeit, des Chores Willfährigkeit) - zweifellos die, moralisch wie sachlich, beste: nur Kreon, nicht Antigone, hätte sich eines Besseren besinnen bzw. eine ‚salomonische Lösung‘ (etwa: Bestattung im Ausland) vorschlagen können. Soviele Belege man dafür anführen mag, daß Kreons Bestattungsverbot im historischen Kontext des 5. Jahrhunderts nichts Ungewöhnliches war<sup>72</sup> und ihm folglich nicht als Fehler und Rechtsverletzung angerechnet werden könne, sie kommen alleamt nicht gegen das unwiderlegbare Faktum an, daß der Dichter offensichtlich mit Absicht das ganze Stück hindurch immer wieder die absolute<sup>73</sup> Bestattungsverweigerung als einen Unrechts-

[...] zuwiderlaufen. Aber das ist eben das Tragische, daß der Frevel Kreons einen Widerstand der härtesten und schärfsten Unbedingtheit erfordert“, Lesky 1972, 203.

<sup>71</sup> „The Oidipodeian ‘fury of mind’ is internalized in Oidipous’s daughter. She is in its grip from the first moment we see her [...] It is a madness in the specific sense of making its victim impenetrable to reasoning [...] Even more specific, the madness represents a fixation on, a craving for, death“, Else 1976, 99f. Schmidt 1980 spricht von „der wahnbedingten Vereinseitigung der Antigone“ und - moralisch zu ambivalent m. E. - von der „Gefährdung des Menschen durch das Vollbringen erhabener Taten“ (379); ähnlich Schmitt 1988 (1), 14 - psychologisch zweifellos zutreffend - von „der Verdorbenheit ihres gesunden Sinns durch eine leidenschaftliche Verengung ihres Denkens, die sie blind macht für alles von diesem fixierten Blick nicht Erfasste“: aber kann dieser Einwand, den man grundsätzlich wohl gegen alle Märtyrer vorbringen könnte, wirklich das entscheidende Kriterium sein?

<sup>72</sup> Dazu vgl. D. A. Hester, *Sophocles the Unphilosophical*, *Mnemosyne* 24, 1971, 55; Schmitt 1988 (1), 7f. Weitere Literatur bei Lesky 1972, 204<sup>50</sup>.

<sup>73</sup> „Bestattung in der Heimaterde zu verbieten, mag noch gelten, ein solcher Rechtsbrauch ist für Landesverräter den Griechen wohl-

akt brandmarkt, der unbedingt rückgängig gemacht werden muß (278f. 418ff. 450ff. 692ff. 745. 749. 1015ff. 1064ff. 1101. 1113f. 1196ff). Zwar ist richtig, daß „erst das Festhalten an seinen starren Handlungsmaximen auch noch vor Teiresias“<sup>74</sup> Kreon zu Fall bringt (daß ein Mensch Fehler macht, ist alltäglich; „schlimm wird es erst, wenn er sich nicht eines Besseren belehren läßt“<sup>75</sup>); doch ein Unrecht – gegenüber Antigone wie gegenüber den Göttern – und damit auch ein politischer Fehler<sup>76</sup> war sein (unein-

bekannt. Aber Bestattung überhaupt zu versagen, ist ein Frevel gegen die ‚unteren Götter‘“, Patzer 1983, 25. Vgl. Ronnet 1969, 87f; W. Röslér, Polis und Tragödie, Konstanz 1980, 14; A. M. van Erp Taalman Kip, Reader and Sophocles. Problems in the Interpretation of Greek Tragedy, Amsterdam 1990, 103–105.

<sup>74</sup> Schmitt 1988 (1), 5. „Daß Kreon zu Anfang von der Richtigkeit und moralischen Berechtigung seines Vorgehens [...] völlig überzeugt ist [...], ist ohne weiteres zuzugeben [...] Aber objektiv gesehen kann kaum ein Zweifel daran bestehen, daß er sich in einem Irrtum befindet“, v. Fritz 1962, 92. „Kreon’s dedication to the welfare of the city is almost equally convincing when we first hear it proclaimed in lines 162–192, but it fails repeatedly under the pressure of a series of tests“, Else 1976, 98. „In the principles he lays down there is much that would sound most acceptable to a fifth-century Athenian“, Winnington-Ingram 1980, 123.

<sup>75</sup> Meier 1988, 217. „In dem großen Dialog mit Haimon kehrt sich endlich der schiere Tyrann heraus. Es ist keineswegs so, daß Kreon das von vornherein gewesen wäre, aber jetzt sieht man, wie ein Herrscher, der sich einmal falsch entschieden hat und davon nicht rechtzeitig abgeht, sich versteift, bis er schließlich in der völligen Kommunikationsunfähigkeit endet“ (ebenda 218).

<sup>76</sup> Kreon „seriously believes that his exemplary ‘punishment’ of Polyneices’ corpse is for the good of the state. His essential wrongness lies in his limited concept of what is good for the state and his fatal stubbornness in clinging to this concept against all opposition and all reason“, Kirkwood 1978, 123. „Creon speaks, mostly, of his office, but thinks of himself“, Winnington-Ingram 1980, 125. „Kreon fehlt nicht dadurch, daß er ein realpolitisches gegen ein religiöses Prinzip setzt, sondern weil er das Wohl der Stadt mit der Demonstration und Bewährung seiner rechten Handlungsmaximen verwechselt“, Schmitt 1988 (1), 10 (vgl. Patzer 1983, 23f).

geschränktes) Bestattungsverbot von Anfang an, so daß Antigones Reaktion als vollauf gerechtfertigt gelten darf<sup>77</sup>. Der Umstand, daß es ein formales Recht, sich unrechtmäßigen Befehlen eines legitimen Amtsträgers zu widersetzen, im politischen Bereich so wenig wie im militärischen gab, bedeutet für Antigone – im Konfliktfall – zwar ein tödliches Risiko<sup>78</sup>, aber offenbar keine Entbindung von der Verpflichtung<sup>79</sup>, der Stimme ihres Gewissens<sup>80</sup> zu folgen. Selbst wenn ihr ‚Widerstand‘, für ihr eigenes Bewußtsein, ausschließlich von familiären und religiösen – also privaten – Beweggründen<sup>81</sup> bestimmt ist, kommt er letzten Endes vor allem der Polis zugute<sup>82</sup> (die Annahme einer prinzi-

<sup>77</sup> „Antigone knows what she is doing, and what she does is right: to break a bad law is a positive merit, whatever the Lord Chancellor may say“, Stinton 1975, 240.

<sup>78</sup> Die ‚tragische Situation‘ des Widerständlers kann ich (gegen Patzer 1978, 97) nicht darin sehen, daß ihm eine ‚tragische Schuld‘ aufgeladen wird, sondern nur darin, daß sein ‚Recht‘ ihn in keiner Weise vor den tödlichen Sanktionen des Machthabers schützt: nicht „die ‚Heiligkeit‘ des Herrscheramtes“, sondern dessen Machtpotential ist sein Verderben.

<sup>79</sup> „Vielleicht sind [...] die Fürsprecher des absoluten Gehorsams gegen die Staatsautorität der Meinung, Antigone hätte wie Ismene handeln sollen. Aber man braucht nur das Stück anzusehen, um zu erkennen, daß dies nicht die Ansicht des Sophokles gewesen sein kann“, v. Fritz 1962, 6.

<sup>80</sup> „In der ‚Antigone‘ handelt die Titelheldin nicht einfach nur zufällig im Sinne eines höheren Wissens, sondern weil sie sich einer ‚Kongruenz‘ mit dem Göttlichen bewußt ist, ohne daß ihr eine Weisung zugekommen wäre“, Riemer 1991, 12; vgl. auch 49<sup>93</sup>.

<sup>81</sup> „Il s’agit avant tout pour elle de protéger le pauvre corps outragé, et de manifester, par-delà la mort, son affection à ce frère bien-aimé [...] Ce n’est pas que dans ce domaine, pas plus que dans celui de la politique, elle soit une doctrinaire. C’est la profondeur de son affection pour les siens qui l’amène à la perception intuitive des ‚lois éternelles des dieux““, Ronnet 1969, 112. 114.

<sup>82</sup> „Was sie tut, dient nicht nur dem Toten und der Sitte der Familie, sondern, obwohl sie sich dessen nicht bewußt ist und obwohl sie, nach außen hin gesehen, gegen den Befehl des Staatsoberhauptes handelt, auch dem Gemeinwesen, ja sogar, wenn er es verstehen wollte,

piellen Antinomie von göttlichem und staatlichem Recht lag Sophokles fern: die Sicherung göttlichen Beistandes besaß für die griechische Polis hohen Stellenwert). Ohne Antigones Übertretung des Bestattungsverbotes kein Todesurteil gegen sie und keine Prophezeiung von Haimons Tod, ohne diese Prophezeiung kein Einlenken Kreons<sup>83</sup>; mit andern Worten: nur Antigones Opfergang zwingt Kreon schließlich zur Beisetzung des Polyneikes und bewahrt die Stadt damit vor weiterem, schlimmerem Unheil, wie Teiresias es 1080ff androht („In Haß zerrütten ganze Städte sich, / Wo an zerfetzten Leichen wilde Tiere / Und Hunde Totendienst versehn und Vögel / Mit Aasgeruch entweihn die Heiligtümer“<sup>84</sup>), vergleichbar Eteokles' tragischer Selbstaufopferung in Aischylos' ‚Sieben gegen Theben‘ (die Eteokles freilich bewußt im Interesse der Polis vornimmt). Antigone vorwerfen, daß sie bei ihrer Gehorsamsverweigerung gegenüber einem unrechtmäßigen (und im Endeffekt gemeinschaftsschädigenden) Befehl eine gelegentliche Gereiztheit und Aggressivität an den Tag legt (vgl. 549–551), die im Widerspruch zu ihrem Vorsatz des *symphelein* (523) steht<sup>85</sup>, heißt, von ihr Unmenschliches, nämlich die legendenhafte Vollkommenheit einer Heiligen verlangen. Ohne eine bestimmte Erregbarkeit und Unnachgiebigkeit (auch der Heroismus ist an charakterliche Voraussetzungen gebunden, die als solche keineswegs fehlerhaft zu sein brauchen) läßt sich der Widerstand gegen eine Gewaltherrschaft nicht durchhalten. Ob auch Geringschätzung des Todes und Hoffnung auf gött-

Kreon selbst“, v. Fritz 1962, 92f; ähnlich Blundell 1989, 148. Gegen-sätzlicher Auffassung sind u. a. Knox 1964, 114 und Schmidt 1980, 354f.

<sup>83</sup> Zwar wäre Teiresias vermutlich auch ohne Antigones ‚Widerstand‘ zu Kreon gekommen und hätte Polyneikes' Bestattung gefordert, doch hätte er – ohne Haimons Eintreten für Antigone – die Angst des Vaters um seinen Sohn nicht als Hebel benutzen können, um Kreon zum Nachgeben zu zwingen.

<sup>84</sup> Übersetzung von W. Kuchenmüller, Stuttgart 1955 (Reclam 659).

<sup>85</sup> „Antigone may believe that it is her nature to share in love, but she is caught up in a code which equally demands hatred“, Winnington-Ingram 1980, 135.

lichen Beistand (die sich angesichts des Todes beide als Täuschung erweisen<sup>86</sup>) zu den notwendigen Voraussetzungen gehören, darüber mag man streiten, doch sind dies die einzigen Punkte, an denen Antigones Einstellung sich wandelt bzw. ins Wanken gerät<sup>87</sup>; davon, daß sie ihre Handlungsweise am Ende bereut oder rückgängig machen will, ist nirgends die Rede<sup>88</sup>.

Bietet aber vielleicht die Tatsache, daß Antigones Auflehnung gegen Kreon insofern scheitert, als sie dabei ihr Leben verliert, doch Grund zu der Annahme, Sophokles habe auch ihr einen gewissen Schuldanteil<sup>89</sup> zuweisen wollen? Damit würde allerdings der poetischen Gerechtigkeit in seinen Dramen ein größerer Spielraum eingeräumt, als ihr der Realitätssinn des Dichters meines Erachtens zugebilligt hat; denn seine Vorstellung vom Wirken einer Ausgleichsgerechtigkeit in der Geschichte – und zwar immanent im irdischen Geschehen<sup>90</sup>, allein auf der Basis von Ursache und Wirkung (Aktion und Gegenaktion), ohne unmittelbare göttliche Eingriffe – vermag nur eine gewisse allgemeine, keine individuelle<sup>91</sup> Gerechtigkeit zu gewährleisten. Zwar daß Kreon mit dem Verlust von Sohn und Frau für sein Unrecht gegenüber Antigone und Polyneikes (bzw.

<sup>86</sup> Dazu u. a. Knox 1964, 106f; Schmidt 1980, 371f und Schmitt 1988 (1), 14.

<sup>87</sup> „Dadurch entsteht jene ungeheure Einsamkeit um Antigone, in der sie zuletzt zwar nicht an ihrem Recht verzweifelt, wohl aber daran, ob es – selbst bei den Göttern – irgendeinen Richter gibt, vor dem dies ihr Recht auch wirklich fraglos gilt“, v. Fritz 1962, 239.

<sup>88</sup> Vgl. Whitman 1958, 92; v. Fritz 1962, 93.

<sup>89</sup> So u. a. Knox 1964, 116; Schmidt 1980, 354f und besonders Patzer 1978, 99: die Götter können „gar nicht umhin [...], Antigones Tod geschehen zu lassen, weil sie bei aller Frömmigkeit ihrer Tat doch mit dem durch sie notwendigen Ungehorsam gegen den Herrscher ein göttliches Recht verletzt hat.“

<sup>90</sup> “The gods are not directing events as if from the outside; they work in the events”, H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy. A Literary Study*, London <sup>3</sup>1961, 125f; vgl. ders. 1958, 40. „Une justice que les personnages attribuent aux dieux, mais qui n'est peut-être que la logique de la vie“, Ronnet 1969, 190.

<sup>91</sup> Das übersieht m. E. Patzer 1978, 96–102.

den Göttern) bestraft<sup>92</sup> wird, ist durch Teiresias' Deutung gesichert (1066–1071). Aber das ist kein ausreichender Grund, auch Antigones Tod – zu dem sie für ihren Widerstand gegen dieses Unrecht verurteilt wird – als Strafe zu deuten<sup>93</sup>. Ihr Tod ist vielmehr als ‚realistisches‘ Abbild der Lebenswirklichkeit gemeint, wie Sophokles sie gesehen hat: den Täter ereilt, früher oder später, die Strafe für sein Tun; aber so weit geht die göttliche Gerechtigkeit nicht, daß sie auch das unschuldige Opfer vor dem Täter oder den Gerechten vor einem Fehlurteil schützen<sup>94</sup> würde. Ein Ärgernis, mit dem sich – angesichts von Sokrates' und Jesu Tod – auch Platon und das Christentum auseinandersetzen hatten.

<sup>92</sup> Antigones Selbstmord ist – als Ursache für Haimons Selbstmord – die Voraussetzung für Kreons Bestrafung (so Knox 1964, 116; Patzer 1978, 101). "Creon has committed an outrage on Nature, and Nature, in one way or another, has the habit of hitting back", Kitto 1958, 40.

<sup>93</sup> "Tragic suffering is not punishment", Kirkwood 1958, 176; vgl. auch Riemer 1991, 51. "What just ordinance of the gods had she offended (921)? None. Yet, if the gods avenge her, they do not save her", Winnington-Ingram 1980, 148. "In the face of Creon's stubborn error, the wisdom of Antigone and the good advice of Haemon are unavailing. Their wisdom ennobles their character but does not save them from destruction. The gods whom Antigone serves destroy Creon, but they do not save her. Wisdom thus appears to be a necessary, but not a sufficient condition for human flourishing", Prior 1991, 30.

<sup>94</sup> "A bad man can kill a good one. In no adult religion do the gods intervene to stop him from doing it; it remains only for the bad man to take what consequences there may be", Kitto 1956, 170. "It is in the nature of deity, as Sophocles portrays deity, to permit suffering; but it does not follow that deity is cruel or unjust – the attitude that demands that deity attend to the worldly success of the good is not the highest kind of religious thought", Kirkwood 1958, 176f. „Die göttliche Ordnung der Welt ist so, daß nicht nur der verblendete Gottesfeind große Schläge erleidet, mit denen die Götter ihn strafen, sondern auch der Mensch, der in seinen Worten und Gedanken die göttliche Ordnung in großer Weise vertritt. Die Götter schützen ihn nicht vor den Schlägen eben der Gottesfeinde“, Müller 1967, 273.

Für Sophokles' Zuschauer wurde die deprimierende ‚tragische‘<sup>95</sup> Erkenntnis, daß eine ethisch vorbildliche Handlungsweise unter Umständen nur um den Preis des eigenen Lebens möglich ist, bis zu einem gewissen Grad allerdings durch folgende Umstände erträglicher gemacht: einmal - wie erwähnt - durch die spätere Bestrafung des Despoten, zweitens durch die nachträgliche Rehabilitation<sup>96</sup> des zuvor kriminalisierten ‚Dissidenten‘ und drittens schließlich durch die Tatsache, daß der tragische Held (was übrigens auch für Haimon gilt, dessen Zorn - v. 766 - man schwerlich mißbilligen kann) seinen heroischen Akt frei<sup>97</sup> gewählt hat und insofern für dessen Folgen selbst verantwortlich ist: schließlich hätte er seine Überzeugung ja verleugnen und - wie die andern auch - mit dem Strom schwimmen können! Mehr als diese eingeschränkte Form göttlicher Gerechtigkeit hat Sophokles im irdischen Geschehen offensichtlich nicht finden können, und so viel ungeschminkte Lebensechtheit hat er seinem Publikum in den 40er Jahren auch zumuten zu können geglaubt.

Für die Auslegung der Tragödie unter ethischem Aspekt folgt daraus, daß Kreon ein Musterbeispiel für *hamartia* abgibt, als deren „innere Wurzel“ A. Schmitt überzeugend herauspräpariert hat, daß „er das Wohl der Stadt mit der Demonstration und Bewährung seiner rechten Handlungsmaximen verwechselt“ und infolgedessen „in der Durchsetzung seiner herrscherlichen Anordnung sein ganzes Heil“ sieht<sup>98</sup>. Während der Machthaber aber theoretisch die freie Wahl zwischen richtigem und falschem Verhalten (*euboulia* und *aboulia*) hat, bleibt dem Opfer seines Fehlverhaltens nur die leidige Wahl zwischen selbstmörderi-

<sup>95</sup> „Sophokles [...] stellt an seinen tragischen Helden großes Leiden ohne Schuld dar, ja noch mehr, großes Leiden, das gerade Folge hervorragender Gesinnung und hoher sittlicher Bewährung ist“, Müller 1967, 18.

<sup>96</sup> Patzer 1978, 103: „auch in der ‚Antigone‘“ findet sich „nach dem Tod der Heldin eine letzte große ‚Rehabilitierungsszene‘“: das „Ausgangsbild des erniedrigten Kreon“ bedeutet „die mittelbare Erhöhung der Antigone“.

<sup>97</sup> Dazu siehe Riemer 1991, 11. 31. 49. 51.

<sup>98</sup> Schmitt 1988 (1), 10f.

schem Widerstand und systemstabilisierender Anpassung. Auch in diesem Stück nimmt der Autor dem Rezipienten die eigene Entscheidung nicht ab<sup>99</sup>, ob er – im Zweifelsfall – den Weg Antigones gehen, der, im Hinblick auf das Gemeinwohl, fraglos der wünschenswertere ist (weil sich die Etablierung eines Unrechtsregimes je früher, desto besser verhindern läßt), oder ob er lieber Ismenes Beispiel folgen und, was mehr als verzeihlich<sup>100</sup> wäre, vor allem auf die Sicherung seiner eigenen Existenz bedacht sein will. Im Verhalten des Chores dagegen hat er kritisch die verhängnisvolle Neigung der ‚schweigenden Mehrheit‘ aufgezeigt, im Konfliktfall – aus einem gewissen Harmoniebedürfnis und der verständlichen Angst vor einem Bürgerkrieg heraus – instinktiv die Partei des Stärkeren (als der potentiellen Ordnungsmacht) zu ergreifen<sup>101</sup> und in dessen Widersacher, ohne seinen Rechts-

<sup>99</sup> Die geistreiche Deutung Rohdichs 1980 („Indem der Held aus der heroischen Außergewöhnlichkeit zur bürgerlichen Normalität zurückkehrt, indem, um im Rahmen des dramatischen Personals zu sprechen, Antigone so sehr Ismene wird, wie dies möglich ist, [...] antwortet“ das Stück „auf ein psychisches Bedürfnis des Auditoriums [...] Das Drama, das in seinem ersten Teil die Präponderanz der Individualität setzte, schwingt ins Gleichgewicht zurück: dem Genuß der Freiheit und Größe folgt die Lust am Leben und der Sicherheit durch gesellschaftliche Organisation ausbalancierend nach und wendet die Psyche des Zuschauers wieder der Polis zu, mit deren Heil das seine unauflöslich verknüpft ist“, 228) berücksichtigt zu wenig, daß Kreon nicht die Polis schlechthin repräsentiert, sondern einen sich ins Unrecht setzenden Machthaber.

<sup>100</sup> “There are few things more irritating in the criticism of Greek tragedy than the prim disparagement of Ismene we sometimes read – as though we were all heroes”, Winnington-Ingram 1980, 133.

<sup>101</sup> “In ‘Antigone’, the attitude of the Chorus towards Creon veers from ostensible, if not unreserved, support to a degree of censure which might seem to qualify them as the least helpful Chorus in Greek tragedy. We can say, if we like, that they only wait for the moral support of Teiresias to voice misgivings that they have long felt (and of which indeed there have been pale hints) [...] We may say, then, that this Chorus is not only male (and so naturally disapproving of a woman’s boldness) but, being nobles (843, 940), a council and close to the throne (160f), have more regard to the maintenance of author-



anspruch genauer zu prüfen, vor allem den Störenfried zu sehen. – Und schließlich unter politischem Aspekt betrachtet, kann meines Erachtens kein Zweifel bestehen, daß nach Sophokles' Auffassung solche ‚Störenfriede‘ wie Antigone (vergleichbar den – ebenfalls vielfach als lästig empfundenen – osteuropäischen Dissidenten und Bürgerrechtsbewegungen der 70er und 80er Jahre) in jeder Gesellschaft unentbehrlich<sup>102</sup> sind.

Der ‚König Oidipus‘ (um 425<sup>103</sup>) scheint das einzige der sieben Dramen, in dem die Rolle des tragischen Helden dem Machthaber und nicht seinem Antagonisten zugewiesen ist; sieht man in Oidipus freilich weniger den Täter als vielmehr – wie vom Autor wohl beabsichtigt – das Opfer (nämlich seines Vaters Laios), dann ist auch hier das Unrecht eines ‚Mächtigen‘ die auslösende Ursache des Konflikts. Wie im ‚Aias‘ ist alles Wesentliche bereits geschehen, bevor das Stück beginnt (und der Hauptbeteiligte es auch nur ahnt). Laios und Jokaste hatten einst die – wie wohl anzunehmen ist – strikte Warnung aus Delphi, kein Kind zu zeugen, da dieses seine Eltern sonst umbringen werde (713f. 853f. 1176), zunächst in den Wind geschlagen und dann, als es geboren war, der Drohung dadurch zu entgehen versucht, daß

ity than the commonalty of whom Haemon speaks (700)“, Winnington-Ingram 1980, 137f.

<sup>102</sup> Bildet Antigone „nicht zugleich ein Muster für jene Selbständigkeit des Denkens [...], die bestimmte Gesichtspunkte, ja Notwendigkeiten überhaupt erst zur Geltung bringt? [...] Ist eine Stadt vielleicht auf solche Bürger angewiesen – bei allem Risiko, das sie laufen müssen, bei aller Einseitigkeit, aller Starrheit, die gerade auch ihnen eigen sein muß?“ Meier 1988, 223.

