

EDIT KRÄHLING

TO Δ' ΕΙΔΕΝΑΙ ΤΙ ΔΕΙΝΟΝ?
(SOPHOKLES: *DIE TRACHINIERINNEN*, 459)

Summary: Sophocles' *Trachiniae* – similarly to his *Oedipus* – is a drama of responsibility and conflict unfolding from the sharp contrast between belief and knowing, appearance and reality. Those having the knowledge and those left without it, however, do not clash on the stage here: in *Trachiniae*, the conflict takes place between the stage and the auditorium. This is why the two protagonists, Heracles and Deianeira do not appear together, and this is the reason for the seemingly uncoordinated diptych-form of the play. Consequently, it is only the spectators that have certain knowledge – or perhaps not even they? The peculiar, frequently-disputed ending, that is, the incompleteness of the drama, turns suddenly all certainty into uncertainty for them, as well.

Key words: Sophocles, *Trachiniae*, *Oedipus*, belief, knowing, stage, auditorium, Heracles, Deianeira, incompleteness.

Der Titel (τὸ δ' εἰδέναι τί δεινόν) ist eher ein Motto. Die Frage der Deianeira in der Szene des Dramas, wo sie von der aus Oichalia scheinbar als Gefangene, tatsächlich schon zur Gattin ausersehenen und im vornherein nach Trachis gesandten Iole die Wahrheit erfahren möchte, kann zum Wahlspruch eines das ganze Stück durchwehenden Spiels zwischen Gewißheit und Vermutung gewählt werden.

Die Deutung der Trachinierinnen ist nicht leicht (sollte es überhaupt ein unschwer verständliches und interpretierbares Drama von Sophokles geben), und schon ein kurzer Blick in die philologische Fachliteratur überzeugt davon, daß fast sämtliche Monographien und Studien neue Deutungsversuche enthalten und es kaum einen gibt, mit dessen Ansatz man nicht einverstanden sein könnte. Dieser Beitrag wagt sich selbst nicht an einen Erklärungsversuch heran, da es darin – gleich den vorangehenden – nicht gelingt, die Schwierigkeiten des Stückes eindeutig und vollkommen zu lösen, dennoch kann er vielleicht neue Wege zur Lösung weisen und erschließen, indem er etwa die eigene Auffassung als Sackgasse aufzeigt.

In den verschiedenen Sinngebungen tauchen nacheinander jene Schwierigkeiten auf, die im vergangenen Jahrhundert zur Abqualifizierung des Dramas, ja zum Zweifel an der Autorschaft von Sophokles¹ führten. Da ist gleich der Titel, den das

¹ A. W. von SCHLEGEL: *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, 1809. 1. Hrsg. v. F. LOHNER. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966, 99.

Theaterstück nicht von einer der Hauptpersonen, sondern vom Chor der Frauen aus Trachis erhielt, vom Chor, dessen Rolle sich sonst auf den Kommentar der Ereignisse beschränkt, durch dessen verständnisvolle und einfühlsame Gegenwart in diesem Stück sich hingegen der ganze innere Konflikt der Deianeira auftut,² jener gleichsam den Frauengestalten von Euripides verwandten³ Frau, der vielleicht edelsten und mit-leiderregendsten Heldinnen der uns erhalten gebliebenen griechischen Tragödien.⁴ Nach ihrem Tod gelingt es dem Chor, in einem Stasimon für einen Augenblick den Höhepunkt der dramatischen Spannung zu erreichen, aber dann verblaßt seine Bedeutung wieder.

Wer oder was spielt die Hauptrolle, wenn nicht der Chor, von dem das Drama doch seinen Titel erhielt? Zwischen wem wird der wahre Konflikt ausgetragen, treffen sich doch Deianeira und Herakles, die beiden Hauptfiguren, auf der Bühne überhaupt nicht, so daß sich somit zwischen ihnen kein dramatischer Agon entfalten kann, der den einander folgenden Dialogen zwischen Oidipus und Kreon, Oidipus und Teiresias, Oidipus und Iokaste in König Oidipus ähnlich wäre?