<sup>103</sup> So B. M. W. Knox, *The Date of the Oedipus Tyrannus*, *AJP* 77, 1956, 133–147 (vgl. dazu Kamerbeek 1967, 28f und Winnington-Ingram 1980, 342). Wenn Oidipus nicht seine eigene *hamartia* (sondern die seines Vaters) büßt, besteht m. E. keine Notwendigkeit, den „Ausbruch der Pest im Frühsommer 430“ mit Müller 1984, 37f als „terminus ante quem“ anzusehen, um Sophokles „die Geschmacklosigkeit – oder soll man sagen: Infamie – solch aktueller gegen die Person des Perikles gerichteter Analogien“ zu ersparen.

sie es im Kithairon aussetzen ließen. Apollon kann – schon um der Autorität des Orakels willen – die Mißachtung seiner Weisungen nicht ungestraft hinnehmen und weiß die Erfüllung der Prophezeiung, Schritt für Schritt, durchzusetzen. Mitleid von Hirten verhindert den Vollzug der Aussetzung; Bemerkungen eines Betrunkenen vereiteln die Integration des Findlings in die Familie seiner korinthischen Pflegeeltern und veranlassen diesen zu einer Anfrage in Delphi; die Auskunft, er werde seine Mutter heiraten und seinen Vater töten, läßt Oidipus, der das korinthische Königspaar (trotz der Verunsicherung durch den Betrunkenen) offensichtlich nach wie vor für seine Eltern hält<sup>104</sup> (vgl. 778. 788f. 824ff), den Beschluß fassen, Korinth für immer zu meiden; ein – gewiß nicht ohne göttliches Zutun – an einem Engpaß (1399) erfolgreicher Zusammenstoß mit Laios bringt ihn dazu, ahnungslos seinen wirklichen Vater zu erschlagen und diesem somit die ihm bei der Geburt zgedachte (wenn auch nicht verwirklichte) Tötung heimzuzahlen; und als er schließlich König von Theben geworden und die eigene Mutter geheiratet, befällt eine rätselhafte – zweifellos gottverhängte – Epidemie die Stadt und zwingt ihn, um diese Gefahr abzuwenden, die dunkle Familiengeschichte an den Tag zu bringen und dadurch zugleich die Allmacht der Götter zu erweisen.

Dann erst beginnt das Stück. Im Prolog empfängt Oidipus eine Bittprozession der Stadt, die von ihm Schutz gegen die verheerende Seuche erfleht. Der einzige Trost, den er bieten kann, besteht darin, daß Kreon bereits nach Delphi entsandt ist, um Rat zu holen. Die Weisung, die dieser dann von dort mitbringt, lau-

<sup>104</sup> Daraus, daß das Orakel ihn, auf die Frage nach der Identität seiner Eltern, keiner Antwort würdigt (789), schließt Oidipus („persuadé que les prédictions du dieu s’appliquent à Polybe et Méropé“, J. Bol-lack, *L’Oedipe roi de Sophocle. Le texte et ses interprétations. Com-mentaire*, Lille 1990, 483) offenbar, daß sein – durch die Bemerkung des Betrunkenen ausgelöst – Verdacht unbegründet ist. Anders Schmitt 1988 (2): „Ödipus verfügt über ein Wissen seines Nichtwis-sens, denn er weiß [ . . . ], daß er seine wahren Eltern, für die er nach dem Wortlaut des Orakels eine Gefahr ist, nicht kennt“ (21). Dazu jetzt Manuwald 1992, 16.

tet, es müsse der Infektionsherd (*miasma* 97) beseitigt, d. h. der Mord am vormaligen König Laios gesühnt werden. Diese Aufgabe erfüllt Oidipus im folgenden, unter Anlegung menschlicher Maßstäbe, mustergültig. Nachdem eine erste Erkundigung nur ergibt, daß Laios auf der Fahrt nach Delphi von (mehreren) Räubern erschlagen worden sei (122f), erläßt er eine Verordnung, wonach dem Täter, sofern er sich freiwillig stellt, ungehinderte Flucht ins Ausland zugesichert, andererseits für Hinweise auf den Täter eine hohe Belohnung ausgesetzt wird; für den (nach so langer Zeit eher wahrscheinlichen) Fall jedoch, daß der Aufruf ungehört verhallt, sucht Oidipus wenigstens eine faktische Ausgrenzung des unentdeckten Mörders aus der Gemeinschaft zu erreichen, indem er den Bürgern jeglichen Kontakt zu ihm untersagt (236ff); darüber hinaus verflucht er den Täter und diejenigen, die das Kontaktverbot mißachten, überantwortet also sämtliche Personen, die sich seiner eigenen Strafverfolgung zu entziehen vermögen, der Strafe der allwissenden Götter (246ff. 269ff): eine Maßnahme, an der ich – auch wenn er sich letzten Endes damit ins eigene Fleisch schneidet – keinerlei Fehl erkennen kann.<sup>105</sup> Wichtige Hilfe wird von Teiresias erwartet, der aber – wohl wissend, daß Oidipus die Wahrheit in diesem Stadium noch nicht verstehen kann – zunächst die Auskunft verweigert und erst, als der unterschiedliche Wissensstand zwangsläufig zu einer erregten Auseinandersetzung mit schlimmen Verdächtigungen<sup>106</sup> führt, den König sowohl des Mordes wie der Blutschande

<sup>105</sup> Wenn Oidipus mit der Möglichkeit rechnet (rechnen muß), daß seine erste Anordnung (224–232) nicht zum Ziel führt, und deshalb – ersatzweise – weitere Maßnahmen (233–251) ins Auge faßt, um der Weisung des Gottes gerecht zu werden, dann kann ich darin weder einen unangemessenen „Affekt“ noch eine „Fixierung seines Denkens“ erkennen (Schmitt 1988 (2), 14 mit Anm. 18).

<sup>106</sup> So unzutreffend Oidipus' Verdächtigungen gegenüber Kreon und Teiresias sind, so naheliegend sind sie, wenn man über kein göttliches Zusatzwissen verfügt. „The suspicion which rises in Oedipus, though wrong, is in no sense unnatural“, Whitman 1951, 131; vgl. Kamerbeek 1967, 15; Bremer 1969, 158; Ronnet 1969, 118f. 123f; Patzer 1978, 77; Manuwald 1992, 28–30. Schmitt 1988 (2), 16 beschreibt

bezieht (was auch den Chor der Ältesten an der Weisheit des Sehers zweifeln läßt, 499ff). Auch das nachfolgende Wortgefecht zwischen Oidipus und Kreon beruht auf einem tragischen Mißverständnis: Oidipus, der Teiresias auf Kreons Rat befragt hatte, muß ein abgekartetes Spiel der beiden vermuten, während Kreon sich zu Unrecht beschuldigt sieht und nur dank der Fürsprache Jokastes und des Chores vor Schlimmerem bewahrt bleibt. Erst das Gespräch mit Jokaste bringt die Ermittlungen dann auf rational nachvollziehbare Weise voran: Jokaste will (in der für sie und Laios charakteristischen Mißachtung des Orakelwesens) eigentlich Oidipus' Empörung über die von Teiresias geäußerte Beschuldigung mit dem Argument beschwichtigen, daß die Seher offenkundig gar keine Ahnung von der Zukunft haben (709. 857f), da ja Laios (der dem Orakel zufolge vom eigenen Sohn getötet werden sollte) durch landesfremde Räuber, der Sohn dagegen bereits als Säugling durch Aussetzung zu Tode gekommen sei; nach weiterem Nachfragen muß Oidipus aber befürchten, daß am Ende doch er selber Laios getötet hat, und erzählt – zur Begründung – seine Lebensgeschichte von der Kindheit in Korinth bis zur fatalen Begegnung an dem phokischen Engpaß, wo er die zweimalige Provokation seitens der ihm Entgegenkommenden (804f. 807ff) angemessen vergolten und (in dem sich offenbar daraus ergebenden Kampf auf Leben und Tod) alle erschlagen habe; nur eine winzige Hoffnung bleibt ihm: daß der einzige Überlebende aus Laios' Gefolge an seiner Aussage festhält, es seien mehrere und nicht bloß ein einzelner Täter gewesen. Im folgenden entwickelt sich der Versuch, die Vergangenheit des thebanischen Königshauses aufzuklären, unversehens mehr und mehr zu einem Prozeß um die Glaubwürdigkeit des delphischen Orakels, bei dem letzten Endes Apollons eigene

sehr richtig, „wie die durch den Blick aufs Wahrscheinliche schnell gewonnene neue Gewißheit Ödipus dazu verführt, kein anderes, dieser Gewißheit entgegenstehendes Wissen mehr gelten zu lassen.“ Doch worauf, wenn nicht auf das Wahrscheinliche, soll der Politiker, wenn er unter Zeitdruck entscheiden und handeln muß, sich stützen?

Autorität auf dem Spiel steht. Schockiert durch Jokastes<sup>107</sup> abfällige Äußerungen über die Wertlosigkeit von Orakelsprüchen (852ff) richtet der Chor<sup>108</sup> – besorgt, die geistige Orientierung zu verlieren – einen flehentlichen Appell an Zeus, die Richtigkeit des an Laios ergangenen Orakels erweisen zu lassen, damit nicht jeglicher Götterverehrung der Boden entzogen werde (897ff). Schon scheint Jokastes angstvolles Gebet zu Apoll (911ff) ein erstes Indiz für die erbetene göttliche Machtdemonstration; aber die Nachricht vom Tod des Polybos in Korinth bestärkt Jokaste und Oidipus erneut in ihrer Geringschätzung des delphischen Orakels (946ff. 964ff), das Oidipus offenbar grundlos von der Rückkehr zu seinen Eltern nach Korinth abgeschreckt hat. Doch sehr bald erfährt Oidipus dann von einem Boten aus Korinth, daß er gar nicht der leibliche Sohn des Polybos gewesen, sondern ein Findelkind aus dem Kithairon, dessen Identität allein der damalige Überbringer kenne. Während Jokaste nun die Glaubwürdigkeit Delphis nicht länger bezweifelt und sich, als sie ihren Mann von weiteren Nachforschungen nicht abhalten kann, im Schlafzimmer aufhängt, gehen Oidipus erst nach dem Umweg über eine letzte Illusion die Augen auf: kein „Sohn des Glücks“ ist er, aus einfachen Verhältnissen zu höchsten Ehren aufgestiegen (1076ff), sondern – wie der alte Hirte unter Folterandrohung

<sup>107</sup> Reinhardt 1947, 130 betont zu Recht, „daß hier Zweifel und Vernunft nichts als Mittel der Abwehr sind, nur Waffen des bedrohten Daseins, mit der Haltung der Freigeister der Sophistenzeit nicht zu verwechseln“; vgl. auch Whitman 1951, 132–138; Kirkwood 1958, 133; Winnington-Ingram 1980, 180–183. Ronnet 1969, 128: „Il y a chez Jocaste [...] une sorte d'hostilité contre les oracles [...] Ce n'est pas que Jocaste soit une fanatique d'irréligion [...]; c'est simplement une mère qui n'a pas pardonné la mort de son fils“.

<sup>108</sup> „The final stanza of the ode is ordinarily regarded as expressing horror at Jocasta's impiety. Yet what frightens the chorus is less Jocasta's skepticism than the apparently excellent grounds on which it is based“, R. Scodel, *Hybris in the Second Stasimon of the 'Oedipus Rex'*, CPh 77, 1982, 221 (ähnlich Winnington-Ingram 1980, 201; vgl. auch Dodds 1966, 46; Burton 1980, 168; C. Carey, *The Second Stasimon of Sophocles' 'Oedipus Tyrannus'*, JHS 106, 1986, 178f).

gesteht – aus bestem Hause: des Laios' Sohn, der, gegen das Verbot des Gottes gezeugt, seine eigenen Eltern umbringen mußte, um an ihnen die prophezeite Strafe zu vollstrecken. Im Entsetzen darüber, daß ihm bestimmt war, genau das zu tun, was er immer vermeiden wollte, sticht er sich selbst die Augen aus und erkennt die Macht Apollons an, nach dessen Willen alles geschehen ist (1329f).

Die Deutung des ‚König Oidipus‘ (wie der andern Sophokles-Stücke) hängt entscheidend davon ab, ob der Interpret mit Aristoteles<sup>109</sup> dazu neigt, die Ursache menschlichen Unglücks primär in einem Fehlverhalten des Betroffenen selbst zu suchen, oder ob er auch, worauf es Sophokles meines Erachtens ankommt, mit der Möglichkeit rechnet, daß der tragische Held ausschließlich oder vorwiegend durch fremdes Verschulden (oder jedenfalls außerhalb seiner selbst liegende Gründe) ins Unglück gerät; mit andern Worten: ob Oidipus auf Grund seiner eigenen (Charakter-)Fehler oder, im Gegenteil, trotz aller seiner Vorzüge<sup>110</sup> scheitert. Mir scheint entschieden letzteres der Fall zu sein: wie an Antigonos Untergang allein Kreons fehlerhaftes Bestattungsverbot (und freilich ihr eigener heroischer Entschluß) schuld ist, so an Oidipus' Schicksal allein die Zuwiderhandlung

<sup>109</sup> "He had two reservations. First, he insisted that Oedipus must have committed some large error. Since he is asking for something that is just not there in the play, it may be that he did not really like the play as it is. It is more probable, however, that Aristotle was moved by the ‚Oedipus‘ and enjoyed it deeply but then could not believe that what he had enjoyed could be totally irreconcilable with Socratism", Gould 1990, 275.

<sup>110</sup> "The means by which Oedipus destroyed himself was not folly but his keenly intelligent moral conscience, which led him to take every possible step to avoid the unspeakable pollution that had been prophesied for him", Whitman 1951, 124. "Oedipus is great [...] in virtue of his inner strength: strength to pursue the truth at whatever personal cost, and strength to accept and endure it when found", Dodds 1966, 48. „Oedipe, c'est l'Homme dans toute sa perfection, dans le plein épanouissement de son intelligence et de ses vertus", Ronnet 1969, 117.

seiner Eltern gegen Apollons Gebot. Zwar ist im Sophokleischen ‚Oidipus‘, anders als im Aischyleischen<sup>111</sup>, nicht ausdrücklich davon die Rede, daß Apolls Prophezeiung ursprünglich warnenden (d. h. prohibitiven) Charakter hatte, doch die entgegengesetzte Folgerung (daß die Weissagung erst nach der Zeugung des Kindes ausgesprochen wurde und Laios also kein göttliches Gebot übertreten habe) läßt sich daraus auch nicht ableiten: schließlich hatte Jokaste 713f und 853f, wenn sie sich nicht selbst mitbelasten wollte, allen Grund, den Verbotscharakter der Prophezeiung zu unterschlagen. Wenn der Dichter somit aber die Frage nach der Schuld des Laios (bzw. der Eltern) offen ließ, liegt es nahe, daß der Zuschauer sie sich in der ‚traditionellen‘ Version (d. h. wie zuvor Aischylos in der ‚Thebanischen Trilogie‘ und später Euripides in den ‚Phoinissen‘) beantwortete.<sup>112</sup> Oidipus

<sup>111</sup> “According to Aeschylus the oracle given to Laius was conditional: ‘Do not beget a child; for if you do, that child will kill you’. In Aeschylus the disaster could have been avoided, but Laius sinfully disobeyed and his sin brought ruin to his descendents. In Aeschylus the story was, like the ‘Oresteia’, a tale of crime and punishment”, Dodds 1966, 41; cf. Kitto 1966, 201-203.

<sup>112</sup> Siehe dazu G. Perrotta, Sofocle, Messina 1935, 203 und Lloyd-Jones 1971, 111. 121-124 (ebenda 121: “I think [...] that Sophocles took it for granted that his audience would realise that a curse inherited from Laius rested upon Oedipus. Why, then, I shall be asked, is this not made explicit in the text? My answer is firstly that the text does contain several passages that are not easy to explain except in terms of this suggestion, and secondly that this is not the only case in which Sophocles has made an allusive and almost enigmatic use of a story whose existence is essential to his purpose, but which for artistic reasons must not be allowed to loom too large”). Vgl. auch Kamerbeek 1967, zu Vers 714. – Eine andere Deutung bei J. Bollack, Das Schicksal des Ödipus, ein Familienschicksal, Poetica 19, 1987: „Apollon schickt Laios in den Tod und macht Ödipus zum Mörder, weil er weiß, daß das Geschlecht, so wie es sich fortgepflanzt hat, nicht weiterleben soll und daß das Übermäßige die Dinge bedroht“ (157): „den Freveln wohnt in der Verkettung der tragischen Geschichte mit der Logik des Erbgutes ein Sinn inne, der nicht auf jene beschränkt ist“ (161); „die Perpetuierung des Selben [...] führt das Verlangen nach Reproduktion bis zur Extremität, zum Inzest“ (166).

selbst wird in seinem Verhalten als vorbildlicher König dargestellt, der sich um das Wohl seiner Mitbürger sorgt, in kritischen Situationen Umsicht und Scharfsinn, Mut und Tatkraft beweist, aber (selbst dort, wo es ihm schwer fällt: 669ff) auch Milde walten läßt. Alles, was man ihm als Fehler angekreidet hat, fällt in eine der beiden folgenden Kategorien: entweder wird er an Maßstäben gemessen, die in der philosophischen Schulstube gelten mögen, aber nicht für einen Staatsmann des 5. Jahrhunderts; oder er wird für Handlungen verantwortlich gemacht, zu denen ihn die göttliche Geschehenslenkung – mittels Orakel und ‚Zufall‘ – zweifellos absichtlich veranlaßt. Zur ersten Kategorie gehören sein Zorn und seine voreilige Verdächtigung<sup>113</sup> gegen-

<sup>113</sup> “The revelation of Oedipus’ anger and his too ready suspicion of Teiresias have implications for the character of Oedipus that are not to be disregarded [...] In contrast to Oedipus with his wild suspicions and guesses, Creon is a model of caution”, Kirkwood 1958, 129f (und zusammenfassend 173: “Sophocles is not intent on emphasizing moral shortcomings in his main characters, but he does show that some element of character in each case precipitates the catastrophe”). – Schmitt 1988 (2), 13 legt den Akzent vor allem darauf, „daß das Vertrauen in die eigene Geisteskraft Ödipus zu mangelnder Vorsicht und Umsicht verleitet“. Seine Gesamtdeutung des Stückes („Nicht die Befangenheit des Menschen in Schein und Wahn überhaupt, nicht die Lehre, daß auch der Klügste vor Irrtum nicht gefeit ist [...], ist die Lehre dieses Dramas. Gezeigt wird vielmehr, wie Ödipus, wie Jokaste und der Chor durch ein vermeidbares, aber aus Charakter und Denkhaltung heraus verständliches Fehlverhalten selbst zur Ursache vielfältiger Verstellungen und Verzerrungen der richtigen Perspektive auf die Wahrheit werden“, 28) erfaßt zweifellos einen wichtigen Aspekt, scheint mir jedoch insofern einseitig, als „Charakter und Denkhaltung“ des Oidipus allein nicht ausreichen, um zu erklären, weshalb er ausgerechnet seinen Vater töten und seine Mutter heiraten mußte bzw. konnte („Die Geartetheit des Oidipus läßt ihn sein Schicksal bis zum äußersten erfahren, aber sie führt es nicht in dem Sinne herbei, daß es bei anderem *ēthos* vermeidbar gewesen wäre“, Manuwald 1992, 35). – Allzu undifferenziert Lefèvre, 1987, 48: „Es wurde deutlich zu machen versucht, daß Oidipus während der Bühnenhandlung blind ist“; daraus sei zu schließen: „Wer während



über Teiresias und Kreon, beide bedingt durch seinen unzureichenden Wissensstand, der ihn gleichwohl nicht der Notwendigkeit einer schnellen Reaktion enthebt: der Politiker, der, in einer solchen Situation, keine Gemütsregung zeigte<sup>114</sup> und – mangels besserer Alternative sich auf Wahrscheinlichkeitsschlüsse<sup>115</sup> stützend – nicht erst einmal das Nächstliegende vermutete (618–621), hätte seinen Beruf verfehlt. Unter die zweite Kategorie fallen seine unfreiwilligen Taten, die er anschließend – gewollt oder ungewollt – selbst öffentlich aufdeckt: die Tötung des Vaters und die Heirat der Mutter, beide veranlaßt durch die Auskunft in Delphi, die ihn Korinth meiden und stattdessen nach Theben gehen läßt. Obwohl Apollon Oidipus' Charaktereigenschaften als Hebel seiner Geschehenssteuerung benutzt (vgl. 442), sind diese dennoch keine ‚Fehler‘<sup>116</sup>, sondern spezifisch aristokratische ‚Stärken‘: ein Oidipus, der sich vom arrogant daherkommenden ‚Gegenverkehr‘ aus der Bahn drängen ließe und ängstlich oder bescheiden zur Seite drückte, wäre als König

einer so wichtigen Phase seines Lebens blind ist, ist sein ganzes Leben hindurch blind [...] Das aber heißt, daß Oidipus auch während der Vorgeschichte wichtige Zeichen mißachtet und in entscheidenden Punkten einfach dahingelebt haben muß“ (dazu jetzt Manuwald 1992, 30: „Oidipus ist nicht blinder als andere Menschen in der gleichen Lage“).

<sup>114</sup> „Qu'Édipe en effet soit un homme ardent, passionné, c'est l'évidence même. Il est normal que cette capacité d'émotion, jointe à la vivacité de son esprit, lui fasse ressentir plus vivement qu'un autre tout ce qui choque son sens du bien et de la justice: de là la violence de son indignation en face de Tirésias, dont le silence lui paraît une trahison de la cité, de là aussi son amertume quand il croit Créon coupable, Créon en qui il avait toute confiance“, Ronnet 1969, 121f. „Der Zorn [...] ist die Kehrseite einer Persönlichkeit, die, was sie tut, mit Engagement und Leidenschaft tut“, Manuwald 1992, 28<sup>107</sup>.

<sup>115</sup> „Jocasta and Oedipus reason, as in the circumstances of human life people must reason, in a plausible way on the basis of apparent facts“, Winnington-Ingram 1980, 183.

<sup>116</sup> „What causes his ruin is his own strength and courage, his loyalty to Thebes, and his loyalty to the truth“, Dodds 1966, 43.

ungeeignet<sup>117</sup>. Seine einzige Unvollkommenheit dürfte sein, daß er gelegentlich die Selbstbestimmbarkeit menschlichen Handelns überschätzt<sup>118</sup>; ironischerweise ist es gerade die gewissenhafte Befolgung der Orakelsprüche, die ihn ins Unglück führt: er ahnt nicht, daß sein Selbstbehauptungskampf von vornherein zum Scheitern verdammt ist, weil der Gott (aus übergeordneten Gründen) seinen Untergang betreibt. Wie im Falle Antigones ist also auch in dem des Oidipus das Scheitern nicht Folge eines Fehlverhaltens (es sei denn, man sähe in der Aufopferung des eigenen Wohlergehens für ein höheres Gut *eo ipso* ein ‚Fehlverhalten‘), sondern, im Gegenteil, Folge eines vorbildlich heroischen Verhaltens: Oidipus führt die Suche nach dem Mörder des Laios selbst dann noch energisch weiter<sup>119</sup> und bis zum bitteren

<sup>117</sup> "If we make allowances for the bloody practices which travel in the wilder districts sometimes enjoined upon the wayfarer of the heroic age, Oedipus had behaved with a good conscience", Whitman 1951, 124f; "the slaying of Laius is expressly represented as an act of self-defence", Kamerbeek 1967, 24; vgl. Bremer 1969, 156. - Anders Schmitt 1988 (2), 22: Oidipus handle „nicht etwa in Notwehr“, sein Blick sei vielmehr „ganz auf die Vergeltung des Unrechts fixiert“; daran ist so viel richtig, daß Oidipus' Leben - bei einem Verzicht auf Gegenwehr - in der Tat nicht bedroht gewesen wäre; insofern ihm seine Selbstachtung jedoch die Vergeltung des erlittenen Unrechts zwingend gebot, gehen Notwehr und Vergeltung nahtlos ineinander über. Vgl. dazu jetzt auch Manuwald 1992, 18f: „Sophokles gibt uns nur einen Bericht aus der Sicht des Täters, aber er relativiert ihn durch nichts [...] Was Sophokles hier durch Oidipus schildern läßt, ist der typische Fall einer Eskalation [...], wobei allerdings beachtet werden muß, daß die Aktion jeweils von Laios (bzw. seinen Leuten) ausgeht und Oidipus jeweils der Reagierende ist.“

<sup>118</sup> "If there is any sense in which Oedipus is arrogant, his pride is intellectual, not moral. He has too much pride in his keen intelligence", Winnington-Ingram 1980, 203. Schmitt 1988 (2), 19 spricht vom „nicht genug geprüfte[n] Vertrauen in die eigene Geisteskraft“.

<sup>119</sup> Oidipus „hofft“ - wie sollte er nicht! -, „durch die jeweils nächste Auskunft Jokastes von der Last seiner Befürchtung und der Notwendigkeit, sie auszusprechen, befreit zu werden“; so weit hat Schmitt

Ende, als auch für ihn absehbar ist, daß er sich am Ende selber als der Gesuchte erweisen wird (vgl. 1169f). Seine Tragik besteht nicht zuletzt darin, daß er, der als einziger imstande ist, diese Untersuchung erfolgreich durchzuführen (und damit sowohl den Willen Apolls zu erfüllen wie die Stadt zu retten), sich zugleich als das Werkzeug erweisen muß, das – ohne es zu wissen – von der Gottheit dazu benutzt wurde, seine eigenen Eltern zu vernichten<sup>120</sup>.

Im ‚König Oidipus‘ wird dem Zuschauer also die zutiefst beunruhigende Erkenntnis zugemutet, daß ein Mensch ohne jede persönliche Schuld<sup>121</sup>, d. h. ohne einen vermeidbaren Fehler zu

1988 (2), 20 zweifellos recht (vgl. auch Reinhardt 1947, 129). Wenn er daraus allerdings den Schluß zieht: Oidipus „fragt, nicht weil er die Wahrheit sucht, sondern weil er ihr entgehen möchte“, so kann ich ihm nicht mehr folgen (so wenig wie Patzers m. E. überspitzter Formulierung, „daß Oidipus‘ leidenschaftliches Suchen seinen Beweggrund in der Abwehr hat“, 1978, 78). Mit welchen Begleitaffekten und irrtümlichen Vorstellungen auch immer: letzten Endes setzt Oidipus seine Untersuchung – unabhängig von den positiven oder negativen Folgen, die sich für ihn persönlich daraus ergeben – um seines königlichen Richteramtes, um der Sache, um der Polis willen so lange fort, bis die Wahrheit gefunden ist. „Ödipus hatte eine Freiheit: Er war frei, die Wahrheit herauszufinden oder nicht herauszufinden [...] Und von dieser Freiheit macht er vollständigen Gebrauch“, Knox 1985, 143 (vgl. Dodds 1966, 43; Ronnet 1969, 119; Prior 1991, 34f).

<sup>120</sup> “The greatest effort to do good has ended in evil, and not merely the evil of self-destruction, which is bitter enough for Ajax and Antigone, but a new kind of evil – the evil of an unbearable self for which one is not responsible”, Whitman 1951, 143. „Das überaus Tragische“ ist, „daß der Mensch, der sich hier als Unreinen entdeckt, selber ein Mensch von edelstem Reinheitsbedürfnis ist“, Schadewaldt 1973, 75.

<sup>121</sup> „Die Frage nach einer Verantwortung für das Geschehene [...] fällt aus“, Reinhardt 1947, 144. “The innocence of Oedipus, though not the chief problem of the play, is certainly one of its most important assumptions”, Whitman 1951, 128. „Das Gräßliche für Oedipus“ ist „eben gerade [...], daß das, was er getan hat, ihm nur ein Grauel und seinem innersten Wesen völlig fremd ist“, v. Fritz 1962, 105. Oidipus „hat in dem Drama [...] keine Schuld, hat all das Furchtbare, das er

machen, ja gerade auf Grund seiner besonderen Tüchtigkeit, ganz fürchterlich zu Fall kommen kann, wenn denn die Götter dies so wollen, weil sie es – aus einem bestimmten Grund – für richtig halten: im Fall des Oidipus (vermutlich) deshalb, weil er das prädestinierte Instrument ist, um die Schuld seiner Eltern zu bestrafen und damit ein abschreckendes Beispiel für die Folgen der Mißachtung göttlicher Gebote zu liefern. Daß Oidipus somit die Schuld seines Vaters mitbüßen muß, wird zwar (ähnlich wie die Apotheose des Herakles in den ‚Trachinierinnen‘<sup>122</sup>) nicht direkt thematisiert, damit dieser Strafcharakter seines Schicksals nicht dessen Bemitleidenswürdigkeit schmälert, ist dem Zuschauer aber zweifellos aus der Aischyleischen Sagenversion geläufig. Die überhebliche Hinwegsetzung über Apolls Verbot und danach die rücksichtslose Beseitigung des Neugeborenen werden Laios, als sich die Situation (‚autoritärer Vater versucht, Sohn zu verdrängen‘) im phokischen Hohlweg gewissermaßen wiederholt (vgl. 804f), zum Verhängnis: der inzwischen heran-gewachsene Sohn zahlt – ohne es zu ahnen – dem Vater das erlittene Unrecht heim und ruiniert damit sein eigenes Leben. Wenn demnach nicht nur der Törichte und Unbeherrschte (Laios), sondern – sofern Gott will – selbst der Klügste (Oidipus) sich in der Schlinge seines eigenen Handelns fangen muß, dann wird sowohl das Vertrauen (nicht in die Leistungsfähigkeit, wohl aber) in die Allmacht der menschlichen Vernunft<sup>123</sup> (und auf die Möglichkeit

getan hat, weder vorsätzlich noch fahrlässig, sondern völlig unwissentlich getan“, Schadewaldt 1973, 90. Manuwald 1992, 5ff vergleicht Oidipus’ Situation mit der des Adrastos bei Herodot 1, 34–45 („Bedenkt man [...] die Typologie der Weissagung, [...] so darf man von vornherein vermuten, daß die Schuldfrage für Sophokles [...] kaum ein besonderes Gewicht hatte“, 14).

<sup>122</sup> Diesen Vergleich zieht auch Lloyd-Jones 1971, 127f.

<sup>123</sup> „Der ‚Ödipus‘ ist [...] die Tragödie des menschlichen Scheins“; „aber der tragische Schein, in dem sich Ödipus befindet, [...] ist etwas den Menschen [...] von Beginn Umfangendes“, Reinhardt 1947, 108. 114. „The ‘Oedipus Rex’ is a play about the blindness of man and the desperate insecurity of the human condition: in a sense every man must grope in the dark as Oedipus gropes, not knowing

einer sei es auch nur partiellen ‚Gottähnlichkeit‘) wie die damit verbundene Erwartung, Fehler- und Schuldlosigkeit garantiere zugleich auch Leidlosigkeit<sup>124</sup>, in den Grundfesten erschüttert (denn: ‚Wie kann ich mich vor Unglück schützen, wenn nicht durch den optimalen Gebrauch meiner Vernunft?‘). Sophokles bringt damit gegenüber dem Aufklärungsoptimismus<sup>125</sup> des 5. Jahrhunderts – freilich mit unerhörter Schärfe – die alte Dichterweisheit von der grundsätzlichen Unsicherheit und vielfältigen Abhängigkeit der menschlichen Existenz erneut zur Geltung. Ihn deshalb aber als „Gegenaufklärer“ abzustempeln, der den Versuch unternimmt, „den menschlichen Geist zu einem Unwert zu machen“<sup>126</sup>, geht entschieden zu weit: wohl ist „die Katastrophe des Menschen Oidipus [...] zugleich die Theophanie Apollons“<sup>127</sup> und „gerade das für uns Obsolete für Sophokles“ das Wesentliche, nämlich „die Rettung der Seher, der Orakel sowie des Glaubens an die lebendige Macht des Göttlichen vor der aufklärerischen Kritik“<sup>128</sup>; jedoch nicht wegen der prinzipiellen „Verderblichkeit menschlichen Wissens“<sup>129</sup>, sondern trotz seiner Klugheit scheitert Oidipus, eben weil Apollon – aus andern Gründen – dies so will (oder um es weniger „obsolet“ auszudrücken: weil bestimmte weit zurückliegende Ursachen, die Oidipus selbst weder zu verantworten hat noch beeinflussen kann, das ihrerseits mit sich bringen).

who he is or what he has to suffer”, Dodds 1966, 48. “Is there any lesson to be drawn? Yes, if it is salutary for men to realize the fragility of human fortunes and the vast sea of ignorance in which they swim”, Winnington-Ingram 1980, 204. “The ‘lesson’ of the play, if it is fair to talk about it in those terms, is that even wisdom [...] is no guarantee of happiness”, Prior 1991, 36.

<sup>124</sup> “In Sophocles’ view human power is inadequate armor to protect against suffering”, Kirkwood 1958, 133.

<sup>125</sup> Dazu vgl. Knox 1985, 129–134; Schmidt 1989, 33–55.

<sup>126</sup> Schmidt 1989, 50f.

<sup>127</sup> Ebenda 49.

<sup>128</sup> Ebenda 41<sup>11</sup>.

<sup>129</sup> Ebenda 39.

Aber auch diesmal wird unsere Empörung über das Unrecht, das dem persönlich unschuldigen Oidipus widerfährt, wenn er die Sünden seiner Eltern ausbaden muß, bis zu einem gewissen Grad wieder aufgefangen. Denn einmal erweist die – durch den Gang der Ereignisse bestätigte – Zuverlässigkeit des delphischen Orakels, daß nicht der Zufall (*tychē* 776. 977) die menschliche Geschichte bestimmt, sondern göttliche Planung<sup>130</sup>: nur ein Gott vermag die Summe der ‚Zufälle‘ so zu steuern, daß selbst ein ausgesetztes Kind noch – wie vorausgesagt – seine Eltern umzubringen vermag. Und zweitens entpuppt sich – sofern die (durch die Analogie der sechs anderen Stücke gestützte) Vermutung zutrifft, daß auch hier die göttliche Geschehenssteuerung einsehbare Gründe<sup>131</sup> hat, die der Zuschauer erschließen kann – als oberstes Prinzip dieser göttlichen Planung die Gerechtigkeit, die allerdings mit der Unerbittlichkeit von Naturgesetzen wirkt<sup>132</sup>.

<sup>130</sup> „Es sind die unsichtbaren Götter, die, aus unfaßbarem Hintergrund, mit dem menschlichen Schein ihr Spiel treiben“, Reinhardt 1947, 114. Vgl. auch A. Cameron, *The Identity of Oedipus the King*, New York 1968, 64. 79f; Bremer 1969, 162–164; Ronnet 1969, 191–193. 195; Patzer 1978, 77f; Höhle 1984, 149. Anders Kirkwood 1958, 277: “no logical deductions from the events of ‘Oedipus Tyrannus’ can ascribe responsibility for Oedipus’ suffering to Apollo or to ‘the gods’.” – Die vor allem im 19. Jahrhundert verbreitete Deutung als ‚Schicksals-tragödie‘ ist fernzuhalten: „Für Sophokles [...] ist überhaupt das Schicksal niemals eine Determination, sondern spontane Machtentfaltung des Dämonischen“ (was göttliche Planung freilich nicht ausschließt!), Reinhardt 1947, 108; “impersonal fate does not occupy a conspicuous place in Sophoclean drama”, Kirkwood 1958, 282.

<sup>131</sup> Ein alternatives Erklärungsmodell wäre die Vorstellung vom ‚Neid der Götter‘, die die Unwissenheit gerade des Klügsten demonstrieren wollten; doch diese Vorstellung wird weder vom Text nahegelegt noch paßt sie zu Apollon.

<sup>132</sup> Kitto 1966: “The scientist, investigating the ways in which the universe behaves, discovers many things, that could be called unfair and cruel, but he would hesitate to call them unreasonable; they could be called that only if they had been devised by man” (234f); “Sophocles [...] takes the Oedipus myth, deliberately eliminates all that could help us believe that these people, somehow, had deserved what came

Sie gewährleistet zwar, daß jedes Unrecht (in diesem Fall: die Übertretung eines Göttergebots) bestraft wird, ist aber – realistisches Zugeständnis an das Leben – nicht in der Lage, eine ausgewogene Bilanz auch im Leben des einzelnen Individuums<sup>133</sup> herzustellen, sondern begnügt sich mit der Wahrung einer universalen Ordnung<sup>134</sup>: Laios' Bestrafung hat Priorität vor Oidipus' Anspruch auf ein gerechtes Verhältnis von Tun und Leiden in seinem eigenen Leben. Für die Polis – und um sie geht es dabei vor allem – ist die göttliche Garantie der Unrechtsbestrafung insofern segensreich, als die Angst vor Strafe einen wirksamen ethischen Druck ausübt und damit zur Aufrechterhaltung der bürgerlichen Ordnung beiträgt: auch hier hat das Wohl des Ganzen Vorrang vor dem Wohl des Einzelnen. Offensichtlich sucht Sophokles den Fortbestand der altbewährten Normen der griechischen Gesellschaft dadurch zu sichern, daß er sie unter den besonderen Schutz der olympischen Götter stellt. Die sorgfältige Respektierung der göttlichen Gebote selbst (*nomoi* 865) ebenso wie ihrer Auslegung durch das delphische Orakel (bei der es vor allem um die Vermeidung oder Sühnung von Schuld geht) scheint ihm dabei die beste Gewähr für menschliches Wohlergehen zu bieten.

Mit der ‚Elektra‘ (Datierung ungewiß<sup>135</sup>) beginnt die Reihe jener drei Stücke, die für den tragischen Helden einen guten Aus-

to them [...], and declares his faith [...] that this demonstrates not that the *theoi* do not exist, or do not care for right and wrong, but that human understanding is not quite so big as the immensity that surrounds us” (238). – Anders: Whitman 1951, 129: “The gods cannot be just, if Oedipus is morally innocent”; Ronnet 1969, 201: „Au Zeus tout-puissant et juste de son prédécesseur, Sophocle substitue des volontés tyranniques et capricieuses, qui torturent les hommes ou les laissent se torturer entre eux, sans aucune préoccupation de la justice.”

<sup>133</sup> Kitto 1966, 209: “The Greek gods [...] are no respecters of persons.”

<sup>134</sup> Dazu vgl. Nicolai 1986, 30ff; ders., Zum doppelten Wirkungsziel der aischyleischen Orestie, Heidelberg 1988, 23ff.

<sup>135</sup> Die Datierungsfrage ist ebenso umstritten wie das zeitliche Verhält-

gang nehmen. Noch bevor uns die unglückliche Situation der Protagonistin selbst eindrücklich vor Augen geführt wird, sehen wir ihren Bruder Orest (mit Freund Pylades und seinem alten Erzieher) heimlich nach Mykene zurückkehren und hören, wie er Apolls Auftrag, die Ermordung seines Vaters Agamemnon unter Zuhilfenahme von List zu rächen (32–37), in die Tat umzusetzen gedenkt, nämlich mittels Vorspiegelung seines eigenen Todes. Während Orest und Pylades sich nun zuerst zum Grab Agamemnons begeben, um dort ein Opfer darzubringen, tritt Elektra aus dem Palast und macht – wie es offenbar ihre Gewohnheit – vor dem alsbald hinzutretenden Chor der mykenischen Mädchen ihrem Unwillen Luft: sie klagt um ihren toten Vater, beschuldigt die Mutter des Meuchelmords und ruft die Erinyen zur Vergeltung herbei. Die wohlgemeinten Vorhaltungen des Chores, daß die ewigen Klagen den Vater doch nicht wieder zum Leben erwecken, die maßlosen Beschimpfungen der Mutter ihre eigene Situation nur verschlimmern und sie lieber auf die Rückkehr des Bruders und die Hilfe der Götter vertrauen solle, vermögen sie nicht umzustimmen: ihren ermordeten Vater zu vergessen wäre Verrat für sie, auf Vergeltung zu verzichten und sich mit den Mördern – um des eigenen Vorteils willen – zu arrangieren gleichbedeutend mit dem Bankrott jeglicher menschlicher Moral

nis zur Euripideischen ‚Elektra‘. Der Umstand, daß von Euripides etwa ab 414 (von den postumen ‚Bakchen‘ abgesehen) nur noch Stücke mit ‚gutem Ausgang‘ erhalten sind, scheint mir dafür zu sprechen, daß die ‚Elektra‘ des Sophokles – wie seine anderen beiden Spätstücke – ebenfalls nicht vor 414 aufgeführt wurde, während umgekehrt die Euripideische ‚Elektra‘ (in der der Muttermord ausgesprochen negativ bewertet wird) wohl in die Jahre vor 415 gehört. Ähnlich: Ronnet 1969, 331: „411 ou 410“; Lesky 1972, 229: 412 oder 411; Kells 1973, 1<sup>2</sup>: “about 413”; Kamerbeek 1974, 6: “a date somewhere between ‚Oedipus Tyrannus‘ (itself not dated, but 426 or 425 seems acceptable) and ‚Philoctetes‘ (409), perhaps not too far from the latter, seems to be fairly certain”. Anders Vögler 1967, 187f, der die ‚Elektra‘ des Euripides auf 413, die des Sophokles „ohne größere Bedenken auf 416–414“ datiert (auch Whitman 1951, 159 und v. Fritz 1962, 140ff sind von der Priorität des Sophokles überzeugt).



(236–250). Dabei ist sich Elektra durchaus ihrer eigenen Aggressivität bewußt (221f. 254f); doch angesichts der schizophrenen Situation, täglich mitansehen zu müssen, daß der Mörder des Vaters das Schlafzimmer ihrer Mutter teilt, scheint ihr brave Zurückhaltung weder möglich noch angebracht (307–309). Das anschließende Gespräch zwischen Elektra und Chrysothemis dient zunächst (ähnlich wie in der ‚Antigone‘) zur antithetischen Charakterisierung der beiden Schwestern: die eine unbeugsam – durch keinerlei Repressionsmaßnahmen einzuschüchtern – an dem für richtig Erkannten festhaltend, die andere insgeheim zwar der gleichen Meinung, aber (um keine persönlichen Nachteile zu erleiden) dennoch bereit, sich dem Willen der Machthaber zu fügen; darüber hinaus fungiert es aber auch als Vorankündigung des kommenden Umschwungs: Chrysothemis berichtet, Klytaimnestra habe einen auf Orests Rückkehr hindeutenden Angsttraum gehabt und ihr deshalb den Auftrag erteilt, am Grabe Agamemnons ein Versöhnungsoffer auszurichten, das sie – auf Elektras Weisung – nun allerdings zu einem Rachegebet umfunktionieren wird (unter der Voraussetzung, daß niemand es der Mutter verrät).

Danach kommt es zur direkten Konfrontation zwischen dominanter Mutter und aufsässiger Tochter: Klytaimnestra – auf dem Weg, ein Bittgebet an Apollon zu richten – tadelt Elektra wegen ihrer ständigen Schmähereien und rechtfertigt die Tötung Agamemnons damit, daß dieser unnötigerweise ihre Tochter Iphigenie geopfert habe. Elektra jedoch entlarvt diesen Entschuldigungsversuch als bloßen Vorwand für das wahre Tatmotiv der Mutter: ihre ehebrecherische Beziehung zu Aigisth; wohl räumt sie ein, daß solche Vorwürfe einer Tochter eigentlich nicht zustehen, aber die Verhaltensweise der Mutter lasse ihr keine andere Wahl. Kaum hat Klytaimnestra dann ihr Gebet an Apollon ausgesprochen, in dem sie um ungefährdeten Fortbestand ihrer Herrschaft und – in verschlüsselten Worten – um Entledigung von jenen Kindern, die ihr feindlich gesinnt sind, fleht (653f. 657f), da trifft, verkleidet, der alte Erzieher des Orest ein, um die Meldung von dessen ‚tödlichem Unfall‘ bei einem Wagenrennen in Delphi zu überbringen: zur – bei allem bitteren Beigeschmack –

kaum verhohlenen Freude der Mutter, die sich von ihrer schlimmsten Sorge befreit glaubt, und zum Entsetzen der Schwester, die - sämtlicher Hoffnungen beraubt - lieber sterben möchte als das Sklavendasein in ihrem Elternhaus noch länger ertragen. Es folgt eine zweite, diesmal im Streit endende Auseinandersetzung zwischen den beiden Schwestern: Chrysothemis berichtet freudestrahlend von den frischen Opfern, die sie auf Agamemnons Grab gefunden und die - ihrer Meinung nach - auf Orests Rückkehr hindeuten, doch Elektra belehrt sie resigniert, daß dies ein Irrtum, da der Bruder - im Gegenteil - gestorben sei. Elektra selbst sieht in ihrer verzweifelten Situation nun keinen anderen Ausweg mehr, als alles auf eine Karte zu setzen: sie schlägt der Schwester vor, gemeinsam ein Attentat auf Aigisth zu versuchen und dadurch entweder - wenn es gelingt - ihre Verpflichtungen gegenüber dem Vater zu erfüllen und für sich selbst Freiheit und Ruhm zu gewinnen oder - wenn es scheitert - wenigstens der Schändlichkeit ihrer jetzigen Existenz ein Ende zu machen. Chrysothemis dagegen hält den Plan ihrer Schwester für von vornherein zum Scheitern verurteilt und fordert sie auf, lieber ‚vernünftig‘ zu sein und sich dem Willen der Machthaber zu beugen. So scheint, da die Kluft zwischen beiden unüberbrückbar ist, Elektra schließlich keine andere Wahl zu haben, als den - möglicherweise selbstmörderischen - Anschlag allein zu wagen: ein Entschluß, dem der Chor im nachfolgenden Lied seine (durch keine spätere Äußerung widerrufenen) Zustimmung und Bewunderung nicht versagen kann.

Doch das Äußerste bleibt dem tragischen Helden diesmal erspart. Noch zwar wird Elektra eine weitere Steigerung ihrer Verzweiflung zugemutet, als jetzt - unter falschem Decknamen - Orest und Pylades in einer Urne die Asche des angeblich Gestorbenen bringen, um sich auf diese Weise Einlaß in den Palast zu verschaffen. Elektras Klage über den Verlust des Bruders, den sie - als er noch ein Kind - wie eine Amme umsorgt und, nach der Ermordung des Vaters, eigenhändig davor bewahrt hat, dasselbe Schicksal zu erleiden, ist so herzergreifend, daß Orest (erschüttert über die entwürdigende Behandlung, die seine Schwester daheim inzwischen hat erdulden müssen) nicht länger an sich

halten kann, sondern ihr seine wahre Identität zu erkennen gibt, was eine rührende Wiedererkennungsszene zur Folge hat (vgl. die Rezeptionsvorgabe 1231). Den überschäumenden Freuden- ausbruch Elektras, die sich so unvermutet aus ihrer dauernden Unterdrückung und Isolierung erlöst sieht, vermag – nach mehreren vergeblichen Versuchen Orests – erst der alte Erzieher zu bändigen, der zu raschem Handeln treibt, solange Klytaimnestra noch allein im Palast und Aigisth auswärts ist. Nach einem Gebet zu Apollon betreten Orest und Pylades – mit der Urne in den Händen – das Haus, und schon bald ertönt Klytaimnestras Todes- schrei, den Elektra mit der (ihren jahrzehntelang aufgestauten Haß entladenden) Aufforderung an den Bruder beantwortet: „Schlag, wenn du kannst, ein zweites Mal zu!“ Kurz darauf kommt Aigisth – angelockt durch die frohe Kunde von Orests Tod – nachhause, wird von den Geschwistern mit doppeldeuti- gen Worten getäuscht und erhält gleichfalls seine verdiente Bestrafung. So haben Agamemnons Kinder denn – wenn auch nach unendlichen Leiden – ihre Freiheit am Ende doch zurück- erlangt (1508–1510).

Aufmerksamkeit und Anteilnahme des Zuschauers werden in der ‚Elektra‘ gebündelt auf eine Frau gelenkt, die – von lang- jähriger Unterdrückung schwer gezeichnet – in ihrem Wider- standswillen dennoch ungebrochen ist. Die primäre Wirkungs- absicht zielt zweifellos auf Mitleid mit ihrem unglücklichen Schicksal<sup>136</sup> (Ermordung des Vaters durch die Mutter, Knecht- schaft im eigenen Elternhaus, seelische Deformation durch lang angesammelten Haß und schließlich – nach der Meldung von Orests Tod – Zusammenbruch auch der letzten Hoffnung); zusätzlich intendiert ist jedoch – und in den Reaktionen des Chores gleichfalls vorgezeichnet – einerseits unsere Befürchtung,

<sup>136</sup> „Ein Drama des Leidens, der Ohnmacht, der Härte, des adligen Unmaßes, im Haß wie in der Liebe“, Reinhardt 1947, 145. “By all her sufferings – those real and those caused by Orestes’ deceit –” Elektra “arouses the pity of the spectator and with her he rejoices at the final dénouement and the ensuing triumph and deliverance”, Kamerbeek 1974, 19.

Elektra könne, durch Fortsetzung und Steigerung ihrer Aufsassigkeit, ihre Lage womöglich bis zum Äußersten verschlimmern (380ff), und andererseits unsere Bewunderung für ihre Standfestigkeit<sup>137</sup>, die weder durch Drohungen noch durch gutgemeinte Warnungen zu erschüttern ist. Das Mitleid des Zuschauers wird diesmal (anders als bei Aias und Deianeira) durch keinerlei Mitschuld der Hauptheldin beeinträchtigt<sup>138</sup>: Ehebruch und Gattenmord der Mutter bringen die Tochter unausweichlich in das Dilemma, entweder (wie ihre Schwester Chrysothemis) unter dem Druck der Verhältnisse gute Miene zum bösen Spiel machen zu müssen oder aber – in kompromißloser Auflehnung gegen die Gewaltherrschaft – das am Vater verübte Unrecht unablässig anzuprangern und seine Vergeltung zu betreiben, was ihrem Charakter („Auch der Haß gegen die Niedrigkeit / Verzerzt die Züge“<sup>139</sup>) zwangsläufig eine gewisse Schroffheit<sup>140</sup> aufprägt (vgl. 616–621) und den Haß<sup>141</sup> zu ihrem hervorstechenden Wesensmerkmal werden läßt.