Deianeira und Herakles. Die Frau, die, von ständiger Angst beherrscht,⁵ alles durch dieses Gefühl betrachtet, deren Kraft nicht genügt, die ihr von den Göttern gestellte Aufgabe⁶ zu bewältigen, nämlich die Liebe ihres halbgöttischen Gatten zurückzugewinnen, die – obgleich sie zu Beginn des Dramas in ihrer hilflosen Ängstlichkeit auf den Rat der nicht eben edlen Amme angewiesen ist – später nicht scheut, ihr Leben zu opfern, wenn es gilt, die Leiden des Mannes zu teilen, den sie einst liebte, und deren Tragödie dadurch ihre Vollendung erhält, daß Herakles angesichts ihrer Liebe und ihres Todes eine beinahe empörende Gleichgültigkeit zeigt?⁷ Haben wir es mit der Tragödie einer verliebten Frau zu tun, die ihren Gatten unschuldig tötet, und ist Herakles' Geschichte Epilog des Stückes?⁸

Oder handelt es sich um ein Drama der vernichtenden Gewalt der Liebe, bloß einer tragischen Beziehung zwischen Mann und Frau?⁹ Wäre Deianeira das Opfer der irrationalen Macht der Liebe, was ihr die Verantwortung abnimmt und wodurch das Stück, noch mehr als der König Oidipus, zur Schicksalstragödie wird?¹⁰ Es bleibt auch nicht unerwähnt, daß dieselbe Leidenschaft, die Deianeira nie dazu veranlassen würde, zur Zauberei zu greifen, das Schicksal von Herakles ebenfalls entscheidend beeinflusst, zumindest *den* Herakles, der auf der Bühne *dieses* Dramas auftritt.

Sollte es etwa – nach Meinung etlicher Philologen – das Drama von Herakles, dem Halbgott oder Menschen sein, und die (übrigens fast neunhundert Zeilen ausma-

² R. W. B. BURTON: *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Oxford 1980, 42.

³ Cf. Aristoteles: *Poetik* 1460 b 35.

⁴ R. C. JEBB: *Sophocles. The Plays and Fragments*, Part V. The Trachiniae. Cambridge 1892, IX–X.

⁵ E. LEFÈVRE: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Trachiniae. *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft* N. F. 16, 1990, 46.

⁶ G. M. KIRKWOOD: *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaka/London 1994, 110–118.

⁷ D. H. F. KITTO: *Greek Tragedy. A Literary Study*. London 1961, 307.

⁸ I. M. LINFORTH: The Pyre on Mount of Oeta in Sophocles' Trachiniae. *University of California, Publications in Classical Philology* 14, 1952, 255–267.

⁹ C. M. BOWRA: *Sophoclean Tragedy*. Oxford 1965, 116.

¹⁰ W. SCHMID–O. STÄHLIN: *Geschichte der griechischen Literatur* I/2. München 1934, 374.

chende) Geschichte der Deianeira als dessen Prolog betrachtet werden? Nach dieser Meinung käme es dem bei Sophokles – wie von der Forschung nachgewiesen – so ungewöhnlich langen Anfangsmonolog auch zu, den Charakter des Herakles aufzuzeigen,¹¹ der unser Mitgefühl nicht im geringsten erweckt, der nicht menschenwürdig handelt (um von ihm als einem in ganz Griechenland verehrten Heroen gar nicht zu sprechen), und von dem es schließlich nicht allzu gewagt erscheint zu behaupten, er vergegenwärtige keinen typischen Helden des Sophokles.¹²

Das wahre Problem, das zu nahezu sämtlichen Deutungsversuchen Anlaß gab, liegt im Aufbau des Dramas. In den zweiteiligen Werken des Sophokles mit Diptychon-Struktur wird die Kernsubstanz vom zentralen Gegensatz und Kontrast getragen¹³: In den Trachinierinnen erscheint dies klar im Spannungsfeld zwischen der Lebenswürdigkeit, Opferbereitschaft sowie der Unentschiedenheit der Deianeira und der Rohheit, Kraft und Selbstbehauptung des Herakles. Es stellt sich die Frage, ob es neben den Charakterdifferenzen noch etwas auf der einen und der anderen Seite zu erwägen gibt.

Betrachtet man die Deutungen, die über die Charakterisierung der Figuren hinausführen, so zeichnen sich zwei Tendenzen ab: Zum einen handelt es sich um das Drama, dem Schicksal und dem Willen der Götter ausgeliefert zu sein, in welchem – wie auch im König Oidipus – alle menschlichen Bemühungen scheitern, jede Hoffnung vergeblich ist;¹⁴ es gilt die Sophoklessche Wahrheit „besser ungeboren sein“;¹⁵ zum anderen haben wir es – wieder dem König Oidipus ähnlich – mit dem Drama der Sünde von der Hybris verfallenen Menschen zu tun, die von der Verantwortung ihrer Taten erst recht nicht entlastet werden dürfen.¹⁶

Der Vergleich mit dem König Oidipus scheint unvermeidbar,¹⁷ doch der Hauptunterschied kann sofort aufgezeigt werden: Im König Oidipus geht es um eine Tragödie, die das Leben einer ganzen Gemeinschaft beeinflußt (ist doch Oidipus der König von Theben), während in den Trachinierinnen die Schicksalstragödie eines Mannes, einer Frau und eines Kindes (man könnte sagen: einer Familie) vor uns steht. Im König Oidipus flüchten Laios, Iokaste und Oidipus alle auf eigene Art vor der Erfüllung einer Prophezeiung über das Los der Labdakiden und erkennen erst bei der sich offenbarenden Tragödie, daß sie bereits in Erfüllung gegangen ist. Zwar gibt es einen, sogar auf der Bühne, Teiresias, dem alles bekannt ist, nicht nur das erfüllte Schicksal von Oidipus, sondern auch das seiner Familie bevorstehende. Zwischen Oidipus und Teiresias entfaltet sich ein echter dramatischer Agon, und die Spannung wird noch verstärkt durch das Wissen auch der Zuschauer um den wahren Sinn der Prophezeiung, sie kennen ja den Mythos.

¹¹ KITTO 306–314.

¹² P. E. EASTERLING: *Sophocles' Trachiniae*. Cambridge 1980, 1.

¹³ KIRKWOOD 50–51, 110–118.

¹⁴ KITTO 150–155.

¹⁵ M. UNTERSTEINER: „meglio non essere nati“ *Sofocle. Studio critico*. Milano 1974, 205.

¹⁶ E. LEFÈVRE: Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' Oidipus Tyrannos; *Würzburger Jahrbücher für Altertumswissenschaft* N. F. 13, 1987, 37–58.

¹⁷ J. C. KAMERBEEK: *The Plays of Sophocles. Commentaries. II. The Trachiniae*. Leiden 1959, 112.

In den Trachinierinnen läßt sich diese Schicht der Bedeutung wegen der verwickelten Struktur des Stückes nicht leicht erfahren. Soll man das der Mißgelungenheit des Dramas zuschreiben und mit Kitto behaupten, Sophokles schrieb es in seiner Jugend, als er sein Métier noch nicht gelernt, oder als alter Mann, als er es schon vergessen hatte?¹⁸

Die Prophezeiungen in den Trachinierinnen sind anderer Natur als die von den Labdakiden zur Kenntnis genommenen: Hier gibt es mehr Möglichkeiten, die Worte mit alternativer Bedeutung falsch zu verstehen, als im König Oidipus. Hat doch Oidipus aus der Prophezeiung klar erfahren, daß er seinen Vater töten und seine Mutter heiraten wird – was kann denn noch eindeutiger sein? Und es ist eben Oidipus' echte Tragödie, das er nichts von seinen leiblichen Eltern weiß, und gar nicht daran denkt, die klare Prophezeiung mißverstehen zu können. In den Trachinierinnen lassen Prophezeiungen immer einen bloßen Schein der Hoffnung aufleuchten, daß es nicht zur Tragödie kommt. Aus diesem Grund bleibt sie weder Herakles noch Deianeira erspart. Die beiden Prophetien, die Herakles' Schicksal ihm selbst und der Deianeira verkünden, erklingen mehrmals auf der Bühne aus dem Munde des Chores, dann der Deianeira und des Herakles:

(D 76–81):

Δ: ἄρ οἴσθα δῆτ', ὦ τέκνον, ὥς ἔλειπέ μοι
μαντεῖα πιστὰ τῇσδε τῆς χρείας πέρι;
Υ: τὰ ποῖα, μήτερ; τὸν λόγον γὰρ ἄγνοῶ.
Δ: ὥς ἡ τελευτὴν τοῦ βίου μέλλει τελεῖν,
ἢ τοῦτον ἄρας ἄθλον εἰς τό γ' ὕστερον
τὸν λοιπὸν ἤδη βίον εὐαίων' ἔχειν.