<sup>137</sup> “An example of heroic fortitude”, “Electra’s heroism lies in the long years of suffering she is able to endure out of faithfulness to her dead father”, Whitman 1951, 163f.

<sup>138</sup> “The poet establishes an atmosphere of sympathy for Electra at the beginning of the play and then sustains and reinforces it without pause or regression. Nor does the heroine’s demeanor provide any evidential reason for the original spectators to dislike or mistrust her [...] Sophocles relentlessly manipulates his audience into agreeing that Electra’s actions are, under the circumstances, not only justifiable, but even inevitable”, Gardiner 1987, 171f.

<sup>139</sup> B. Brecht, *An die Nachgeborenen*, in: *Gedichte*, Bd. 4, Frankfurt a. M. 1961, 145.

<sup>140</sup> “She knows well the forbidding and intractable impression she creates, and that she transgresses all the social norms by her steadfastness of temper. But her very selfconsciousness tends to mitigate harsh judgment of her. She even apologizes for her attitude”, Whitman 1951, 165. Elektra „est certes un type exceptionnel, mais, avec son mélange de générosité et de cruauté, de plaintes et d’emportements, avec sa violence et son exaltation qui confinent presque à la névrose, elle est plus proche des faiblesses humaines que n’étaient les Antigone et les Œdipe dans leur pureté héroïque“, Ronnet 1969, 223.

Gewiß haben wir Verständnis auch für das wohlüberlegte Kalkül der Chrysothemis<sup>142</sup>; ja, träte der Ernstfall ein und käme die Stunde der Wahrheit für uns selbst, wir fänden die Überzeugungskraft ihrer Maxime, daß man den Mächtigen sich fügen muß (396. 1014), vermutlich sogar unwiderstehlich (zumal wenn die Erfolgsaussicht so fraglich ist wie bei Elektras – mit dem Mut

Maßlos übertrieben ist das Urteil von Kells 1973, 10: “relentless association with the revenge-principle ruins her mentally and morally [...] She shall betray growing signs of madness as the play proceeds.” Zu Winnington-Ingrams Vermutung, Sophokles habe die Charakter-Ähnlichkeit zwischen Klytaimnestra und Elektra betonen wollen (“Is not Sophocles here – and perhaps in the whole of the scene – bringing out a dreadful similarity between mother and daughter? Could it not be that the violence and extremism of Electra are part of her inheritance in the female line? That heredity as well as circumstance has contributed to making her what she is? It is, then, a mother whose *physis* she shares whose life she is determined to take”, 1980, 246), hat Szlezák 1981, 12f das Erforderliche gesagt: „Seltsam, daß Elektras Festhalten an dem als richtig Erkannten selbst unter Mißachtung der gesellschaftlichen Konventionen – ein Festhalten, wie es für die großen Gestalten des Sophokles kennzeichnend ist – verwechselt werden konnte mit der Negation von Sittlichkeit, für die Klytaimnestra steht.“

<sup>141</sup> „Wenn wir nur in der Elektra“ der Anagnorisisszene (in der „ihre ergreifende und überwältigende Liebe zum Bruder [...] sich ausspricht“) „die ‚unverdorbene Elektra‘ sehen, wenn wir mit anderen Worten die Liebe zum Edlen vom Haß gegen das Niedrige trennen wollen, so erhalten wir lediglich einen *Sophocles dimidiatus*. In der christlichen Tradition stehend, sind wir gewohnt, Humanität als Überwindung des Hasses in der Vergebung zu sehen. Es ist ein seltsames Phänomen [...], daß das sophokleische Menschenbild, in dem der unauslöschliche Haß des Helden gegen alles Gemeine und Widerrechtliche bestehen bleibt und bestehen bleiben muß, daß diese gänzlich andere Wertung von Liebe und Haß trotz der 2000jährigen christlichen Tradition stets als Bild großer Humanität empfunden wurde“, Szlezák 1981, 21.

<sup>142</sup> “Chrysothemis can scarcely be said to have any moral perception of her own, but she is not in any sense wicked”, Kirkwood 1958, 138. “Sophocle a tracé un portrait somme toute sympathique de la sœur d’Électre“, Ronnet 1969, 226.

der Verzweiflung – gegen Aigisth geplantes Attentat, 947ff). Und dennoch: die opportunistische Anpassung einer Chrysothemis würde zur Verwirklichung der Gerechtigkeit in der Welt nichts beitragen, sie würde die Herrschaft des Unrechts stattdessen stabilisieren. Auch das Argument, die Rettung komme – in diesem Fall – ja sowieso von außen (in Gestalt von Orestes, auf Apolls Weisung<sup>143</sup> 35ff, mit List und Tücke durchgeführter Aktion) und es hätte folglich des selbstmörderischen Fanatismus der Elektra gar nicht bedurft, greift entschieden zu kurz. Denn einmal war es Elektra, die Orest allererst für seine spätere Vergeltungstat gerettet (und in der Folgezeit immer wieder seinen Rachewillen angestachelt) hat; und zweitens genügt es im Leben keineswegs, immer nur auf Hilfe von außen zu warten: wenn diese, aus welchen Gründen immer, ausbleibt, kann die Befreiung nur von einer ‚Opposition‘ im Inneren kommen. Ob Elektras Anschlag auf Aigisth<sup>144</sup> ihr selbst (und der Polis<sup>145</sup>) auch die Freiheit gebracht hätte, bleibt zwar ungewiß; aber am Mörder ihres Vaters Rache zu nehmen, dies zumindest wäre ihr – bei der Unbedingtheit ihres Willens – gewiß gelungen (so daß sie später mit Recht von sich sagen kann: „Wär’ ich allein geblieben, / Ich hätte von zweien Dingen eines nicht verfehlt / Und rühmlich selber mich gerettet oder / Rühmlich wär’ ich zugrundegegan-

<sup>143</sup> Sheppards These (1927; aufgenommen von Kells 1973, 4ff), Orest habe Apoll die falsche Frage gestellt – statt zu fragen, *wie* er sich rächen solle, hätte er fragen sollen, *ob* er sich überhaupt rächen soll –, ist u. a. von Hester 1981 widerlegt worden: “To assume that Sophocles shared modern attitudes on vengeance and to force such an interpretation on this play in defiance of the text is therefore rash [...] We may be confident that it has been not Orestes, but Sheppard and Kells, who have been led astray by the god of prophecy” (24).

<sup>144</sup> “Her decision incurs the accusation of folly. But it is the natural consequence of resistance and suffering”, Whitman 1951, 168; ähnlich Winnington-Ingram 1980, 240. Dagegen Blundell 1989, 180: “her plan to kill Aegisthus is arguably suicidal folly of a kind that exceeds the demands of justice”.

<sup>145</sup> “Electra [...] sees herself in the framework of the polis; she is striking for justice, not power”, Whitman 1951, 168.

gen<sup>146</sup>, 1319–1322). Der Heroismus<sup>147</sup> ihrer Gesinnung – vergleichbar dem der osteuropäischen Dissidenten – bietet demzufolge, wo nicht die Gewähr, so doch am ehesten die Chance für eine Wiederherstellung der Gerechtigkeit auch dort, wo Unrecht und Gewalt sich breit gemacht haben. Deshalb äußert sich der Chor zu Elektras Attentatsplan<sup>148</sup>, nach anfänglichem Schwanken (990f. 1015f), zuletzt eindeutig positiv<sup>149</sup>: „Denn gefunden hab ich dich: zwar nicht / In gutem Glücke wandelnd, / Doch in

<sup>146</sup> Die Übersetzungen aus der ‚Elektra‘ stammen von W. Schadewaldt, Stuttgart 1975 (Reclam 711).

<sup>147</sup> „The voice of the free and heroic individual“, Whitman 1951, 158; „elle est en grande partie responsable de cette vie de misère qui est la sienne, et c’est en quoi elle est une héroïne tragique, et non une simple victime de mélodrame: elle a choisi son destin“, Ronnet 1969, 219. „Die Handlung des Stückes zeigt sich [...] als das Festhalten Elektras an *eusebeia* und *dikē*, wozu sie einzig ihre edle Natur befähigt, ihre Orientierung am *kalon* und an der *eukleia*; das Ziel dieses Festhaltens ist die Wiedergewinnung der verlorenen moralischen *eleutheria* des Atridenhauses“, Szlezák 1981, 14.

<sup>148</sup> „The murder of Aigisthus is, in a civic sense, tyrannicide [...] In the dramatic moment in which Electra envisions the consequences of his murder, the immediate effect of the murder on the *polis* is briefly suggested by the allusion to the statues of Harmodious and Aristogeiton [...] In lines 973–85, as Electra takes on Orestes’ role, she imagines not only the public favor due any heroic act, but an honor that an Athenian audience might recognize as that bestowed on its tyrannicides“, D. M. Juffras, Sophocles’ ‚Electra‘ 973–85, TAPhA 121, 1991, 107f.

<sup>149</sup> Die Chorlieder der ‚Elektra‘ „give Electra moral support and inspire her with confidence at moments of despair, resolve, and exaltation“, Burton 1980, 224. „It is the function of these Mycenaean women to display, as representatives of the people of the land, the emotional response of those people: the conviction that Electra’s actions are right and just, approved by society and gods“, Gardiner 1987, 163. „Sympathie auf der einen, Pragmatismus auf der anderen Seite bringen [...] den Chor [...] in einen bereits in der Parodos angelegten Konflikt, da diese beiden Komponenten nicht ohne weiteres miteinander in Einklang zu bringen sind. Im 2. Stasimon gelangt der Chor durch die Erkenntnis, daß Elektras Einstellung nicht nur

dem, was als das Größte, / Gültigste erwachsen ist, / Davontragend den höchsten Preis: / In der rechten Scheu vor Zeus!“ (1093–1097); und selbst ihre haßerfüllte Aufforderung an den Bruder zu einem zweiten Todesstoß (1415) kommentiert er durchaus beifällig (1417ff).

Doch Elektras unglückliche Lage und ihre Opferbereitschaft bilden nur einen, wenn auch den wohl wichtigsten Aspekt des Stücks. Ein zweiter bedeutungsvoller Aspekt besteht darin, daß das Schicksal der Hauptheldin (hier zum erstenmal innerhalb der sieben erhaltenen Dramen) am Ende überraschend eine Wendung zum Guten nimmt, insofern die Nachricht vom Tode Orestes sich als Täuschungsmanöver erweist und Klytaimnestra und Aigisth schließlich ihre verdiente Strafe<sup>150</sup> finden (daß, anders als in Aischylos' ‚Choephoren‘<sup>151</sup> und in der Euripideischen

gerecht, sondern auch klug sei und damit seine Unterstützung verdiene, zu einer Lösung des Konflikts; er macht somit, was im allgemeinen bisher verkannt wurde, eine innere Entwicklung durch. Im weiteren Verlauf der Handlung bleibt er konsequent auf Elektras Seite“, Paulsen 1989, 68f.

<sup>150</sup> Die Sophokleische ‚Elektra‘ vermeidet eine Problematisierung des Muttermordes (vgl. dazu den ausführlichen Literaturbericht bei Vögler 1967, 16–32). „The play focusses primarily on the murder of Clytemnestra qua revenge, not matricide“ (Blundell 1989, 81). – „A possible scenario would be that Sophocles felt impelled to build his treatment of the revenge of the children of Agamemnon on the platform provided by the revenge of the ‚Odyssey‘. It would not be so much the minor Orestes story that was relevant here, though this does seem to have acted as an important poetic impulse too, but rather the major pattern of Odysseus' revenge and Homer's portrayal of honour and deceit as well as exultation and suffering, especially through Odysseus himself, Telemachus and Penelope“, J. A. Davidson, *Homer and Sophocles' ‚Electra‘*, BIC 35, 1988, 71.

<sup>151</sup> Bei Aischylos bestand „die ‚Vollkommenheit‘ der Lösung der dramatischen Aufgabe“ darin, „daß alles mit höchster Eindringlichkeit vor Augen geführt wird, was die schreckliche Tat unvermeidlich macht, und gleichzeitig die Schrecklichkeit der Tat selbst in ihrer ganzen Furchtbarkeit erscheint“, v. Fritz 1962, 137. Winnington-Ingrams Versuch, „to show that the theme of Erinyes is in fact developed by



„Elektra“<sup>152</sup>, wirklich eine ‚Wendung zum Guten‘ gemeint ist<sup>153</sup>, ergibt sich u. a. daraus, daß die beiden einzigen Anspielungen auf Orests<sup>154</sup> spätere Gewissensqualen - in Vers 1425 und 1498 - das absolute Minimum dessen sind, was Sophokles der mythischen

Sophocles in close relation to the thought of Aeschylus and to argue that it is of fundamental importance in the interpretation of his play” (1980, 218), vermag nicht zu überzeugen.

<sup>152</sup> Es „fehlen bei Euripides alle die Motivationen, sowohl die objektiven, die bei Aischylos, wie die subjektiven, die bei Sophokles die Ermordung der Klytämnestra wenn nicht gerechtfertigt, so doch jedenfalls als die unausweichliche Folge der gegebenen Situation erscheinen lassen“, v. Fritz 1962, 142.

<sup>153</sup> Die Auffassung, daß das Stück einen ambivalenten Ausgang habe (Kirkwood 1958, 166-168; Winnington-Ingram 1980, 226-228; Höls 1984, 125) bzw. der scheinbar gute Ausgang ironisch zu verstehen sei (Sheppard 1927; H. Friis Johansen, Die Elektra des Sophokles. Versuch einer neuen Deutung, C&M 25, 1964, 31f: „Elektra opfert ihre Persönlichkeit“ und sei am Ende „eine innerlich gebrochene Frau“; Kells 1973, 10-12; Kamerbeek 1974, 18-20; Schein 1982, 78-80), ist zu Recht zurückgewiesen worden von Erbse 1978 (Elektra hat „bis zum Ende des blutigen Werkes ihre innere Festigkeit bewahrt“, 297), Hester 1981 (“what Kells is postulating is *not* part of the normal pattern of dramatic irony; it is rather part of the modern search for hidden implications in Sophocles’ plays, which tend to terminate in what are, to the modern taste, morally unsatisfactory conclusions”, 18) und vor allem Szlezák 1981 („Wer weiß, was Elektra zu rächen hat, wird ihre leidenschaftliche Anteilnahme an der Tat gewiß immer noch schrecklich, oder vielleicht besser: erschütternd finden, wird sich aber vor einer Umkehrung des Sinnes der Szene in einer sogenannten ironischen Interpretation hüten“, 16; „Die ironische Interpretation erwies sich uns - trotz ihres Auftretens als differenzierte, ‚subtile‘ Lösung - als bedingt durch eine wenig differenzierte, einseitige Auswertung der vom Dichter gesetzten Bewertungssignale“, 19).

<sup>154</sup> Orest (“a stainless hero”, 153) “is, in reality, a *deus ex machina*, but one of the Sophoclean type” (Whitman 1951, 169). Die Kritik, die Schein 1982 an ihm übt (daß seine Rachehandlung zustande komme “through the same opportunism, treachery, and deceit Electra condemns in her father’s murderers”, 79), resultiert aus dem Versäumnis, „im Durchgang durch die Figurenperspektiven die vom Autor intendierte Rezeptionsperspektive zu ermitteln“ (Szlezák 1981, 20).

Tradition schuldig war, sowie aus der einhellig positiven Bilanz in den Schlußversen des Chores: 1508-1510<sup>155</sup>). Die Wirkung, die der Dichter mit diesem guten Ausgang bezweckt, scheint mehrschichtig: zunächst einmal genießen wir mit Elektra die Freude über die Rückkehr des totgeglaubten Bruders; dann empfinden wir Genugtuung über die Vollstreckung der Rache an Agamemnons Mördern und gleichzeitig Erleichterung über die Befreiung der beiden Geschwister aus ihrer unverdienten Notlage; und schließlich schöpfen wir – wenn wir so die Guten siegen und die Bösen bestraft sehen – Trost, Ermutigung<sup>156</sup> und Gottvertrauen für unser eigenes Leben. Denn anders als in den vier früheren Stücken wird das Wirken der göttlichen Gerechtigkeit<sup>157</sup> hier so dargestellt, daß sie sich – jedenfalls zu guter Letzt – zum Vorteil und nicht zum Nachteil des tragischen Helden auswirkt. Nicht mehr tragische Erschütterung, sondern tröstliche Aufmunterung seines Publikums hält der Dichter jetzt offenbar für vorrangig angezeigt.

Darüber hinaus ist in der ‚Botschaft‘ der ‚Elektra‘ aber auch mit einem ethischen Appell zu rechnen, den man (solange keine aktuelle politische Intention<sup>158</sup> plausibel gemacht werden kann)

<sup>155</sup> Die Verse zu athetieren, besteht kein Grund; vgl. Szlezák 1981, 14 (mit Anm. 23) und Lloyd-Jones & Wilson 1990, 77f.

<sup>156</sup> „Once the destructive forces of evil are broken, normal life and order and trust are re-established“, Bowra 1944, 260. „Le ‚message‘ de Sophocle dans cette œuvre [...] est essentiellement pratique: quelles que soient les circonstances, il ne faut jamais désespérer“, Ronnet 1969, 236.

<sup>157</sup> „What evidence there is in the play indicates that deity is united with justice in that the punishment of wickedness has divine sanction“, Kirkwood 1958, 273; ähnlich Erbse 1978, 291. – Ronnet 1969 hat zwar darin recht, daß Sophokles „dans les dernières pièces [...] choisit volontairement des sujets où le cours des événements s’arrête sur un moment heureux“ (341), doch ist es unzutreffend, wenn sie, im Hinblick auf die ‚Elektra‘, von einer „illusion [...] consolante pour le spectateur“ spricht, „qui a le sentiment que les dieux écoutent les prières des hommes et récompensent leur mérites, alors qu’un examen attentif de l’action montre qu’il n’en est rien“ (236).

am besten wohl ganz allgemein versteht. Sicher ist Elektras trotzigte Auflehnung (insbesondere ihre öffentliche Anprangerung des herrschenden Unrechts) eine extreme Form des Widerstands, neben der auch gemäßigte Formen denkbar sind (die kaum weniger effektiv zu sein brauchen). Wenn der Dichter seinen Mitbürgern im Dionysostheater trotzdem dieses heroische Paradigma vor Augen führt, dann vermutlich nicht, damit sie es – die Realität mit dem Mythos verwechselnd – in ihrem eigenen Leben blindlings imitieren, sondern damit sie sich sozusagen ‚eine Scheibe davon abschneiden‘ und, mit etwas mehr Zivilcourage als gewohnt, dem Unrecht in ihrem Lebenskreis die Stirn zu bieten versuchen. Nur wenn jedes Unrecht so bald wie möglich seine Strafe findet, ist für Sophokles (wie für das griechische Denken vor ihm) offenbar die Voraussetzung für ein gedeihliches menschliches Zusammenleben geschaffen (vgl. 245–250. 1379–1383. 1505–1507).

Schwieriger als bei der ‚Elektra‘ ist beim ‚Philoktet‘ (409) zu beurteilen, inwieweit die – ziemlich gegeneinander ausbalancierte – Verhaltensweise der drei Hauptfiguren jeweils angemessen ist oder nicht; dementsprechend kontrovers sind die Forschungsmeinungen. Die Hauptfrage ist zunächst: darf die Gemeinschaft ein Mitglied, das sie einst – als unerträgliche Belastung – ausgestoßen hatte, inzwischen aber dringend wieder braucht, sich mit allen Mitteln (einschließlich Betrug und Gewalt) wieder verfügbar machen, oder darf sie lediglich den

<sup>158</sup> Die Hypothese von L. A. Post (From Homer to Menander: Forces in Greek Poetic Fiction, Berkeley 1951), "It seems almost certain that Sophocles wrote for the restorers of democracy in 410" (178), die Ronnet 1969 sich zu eigen macht („Le drame d'Électre tel que Sophocle l'a présenté est l'attente d'une libération qui se réalise par un meurtre. Du vivant de Sophocle, Athènes n'a connu qu'une fois la nécessité d'être libérée, sous l'oligarchie des Quatre Cents“, 331), bleibt zweifelhaft, auch wenn Whitman 1951, 157 gewiß recht hat: "Of the three dramatists, Sophocles makes the most definite use of the political implications of the murder of Agamemnon."

Versuch unternehmen, den Ausgestoßenen durch gutes Zureden zu versöhnen, damit er sich – eventuell – freiwillig zur Verfügung stellt? Und die zweite Frage ist, ob der Gekränkte selbst besser daran tut, um der Selbstachtung willen an seinem Groll festzuhalten oder sich (auch zu seinem eigenen Vorteil) umstimmen zu lassen.

Es beginnt damit, daß Odysseus – nach der Landung an der Felsküste der Insel Lemnos – seinen jungen Begleiter Neoptolemos (den Sohn Achills) mit dem Auftrag vertraut macht, zu dem er ihn mitgebracht hat: nämlich dem kranken Philoktet, den Odysseus vor zehn Jahren – im Auftrag der Atriden – auf dieser einsamen Insel ausgesetzt hatte (weil seine Schmerzensschreie und seine stinkende Beinwunde für das Heer auf die Dauer unzumutbar wurden), mittels einer List seinen unbesiegbaren Bogen zu entwenden und ihn auf diese Weise zu zwingen, zum griechischen Heer vor Troja zurückzukehren, damit die Stadt – einer Weissagung gemäß – durch den kombinierten Einsatz von Philoktets Bogen und Neoptolemos' Kampfkraft endlich erobert werden kann. Da Neoptolemos, nach der Art seines Vaters, einen tiefen Abscheu gegen alles Betrügerische hat, packt ihn Odysseus bei seinem Ehrgeiz und Tatendrang: der Ruhmestitel, ‚Eroberer von Troja‘ zu heißen, ist ihm – fürs erste – eine Lüge wert. Während Odysseus daraufhin zum Schiff zurückkehrt und Neoptolemos den Chor (ihm treu ergebene Seeleute) auf seine Rolle bei der geplanten Intrige vorbereitet, erscheint Philoktet, dessen unglückliches Schicksal und erbärmliche Lebensbedingungen – teilweise bereits im Vorangehenden exponiert – nun ausführlich vor dem Zuschauer ausgebreitet werden. Glücklicherweise, endlich einmal Menschen (und noch dazu griechische Landsleute) zu treffen, erzählt Philoktet seine Leidensgeschichte und bittet Neoptolemos inständig, nachdem dieser (durch die Vorspiegelung, daß er – wegen der Waffen seines Vaters – einen Streit mit Odysseus gehabt und aus diesem Grunde das griechische Heer verlassen habe, um in die Heimat zurückzukehren) sein Vertrauen erschlichen hat, ihn auf seinem Schiff nach Griechenland mitzunehmen. Neoptolemos mimt den Zögernden, dann den aus Mitleid Hilfsbereiten, und schon will Philoktet von seiner Höhle

Abschied nehmen, als - in der Verkleidung eines Kauffahrers - ein Abgesandter des Odysseus erscheint, der, um Philoktets Aufbruchbereitschaft zu verstärken, in einer weiteren Trugrede meldet, daß Odysseus und Diomedes von Troja her auf dem Wege seien, um Philoktet - notfalls mit Gewalt - zum griechischen Heer zu holen (da ohne ihn, nach der Weissagung des troischen Sehers Helenos, Troja nicht erobert werden könne). Die Rede wirkt wie beabsichtigt: Philoktet drängt zum Aufbruch, und als er seine wenigen Habseligkeiten zusammensucht, gelingt es Neoptolemos, ihm raffiniert<sup>159</sup> das Versprechen abzulisten, einmal seinen berühmten Bogen in die Hand nehmen zu dürfen; nicht weniger virtuos als sein Herr beherrscht auch der Chor der Matrosen - etwa 719ff - die Kunst der Lüge.