(D 164–168):

χρόνον προτάξας ὥς τρίμηνος ἦνικ' ἄν
χώρας ἀπεῖη κάνιαύσιος βεβῶς,
τότ' ἢ θανεῖν χρεῖη σφε τῷδε τῷ χρόνῳ,
ἢ τοῦθ' ὑπεκδραμόντα τοῦ χρόνου τέλος
τὸ λοιπὸν ἤδη ζῆν ἀλυπτήτῳ βίῳ.

(Ch 821–830):

ἴδ' οἶον, ὦ παῖδες, προσέμειξεν ἄφαρ
τοῦπος τὸ θεοπρόπον ὑμῖν
τᾶς παλαιφάτου προνοίας,
ὅ τ' ἔλακεν, ὅποτε τελεόμηνος ἐκφέροι
δωδέκατος ἄροτος, ἀναδοχὰν τελεῖν πόνων
τῷ Διδῷ αὐτόπαιδι.
καὶ τὰδ' ὀρθῶς ἔμπεδα κατουρίζει.
πῶς γὰρ ἂν ὁ μὴ λεύσσων
ἔτι ποτ' ἔτ' ἐπίπονον
ἔχοι θανῶν λατρείαν;

¹⁸ KITTO 308.

(H 1159–1161 bzw. 1169–1171):

ἐμοὶ γὰρ ἦν πρόφαντον ἐκ πατρὸς πάλαι
 πρὸς τῶν πνεόντων μηδενὸς θανεῖν ποτε,
 ἄλλ' ὅστις Ἴδου φθίμενος οἰκήτωρ πέλοι. [...]
 ἦ μοι χρόνῳ τῷ ζῶντι καὶ παρόντι νῦν
 ἔφασκε μόχθων τῶν ἐφεστώτων ἐμοὶ
 λύσιν τελεῖσθαι· κἀδόκουν πράξειν καλῶς.
 τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ·
 τοῖς γὰρ θανοῦσι μόχθος οὐ προσγίγνεται.

Vor zwölf Jahren flüsterten die Eichen des Zeus Herakles die Prophezeiung in Dodona ins Ohr, und er gab sie Deianeira weiter, als er vor fünfzehn Monaten seine letzte Fahrt antrat, um Eurytos, den König von Oichalia zu unterwerfen. Die Worte werden für die Betroffenen bald eindeutig: gleich denen im König Oidipus erkennen sie spätestens bei der Erfüllung der Tragödie deren wahren Sinn. Darüber singt der Chor nach Deianeiras Tod, und davon spricht Herakles unter unsäglichen Qualen dem Hyllos im letzten Epeisodion. Hört man aber die Prophezeiung mit den Ohren der Zuschauer, so bewahrt sie stets ihren Doppelsinn. Die Zuschauer wissen nämlich, daß Herakles im Mythos vom Scheiterhaufen des Oita als Gott emporsteigt, um von den Schmerzen befreit, glücklich weiterzuleben (τὸ λοιπὸν ἤδη ζῆν ἀλυπτήν βίαν. 169); zwar nicht in diesem Drama, vielmehr: in diesem Drama schon gar nicht!

Hier gibt es auf der Bühne niemanden, der vom tragischen Los der Deianeira oder vom Schicksal des Herakles etwas im voraus wüßte, wie es Teiresias tut. Es kommt auch nicht zu einem echten dramatischen Agon, einem Konflikt zwischen Wissenden und Unwissenden, mit Ausnahme des Zusammenstoßes der Deianeira und des Lichas im zweiten Epeisodion, der aber bloß ein oberflächliches Wissen, nämlich die richtige Identität der Iole betrifft. Genauer gesagt entfaltet sich der Konflikt nicht auf der Bühne, sondern zwischen der Bühne und dem Zuschauerraum, den Personen des Dramas und dem Publikum. Deianeira und Herakles betreten die Bühne separat, da sie es zusammen überhaupt nicht tun können, sonst würde man einen auf die moderne Bühne gehörenden Familienzweist, begleitet von banalen Mißverständnissen, Eifersuchtsszenen, krachenden Türen usw., zu sehen bekommen.

Dennoch ist Deianeira im Besitz einer rätselhaften Kenntnis, eher einer Ahnung über ihr Los, davon zeugt ihr langer, einer Prophezeiung gleichkommender Anfangsmonolog, in dem sie sich auf eine, traditionell Solon zugeschriebene Weisheit stützt:

(D 1–5):

Λόγος μὲν ἔστ' ἀρχαῖος ἀνθρώπων φανεῖς
 ὥς οὐκ ἂν αἰὼν' ἐκμάθοις βροτῶν, πρὶν ἂν
 θάνῃ τις, οὔτ' εἰ χρηστὸς οὔτ' εἴ τῳ κακός·
 ἐγὼ δὲ τὸν ἐμόν, καὶ πρὶν εἰς Ἴδου μολεῖν,
 ἔξοιδ' ἔχουσα δυστυχῇ τε καὶ βαρύν.

Die echte dramatische Spannung liegt eben in der ständigen Wahl zwischen zwei Möglichkeiten, im ununterbrochenen Spiel zwischen Vermutung (δοκεῖν) und

Wissen (εἰδέναι). Im König Oidipus wählen die Figuren im Besitz eines für Gewißheit gehaltenen Wissens den einzig betretbar gewählten Weg, um die Erfüllung der Prophezeiung zu vermeiden, und stürzten vor den wissenden Augen der Zuschauer ins Verderben. Hier dagegen verfügt niemand über Wissen, man vermutet bloß. Wie könnten denn selbst die Zuschauer entscheiden, ob der vom Mythos her wohlbekannte Herakles vor ihnen steht, erscheint er doch so anders und stellt sich auch ihnen am Ende des Stückes mit derselben quälenden Unbeantwortbarkeit die Frage, ob der Herr seinen entsetzlichen Qualen erliegt oder sich der Gottvater seiner erbarmt.

Soeben wurde das Problem der Dramaturgie berührt. Die Bühnenerscheinung der Hauptfigur weist wahrhaftig auf die Doppelstruktur des Stückes hin; bis zur Zeile 946 ist Deianeira die Heldin, von 947 bis 1278 ist es Herakles. Thematisch gesehen, kann es viel besser in drei Einheiten von etwa gleicher Länge gegliedert werden.¹⁹ Im ersten Teil (1–530) tritt in Trachis die Iole ein, von der es sich herausstellt, daß sie königlicher Herkunft, die Tochter des Eurytos ist, wegen deren Liebe Herakles Oichalia verwüstete. Im zweiten Teil (531–946) schickt Deianeira dem Herakles das mit dem Blut des Nessos getränkte Gewand, und als sie die Qualen des Herakles erkennt, begeht sie Selbstmord; im dritten (947–1278) wird der sterbende Herakles heimgebracht.

Der Grund der für Deianeira charakteristischen Furcht und Ängstlichkeit liegt in der für sie erschlossenen Prophezeiung, die Herakles zwar vor zwölf Jahren erhielt, die er aber seiner Gattin erst beim Antreten seiner letzten Fahrt, fünfzehn Monate vor dem Drama mitteilte. Die Rechtfertigung ihrer Angst sieht Deianeira nicht nur in der erwartungsgemäßen Erfüllung der Prophezeiung, sondern auch in der Wahrheit der zitierten, dem Solon zugeschriebenen Weisheit, die ebenso doppelsinnig ist wie die Vorhersagen, deren sie betreffenden Teil Deianeira – den bisherigen Verlauf ihres Lebens überdeutend – genau zu wissen wähnt. Das dem so ist, weiß nur der Zuschauer. Als der Herold mit der Nachricht eintritt, daß Herakles lebt, und Lichas – Deianeira zu schonen bemüht, in „Eigeninitiative“ – voller Lügen von der ruhmreichen Heimkehr des Herakles und der Person der Iole erzählt, fühlt sie sich für einen Augenblick vor Glück berauscht, traut sich aber nicht der ungetrübten Freude hinzugeben:

(D 293–297):

Πῶς δ' οὐκ ἐγὼ χαίροιμ' ἄν, ἀνδρὸς εὐτυχῆ
κλύουσα πρᾶξιν τῇδε, πανδίκῳ φρενί;
πολλή 'στ' ἀνάγκη τῇδε τοῦτο συντρέχειν.
ὅμως δ' ἔνεστι τοῖσιν εὖ σκοπούμενοις
ταρβεῖν τὸν εὖ πράσσοντα, μὴ σφαλῇ ποτε,

und hört man nicht mit dem des Lichas oder des Chors, gelangen wir zu einer furchtbaren Erkenntnis, von der Deianeira keine Ahnung hat, die wiederum auf zwei Arten