Doch dann erfolgt unerwartet - in der Mitte des Stücks (730ff) - der Umschwung. Philoktet wird plötzlich von einem heftigen Krankheitsausbruch überfallen, versucht ihn zunächst zu verheimlichen, muß ihn - als die Schmerzen unerträglich werden - offenbaren und bittet seinen vermeintlichen Freund und Retter flehentlich, ihn während des Anfalls und der nachfolgenden Erschöpfungsphase nicht zu verlassen und gut auf seinen Bogen aufzupassen. Neoptolemos verspricht beides; und obwohl er nun, nachdem der Kranke in tiefen Schlaf gesunken, am Ziel seiner Wünsche - der Inbesitznahme des Bogens - angelangt ist, harrt er doch (trotz ungeduldigen Drängens des Chores) bei dem Hilflosen aus, bis dieser wieder erwacht: die unmittelbare Begegnung mit Philoktets Krankheit und dessen grenzenloses Vertrauen haben ihm offenbar die Augen dafür geöffnet, daß der bloße Besitz des Bogens - ohne die freiwillige Mitwirkung seines Eigentümers - nutzlos wäre (839-842). Die Folge davon ist, daß er (ausgerechnet in dem Moment, wo der Einschiffung des inzwischen wieder zu Kräften gekommenen Philoktet nichts weiter im Weg steht) dem Druck des in ihm gärenden Gewissenskonfliktes nicht länger gewachsen ist: er kann die ihm von Odysseus auferlegte Betrügerrolle nicht zu Ende spielen, sondern muß - zu

<sup>159</sup> Dazu vgl. Schmidt 1973, 124-127 und Kamerbeek 1980 ad 656f. 660f.

seiner angestammten Wesensart zurückkehrend – Philoktet die Wahrheit offenbaren, freilich in der Hoffnung, daß dieser (sobald er begreift, daß das von ihm Geforderte auch in seinem eigenen Interesse liegt) seine Zustimmung nicht versagen wird. Doch diese Hoffnung trägt: als Neoptolemos die Rückgabe des Bogens verweigert, wirft Philoktet ihm, aufs äußerste empört, in einer bitteren Rede Wortbrüchigkeit vor, was seine Wirkung nicht verfehlt. Schon schwankt Neoptolemos, ob er den Bogen wieder zurückgeben soll, als – um dies zu verhindern – überraschend Odysseus dazwischentritt und es so zu einer direkten Konfrontation der beiden Antagonisten kommt. Philoktet beschuldigt Odysseus und die Atriden der niederträchtigsten Falschheit und verflucht sie, weil sie ihn damals so unbarmherzig ausgesetzt haben; Odysseus dagegen beruft sich auf den Willen des Zeus, den Zwang der Umstände sowie die Staatsräson und setzt darauf, daß Philoktet – um zu verhindern, daß andere vom Besitz seines Bogens profitieren könnten – am Ende zur Vernunft kommen und freiwillig mitfahren werde. Odysseus und Neoptolemos gehen dann, in Erwartung einer solchen Sinnesänderung, zum Schiff, während der Chor noch bei Philoktet bleibt, um ihm (der nun sein Los beklagt, ohne den Bogen zu elendem Hungertod verurteilt zu sein) vielleicht durch weiteres Zureden beizukommen; doch vergeblich: Philoktet, hin- und hergerissen zwischen dem Bedürfnis nach menschlicher Zuwendung und seinem Abscheu gegen die verhaßten Achaier, vermag die Kränkung nicht zu verwinden. Da bahnt sich abermals eine unerwartete Wendung an: Neoptolemos kehrt zurück, nunmehr fest entschlossen, seinen Betrug durch die Rückgabe des Bogens wieder-gutzumachen; auch Odysseus' Drohung mit Strafmaßnahmen des Heeres vermag ihn nicht davon abzubringen. Neoptolemos kann zwar verhindern, daß Philoktet seinen Bogen gegen Odysseus richtet, und unternimmt einen letzten Versuch, ihn – unter Hinweis auf den Götterwillen und mit dem Argument, daß er im griechischen Lager von seinem Leiden geheilt werden und, als Eroberer Trojas, höchsten Ruhm gewinnen werde – zum Einlenken zu bewegen; als Philoktet jedoch auch jetzt (weil ihm eine erneute Zusammenarbeit mit den Achaiern unvorstellbar

scheint) nicht über seinen Schatten zu springen vermag<sup>160</sup> und die Erfüllung des Versprechens einfordert, daß Neoptolemos ihn in die Heimat bringen werde, da gibt dieser auf und willigt resigniert ein. So wäre Troja denn unzerstört geblieben und die Geschichte hätte einen anderen Lauf genommen, wenn nicht zu guter Letzt der vergöttlichte Herakles *ex machina* erschienen wäre und als Zeus' Willen verkündet hätte, daß Philoktet vor Troja Heilung finden und gemeinsam mit Neoptolemos die Stadt erobern solle. Obwohl Herakles' Argumente im wesentlichen die gleichen sind, die von Neoptolemos und vom Chor zuvor auch schon angeführt worden waren, bewirkt er – offenkundig auf Grund seiner dreifachen Autorität<sup>161</sup>: als Gott, als Freund und als früherer Eigentümer des Bogens – dennoch, daß, was auf der irdischen Ebene soeben noch ausweglos schien, nun auf einmal eine Lösung findet: Philoktet fügt sich ins Unvermeidliche und gibt seine Zustimmung.

Auch in diesem Stück steht – unter den unmittelbaren Wirkungsabsichten – das Mitleid<sup>162</sup> an erster Stelle: Mitleid insbesondere mit Philoktets Krankheit und Hilfsbedürftigkeit, aber auch mit seiner Schutzlosigkeit gegenüber den Lügengeschichten, mit denen Neoptolemos (sekundiert vom Chor<sup>163</sup>) seine arg-

<sup>160</sup> "Philoctetes' stubbornness condemns him to inaction, to ineffective suffering; he clings to the mood of vengeful self-pity, which has been his comfort for ten lonely years, and plays the role of victim rather than hero", Knox 1964, 140; vgl. Winnington-Ingram 1980, 291; Blundell 1989, 223.

<sup>161</sup> "With his greater authority he ratifies the prospects of cure and fame that have already been held out", Winnington-Ingram 1980, 300. "His *philia* is different too. It antedates the present crisis and has never been marred by deception. Nor has Heracles any personal interest in getting Philoctetes to Troy", Blundell 1989, 222.

<sup>162</sup> "Our emotional response [...] is overwhelmingly a reaction of pity: for his brute physical suffering [...] and for his mental anguish in his isolation", Easterling 1978, 36.

<sup>163</sup> „Dem Chor fällt [...] eine doppelte Rolle zu: um der Intrige Resonanz zu geben, hat er die Lügen des Neoptolemos zu unterstützen,

lose Seele umgarnet. Hinzu kommt die Furcht<sup>164</sup>, Philoktet könne sich am Ende, durch seinen Starrsinn, womöglich selbst zugrunde richten. Neben dieser emotionalen Betroffenheit werden beim Zuschauer (bewußt oder unbewußt) spontane Werturteile über das Verhalten der Akteure provoziert. Einerseits solche, die sich am Maßstab sittlicher Vollkommenheit des Individuums orientieren und entweder zustimmender Art sind wie z. B. Bewunderung für Edelmut und Seelengröße (etwa wenn Neoptolemos sich dazu durchringt, die Wahrheit zu bekennen und Philoktet den Bogen zurückzugeben, ja schließlich sogar mit ihm in die Heimat zurückzufahren; oder wenn Philoktet es verschmäht, sich durch die Aussicht auf Heilung und Ruhm ködern zu lassen<sup>165</sup>) oder – komplementär dazu – ablehnender Art wie z. B. Mißbilligung und Kritik (etwa an Neoptolemos' anfänglichem Vertrauensmißbrauch und an der menschenverachtenden Mentalität des Odysseus, der in Philoktet nur ein Werkzeug<sup>166</sup> sieht; aber auch an der

um die Leiden Philoktets mit seiner Stimme zu begleiten, hat er mitfühlend bei ihnen zu verweilen“, Reinhardt 1947, 191. “We thus detect a certain inconsistency in their behaviour which some critics have attributed to lack of imagination or stupidity on the part of the sailors but which is better explained by Sophocles' use of them, as of most of his choruses from time to time, both as an instrument to move his audience and as an actor assisting in a plot”, Burton 1980, 249. Vgl. auch Gardiner 1987, 46–49 und Paulsen 1989, 106.

<sup>164</sup> “We [...] want him to give in, for this is the only way in which his terrible sickness can be healed”, Knox 1964, 117; vgl. Easterling 1978, 37.

<sup>165</sup> “Philoctetes shows how far he can resist and the nobility of his resistance”, Whitman 1951, 184. “The poet has done his utmost to justify Philoctetes' resistance and to suggest its grandeur”, Kamerbeek 1980, 23. “Philoctetes' refusal to go to Troy is dissolved in such a way that his reasons for not going remain valid”, Kitto 1956, 137; “whatever we may choose to think of his attitude, it is notable, and important, that neither Neoptolemos nor Heracles blames him”, ebenda 132.

<sup>166</sup> „Für die Welt der politischen [...] Machenschaften, deren echter und hervorragender Vertreter der Odysseus unserer Tragödie ist, bedeutet ein Mensch tatsächlich nicht viel mehr als ein Werkzeug, das man je nach Bedarf ablegt und wieder herbeiholt“, Schlesinger



Starrköpfigkeit<sup>167</sup>, mit der Philoktet sich weigert, die ihm vom griechischen Heer angebotene Rehabilitierung zu akzeptieren). Andererseits jedoch auch solche Werturteile, die – umgekehrt – den Gemeinnutz (d. h. das Interesse des griechischen Heeres) zum Maßstab nehmen und demzufolge dem Pragmatismus des Odysseus Respekt<sup>168</sup> zollen. Die Wahrnehmung seiner teilweise widersprüchlichen<sup>169</sup> Reaktionen auf das Bühnengeschehen bewirkt beim Zuschauer unvermeidlich eine gewisse Irritation<sup>170</sup>,

1968, 119. Odysseus “is not so much a sophist as an embodiment of the kind of political opportunism for which some sophistic theories offered a convenient intellectual justification”, M. W. Blundell, *The Moral Character of Odysseus in ‘Philoctetes’*, GRBS 28, 1987, 329.

<sup>167</sup> Spira 1960, 29 spricht von „Starrsinn, der fast schuldhaft wird“. Ronnet 1969, 257: „un trop long tête-à-tête avec la souffrance a rompu l'équilibre des sentiments et nuit à la saine raison.“

<sup>168</sup> “He is other less attractive things too, but he is undoubtedly the symbol of the state”, Kirkwood 1958, 149. “He is a political man, of a type which may have been recognizable to the fifth-century audience, but not primarily what we call a ‘self-seeking’ politician [...] He is the agent of the Greek army and its leaders”, Wington-Ingam 1980, 282. Vgl. auch Ronnet 1969, 259–262. 270; Easterling 1978, 38; Kiso 1984, 105f; Boulogne 1988, 104.

<sup>169</sup> “Our feelings are mixed: we want Philoctetes to be made whole and to be honoured by society, but we do not want him to compromise with men whose methods the play makes us despise [...] Our feelings are mixed for Neoptolemus, too: we want him to put Philoctetes first [...], but we also want him to be part of his society”, Easterling 1978, 36–38.

<sup>170</sup> “Sophocles has created a dramatic environment that elicits from the audience a confusion analogous to that chronicled in considerable detail by Thucydides for the city itself during this period. Within the world of the play there also exist the simultaneous and contradictory states of expectation, desire, frustration and despair [...] The appropriate analogy therefore is not between personages and characters or events and plot, but rather between public attitudes toward contemporary historical circumstances and audience attitudes toward dramatic events”, Greengard 1987, 11. Es bestehe “a dilemma of judgement. The right people still want the wrong things and the wrong people are still on the right side” (ebenda 101).

die ihm vermutlich – weil damals wohl besonders aktuell – zu Bewußtsein bringen soll, daß das *kalon* (das ethisch Vorbildliche) und das *agathon* (das effektiv Vorteilhafte) in der Praxis leider häufig auseinanderfallen<sup>171</sup>. Es ist daher sicher kein Zufall, daß Neoptolemos wie Philoktet<sup>172</sup> – unterstrichen durch mehrfache

<sup>171</sup> „Ist Odysseus von den Tatsachen geschliffen, so sehr Spiegel der Konstellationen, daß sein Heldentum darüber fraglich wird, so wird bei Neoptolemos die Reibung an dem Widerstand der Tatsachen so stark, daß seine Tauglichkeit zur Tat am Ende fraglich wird“, Reinhardt 1947, 175.

<sup>172</sup> Die einfühlsamste Erklärung von Philoktets scheinbar paradoxer Verhaltensweise hat – aus eigener bitterer Exilerfahrung – Schlesinger (1968, 154f) gegeben: „Man muß sich hüten, an eine sophokleische Tragödie mit Begriffen der modernen Psychologie heranzutreten, und wir hoffen, man werde es nicht in diesem abwegigen Sinn verstehen, wenn wir zu behaupten wagen, die völlige Isolierung Philoktets auf der unbewohnten Insel sei ein Bild der Lebensform, die ein aus der Gemeinschaft und dem normalen Leben der Menschen ausgestoßener Siecher unwillkürlich annimmt. Mit ganz anderen Mitteln und unter völlig verschiedenen Voraussetzungen hat der antike Dichter doch einen existentiellen Tatbestand dargestellt, der dem in Thomas Manns Zauberberg in mancher Hinsicht verwandt ist. Der Kranke ist mit der Daseinsform, an der er nicht mehr teilnehmen kann und darf, und besonders mit ihren Trägern entzweit. Er baut sich eine eigene Welt auf und lebt in dieser so selbstgerecht und fraglos wie der Gesunde in der seinen. Philoktet kümmert sich nicht um Troja. Selbst der höchste Wert seiner früheren Welt, der Ruhm, übt keine genügende Anziehungskraft auf ihn aus, um ihn aus seiner Haltung herauszulocken. Wohl sehnt er sich nach menschlicher Gesellschaft und menschlichem Mitgefühl. Aber das Leben, das er sich wünscht, soll sich ganz privat im Kreise seiner Familie abspielen. Nicht einmal die Aussicht auf Genesung macht auf ihn einen großen Eindruck [...] Das Einzige, das ihn noch an die Welt, in der er früher gelebt und gewirkt hat, bindet, ist sein Ressentiment, sein unersättlicher Haß auf die Urheber seines jetzigen Zustands. In diesen hat er sich völlig eingekapselt, so daß kein anderer Gedanke mehr Zugang findet. Er wünscht nicht so sehr, sich an ihnen zu rächen, sondern möchte nur – auch das ist bezeichnend –, daß sie das gleiche Schicksal treffe, welches sie ihm bereitet haben.“

Wiederholung der *ti drasō*-Formel<sup>173</sup> („was soll ich tun?“) – immer wieder die Notwendigkeit beklagen, entweder dem eigenen Ehrbegriff oder dem eigenen Interesse (das beidemal übrigens mit dem Gruppeninteresse zusammenfällt) zuwiderhandeln zu müssen. Dieser Konflikt zwischen den Normen der traditionellen (aristokratischen) Ethik einerseits und dem allein von Nützlichkeitsabwägungen geleiteten Verlangen nach individuellem und kollektivem Wohlergehen andererseits (modern gesprochen wohl: zwischen Gesinnungsethik und Verantwortungsethik) wird von Sophokles in aller Schärfe herausgearbeitet. Und er wird als unüberwindbar dargestellt: gerade die ‚Spitzenleistungen‘ moralischen Verhaltens wie Philoktets heroischer Entschluß, lieber zu sterben als den Atriden zu Willen zu sein, oder Neoptolemos' selbstlose Bereitschaft zur Erfüllung seines Philoktet gegebenen Repatriierungsversprechens<sup>174</sup> sind nicht nur jeweils dem eigenen vitalen Interesse<sup>175</sup> (dem Vollbringen ruhmvoller Taten) diametral entgegengesetzt, sondern sie machen auch eine erfolgreiche Beendigung des Krieges (ein Ziel, mit dem das athenische Publikum sich zweifellos identifizieren kann) unmöglich. Doch obwohl die – offenbar gottgewollte – Zerstörung Trojas dadurch verhindert zu werden droht, werden weder

<sup>173</sup> Dazu Schmidt 1973, 137<sup>3</sup>.

<sup>174</sup> „Wahre Menschlichkeit erheischt, den Mitmenschen frei über seine Person verfügen zu lassen, selbst wenn man genau weiß, daß er sich damit schadet“, Schlesinger 1968, 146. „The profoundest moment in the play is Neoptolemus' decision to take Philoctetes home“, Easterling 1978, 39. „Die Bereitschaft des Neoptolemos, mit Philoktet zu gehen, wohin auch immer er will, schafft die menschliche Voraussetzung dafür, daß die Götter durch Herakles befehlen können, Philoktet solle nach Troja gehen“, Matthiessen 1981, 22. „His agreement to take Philoctetes home [...] is necessary to guarantee the purity of his motives“, Blundell 1989, 223; cf. auch Poe 1974, 47f.

<sup>175</sup> „Neoptolemus, we feel, will not be truly fulfilled any more than Philoctetes will if he has no opportunity for the exercise of his *aretē* in action. Sophocles is not inviting us to reject the whole idea of action in society as inevitably evil or futile, as a modern writer would“, Easterling 1978, 38. Ähnlich Matthiessen 1981, 21.

Philoktets Mißtrauen (1350f) gegenüber dem Seherspruch (der vom Kauffahrer ja zu Betrugszwecken mißbraucht worden war) noch sein Unverständnis (1362–1366) für Neoptolemos' Loyalität zu den Atriden (die ihn angeblich – wie er selbst gesagt hatte! – um die Waffen seines Vaters betrogen haben) noch auch Neoptolemos' extreme Redlichkeit gegenüber Philoktet irgendwie als fehlerhaft (als *hamartia*) kenntlich gemacht. "It remains that Neoptolemus, out of pity and a scrupulous adherence to a concept of honour, was prepared to sacrifice his own interests; that the calculations of Odysseus were in the way to be defeated; that the cruelty of the Greeks was faced with an apparent nemesis. Philoctetes, against his own interests, is to preserve his heroic resentment; and we are both glad and sorry, since the prospect before him is still a miserable one. We are glad and sorry for them both. And if tragedy is to be found anywhere in the play, it is in the tragic consequences of a cruel act and in the tragic implications of a heroic code."<sup>176</sup>

Nachdem der Dichter so absichtlich (nicht zwangsläufig: sein Philoktet hätte sehr wohl bereits Neoptolemos' Argumente akzeptieren können) die Ausweglosigkeit<sup>177</sup> der Situation auf die Spitze getrieben hat – um die Kluft zwischen Wirklichkeit und Wunschvorstellung sichtbar zu machen –, überrascht er uns im letzten Moment mit einer Lösung, die den Charakter eines Wun-

<sup>176</sup> Winnington-Ingram 1980, 302.

<sup>177</sup> „Das Handeln aus dem eigenen Charakter und seiner Verantwortlichkeit wird [...] im Philoktet in einer Weise gestaltet, daß nur noch ein göttliches Eingreifen den heilenden ‚Anagnorismos‘ bewirken kann“, Spira 1960, 30. „So gibt es keine menschliche Lösung [...] Auf beiden Seiten des zwei Welten trennenden Abgrunds stehen sich ihre Vertreter gegenüber und können nicht zueinander kommen [...] So bleibt nur der direkte göttliche Eingriff“, Schlesinger 1968, 156. "The need for divine intervention demonstrates the impasse to which the characters have been brought by their various incompatible claims and convictions. The arrival of Heracles pinpoints the insoluble nature of the conflicting demands on Neoptolemus and Philoctetes", Blundell 1989, 224.

ders hat: Epiphanie<sup>178</sup> und Verkündigung<sup>179</sup> des Gottes Herakles bewirken augenblicklich, daß Philoktet seinen Widerstand aufgibt. Dies ist das einzige Mal in den erhaltenen sieben Stücken, daß Sophokles den (bei Euripides beliebten) Kunstgriff des rettenden *deus ex machina*<sup>180</sup> verwendet, und wir haben uns zu fragen, welche Wirkungsabsicht er damit verfolgen mag. Es scheint eine doppelte zu sein. Zunächst (d. h. unmittelbar unter dem Eindruck dieses ‚coup de théâtre‘) empfinden wir große Erleichterung: Philoktet erfährt seine „endgültige Integration [...] in die Gemeinschaft der Menschen“<sup>181</sup>, wird geheilt werden und – tröstlich zu wissen – nach so viel Leid noch großen Ruhm erwerben (ähnlich wie seinerzeit Herakles selbst, 1418–1422); zugleich ist gewährleistet, daß Neoptolemos sich als Held bewähren, Odysseus seinen Auftrag erfolgreich erfüllen und das griechische Heer endlich Troja für die Entführung Helenas bestrafen kann. Damit ist der gordische Knoten des ‚double bind‘ zerhauen (des Zwangs, sich entweder gegen das *kalon* oder gegen das *agathon* entscheiden zu müssen), woraus wir unwillkürlich Hoffnung, Seinsvertrauen und Lebenskraft schöpfen<sup>182</sup>. Sobald wir uns dieser

<sup>178</sup> Dazu Spira 1960, 28. 156. 162f.

<sup>179</sup> „Heracles is saying in effect: ‘*ponoi?* You make too much of them. I endured them: why cannot you? Through them you are offered *eukleia*, which is something no friend of mine can refuse’”, Winnington-Ingram 1980, 301.

<sup>180</sup> Dazu Spira 1960. Vgl. auch Nicolai 1990.

<sup>181</sup> Matthiessen 1981, 22.

<sup>182</sup> „C’est [...] incontestablement une pièce optimiste“, Ronnet 1969, 237; „c’est là sans doute, comme dans l’Électre, la leçon que le vieux poète adressait à ses concitoyens: l’inattendu arrive, il ne faut jamais désespérer“ (ebenda 274). „Sophokles [...] versucht [...] seinen Mitmenschen das Vertrauen in die zwar lange verborgenen, aber schließlich doch gerechten Wege der Götter zurückzugeben“, Schmidt 1973, 248. „Ambivalence, confusion, and frustration all create an *erōs* for resolution. If there is any prospect that the resolution might be a positive one, hope, according to Athenian psychological theory, will lead man willingly into the unknown. The greater the intensity of anxiety and ambivalence that the audience brought into the Theatre

momentanen emotionalen Ermutigung nachträglich freilich rational zu vergewissern suchen, müssen wir uns wohl eingestehen, daß das Wunder der Rettung durch eine Göttererscheinung – im ausgehenden 5. Jahrhundert – nicht mehr in der Erfahrungswirklichkeit, sondern nur noch im Theater<sup>183</sup> zuhause ist und daß Sophokles, durch die Geschehensführung, mit Fleiß auf diese Doppelbödigkeit<sup>184</sup> seiner Lösung aufmerksam gemacht hat: kurz vor Ende des Stückes war, auf Grund sozusagen normalen Geschehensverlaufes, die Situation auf Lemnos so hoffnungslos verfahren, daß für sämtliche Beteiligten – nüchtern betrachtet – die Zukunftsperspektiven düster waren; erst das Erscheinen des Gottes Herakles macht es – wunderbarerweise – möglich, daß alles sich doch noch zum Guten wendet. Ob der Zuschauer frei-

of Dionysus in 409 B.C., the more convincing and liberating Sophocles' resolution would have seemed. In this sense, the experience of the drama is cathartic", Greengard 1987, 103.

<sup>183</sup> "The play is a Comedy in the sense that wickedness is punished and virtue triumphs. The two aspects of this double termination are in fact incompatible; Philoctetes and Neoptolemus cannot in fact triumph without also giving victory to the Atreidae. But what is impossible in fact is sometimes possible in drama. Here, one might say, Sophocles superimposes an ideal ending on the real one, in such a way that the one does not annul or even obscure the other, but each retains its own validity", Kitto 1956, 137.

<sup>184</sup> Andere Deutungen der *deus ex machina*-Lösung sind: 1) "Philoctetes himself has resolved on these things, and the resolution is like a god awakening in him. It is a vision of sudden spiritual liberation", Whitman 1951, 187; vgl. Erbse 1966, 201: „Der *Deus ex machina* verkörpert hier die seelische Umkehr des Philoktet, wobei er die Handlung vollendet“. 2) "The *deus ex machina* directly reverses the whole movement and is so inconsonant with it as to seem absurd", Poe 1974, 7. „Am Schluß bleibt ein bitterer Nachgeschmack“, Matthiessen 1981, 25. "Return to war means [...] for Sophocles' Philoctetes [...] a sacrifice of his heroic nature", Greengard 1987, 76. 3) "Sophocles wanted to round off the action, to reverse Philoctetes' decision without giving any theological or intellectual or psychological reasons for the reversal", Kitto 1956, 105. „La fin n'est que sacrifice à la tradition“, Ronnet 1969, 258.

lich eine solche göttliche „Lösung einer menschlichen Grenzsituation“<sup>185</sup> – gläubig – für realiter möglich oder – kritisch – nur für eine Wunschvorstellung (arrangiert zum Zwecke tröstlicher Ermutigung) hält, wird vom Autor nicht präjudiziert, sondern bleibt dem einzelnen selbst überlassen<sup>186</sup>. An die Stelle tragischer Erschütterung – angesichts des Scheiterns des Haupthelden – in den vier älteren Stücken ist hier also (sobald man die anfängliche Ermutigung durch den guten Ausgang zu hinterfragen beginnt) eine Art ‚tragische Verunsicherung‘ getreten, die die beunruhigende Vermutung nahelegt, daß der Erfolg im Leben ohne ein gewisses Maß an Opportunismus<sup>187</sup> nicht zu haben ist, daß ethische Prinzipientreue und die Erfordernisse einer bestimmten geschichtlichen Situation unausweichlich kollidieren können.

Ein ähnlicher Befund ergibt sich, wenn man nach der Gerechtigkeit der göttlichen Geschehenslenkung fragt. Die Perspektive des Hauptbetroffenen, dessen Horizont durch übermäßiges Leid allzu sehr auf sein eigenes Schicksal verengt ist, gibt dafür offensichtlich keinen zuverlässigen Maßstab ab<sup>188</sup>: solange er sich von aller Welt vergessen glaubt (254–256), kritisiert Philoktet die Götter als böse (446–452); kaum erfährt er von den Bemühungen um sein ‚Comeback‘, ist er sofort von ihrer Gerechtigkeit überzeugt (1036–1039); doch diese Gerechtigkeit sieht anders aus, als er es sich vorstellt: Odysseus und die Atriden erhalten nicht die Strafe, die Philoktet ihnen wünscht (1035f. 1040–1044); ja, Odysseus’ Zielsetzung (wenn auch nicht seine Methode) wird

<sup>185</sup> Spira 1960, 27.

<sup>186</sup> Wie beim ‚Splitting‘ des Psychotherapeuten; vgl. Nicolai 1990, 36.

<sup>187</sup> „Anders als Euripides und Shakespeare“ hält der Dichter „es mit den Göttern, die die Welt regieren“, Reinhardt 1947, 201. Philoktet „erkennt am Ende: Wer zu bereitwillig mit den Ränken der Alltagswelt paktiert, verscherzt das Vertrauen der Redlichen, wer sich dagegen vor der Berührung mit der Gemeinheit scheut, verstößt gegen die Ordnung dieser Welt“, Erbse 1966, 201.

<sup>188</sup> „Er legt sich in der Leidenschaft des Hasses eine Weltordnung zurecht, die keineswegs die wahre ist“, Reinhardt 1947, 195; vgl. Ronnet 1969, 271.

am Ende sogar ausdrücklich bestätigt durch den – von Herakles bezeugten – Götterwillen und durch die Faktizität des Geschehens selbst. Wesentlich mehr Plausibilität<sup>189</sup> kommt demgegenüber der theologischen Spekulation zu, die Neoptolemos in den Versen 191–200 dem Chor vorträgt: der verhängnisvolle Schlangenbiß, dem Philoktet auf der Insel Chryse – verschuldet oder unverschuldet<sup>190</sup> – zum Opfer fiel, sei von den Göttern zu dem Zweck veranlaßt worden, die Eroberung Trojas um 10 Jahre hinauszuzögern. Wie es psychologisch zu deuten ist, daß Neoptolemos diese Äußerung an dieser Stelle tut (aus Gefühllosigkeit oder zur Abwehr eigener Mitleidsregungen<sup>191</sup>), darüber mag man streiten. An ihrer sachlichen Richtigkeit dagegen zu zweifeln besteht kaum Grund, zumal sie mit anderen Äußerungen nicht nur des Odysseus (989f) und des Chores (1116f), sondern auch des Neoptolemos (1316f. 1326–1335), des Herakles (1415) und Philoktets selbst (1467f) im Einklang steht; hinzu kommt, daß vermutlich auch Philoktets plötzlicher Krankheitsausbruch, durch den Neoptolemos (bis auf weiteres) in den Besitz des Bogens gelangt, als göttliche Fügung zu verstehen ist. Die Folgerung aus all dem mag lauten: im einzelnen ist das Handeln der Götter zwar nicht genau nachrechenbar; doch im großen ganzen scheinen sie auf eine gewisse Gerechtigkeit bedacht, selbst wenn diese nur um den Preis zu verwirklichen ist, daß einzelnen Individuen ein hohes Maß auch unverdienten Leides auferlegt wird. Wie weit Sophokles dabei, im Schicksal des Philoktet, auch eigene Erfahrungen und Verbitterungen (vor allem wohl im Zusammenhang mit den innenpolitischen Ereignissen seit 413) zur Darstellung gebracht hat, bleibt ungewiß<sup>192</sup>.

<sup>189</sup> Winnington-Ingram 1980, 298: "words which, if glib, were presumably true." Dagegen Kitto 1956, 112: "we must not take this statement seriously."

<sup>190</sup> "There is no question of any guilt on Philoctetes' part", Kamerbeek 1980 ad 1326–1328; ähnlich Schmidt 1973, 233.

<sup>191</sup> Dazu vgl. Schmidt 1973, 51f.

<sup>192</sup> Matthiessen 1981 stellt einen Bezug zu der von Aristoteles (Rhet. 3, 1419 a 26) berichteten Sophokles-Anekdote her, in der „wir den ural-



Der ‚Oidipus auf Kolonos‘ (aus der letzten Lebenszeit des 406/405 gestorbenen Dichters, 401 postum aufgeführt) stellt in gewisser Weise eine Umkehrung<sup>193</sup> des etwa zwei Jahrzehnte früheren ‚König Oidipus‘ dar. War dort der Held vom Gipfel seines Ansehens in die äußerste Erniedrigung gestürzt, so erfährt er hier – darin Philoktet vergleichbar – seine Rehabilitierung vom ausgestoßenen Schreckgespenst zum hochgeachteten Mitbewohner und – nach dem Tod – sogar zum Heros.

Begleitet von Antigone, ist der heimatvertriebene Oidipus – auf seiner Wanderschaft – zum heiligen Hain der Erinyen im attischen Demos Kolonos gelangt, nicht zufällig, sondern einem Spruch Apollons folgend, der ihm hier das erlösende Ende seines Leidensweges in Aussicht gestellt hat. Sobald die Einheimischen (alte Männer, die den Chor des Stückes bilden) von seinem Ein-

ten Dichter und Politiker“ sehen, „wie er in der äußersten Not seiner Heimatstadt noch einmal in das Geschäft der Tagespolitik hineingezogen wird, in Ermangelung einer besseren Alternative eine Politik unterstützen muß, die er für falsch hält, und – wozu viel Mut gehört – bald darauf offen zugibt, daß diese Entscheidung falsch war. Wer in solche Situationen geraten ist, muß tiefes Verständnis für einen Philoktet haben, der sich dagegen wehrt, in das Heerlager der Griechen mit seinen fragwürdigen Politikern und ihrer noch fragwürdigeren Moral zurückkehren zu müssen“ (25). Auch W. M. Calder (Gnomon 63, 1991, 360) sieht Parallelen zu “the tumultuous political events at Athens in 409. Sophocles’ reputation was at stake and he found in Philoctetes a tragic hero whose fate could be presented as parallel to his own” (vgl. Calder 1985, 4: “In my interpretation the play contains an old man’s *apologia pro vita sua*”; ebenda 2: “Sophocles [...] made at age eighty-three one well-intentioned, catastrophic mistake, an *hamartia*, that he saw in tragic terms and that caused him to end his days in self-reproach, guilt and remorse”).

<sup>193</sup> Vgl. Ismene 394: „Jetzt erheben dich die Götter, die dich zuvor zugrunde gerichtet.“ – “The play presents the long slow reversal of the ‘Oedipus Rex’. Instead of the abrupt plunge down the precipice, the movement here is laboriously uphill”, Whitman 1951, 197. Eine eingehende Analyse der „Beziehungen zwischen den beiden Oidipusdramen des Sophokles“ gibt B. Seidensticker, Hermes 100, 1972, 255–274.

dringen in den heiligen Bezirk Wind bekommen, nötigen sie ihn zum Verlassen desselben, ja wollen ihn, nachdem er seinen Namen genannt, aus Angst vor dem Zorn der Götter ganz aus dem Land verjagen. Erst als Antigone und Oidipus selbst glaubhaft versichern, er habe seine beiden Greuelthaten (Tötung des Vaters und Heirat der Mutter) unwissend begangen und sei insofern unschuldig, sind sie bereit, eine Entscheidung des Landeskönigs Theseus abzuwarten. Inzwischen trifft – aus Theben kommend – Ismene ein, um ihrem Vater zu berichten, daß Eteokles dort dem älteren Bruder Polyneikes die Herrschaft geraubt habe, weshalb dieser – von den Argivern unterstützt – nunmehr mit fremdem Heer seine Vaterstadt bekriege; und weiter daß, um dieser Gefahr zu begegnen, in Kürze Kreon in Athen erscheinen werde, mit der Absicht, Oidipus – notfalls mit Gewalt – nach Theben heimzuholen, wo er (bzw. sein Grab), auf Grund einer Weissagung, als Bollwerk gegen die Feinde fungieren solle. Da Oidipus sein Grab jedoch nicht auf thebanischem Boden, sondern jenseits der Grenze in fremder Erde bekommen soll, erwünscht er seine Söhne, die – statt ihn aus der Verbannung zurückzuholen – nur eigenen Machtgelüsten frönen, und will die segenspendende Kraft seines Grabes lieber der Stadt Athen zugute kommen lassen, vorausgesetzt, daß diese ihn gegen Kreon schützt. Dieses verlockende Angebot honoriert der Chor mit einem Ratschlag, wie Oidipus sich das Wohlwollen der Erinyen (der Herrinnen des Haines) sichern kann, und während Ismene – stellvertretend für den Vater – das empfohlene Reinigungsritual vollzieht, beteuert dieser (in einem Wechselgesang mit dem Chor) nochmals die subjektive Unschuld seiner Taten. Danach trifft Theseus ein, das personifizierte athenische Herrscherideal<sup>194</sup>; wissend um die Instabilität des menschlichen Schicksals, bietet er dem ‚Asylanten‘ seine Hilfe an und garantiert ihm, als Gegenleistung für die Schutzwirkung seines Grabes gegenüber künftiger thebanischer Bedrohung (wie es scheint, eine Anspielung auf die erfolgreiche Abwehr eines böotischen Reiter-

<sup>194</sup> Dazu u. a. Ronnet 1969, 292f und Blundell 1989, 248–253.

angriffs im Jahr 407<sup>195</sup>), Aufnahme in Attika und sicheren Schutz, worauf der Chor ein Preislied auf seinen (und zugleich Sophokles' eigenen) Heimatgau Kolonos singt sowie auf Athen, das von den Göttern Athene und Poseidon beschirmt wird.

Aber noch steht die Bewährung der eben vereinbarten Abmachung aus. Denn schon naht mit stattlichem Gefolge, als Wolf im Schafspelz, Kreon<sup>196</sup> und bittet Oidipus, von Krokodilstränen des Mitleids und der Selbstzerknirschung triefend, in seine Heimatstadt Theben zurückzukehren (ein Meisterwerk zeitgenössischer Rhetorik!). Doch Oidipus zerreißt das Lügengespinnst, deckt die wahre Absicht (ihn in Grenznähe festzusetzen) auf und heißt Kreon verschwinden. Da zeigt der Thebaner sein wahres Gesicht, bemächtigt sich - trotz Protest und Gegenwehr des Chores - Ismenes und Antigones mit Gewalt und droht bereits, auch Oidipus zu entführen, als - in höchster Not - der König Theseus zurückkehrt. Der alarmiert sein Heer, wirft dem Eindringling Rechtsbruch vor und verlangt die Rückgabe der Mädchen. Daß Kreon sein Verhalten als Strafaktion - für Oidipus' familiäre Vergehen - hinzustellen versucht, gibt diesem nunmehr die dritte Gelegenheit zu einer ausführlichen Rechtfertigung, die den Zuschauer ohne Zweifel - ein für allemal - von seiner ‚Unschuld‘ (im Sinne der Unfreiwilligkeit seines Tuns) überzeugen soll. Während die Athener daraufhin den Thebanern ihre Beute wieder abjagen, richtet der Chor an die Götter die - zur Entstehungszeit des Stückes - hochaktuelle Bitte, den Athenern den Sieg in der Schlacht zu gewähren. Wieder im Besitz seiner Töchter, preist

<sup>195</sup> "It is true that in the year 407 Agis attempted a raid against Athens and that his cavalry consisting of Boeotians and others was beaten by the Athenian horsemen (Diod. Sic. XIII 72. 3,4); Diodorus does not mention Colonus or Oedipus. It is, nevertheless, just possible that this event did give Sophocles the idea of Oedipus' intervention (or gave rise to such a story)", Kamerbeek 1984, 3.

<sup>196</sup> „Entlarvungs-Dramatiker ist Sophokles seit jeher wie kein anderer. Aber was jetzt aus seinem Schein ans Licht gezogen wird, ist keine tragische Verstrickung mehr, sondern der Urschaden des Menschlichen, der kalte Nutzen im Gewand der Billigkeit und Herzlichkeit“, Reinhardt 1947, 218f.

Oidipus Theseus als Retter (und zugleich die Stadt Athen als Hort der Frömmigkeit und Menschlichkeit<sup>197</sup>: 1125–1127). Als der König ihn jedoch ersucht, seinem als Bittfleher gekommenen Sohn Polyneikes Anhörung zu gewähren, da sträubt er sich zunächst mit aller Kraft; erst Antigones inständiges Flehen läßt ihn einlenken. Nach einem schwermütigen Chorlied über die Hinfälligkeit des Lebens und insbesondere des Alters, in dem man auch die Stimme des greisen Autors selbst zu vernehmen meint, nähert sich Polyneikes dem Vater, um zuerst – in aufrichtiger Reue zwar (da jetzt selbst in Not), aber vor allem des eigenen Vorteils wegen – seine Vergebung (für die Mitschuld an dessen Verbannung) und anschließend seine Unterstützung für das Heer aus Argos zu erbitten, mit dem er die Herrschaft über Theben zurückerobern will. Zornig wirft Oidipus dem Sohn vor, gemeinsam mit dem Bruder sei er an seiner Verbannung aus Theben schuld<sup>198</sup> (440ff. 1354ff), und verhängt über beide den Fluch<sup>199</sup>, daß sie sich – im Kampf um die Macht – gegenseitig umbringen sollen. Fast gelähmt vor Entsetzen, bittet Polyneikes die Schwestern noch, ihm nach dem Tod dereinst die letzten Ehren zu erweisen, weigert sich aber seinerseits, Antigones Wunsch zu erfüllen, den Angriff auf seine Vaterstadt in letzter Minute doch noch abzusagen; so nimmt das Verhängnis denn seinen Lauf.

<sup>197</sup> Kirkwood 1986: Oidipus “specifies three characteristics of Theseus and his people, characteristics that he declares that he has found in them alone of men” (103): “piety, honesty, and fairness” (106); vgl. auch Kamerbeek 1984 ad 1125–1127.

<sup>198</sup> “The actual responsibility for Oedipus’ banishment lies with Polyneices (in the second place with Eteocles), for he did nothing to prevent the *polis* (and Creon) from effectuating it, while he and his brother were the royal heirs”, Kamerbeek 1984 ad 1354–1357.

<sup>199</sup> “It seems unnecessary to think of the original curse in the old story by which Oedipus cursed his sons, when still at Thebes in the palace, because they had forgotten to give him his share in a sacrifice [...] It is surely better to assume that the reference is simply to 421 sqq.”, Kamerbeek 1984 ad 1375.

Donnerschläge kündigen Oidipus das Ende an. Er läßt Theseus rufen, damit der ihn begleite: niemand außer dem König und dessen ältestem Sohn (auch die eigenen Töchter nicht) dürfe den Ort und sein Geheimnis erfahren, damit Athen für alle Zeit gegen die Thebaner gefeit sei. Mit Segenswünschen für die Stadt, die ihn aufgenommen, verläßt Oidipus die Bühne, indes der Chor ihm sanften Tod und ‚Erhöhung‘ (1567) zu einer Art Heroenstatus wünscht. Nicht lange und ein Bote berichtet, der Blinde habe seinen Weg selbständig gefunden, von den Töchtern – nach der rituellen Reinigung – liebevoll Abschied genommen und zuletzt, vom Herrn der Unterwelt gerufen, alle Begleiter – Theseus ausgenommen – fortgeschickt; danach sei er plötzlich, auf mysteriöse Weise (aber jedenfalls ohne Schmerz und Klage), verschwunden gewesen. Am Ende beweinen Antigone und Ismene des Vaters Tod und zugleich ihre eigene Verlassenheit; der Chor tröstet sie damit, daß Oidipus ein ‚seliges‘ Ende (1720) gefunden; und Theseus, der ihnen den Gang zum ‚Grab‘ verwehren muß, verspricht sicheres Geleit nach Theben (wo sie den Brudermord noch zu verhindern hoffen).

Vom ersten Vers an werden wir eingestimmt auf Mitleid mit dem blinden alten Mann, der einmal König von Theben war und nun in der Fremde sein Leben als Bettler fristen muß. Wir hoffen mit ihm, daß er in Athen die ersehnte Ruhe findet, fürchten, daß Kreon ihn – gegen seinen Willen – nach Theben verschleppt, und atmen schließlich befreit auf, als Theseus als Retter erscheint und Oidipus zuletzt ein friedliches Ende zuteil wird (1661–1665), das sogar zu seiner Heroisierung<sup>200</sup> führt.

<sup>200</sup> “The central theme is the transformation of Oedipus into a hero. As such he seems to have been honoured in Sophocles’ own deme of Colonus, and it is unlikely that Sophocles invented the whole story. It was no doubt of little importance, but in the last years of the fifth century devout and patriotic Athenians must have turned their minds to all the supernatural helpers that they could find”, Bowra 1944, 307f; ähnlich Kamerbeek 1984, 2. – “Neither Sophocles nor popular belief tells us much about the mental state of a *heros* after death, except that he can be angry [...] It is not bliss, but honour and power.

Wie die beiden vorangehenden Stücke nimmt also auch dieses für den Haupthelden – dem der Dichter durchgängig unsere Sympathie<sup>201</sup> sichert – einen ‚guten‘ Ausgang.<sup>202</sup> Das Unglück seiner Kinder steht dieser Feststellung nicht entgegen, insofern der Brudermord der Söhne (in der Sicht des Vaters, die sich der Zuschauer weitgehend zu eigen macht) die verdiente Strafe<sup>203</sup> für die Verletzung ihrer Sohnespflichten darstellt (418ff. 599–601. 1354ff) und die fatale Situation, die sich für die Töchter<sup>204</sup> daraus ergibt, erst nach dem Tod des Vaters eintritt; die Anspielungen

that await him in the chthonian realm to which he is summoned”, Winnington-Ingram 1980, 255. “Oedipus and the goddesses of Colonus” (nämlich die Erinyen bzw. Eumeniden) “share a combination of destructive power and fostering beneficence”, Kirkwood 1986, 111. “If Oedipus is heroised as the incarnation of Help Friends/Harm Enemies, does this mean the code is being held up for our approval? Virtue is by no means a necessary qualification for cult status, but Oedipus abides by conventional moral norms, is condemned by no one in the play, and maintains his moral consistency. His enemies are shown to deserve punishment and his friends assistance. Moreover this play comes closer than any we have looked at to presenting Help Friends/Harm Enemies in its best possible light as a coherent code”, Blundell 1989, 258.

<sup>201</sup> Die entgegengesetzte Auffassung vertritt Ronnet 1969, 298–308 („Obsédé par l'idée du tort qu'on lui a fait, il ne songe qu'à la vengeance. Comme Électre, comme Philoctète, il ne vit que dans cette attente“, 300).

<sup>202</sup> “The *deus ex machina* of ‘Philoctetes’ has become the *deus ex dialogo* of ‘Oedipus Coloneus’. The mystery of his apotheosis, the summoning by god, signifies his acquittal by the highest court”, Calder 1985, 11.

<sup>203</sup> Dazu ausführlich J. Daly, Oedipus Coloneus: Sophocles’ *Threpteria* to Athens. I, Quad. Urb. 51, 1986, 75–93. “It is not the curse, but the folly of Polyneices that enforces the disasters that follow”, Kirkwood 1986, 114. – Im übrigen befreit der Brudermord (jedenfalls nach der Aischyleischen Version) Theben vom Labdakidenfluch und bewahrt es dadurch vor der Zerstörung.

<sup>204</sup> “Through a curse the effect of which he could neither limit nor [...] foresee, Oedipus came to destroy the daughter he loved along with the sons he hated”, Winnington-Ingram 1980, 275.

auf Antigones späteres Schicksal, das billigerweise nicht unterschlagen werden darf, sind quasi nur der Vollständigkeit halber (so kurz wie möglich: 1407–1413. 1770–1772) hinzugefügt und sollen den ‚guten‘ Ausgang keineswegs entwerten (so wenig wie in Sophokles’ ‚Elektra‘). Wie ein Tragödiendichter verfährt, der den scheinbar ‚positiven‘ Ausgang seines Stückes wirklich diskreditieren will, zeigt das Ende der Euripideischen ‚Elektra‘!

Ob der Titelheld des zweiten Oidipus-Dramas vom Autor als charakterlich ‚besser‘ (und das heißt vor allem: ‚schuldloser‘) als der des ersten konzipiert worden ist, hängt im wesentlichen von der Interpretation des ‚König Oidipus‘ ab. Führt man die Ursache seines dortigen Scheiterns primär auf seine eigene *hamartia* zurück, dann bedeutet das Oidipus-Bild des späteren Stückes (wenn man es nicht so düster wie Ronnet<sup>205</sup> zeichnet) in gewisser Weise eine Revision des früheren; führt man sie dagegen – was meines Erachtens den Vorzug verdient – auf den Willen Apollons zurück, dann hat es wohl eher die Funktion, die Intention des früheren Stückes nachträglich zu verdeutlichen (möglicherweise zur Abwehr von Mißverständnissen, zu denen dieses Anlaß gegeben hatte). Jedenfalls scheint mir unzweifelhaft, daß der Oidipus des späteren Stückes (ähnlich wie Elektra) grundsätzlich auf Identifikation angelegt ist, sowohl was seine physische wie was seine moralische Selbstbehauptung<sup>206</sup> angeht; zwar wird ihm zweimal (von Theseus 592 und von Antigone 1197f) eine allzu zornige Verhaltensweise zum Vorwurf gemacht, doch scheint sein Zorn –

<sup>205</sup> 1969, 298–308.

<sup>206</sup> „Im ‚Oedipus auf Kolonos‘ scheint Sophokles am Ende seines Lebens noch einmal ein eigenes Stück geschrieben zu haben, um das in aller Eindringlichkeit unmittelbar vor Augen zu führen, was dem Sehenden schon am Ende des ‚König Oedipus‘ offenbar ist. Dabei ist es ganz wesentlich, daß der Oedipus dieses Dramas nicht demütigt wird, sondern im Gegenteil, nachdem er die Folgen seiner unschuldig schuldig vollbrachten Taten ohne jede Schonung für sich selbst durchlitten hat, als nun andere glauben, ihn als Werkzeug behandeln zu können, seine Würde mit äußerster Härte aufrecht erhält“, v. Fritz 1962, 19.

obgleich gewiß charakterbedingt<sup>207</sup> - beidemale auf Grund besonderer Umstände gerechtfertigt<sup>208</sup>: im ersten Fall nimmt Theseus seine Kritik zurück (594), im zweiten Fall läßt Oidipus sich immerhin durch Antigones Bitten erweichen, Polyneikes anzuhören (1204f). Wenn er seine Söhne anschließend dennoch dazu verflucht, sich im Bruderkampf gegenseitig umzubringen, so setzt er sich zwar über Antigones<sup>209</sup> Bitte um väterliche Vergebung für ihre Brüder (1189ff) hinweg, zahlt ihnen damit aber die gerechte Vergeltung heim für die Schuld, die sie nicht nur ihrem Vater gegenüber auf sich geladen haben (die Mitschuld an seiner Verbannung aus Theben), sondern auch ihrer Heimatstadt gegenüber (die die Folgen des Bruderkriegs ausbaden muß). Mag die Unerbittlichkeit von Oidipus' Vergeltungswillen primär aus emotionalen Quellen gespeist sein („er flucht [...] kraft seines bitteren und verletzten Herzens“<sup>210</sup>), so ist sie darum nicht weniger berechtigt<sup>211</sup>; es ist die Tragik des Vaters, daß er selbst den

<sup>207</sup> “No one, I think, has denied that the Colonean Oedipus is characterized by passion, by wrath, by *thymos*”, Winnington-Ingram 1980, 257.

<sup>208</sup> “Christian sentiment may recoil from the sheer violence of these outbursts; but the hypocrisy which they rebuke need find no sympathy. Oedipus is more right than ever in his anger, for his honesty has only grown fiercer with the years. The compromise which all expected of a condemned and polluted exile has not been forthcoming”, Whitman 1951, 200.

<sup>209</sup> Daß „der Dichter selber [...] hier durch Antigone“ spricht (so Reinhardt 1947, 225), ist unwahrscheinlich; so sympathisch er ihren Versöhnungsversuch darstellt, der zornige Oidipus dürfte ihm näher stehen: “If Oedipus were to give way and forgive this one son, he would still be condemning Thebes to civil war and his other son to death”, Blundell 1989, 244.