¹⁹ Ch. S. KRAUS: Logos men est' archaios. Stories and story-telling in Sophocles Trachiniae. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 121, 1991, 75–98 und R. L. KANE: The structure of Sophocles Trachiniae: diptych or trilogy? *Phoenix* 42, 1988, 198–211.

verstanden werden kann. Es ist nämlich Deianeira, die in ihrer Gutgläubigkeit vom Zaubermittel des sterbenden Kentaurs betrogen wurde, wobei sie dies von Herakles meint. Dann aber nimmt sie – ihrer früheren Ängstlichkeit trotzend – die Wahrheit tapfer zur Kenntnis, war ihr doch der Kummer des Lebens auch bisher bewußt, obgleich sie noch nicht im Hades lebte:

(D 458-459):

τὸ μὴ πυθέσθαι, τοῦτό μ' ἀλγύνειεν ἄν·
τὸ δ' εἰδέναι τί δεινόν;

nämlich die Bewandnis mit Iole, dem als Gefangene in Trachis eingetroffenen jungen Geschöpf. Denn furchtbar ist das Gefühl der Eifersucht und Überflüssigkeit, das die älternde Gattin – obgleich mit unendlichem, vielleicht allzu großem Verständnis – angesichts eines jungen Mädchens, ihrer Rivalin erlebt, aber noch furchtbarer das, wovon nur die Zuschauer wissen, der drohende Verderb.

Nach dem dramatischen Höhepunkt der ersten Einheit beruhigt sich das Drama scheinbar. Deianeira will für ihr weiteres Leben das Verständnis einer klugen Gattin aufbringen, nicht mehr gegen die Götter kämpfen:

(D 490-492):

ἀλλ' ὥδε καὶ φρονοῦμεν ὥστε ταῦτα δρᾶν,
κοῦτοι νόσον γ' ἐπακτὸν ἐξαρούμεθα,
θεοῖσι δυσμαχοῦντες.

Und wieder sind es nur die Zuschauer, die es verstehen und schon wissen, daß die „selbst verursachte Krankheit“ (νόσος ἐπακτος) nicht nur die bereits erlittene Krankheit der Liebe, die Eifersucht bedeutet, sondern jene, die ihr noch bevorsteht: die Vernichtung ihrer selbst und ihres Geliebten.

Im zweiten Teil erreicht das Stück den Höhepunkt, wo Wissen und Vermuten miteinander kämpfen, mit dem Dialog des Chors und der Deianeira im Mittelpunkt. Deianeira schenkt den Worten des Kentaurs Glauben und greift in ihrer äußersten Verzweiflung zum Zaubermittel obgleich ihr über dessen Wirkung nichts Genaues bekannt ist, nur den Zuschauern ist sie bekannt! Und als sie sich an die Worte erinnert, mit denen der sterbende Nessos damals sein Blut für sie auffing,

(N 572-577):

ἐὰν γὰρ ἀμφίθρεπτον αἶμα τῶν ἐμῶν
σφαγῶν ἐνέγκῃ χερσίν, ἧ μελάγχχολους
ἔβαψεν ἰοῦς θρέμμα Λερναίας ὕδρας,
ἔσται φρενός σοι τοῦτο κηλητήριον
τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδὼν
στέρξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον

denkt sie nicht daran, daß der stärkeren Liebe zu einer anderen Frau nicht nur die Treue zur eigenen im Wege stehen kann, sondern auch – der Tod. Und als Folge dieses Irrtums, ihrer verfehlten Wahl schickte sie dem Herakles das Hemd.

Das wichtige Verständnis des Chorgesanges vor dieser Entscheidung dient gewissermaßen als Schlüssel zur richtigen Deutung des Dramas.

(Ch, D 588–594):

X: ἀλλ' εἴ τις ἐστὶ πίστις ἐν τοῖς δρωμένοις,

δοκεῖς παρ' ἡμῖν οὐ βεβουλεῦσθαι κακῶς.

Δ: οὕτως ἔχει γ' ἡ πίστις, ὥς τὸ μὲν δοκεῖν

ἔνεστι, πείρα δ' οὐ προσωμίλησά πω.

X: ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν· ὥς οὐδ' εἰ δοκεῖς

ἔχειν, ἔχοις ἄν γνῶμα, μὴ πειρωμένη.

Der Beitrag von Lefèvre²⁰ weist auf die von dieser Zeile hervorgerufenen stürmischen Diskussionen hin, die zuletzt mit der richtigen Interpretierung von W. Kraus²¹ und F. Solmsen²² ihre Lösung fanden; denn die frühere Übersetzung „um zu erfahren, mußt du handeln“ wurde von „wer handelt, muß im Besitz sicheren Wissens sein“ ersetzt. Wo ist aber die Möglichkeit des sicheren Wissens, wenn alles in zwei Richtungen weist? Der Chor ermuntert Deianeira nicht zur Erprobung des Zaubermittels, vielmehr läßt er seine Zweifel hören, und es steht ihm nichts ferner, als die Verantwortung für die Entscheidung der Deianeira zu übernehmen. A. W. von Schlegel²³ spricht von der Übereilung der Deianeira, der den Frauen gemeinsamen Leichtsinigkeit, Lefèvre²⁴ von ihrer Schuldigkeit – obgleich Sophokles ihre Gutgläubigkeit zu betonen versucht,

(D 666–667):

οὐκ οἶδ'· ἄθυμῳ δ' εἰ φανήσομαι τάχα

κακὸν μέγ' ἐκπράξας· ἀπ' ἐλπίδος καλῆς.

Deianeira fühlt sich selbst verantwortlich für das Geschehene,

(D 705–706; bzw. 719–720):

ὥστ' οὐκ ἔχω τάλαινα ποῖ γνώμης πέσω·

ὁρῶ δέ μ' ἔργον δεινὸν ἐξειργασμένην. [...]

καίτοι δέδοκται, κείνος εἰ σφαλῆσεται,

ταύτῃ σὺν ὀρμῇ κάμῃ συνθανεῖν ἅμα,

und es leuchtet ihr bei erfolgter Tragödie ein, was ja längst offensichtlich war, nur scheint sie es nicht zur Kenntnis nehmen wollen, daß nämlich das Blut des Kentaurs, der durch einen in die Galle der Hydra von Lerna getauchten Pfeil starb, ein tödliches Gift sei.

Der Tod der Deianeira, eine wahrhaftige Tragödie – ist sie eine gerechte Sühne oder eine Strafe der Götter –, aber wen soll sie denn treffen? Eine ihrem trügerischen

²⁰ LEFÈVRE 1990, 48.

²¹ W. KRAUS: Bemerkungen zum Text und Sinn der Trachinierinnen. *Wiener Studien* N.F. 20, 1986, 87–108.

²² F. SOLMSEN: ἀλλ' εἰδέναι χρὴ δρῶσαν: the Meaning of Sophocles Trachiniae 588–593. *American Journal of Philology* 106, 1985, 490–496.

²³ SCHLEGEL 288.

²⁴ LEFÈVRE 1990, 48–53.

Gatten ausgelieferte, hilflose Frau oder ein Weib, das etwas mißversteht und Fehlentscheidungen trifft, ausgenommen zuletzt, als es das Schwert wählt? Denn kann der Mensch schon nicht ungeboren sein, soll er lieber sterben, wie es Deianeira tut. Bevor sie zum Palast rennt, erklingen die Vorwürfe des Hyllos,

(Hy 742–743.):

ὄν οὐχ οἶόν τε μὴ τελεσθῆναι· τὸ γὰρ
φανθὲν τίς ἄν δύναιτ' ἀγενήτον ποεῖν;

die die Zuschauer wieder anders vernehmen, denn was sich für die Personen der Bühne scheinbar ereignen wird, nämlich Herakles' Tod, geht im Mythos nicht in Erfüllung. Mit den Worten der Amme

(A 943–946):

τοιαῦτα τὰνθάδ' ἐστίν. ὥστ' εἰ τις δύο
ἢ καπὶ πλείους ἡμέρας λογίζεται,
μάταιός ἐστιν· οὐ γὰρ ἐσθ' ἢ γ' αὔριον
πρὶν εὖ πάθῃ τις τὴν παροῦσαν ἡμέραν

endet die Geschichte der Deianeira, mit dem Anschluß an den Anfangsmonolog zugleich beweisend, was gleich den wissenden Zuschauern beim Licht der Prophezeiungen und Menschenweisheiten auch Deianeira wußte (und nicht bloß ahnte), daß ihr nämlich am Ende ihres unglücklichen und leidvollen Lebens eine einzige Wahl übrig blieb.