<sup>210</sup> Reinhardt 1947, 227. “The wrath of Oedipus is grounded in his past experience. It is provoked by suffering; and it issues in retaliation. The theme of retaliation is perhaps more prominent in the ‘Coloneus’ than has always been observed”, Winnington-Ingram 1980, 260f.

<sup>211</sup> Sophokles “postpones the curse to the end of Oedipus' life and transfers it from Thebes to Colonus; he makes it cause the expulsion of Oedipus by his sons from Thebes. In the epic the curse preceded and



Untergang seiner Söhne betreiben<sup>212</sup> muß, deren hemmungslose Machtgier jegliche Ordnung zerstört. Daß Oidipus schließlich die Schutzwirkung seines Grabes nicht seiner Heimatstadt Theben, sondern deren Feindin Athen vermacht, könnte man ihm - abstrakt betrachtet - zwar als Vaterlandsverrat ankreiden<sup>213</sup>; aber erstens verweigern die Thebaner ihm ja eine Bestattung in heimatlicher Erde, so daß es sein gutes Recht ist, sich eine Grabstätte andernorts zu suchen, wo man sein Andenken in Ehren hält; und zweitens wäre kein Zuschauer im belagerten Athen damals auf die Idee gekommen, es Oidipus übelzunehmen, daß er sich - zum Dank für die Asylgewährung - seiner neuen Heimat Athen zur Verfügung stellt.

Vordringlichstes Anliegen des Dichters mag aber gewesen sein, seinen früheren König Oidipus gegen ungerechtfertigte Schuldzuweisungen in Schutz zu nehmen. Wohl hatte dieser im ersten Entsetzen (O. C. 433f) - nachdem ihm bewußt geworden, was er getan - sich selbst des Augenlichts beraubt, wilde Schmähungen gegen sich ausgestoßen und strengste Bestrafung - Steinigung oder Verbannung - verlangt (z. B. O. R. 1340-1346. 1397. 1410-1412. 1449-1454); doch als seine Erregung allmählich nüchternerer Überlegung<sup>214</sup> gewichen war (O. C. 436f. 768), da - so

caused the brothers' strife", Bowra 1944, 325. "The justice of Oedipus' revenge is not merely assured by his own sense of injury but guaranteed by Theseus, the rational, restrained representative of impartial human justice", Blundell 1989, 259. - Dagegen Ronnet 1969, 302: „loin d'être le surhomme qu'on a dit, Oedipe n'est ici qu'un vieillard aigri, que la haine égare, un père dénaturé."

<sup>212</sup> Dazu Kamerbeek 1984, 19: "In this desire for retaliation the Erinyes of his race is operative."

<sup>213</sup> So Ronnet 1969, 306.

<sup>214</sup> "When first the knowledge of these acts was revealed to him, the horror of it blotted from his mind the distinction between ceremonial and moral guilt; he could see nothing but the pollution, past all cleansing, of the undeniable deed. But as years passed by, he grew to realise that these things were not the same, and that he was, and always had been, undefiled by moral guilt, because his deed was unconscious and not deliberate", K. Freeman, *The Dramatic Technique of the 'Oedipus Coloneus'*, CR 37, 1923, 50.

erklärt Sophokles die Veränderung<sup>215</sup> zwischen dem früheren und dem späteren Stück – ist er zur Einsicht gekommen, allzu hart mit sich selbst ins Gericht gegangen zu sein (O. C. 438f): eine Äußerung, die sich zunächst zwar auf die Blendung<sup>216</sup>, zugleich aber wohl allgemein auf die Beurteilung seines Schuldanteils bezieht. Mehrfach (am ausführlichsten und eindringlichsten 962ff) erhält Oidipus daher in dem späteren Stück Gelegenheit, die Unfreiwilligkeit, ja Unausweichlichkeit der von ihm begangenen Taten darzulegen, und zwar ohne daß der Dichter (etwa durch Reaktionen des Chores oder des Theseus) den geringsten Schatten eines Zweifels auf seine Glaubwürdigkeit fallen ließe. Seine Rechtfertigung läuft dabei im wesentlichen darauf hinaus, daß er selber im Grunde mehr Opfer als Täter gewesen ist (266f. 539f. 962–965); beidemal – sowohl beim Zusammenstoß am Dreiweg wie bei der Heirat – war weder die Identität seines Gegenübers ihm bekannt (271f. 976. 983) noch die Initiative von ihm selbst ausgegangen: im ersten Fall ist er provoziert worden (271) und hat in Notwehr gehandelt (992–997), im zweiten Fall ist die Ehe ihm von der Polis angetragen worden (525f; evtl. 539–541).

Wenn aber Oidipus von der Verantwortung für seine Taten entlastet wird, wer hat die Verantwortung dann zu tragen? Oidipus (997f; und ebenso Antigone 252f) schiebt sie den Göttern zu, die seinem Vater – aus einem alten Groll<sup>217</sup> – den Tod durch die Hand seines Sohnes geweissagt hätten, als dieser noch gar nicht

<sup>215</sup> Die Veränderung betrifft Oidipus' Bewußtseinsstand ("state of mind", Kamerbeek 1984, 5), nicht seinen Charakter. Trotz Ronnet 1969, 306 („Quelle différence en effet entre les deux Oedipes!“) "it has long since been recognized that Oedipus, in fundamental character, is still the same as ever. His mind, the quality which made him 'small and great', has only been deepened, not discredited by time" (Whitman 1951, 200); ähnlich Winnington-Ingram 1980, 256: "not only events of the earlier play but, in some measure, the characteristics of the earlier Oedipus are taken for granted."

<sup>216</sup> So Kamerbeek 1984 ad 439.

<sup>217</sup> "The reference is possibly to the story of Chrysippus and Laïus (though nowhere else in Sophocles is this referred to) and the words

geboren war<sup>218</sup> (964–977); eine Argumentation, die vom Autor wiederum in keiner Weise als Schönfärberei diskreditiert wird. Auch Sophokles scheint demnach – ähnlich wie der Iliasdichter<sup>219</sup> – mit zwei ganz verschiedenen Formen bzw. Aspekten göttlichen Wirkens zu rechnen: bald heben die Götter, um eines übergeordneten Zieles willen, die Selbstbestimmbarkeit und damit die Schuldhaftigkeit menschlichen Handelns auf (so offenbar im Fall des Oidipus); bald lassen sie die menschliche Handlungsfreiheit unangetastet und belohnen – wie es unser Gerechtigkeitsgefühl erwartet – die Guten und bestrafen die Bösen (277–281. 1536f), wobei der Übergang zwischen beiden Formen fließend sein dürfte (z. B. beim Schicksal der Oidipus-Söhne: vgl. 371–373). Doch hat der Dichter dafür gesorgt, daß selbst dann, wenn Götter einen Menschen – wie den Oidipus – zeitweise als Werkzeug benutzen (z. B. um seinen Eltern eine Schuld heimzuzahlen), die göttliche Gerechtigkeit nicht völlig aufgehoben erscheint: zumindest ein gewisser Ausgleich<sup>220</sup> für sein furchtbares Schicksal wird ihm, von den Göttern längst geplant (86–95. 1511f; vgl. 385–390. 394), im athenischen Eumenidenhain zuteil, durch die beneidenswert sanfte Art seines Todes (1585f. 1658–1665) und die damit verbundene Heroisierung (1565–1567. 1752). Wie für Philoktet gilt also auch für Oidipus, daß er für sein übermäßiges Leid nachträglich bis zu einem gewissen Grad entschädigt wird: der eine durch Ruhm, der andere durch kultische Verehrung seines Grabes.

can also be understood without assuming a specific reference”, Kamerbeek 1984 ad 964f.

<sup>218</sup> “Here, in contradistinction to Iocasta’s words in O. T., it is explicitly stated that the oracle had been given even before Oedipus’ conception”, Kamerbeek 1984 ad 972f.

<sup>219</sup> Dazu siehe Verf., Zur Selbstbestimmbarkeit menschlichen Handelns in der Ilias, WJA 17, 1991, 5–15.

<sup>220</sup> “The heroization of Oedipus is an amends for his past sufferings” Bowra 1944, 314. “The divine recognition is [...] clear, and it is a recognition not of humility, but of moral endurance and strength of spirit”, Kirkwood 1958, 272; vgl. Knox 1964, 162.

Die naheliegende Frage, weshalb Sophokles im zweiten Oidipus-Drama so viel stärker als im ersten daran interessiert war, den Haupthelden von seiner Schuld zu entlasten, läßt sich nur spekulativ beantworten. Neben der bereits erwähnten Möglichkeit, daß es ihm dabei um die Richtigstellung von Fehldeutungen<sup>221</sup> ging (wonach Oidipus – durch eine ‚vernünftigerer‘ Verhaltensweise – seine unseligen Taten hätte vermeiden können), ist wohl vor allem an eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit dem Phänomen der unzurechenbaren Schuld zu denken: ein Thema, dem im Zusammenhang mit der innenpolitischen Krise Athens (und mit der Unentwirrbarkeit der ‚Schuldfrage‘ im politischen Bereich) eine besondere Aktualität zugekommen sein mag. Offenbar war dem Dichter daran gelegen, die Menschen, wenn ihnen schon die faktischen Folgen ihres Handelns nicht erspart bleiben, zumindest von der moralischen Verantwortung für das zu entlasten<sup>222</sup>, was eindeutig außerhalb ihrer eigenen Einwirkungsmöglichkeiten lag.

Unter politischem Aspekt betrachtet, wird man in dem Stück einerseits eine Warnung<sup>223</sup> vor dem für Athen selbstmörderischen Kampf zwischen Demokraten und Oligarchen (gespiegelt im Brudermord der Oidipussöhne) sehen dürfen, andererseits zugleich eine patriotische Ermutigung<sup>224</sup> für den Kampf gegen den äußeren Feind, die Selbstvertrauen und Durchhaltevermögen der Mitbürger dadurch zu festigen sucht, daß sie an ihre

<sup>221</sup> "It is [...] possible that between 429 and Sophocles' resumption of the myth, the much debated question of the guilt or innocence of Oedipus had already begun to divide readers into bristling camps. Sophocles may have wished to settle it once and for all by the heavy emphasis he lays in this play upon his hero's innocence", Whitman 1951, 203. Anders (im Anschluß an Wilamowitz) Hölsle 1984, 150: „Der alternde Dichter [...] wendet [...] sich nun in seinem letzten Werk jenem [...] Heros zu, der noch unerlöst litt und durch Griechenland irrte.“

<sup>222</sup> Zu einem autobiographischen Aspekt dieser Wirkungsabsicht vgl. Calder 1985, 10.

<sup>223</sup> Dazu Dalfen 1973, 56f.

<sup>224</sup> Vgl. Dalfen 1973, 51; Kirkwood 1986, 112f.

Heimatliebe appelliert, (insbesondere in den Chorliedern) die Siegeszuversicht und den Glauben an den Beistand der Götter stärkt und noch einmal das alte Idealbild Athens<sup>225</sup> (sowenig es der Gegenwart entsprechen mag) beschwört.

Schließlich ist man versucht, im ‚Oidipus auf Kolonos‘ auch ein persönliches Vermächtnis des Dichters an seine Mitbürger zu finden, das freilich bemerkenswert dialektisch austariert scheint. Auf der einen Seite deutet die Parallelität im Schicksal von Philoktet und Oidipus (die gesellschaftliche Ächtung; die Verbitterung; die Weigerung, sich politisch instrumentalisieren zu lassen) möglicherweise auf eigene bittere Erfahrungen des greisen

<sup>225</sup> „Die besondere Bedeutung des Eindrucks, den der Dichter beschwört, erwächst aus seiner ungeheuren Diskrepanz zur Realität der Jahre, in denen das Drama entstanden ist, wie sie Thukydides schildert“, Kukofka 1992, 105. “When he [= Oidipus] speaks of Athens in the play, he never mentions her sufferings. He speaks of her as if she were inviolable, as if the sacred olive trees were not burned stumps and the land ravaged and ruined. Athens herself in those days was a pattern of heroic *tlēmosynē*; and if Sophocles could see beyond the ruins and the stumps, it was because he saw whence Athens derived her almost incredible fortitude”, Whitman 1951, 210. Vgl. auch Kirkwood 1986, 116: “There is [...] recurrent in the play the suggestion of renewal, and it is closely linked with the ‘chthonic grace’ established by Oedipus [...] Clearly, the power of Oedipus is exempt from the decay and obliteration he has spoken of, and since it is inseparably linked with the ground of Colonus, the bulwark of Athens, Athens too is, by necessary implication, exempt from death.” Burton 1980, 275 (zum 1. Stasimon): “Sophocles [...] glorifies his native deme of Colonus, Attica, and its metropolis, through the mouth of a chorus of old men at a time when his country was on the brink of disaster, and the morale of the Athenians had been shaken by years of internal faction and the vicissitudes of war. The whole play, and this ode in particular, must have made an astonishing impression on the audience who first saw it in 401 after their city had been defeated [...] What Sophocles is concerned above all to emphasize are certain features of his native land which know not old age or defeat but give a promise of renewal and permanence, an assurance of inviolability and undisturbed calm.”

Autors hin; auf der anderen Seite ist es unverkennbar seine Absicht, der Heimatstadt eine Huldigung<sup>226</sup> darzubringen, die innerhalb seines (erhaltenen) Werkes beispiellos ist. Und ein zweiter wohlausgewogener Gegensatz: einerseits werden wir – ein weiteres Mal – mit der beunruhigenden Tatsache konfrontiert, daß es uns ohne persönliches Verschulden (und das heißt vor allem: ohne uns durch ethische oder intellektuelle Vorsichtsmaßnahmen wirksam dagegen schützen zu können) jederzeit widerfahren kann, Dinge zu tun, deren Tragweite, Fehlerhaftigkeit und verhängnisvolle Konsequenzen wir – infolge der Begrenztheit unseres Verstandes – nicht zu überblicken vermögen; andererseits hat uns Sophokles aber auch, indem er seinen Oidipus die moralische Selbstzerfleischung (die er am Ende des ‚König Oidipus‘ betreibt) überwinden und den inneren – wie zum Schluß auch den äußeren – Frieden wiederfinden läßt, die tröstliche Botschaft übermittelt, daß wir zwar die Folgen unseres Handelns notgedrungen auf uns nehmen müssen, uns aber nur so weit verantwortlich dafür zu fühlen brauchen, wie – nach menschlichen Maßstäben gemessen – der Spielraum unseres Erkennens und Handelns reicht.

### 3

Mit einem bemerkenswerten Paradigmenwechsel gegenüber seinen Vorgängern hat Sophokles – sozusagen auf dem Kulminationspunkt der attischen Demokratie – nicht länger die Tragik

<sup>226</sup> Als eine Art ‚Nachruf‘ deutet Knox 1964, 144 (wohl entgegen Sophokles’ ursprünglicher Intention) die Huldigung: “The old Oedipus of this play is like the exhausted, battered Athens of the last years of the war, which, though it may be defeated and may even be physically destroyed, will still flourish in immortal strength, conferring power on those who love it. It is no coincidence that this play contains the most moving and beautiful ode in praise of Athens that was ever written, a poem which celebrates Athens’ strength, power, and beauty in images which suggest death and immortality in the same breath. The city, like Oedipus, may die, but only to become immortal.”

imperialier Größe, sondern die Tragik moralischer Größe zu seinem Thema gemacht. In allen sieben Tragödien geht es, in der einen oder anderen Weise, um den Selbstbehauptungskampf des tragischen Helden gegenüber den Anmaßungen eines despotischen Gegenspielers, der sozusagen über die Amtsgewalt gebietet. Auf Grund des ungleichen Kräfteverhältnisses kommt den Protagonisten der Kampf um sein gutes Recht teuer zu stehen: er muß ihn entweder mit seinem Untergang bezahlen oder jedenfalls viele Unannehmlichkeiten dafür in Kauf nehmen.

Sein ‚Martyrium‘ löst beim Zuschauer zunächst einmal emotionale Betroffenheit aus, die sich vor allem in den beiden von Aristoteles besonders beachteten Wirkungsaffekten *eleos* (Mitleid) und *phobos* (Furcht) äußert<sup>1</sup>, aber auch als Abneigung oder Entrüstung gegenüber dem jeweiligen ‚Tyranen‘; weitere emotionale Reaktionen (zumal in den drei späteren Stücken) sind – als positive Pendanten zu *phobos* und *eleos* –: Hoffnung auf einen guten Ausgang und Mitfreude über die Rettung des Helden bzw. Genugtuung über die Bestrafung seines Unterdrückers (letzteres von Aristoteles als *philanthropon* verzeichnet). Indem wir so Sympathie für die eine und Antipathie für die andere Seite empfinden, nehmen wir lebhaften Anteil am Bühnengeschehen und sehen uns zugleich vor die Frage<sup>2</sup> gestellt, ob wir selber die Verhaltensweise des tragischen Helden in allen Punkten gutheißen können bzw. uns zum Vorbild nehmen wollen oder nicht.

Nachhaltiger nämlich als die unmittelbare Wirkung der Einzelszenen ist die Wirkung, die vom kalkulierten Gesamttablauf der Szenen ausgeht. Dabei entfaltet der Dichter einerseits, durch kontinuierliche Charakterschilderung, eindrucksvolle Psychogramme seiner Protagonisten, veranlaßt uns aber andererseits, durch abwechselnde Konfrontation mit positiven und negativen Aspekten ‚heroischen‘ Verhaltens, bald zur Identifizierung, bald

<sup>1</sup> Dazu jetzt A. Kerkhecker, Furcht und Mitleid, RhM 134, 1991, 288–310.

<sup>2</sup> “Although our sympathies are used to guide us towards approval of some characters and condemnation of others, there is no simple correlation between sympathy and approval”, Blundell 1989, 260.

zur Distanzierung und bewirkt damit wohl absichtlich eine gewisse Verunsicherung, die nach Klärung verlangt<sup>3</sup>. Für diesen Klärungsprozeß, der bei einer vagen Ahnung stehen bleiben oder bis zu klarer Erkenntnis führen kann, bieten die Sophokleischen Dramen sozusagen Orientierungshilfe, insofern der Selbstbehauptungskampf des tragischen Helden eine Art Anschauungsmodell<sup>4</sup> für den Lebenskampf schlechthin darstellt: sowohl – im großen – für die Machtkämpfe innerhalb der politischen Führungsschicht (die wir, nur mittelbar beteiligt, aus der Zuschauerperspektive verfolgen) wie – im kleinen – für die sozialen Rangstreitigkeiten des Alltagslebens (die wir aus eigener Erfahrung kennen). Auf beiden Ebenen, bei unserem (von Neid und Schadenfreude mitbeeinflussten) Urteil über die Großen dieser Welt wie bei unseren eigenen Entscheidungen, geht es immer wieder um die Frage, ob es – im Zweifelsfall, wenn sich das Ehrenhafte (*kalon*) mit dem Vorteilhaften (*agathon*) nicht verbinden läßt – richtiger ist, seiner eigenen Überzeugung (auch um den Preis des Untergangs) treu zu bleiben oder, um des lieben Friedens willen, seinen Mantel nach dem Wind zu hängen. Wie sollen wir uns in einem solchen Fall entscheiden?

Hier hilft Sophokles' Welt- und Götterbild insofern einen Schritt weiter, als es die Haltung der Götter ("who [...] are in the last analysis reflections of the conditions of human life"<sup>5</sup>) zum menschlichen Selbstverwirklichungs-Streben (qua ‚Revierverteidigung‘) aufzeigt. Zunächst einmal gilt durchgängig für alle Stücke, was der ‚König Oidipus‘ paradigmatisch darstellt: daß weder Zufall noch menschliche Willkür die entscheidenden Weichenstellungen in der Geschichte bestimmen, sondern – wenn auch auf oft kaum oder gar nicht nachrechenbare Weise – die

<sup>3</sup> "Putting a myth in a novel perspective enabled [Sophokles und Euripides] to challenge the spectator to formulate his individual attitude toward the character and the action", Poe 1987, 13.

<sup>4</sup> "The shape of Sophoclean drama is the expression of the playwright's view of life", Kirkwood 1958, 263.

<sup>5</sup> Winnington-Ingram 1980, 329.



Götter<sup>6</sup>, die dabei entweder auf menschliches Fehlverhalten reagieren oder eigene Initiativen ergreifen. Weiter stellt sich heraus, daß die Götter – interessanterweise – den natürlichen Selbstbehauptungsdrang des Individuums (gegenüber einem Unterdrücker) offenbar bis zu einem gewissen Grad fördern: obwohl der tragische Held insgesamt scheitert oder viele bittere Kränkungen hinnehmen muß, erfährt er am Ende dennoch irgendeine Form der Wiedergutmachung<sup>7</sup> (der König Oidipus freilich erst im ‚Oidipus auf Kolonos‘); und der despotische Gegenspieler (im ‚König Oidipus‘ der Vater Laios) muß seine Übergriffe jedesmal mit einer Niederlage oder zumindest mit Prestigeverlust büßen<sup>8</sup>. Dabei besteht allerdings zwischen den früheren und den späteren Dramen insofern ein Unterschied, als der tragische Held in den früheren seine Rehabilitierung erst nach dem Tod, in den späteren dagegen noch zu Lebzeiten erhält. Die Frage eines persönlichen Verschuldens mag dafür eine gewisse, aber wohl keine ausschlaggebende Rolle spielen: Aias und Deianeira machen sich zwar noch der Überheblichkeit gegenüber den Göttern bzw. einer verhängnisvollen Fahrlässigkeit schuldig, doch bereits Antigone und der König Oidipus sind – wie dann die Protagonisten der späteren Stücke – ohne jede zurechenbare Schuld; bestimmte Schroftheiten und emotionale Überreaktionen (unvermeidliche Schattenseiten ihrer Vorzüge) sind ihnen, die als leibhaftige Menschen konzipiert sind und nicht als Verkörperungen eines philosophischen Weisheitsideals, schwerlich zum Vorwurf zu machen.

<sup>6</sup> „Daß die Handlung eines Stückes von den Göttern gelenkt wird, heißt [...] nichts anderes, als daß sich in ihr etwas Allgemeines, eine Wahrheit manifestiert – und zwar durchaus auch eine traurige Wahrheit“, Höhle 1984, 99.

<sup>7</sup> „In each play the conflict is resolved in reconciliation“, Bowra 1944, 381.

<sup>8</sup> „The law which I put in the specific and modern form that action and reaction are equal applies here too. Other formulae could be devised, but the basic idea is that *dikē*, the regular order of things, may be contravened for a time, but in the end it must reassert itself“, Kitto 1958, 49.

Daß die Götter die forcierte Treue des tragischen Helden zu sich selbst in der genannten Weise (in Maßen, aber immerhin) honorieren, dürfte damit zu erklären sein, daß sie an der Gerechtigkeit bzw. der Bestrafung von Unrecht interessiert<sup>9</sup> sind; denn ohne die eiserne Entschlossenheit des einen oder anderen Opfers, sein Recht bis zum Äußersten zu verteidigen, kann der Täter nicht zur Raison gebracht und keine wirksame Abschreckung erreicht werden (analog zur Rechtsordnung der archaischen Polis<sup>10</sup> stützt sich offenbar auch die göttliche Gerechtigkeit weitgehend auf das Prinzip der Selbsthilfe<sup>11</sup> der Geschädigten). Doch so verdienstvoll es sein mag, den Göttern beim Strafvollzug behilflich<sup>12</sup> zu sein, vor den Repressalien des Stärkeren bietet das keinen Schutz, da die Götter offensichtlich mehr auf das Wohl des Ganzen (durch Unrechtsbestrafung) als auf das des Individuums (durch Beschützung der Unschuld) bedacht sind. Wer gegen den Stachel löckt – so lehrt das Leben –, hat mit dem Schaden sofort, mit einer Entschädigung allenfalls später zu rechnen. Am Schicksal des tragischen Helden zeigt der Dichter also, welches der Preis für heroische Größe<sup>13</sup> ist: maximale Überzeu-

<sup>9</sup> “There is a justice of the gods, whether it is viewed in terms of *moira* or of Zeus. It is a penal justice, a matter of retribution, of the past offence exacting payment in the present”, Winnington-Ingram 1980, 324. – Die Gegenposition vertreten Whitman 1951 (Sophokles “was not concerned with divine justice, but with divine injustice”, 39) und Ronnet 1969 („les dieux sont indifférents à la moralité“, 200).

<sup>10</sup> Zur Streitschlichtungsform der ‚Selbsthilfe‘ vgl. jetzt M. Stahl, Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen, Stuttgart 1987, 163 ff. 192f.

<sup>11</sup> “It is the way of the gods to punish, not with thunderbolt or plague (though these may be used), but through human agency. Human retaliation is matched, in the proliferation of evil, by a divine law under which actions carry their inevitable penal consequences; divine *talio* is the sanction behind human *talio*; wrathful men are the agents of wrathful gods”, Winnington-Ingram 1980, 324.

<sup>12</sup> „Le héros [...] a conscience d’être fidèle à la volonté divine, en étant fidèle à lui-même“, Machin 1981, 448.

<sup>13</sup> “Their proud disdain of compromise, conventionalism, and hypocrisy drives them to destruction. But, notwithstanding the cata-

gungstreue gefährdet, minimale fördert das eigene Überleben. Damit ist die Alternative klar, vor die wir im Leben mehr oder weniger immer, manchmal aber in aller Schärfe gestellt sind: wir müssen uns entscheiden zwischen zwar gottgefälliger und gemeinnütziger, aber riskanter Selbstverwirklichung einerseits und willfähriger Anpassung andererseits (pathetischer gesagt: zwischen ‚heroischer Größe‘ und ‚bürgerlicher Sicherheit‘).

Ist Sophokles aber – darüber hinaus – auch interessiert daran, uns bei dieser Entscheidung, in der einen oder der anderen Richtung, zu beeinflussen? Auf diese Frage ist wohl nur eine sehr differenzierte Antwort möglich.

Auf der einen Seite ist seine Sympathie für den tragischen Helden unverkennbar. Aber das muß nicht bedeuten, daß jeder Zuschauer in dessen Fußstapfen treten soll<sup>14</sup>. Wo der Mensch frei wählen kann, entscheidet er sich für das Ehrenhafte in Verbindung mit dem Vorteilhaften; wird es ihm zuteil, kann er sich glücklich preisen, aber ein Held ist er darum noch nicht. Moralische Größe erwirbt nur, wer sich – unter Inkaufnahme erheblicher persönlicher Nachteile – wirksam für das, was Rechtens ist, einsetzt. Daß der Dichter seinen Zuschauern, um der Chance heroischer Bewährung willen, wünschen könnte, in die Zwangslage zu kommen, eines von beiden preisgeben zu müssen, ihre Selbstachtung oder ihr Wohlergehen, ist eine absurde Vorstellung. Wohl aber hat er (abgesehen von allgemeinen Mahnungen zur Besonnenheit und Warnungen vor Hybris und Unrecht – Empfehlungen, die er mit andern Dichtern teilt) durch das heroische Vorbild<sup>15</sup> seiner Protagonisten unser sittliches Gefühl sensi-

strophes in terms of ordinary human life, the heroes testify to the victory of humanity. In them, destruction and greatness are inseparably combined”, Kiso 1984, 116. “In all seven of the surviving plays by Sophocles, the sufferer emerges impressively as one who is more than human. His rage certifies him as a hero who will one day be closer to divinity than the rest of us”, Gould 1990, 137.

<sup>14</sup> “Surely he only offered these great figures to his audience to wonder at, not to imitate”, Gardiner 1987, 175.

<sup>15</sup> “Sophocles [...] makes the central event of each play the revelation of a hero’s *ēthos* and *aretē*”, Gould 1990, 142.

bilisieren und uns dazu ermuntern wollen, uns gewissermaßen eine Scheibe von ihrem Heldentum abzuschneiden, damit wir – um unserer eigenen Menschenwürde willen ebenso wie um dem Unrecht in der Welt entgegenzutreten – alle etwas mehr Zivilcourage entwickeln, eine Aufforderung, die seinerzeit zweifellos primär gegen die demokratischen Politiker (die „Demagogen“) gerichtet, grundsätzlich aber parteipolitisch unabhängig war.

Diesem ethischen ‚Optimismus‘ steht – auf der anderen Seite – eine eher ‚pessimistische‘<sup>16</sup> Einschätzung der menschlichen Lebensbedingungen gegenüber. Die generelle Hinfälligkeit und Kontingenzabhängigkeit des Menschen (im Unterschied zur Seinsweise der Götter) ist ein Topos bereits frühgriechischer Weisheit, ebenso die spezielle Gefährdung der Mächtigen, durch Überheblichkeit oder Rechtsbeugung zu Fall zu kommen. Neu dagegen (offensichtlich gegen Auswüchse des zeitgenössischen „Könnens-Bewußtseins“<sup>17</sup> und Vernunftoptimismus gerichtet) ist die Demonstration, daß selbst der klügste Kopf (Oidipus) hoffnungslos in die Irre<sup>18</sup> geht, sofern die Götter dies wollen: der Autonomie der menschlichen Vernunft sind demnach enge Grenzen gesetzt.

Auch das Vertrauen auf friedliche Konfliktlösungsmöglichkeiten – etwa im Rahmen politischer Institutionen – ist gesunken. In der Ilias hatten die beiden Hauptkontrahenten vermeidbare Fehler begangen (Wegnahme der Briseis einerseits; Fortsetzung

<sup>16</sup> “If the reader must have a brief formulation [...], then I should prefer to state the case as follows: Sophocles was a pessimist in his thought or rational insight, but an optimist by temperament”, J. C. Opstelten, *Sophocles and Greek Pessimism*, Amsterdam 1952, 227f.

<sup>17</sup> Dazu Chr. Meier, *Die Entstehung des Politischen bei den Griechen*, Frankfurt a.M. 1980, 435ff.

<sup>18</sup> “The story [...] happened to a man of high intelligence, against his expectation, and so revealed the limitations of human knowledge. The world is such a world in which such a thing can happen”, *Winnington-Ingram* 1980, 320. “It is a feature of this world, Sophocles seems to be telling us, that those preeminent in virtue sometimes cannot find a place in it, that their very virtue can lead them to destruction”, *Prior* 1991, 31.

der Kampfverweigerung auch nach dem Versöhnungsangebot andererseits), die sie - zuvor von dritter Seite gewarnt und dann durch eigenen Schaden klug geworden - anschließend bereuten und nach Möglichkeit wiedergutzumachen versuchten, so daß es am Ende zu einer Versöhnung zwischen ihnen kam; der Iliasdichter wollte seine Hörer also in der Überzeugung bestärken, daß gesellschaftliche Konflikte durch vernunftgemäßes Verhalten entweder überhaupt vermieden oder jedenfalls rechtzeitig beigelegt werden können. Und Aischylos teilte mit Sophokles zwar das ‚tragische‘ Weltbild, insofern auch bei ihm (im Gegensatz zur Ilias) der zentrale Konflikt so verwickelt und ausweglos konzipiert war, daß die jeweiligen Hauptpersonen (Eteokles, Pelasgos, Agamemnon, Orest und Prometheus; Xerxes ausgenommen) ihr fatales Fehlverhalten, für das sie anschließend büßen müssen, nur um den Preis einer verantwortungslosen Pflichtverletzung bzw. Treulosigkeit hätten vermeiden können; aber Aischylos ließ es (jedenfalls in Danaidentrilogie, Orestie und eventuell Promethie) am Ende dann doch - wie der Iliasdichter - zu einem versöhnlichen Ausgang kommen, offenbar im Vertrauen auf die göttliche Weltordnung und die menschliche Konsensfähigkeit. Demgegenüber hegt Sophokles prinzipielle Zweifel nicht nur an der Allmacht der Leistungsfähigkeit unserer Vernunft, sondern zunehmend auch (was im Zusammenhang stehen mag mit dem Emanzipationsprozeß des Individuums<sup>19</sup> in der 2. Hälfte des 5. Jahrhunderts) an der Möglichkeit eines befriedigenden Ausgleichs zwischen Individuum und Gesellschaft, und zwar vornehmlich wohl deshalb, weil die Gesellschaft - in seinen Augen - von denen, die die Macht haben, korrumpiert wird.

Dazu kommt die - so unerfreuliche wie unabweisbare - Feststellung, daß im Leben (unbeschadet späterer Vergeltung)

<sup>19</sup> Mit (dem Platonischen) Sokrates teilt der Sophokleische Held die Unbedingtheit seiner Überzeugung und die Bereitschaft, mit seinem Leben für sie einzustehen, unterscheidet sich von ihm aber wesentlich darin, daß seine Treue einem Selbst gilt, das seinen Platz durchaus noch innerhalb der irdischen Welt behaupten will.

gewöhnlich das Recht des Stärkeren gilt, der den Schwächeren jederzeit vor die Alternative stellen kann, entweder klein beizugeben oder harten Sanktionen anheimzufallen; die Wahrung unserer Selbstachtung bzw. unserer moralischen Unschuld kann uns also plötzlich einen hohen – vielleicht allzu hohen – Preis kosten. Aus bestimmten – vermutlich zeitgeschichtlich zu erklärenden – Gründen hat Sophokles das Risiko solchen ‚Widerstandes‘ allerdings unterschiedlich dargestellt. Als er in den vier früheren Stücken dem tragischen Helden bei Lebzeiten keine Rehabilitierung mehr zuteil werden ließ, glaubte er offensichtlich, die daraus resultierende ‚tragische Erschütterung‘ seinen athenischen Mitbürgern (in einer Zeit großen politischen Selbstvertrauens) durchaus zumuten<sup>20</sup> zu können; als er dem Protagonisten in den drei späteren Stücken dagegen – dank göttlicher Fügung – zu guter Letzt doch noch Erfolg bescherte, wollte er wohl (da die außen- und innenpolitische Situation Athens nach solcher Aufmunterung verlangte) sein Publikum ermutigen<sup>21</sup>, im

<sup>20</sup> „Aux contemporains de Périclès qu’il jugeait suffisamment forts et sûrs d’eux-mêmes, il montrait comment l’homme peut toujours dominer le malheur“, Ronnet 1969, 341. Kukofka 1992, 117 spricht in diesem Zusammenhang von „Warnungen vor menschlicher Überheblichkeit angesichts der Größe und des Glanzes Athens“ („im Zeitalter des Perikles und zu Beginn des Peloponnesischen Krieges“).

<sup>21</sup> „Pour une Athènes menacée d’un sort tragique, il n’écrit plus de tragédies, mais des pièces dont le *happy end* est une leçon d’espérance. Leurs héros sont des êtres qui ont longtemps souffert, mais qui ont tenu bon, et voient enfin la réalisation de leurs espoirs. Ce sont des conseils d’endurance pratique, non des réflexions métaphysiques, que Sophocle offre maintenant à ses concitoyens; un optimisme mesuré, fondé sur le sentiment que le malheur immérité ne saurait durer toujours, a remplacé le pessimisme héroïque des pièces précédentes“, Ronnet 1969, 338f. Dazu vgl. Gould 1990, 272: “If a reader or member of an audience is already consciously preoccupied with evil or capricious forces destroying his own life, forces he has no hope of overcoming – an inoperable cancer, for example – he may have trouble with tragedy. If he is compelled by a play to acknowledge the inevitability of his own long-dreaded defeat, he may not be grateful, only pained.”

eigenen Leben ähnlich glückliche Wendungen für möglich zu halten.

Ethischer ‚Optimismus‘ und anthropologischer ‚Pessimismus‘ – der eine an der Standhaftigkeit des tragischen Helden exemplifiziert, der andere am Leidensweg, den er sich dafür einhandelt – stehen einander freilich nicht beziehungslos oder disharmonisch gegenüber, sondern in einem ausgewogenen Gleichgewicht, das man als Ausdruck demokratisch-sozialen Ausgleichsdenkens deuten möchte. Alles hat seinen Preis: Widerstand gegen Unterdrückung wahrt die eigene Identität und bringt Bewunderung, meist aber auch beträchtliche Unannehmlichkeiten ein; Unterwerfung vermeidet Repressalien, zahlt aber unter Umständen mit gebrochenem Rückgrat dafür; und Machtmißbrauch, so berauschend er zunächst wirken mag, ist von späterer Vergeltung bedroht. Der Gedanke einer sozialen Ausgleichsgerechtigkeit liegt im übrigen auch Herodots ‚Neid der Götter‘ zugrunde: für beide Autoren ist ‚Größe‘ ein ambivalentes Phänomen: erstrebenswert einerseits, andererseits gefährlich. Bei aller sonstigen Verschiedenheit<sup>22</sup> haben Sophokles’ Helden und Herodots Herrscherfiguren eines gemeinsam: das mit ihrer überragenden Größe verbundene Sicherheitsrisiko<sup>23</sup> wird dem Betrachter als nicht ganz unangemessen dargestellt; wer allzu hoch hinaus will, bringt sich (auch mit den lautersten Motiven, wie Antigone) selbst in Gefahr<sup>24</sup>. Mit anderen Worten: Sophokles ist vielleicht

<sup>22</sup> Herodot scheint vornehmlich imperiale Größe, Sophokles moralische Größe im Blick zu haben, ersterer angesichts des Risikos der Größe daher eher Genußtuung, letzterer Bedauern zu empfinden.

<sup>23</sup> “The intricate interdependence of fault and greatness is simply the culmination of the complex view of life that informs and necessitates Sophocles’ whole dramatic way”, Kirkwood 1958, 176.

<sup>24</sup> “The great men of Sophocles fall because they are what they are, because their great gifts may in the wrong circumstances be turned against them, because the gods choose to humble them by the same means which once exalted them [...] In this there is a kind of justice”, Bowra 1944, 373f. “This kind of greatness does not comport with the conditions of mortal existence and tends towards disaster”, Winnington-Ingram 1980, 317.

der erste griechische Dichter, der in einer ethischen Prinzipienfrage, die er seinem Publikum so eindringlich vor Augen führt und zu bedenken gibt, sich bewußt der Stimme enthält. Zwar läßt er seine Sympathie und Bewunderung für den tragischen Helden deutlich erkennen und will uns zweifellos ermutigen, größere Standfestigkeit im Alltag zu beweisen; doch für den Fall, daß es wirklich einmal hart auf hart kommt und wir uns für das eine oder andere Extrem entscheiden müßten (zumal der Zwang, handeln zu müssen, im Ernstfall meist größer ist als unsere Fähigkeit, die Ideallinie eines tragbaren Kompromisses zu erkennen), für diesen Fall nimmt Sophokles uns die Verantwortung für die – unserer eigenen Natur gemäße – Entscheidung nicht ab<sup>25</sup>.

Die dialektische Ausgewogenheit zwischen dem Heroismus und dem Leid des tragischen Helden (die vor allem die vier älteren Stücke auszeichnet, aber auch in den drei späteren gewahrt bleibt) erscheint zudem ästhetisch als besonders vollkommen – in gewisser Weise vielleicht dem Kontrapost<sup>26</sup> der Statuen Polyklets vergleichbar – und insofern als ‚klassisch‘<sup>27</sup>. Wohl wünscht der Rezipient dem Helden (mit dem er sich mehr oder weniger identifiziert) unwillkürlich den Sieg. Doch je eindeutiger dieser ausfällt, desto unbekömmlicher wird er für den Zuschauer: dem Unwissenden würde er den Kopf benebeln, so daß er Theater und Wirklichkeit verwechselt; dem Skeptiker aber wäre er als bloßer ‚schöner Schein‘ suspekt, der einen schalen Nachgeschmack hinterläßt, weil wir im Grunde spüren, daß uns etwas vorenthalten wird (kein Sieger bleibt von späteren Niederlagen verschont). So

<sup>25</sup> "Sophoclean drama does not preach. It articulates a whole spectrum of responses to moral problems [...] If the poet teaches, it is not by expounding answers, but, like the Socrates of Plato's early dialogues, by provoking questions", Blundell 1989, 272f.

<sup>26</sup> Vgl. etwa T. Hölscher, Die unheimliche Klassik der Griechen, Bamberg 1989, 10: „Das zentrale Phänomen der neuen Kunst ist die Ponderation, die Unterscheidung von tragenden und entlasteten, aktiven und entspannten Körperteilen“.

<sup>27</sup> "I suppose that it is the complexity of Sophocles' outlook and his refusal to take an extreme stand that constitute his 'classicism'", Kirkwood 1958, 172.



mögen die Worte Hyperions<sup>28</sup>, in gewisser Weise, auch für die Sophokleische Tragödie Gültigkeit haben: „Des Herzens Wooge schäumte nicht so schön empor, und würde Geist, wenn nicht der alte stumme Fels, das Schiksaal, ihr entgegenstände.“

<sup>28</sup> F. Hölderlin, Hyperion, Große Stuttgarter Ausgabe, Bd. 3, hg. von F. Beißner, Stuttgart 1957, 41.

## Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

- Bergson, L.: Der ‚Aias‘ des Sophokles als ‚Trilogie‘. Versuch einer Bilanz, *Hermes* 114, 1986, 36–50
- Blundell, M. W.: *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989
- Boulogne, J.: Ulysse. Deux figures de la démocratie chez Sophocle, *RPh* 62, 1988, 99–107
- Bowra, C. M.: *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944
- Bremer, J. M.: *Hamartia. Tragic Error in the ‘Poetics’ of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam 1969
- Burton, R. W. B.: *The Chorus in Sophocles’ Tragedies*, Oxford 1980
- Calder III, W. M.: *The Political and Literary Sources of Sophocles’ ‚Oedipus Coloneus‘*, in: *Hypatia. Essays in Classics, Comparative Literature, and Philosophy. Presented to H. E. Barnes*, Boulder 1985, 1–14
- Dalfen, J.: *Philoktet und Oedipus auf Kolonos*, in: *Studia Humanitatis (Festschrift E. Grassi)*, München 1973, 43–62
- Dodds, E. R.: *On Misunderstanding the ‚Oedipus Rex‘*, *G&R* 13, 1966, 37–49
- Easterling, P. E.: ‚*Philoctetes*‘ and Modern Criticism, *ICS* 3, 1978, 27–39
- : *Sophocles. Trachiniae*, Cambridge 1982
- Else, G. F.: *The Madness of Antigone*, Heidelberg 1976
- Erbse, H.: *Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles*, *Hermes* 94, 1966, 177–201
- : *Zur ‚Elektra‘ des Sophokles*, *Hermes* 106, 1978, 284–300
- Eucken, Chr.: *Die thematische Einheit des Sophokleischen ‚Aias‘*, *WJA* 17, 1991, 119–133
- Friis Johansen, H.: *Heracles in Sophocles’ ‚Trachiniae‘*, *C&M* 37, 1986, 47–61
- Fritz, K. v.: *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlin 1962
- Gardiner, C. P.: *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*, Iowa 1987
- Gould, Th.: *The Ancient Quarrel between Poetry and Philosophy*, Princeton 1990
- Greengard, C.: *Theatre in Crisis. Sophocles’ Reconstruction of Genre and Politics in ‚Philoctetes‘*, Amsterdam 1987
- Hester, D. A.: *Some Deceptive Oracles: Sophocles, ‚Electra‘ 32–37*, *Antichthon* 15, 1981, 15–25

- Hösle, V.: Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles, Stuttgart 1984
- Holt, P.: The End of the 'Trachiniai' and the Fate of Herakles, JHS 109, 1989, 69-80
- Kamerbeek, J. C.: The Plays of Sophocles. Commentaries, Leiden  
I: The Aias, 1953; II: The Trachiniae, 1959; III: The Antigone, 1978;  
IV: The Oedipus Tyrannus, 1967; V: The Electra, 1974; VI: The Philoctetes, 1980; VII: The Oedipus Coloneus, 1984
- Kells, J. H.: Sophocles, Electra, Cambridge 1973
- Kirkwood, G. M.: A Study of Sophoclean Drama, Ithaca/N. Y. 1958  
-: From Melos to Colonus: *tinās chōrous aphigmeth'...*, TAPhA 116, 1986, 99-117
- Kiso, A.: The Lost Sophocles, New York 1984
- Kitto, H. D. F.: Form and Meaning in Drama, London 1956  
-: Sophocles. Dramatist and Philosopher, London 1958  
-: Poiesis. Structure and Thought, Berkeley 1966
- Knox, B. M. W.: The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy, Berkeley 1964  
-: Die Freiheit des Ödipus, in: R. Schlesier (Hg.), Faszination des Mythos. Studien zu antiken und modernen Interpretationen, Basel 1985, 125-143
- Kukofka, D.-A.: Sophokles, Oidipus auf Kolonos, Gymnasium 99, 1992, 101-118
- Lefèvre, E.: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' 'Oidipus Tyrannos', WJA 13, 1987, 37-58  
-: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' 'Trachiniai', WJA 16, 1990, 43-62  
-: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' 'Aias', WJA 17, 1991, 91-117
- Lesky, A.: Die Tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen <sup>3</sup>1972
- Lloyd-Jones, H.: The Justice of Zeus, Berkeley 1971  
- & Wilson, N. G.: Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles, Oxford 1990
- Machin, A.: Cohérence et continuité dans le théâtre de Sophocle, Haute-Ville, Québec 1981
- Manuwald, B.: Oidipus und Adrastos. Bemerkungen zur neueren Diskussion um die Schuldfrage in Sophokles' 'König Oidipus', RhM 135, 1992, 1-43
- Matthiessen, K.: Philoktet oder die Resozialisierung, WJA 7, 1981, 11-26
- Meier, Chr.: Die politische Kunst der griechischen Tragödie, München 1988
- Melchinger, S.: Die Welt als Tragödie, Bd. 1, München 1979

- Müller, C. W.: Zur Datierung des sophokleischen Ödipus, Wiesbaden 1984
- Müller, G.: Sophokles. Antigone, erl. und mit einer Einl. versehen, Heidelberg 1967
- Nicolai, W.: Versuch über Herodots Geschichtsphilosophie, Heidelberg 1986
- : Euripides' Dramen mit rettendem Deus ex machina, Heidelberg 1990
- Patzer, H.: Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' ‚Antigone‘, Wiesbaden 1976
- : Methodische Grundsätze der Sophoklesinterpretation, Poetica 15, 1983, 1-33
- Paulsen, Th.: Die Rolle des Chors in den späten Sophokles-Tragödien, Bari 1990
- Poe, J. P.: Heroism and Divine Justice in Sophocles' ‚Philoctetes‘, Leiden 1974
- : Genre and Meaning in Sophocles' ‚Ajax‘, Frankfurt a. M. 1987
- Prior, W. J.: Virtue and Knowledge. An Introduction to Ancient Greek Ethics, London 1991
- Reinhardt, K.: Sophokles, Frankfurt a.M. <sup>3</sup>1947
- Riemer, P.: Sophokles, Antigone - Götterwille und menschliche Freiheit, Stuttgart 1991
- Rohdich, H.: Antigone. Beitrag zu einer Theorie des sophokleischen Helden, Heidelberg 1980
- Ronnet, G.: Sophocle. Poète tragique, Paris 1969
- Schadewaldt, W.: Sophokles. König Ödipus, übertr. und hg. Mit einem Nachwort, drei Aufsätzen, Wirkungsgeschichte und Literaturnachweisen, Frankfurt a.M. 1973 (Insel Taschenbuch 15)
- Schein, S. L.: ‚Electra‘. A Sophoclean Problem Play, A&A 28, 1982, 69-80
- Schlesinger, E.: Die Intrige im Aufbau von Sophokles' Philoktet, RhM 111, 1968, 97-156
- Schmidt, Jens-Uwe: Sophokles. Philoktet. Eine Strukturanalyse, Heidelberg 1973
- : Größe und Grenze der Antigone, Saeculum 31, 1980, 345-379
- Schmidt, Jochen: Sophokles, König Ödipus. Das Scheitern des Aufklärers an der alten Tradition, in: ders. (Hg.), Aufklärung und Gegenklärung in der europäischen Literatur, Philosophie und Politik von der Antike bis zur Gegenwart, Darmstadt 1989, 33-55
- Schmitt, A.: Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der ‚Antigone‘, A&A 34, 1988, 1-16
- : Menschliches Fehlen und tragisches Scheitern. Zur Handlungsmotivation im Sophokleischen ‚König Ödipus‘, RhM 131, 1988, 8-30

- Schmitt, A.: Zur Darstellung menschlichen Handelns in griechischer Literatur und Philosophie, in: O. W. Gabriel u. a. (Hg.), *Der demokratische Verfassungsstaat. Theorie, Geschichte, Probleme*. Festschrift H. Buchheim, München 1992, 3-16
- Sheppard, J. T.: *Electra. A Defense of Sophocles*, CR 41, 1927, 2-9. 163-165
- Sicherl, M.: Die Tragik des Aias, *Hermes* 98, 1970, 14-37
- Söring, J.: *Tragödie. Notwendigkeit und Zufall im Spannungsfeld tragischer Prozesse*, Stuttgart 1982
- Spira, A.: *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Kallmünz 1960
- Stevens, P. T.: Ajax in the ‚Trugrede‘, CQ 36, 1986, 327-336
- Stinton, T. C. W.: *Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy*, CQ 25, 1975, 221-254
- Szlezák, Th. A.: Sophokles' Elektra und das Problem des ironischen Dramas, MH 38, 1981, 1-21
- Vögler, A.: *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*, Heidelberg 1967
- Wet, B. X. de: An Evaluation of the Trachiniai of Sophocles in the Light of Moral Values in Athens of the 5th Century B. C., *Dioniso* 54, 1983, 213-226
- Whitman, C. H.: *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*, Cambridge/Mass. 1951
- Winnington-Ingram, R. P.: *Sophocles. An Interpretation*, Cambridge 1980