Die fragwürdigste Situation des Dramas ist der Schluß mit Herakles im Todeskampf. Die individuelle Schicksalstragödie der Deianeira hätte hier, um die neunhundertste Zeile bereits abgeschlossen werden können. Wozu noch die Vorführung des auf der Bühne des Dramas so fremden Herakles, der weder in die menschliche Welt noch in die der Götter wirklich hineinpaßt? Gequälten Leibes wird auch ihm klar, daß die alte Prophezeiung endlich in Erfüllung ging und für ihn nunmehr – wie aus dem Munde des Chors – nichts Zweideutiges enthält, denn was sonst könnte einen von allen Sorgen befreien als der Tod?

(H 1159–1161 bzw. 1169–1173):

ἐμοὶ γὰρ ἦν πρόφαντον ἐκ πατρὸς πάλαι
πρὸς τῶν πνεόντων μηδενὸς θανεῖν ποτε,
ἀλλ' ὅστις Ἴδου φθίμενος οἰκήτωρ πέλοι. [...]
ἢ μοι χρόνῳ τῷ ζῶντι καὶ παρόντι νῦν
ἔφασκε μόχσθων τῶν ἐφεστώτων ἐμοὶ
λύσιν τελεῖσθαι· κἀδόκουν πράξειν καλῶς.
τὸ δ' ἦν ἄρ' οὐδὲν ἄλλο πλὴν θανεῖν ἐμέ·
τοῖς γὰρ θανοῦσι μόχθος οὐ προσγίγνεται.

Für das Publikum behält die Wahrsagung ihre Zweideutigkeit, gehören doch die Ereignisse auf der Bühne in eine scheinbare Welt, und der Zuschauer weiß genau, daß Herakles zuletzt für seine übermenschlichen Taten mit dem ewigen Wohnsitz im Kreise der Götter belohnt wird. Aber welcher Herakles ist es? Denn in den

Trachinierinnen fällt kein Wort von den zwölf Taten, vor uns steht ein Herakles in einer Krise des Privatlebens, ein Mann, der sich einst in Exzessen der Wut und der Ausschweifungen offenbarte, sich jetzt, vor Schmerzen heulend, fast tierisch gebärdet und ohne das geringste Zeichen von Reue und Bekennen, selbst im furchtbaren Todeskampf seine Frau verflucht, obwohl er am Ablauf der Ereignisse selbst nicht unschuldig ist. Sein Los bleibt menschlich, ähnlich dem Schicksal der Deianeira. Hier bin ich der Meinung von Kirkwood²⁵: Was auf der Bühne nicht erscheint, das wollte Sophokles nicht darstellen, es sei aber hinzugesetzt, daß dadurch der Kontrast zwischen Deianeira und Herakles noch schärfer hervorgehoben wird.

Denn wie könnte sich Deianeira sonst die Wahrheit erkennend und anerkennend für den Tod entscheiden, wobei ihr Gatte der Bühne nicht jener Herakles ist, der all seine Abenteuer, selbst den Gang in die Unterwelt lebend überstand.

Die Gestalt des Herakles ist die Verkörperung der Wahl zwischen zwei Möglichkeiten. Dadurch, daß Sophokles das Stück offen läßt, überläßt er die Verantwortung dem Publikum – wer kennt sich aber aus in einer Welt, die unterschiedlich verstanden werden kann, in der nicht nur Städte und Könige, sondern auch Gatten, Gattinnen und Söhne dem Anschein verfallen? Und sollte sich selbst die Autorin zwischen nicht bloß zwei, sondern viel mehr Wahlmöglichkeiten verirrt haben, sei sie durch die Worte des Simonides, eines noch um einige Jahrzehnte älteren Chorgesängers entschuldigt: „der Anschein ist Herr selbst über die Wahrheit.“²⁶

H-1111 Budapest
Lágymányosi u. 21/a

²⁵ KIRKWOOD 67.

²⁶ D. A. CAMPBELL: *Greek Lyric* III. Cambridge/London 1991, frg. 598: τὸ δοκεῖν καὶ τὸν ἀλάθειαν βιάται.