

Zur Darstellung psychischer Vorgänge.

Von Siegfried Erasmus, Itzehoe.

Im folgenden soll untersucht werden, wie die Griechen bis zur klassischen Zeit psychische Vorgänge dargestellt haben. Aus der Fülle des Materials sollen einige charakteristisch erscheinende Beispiele behandelt und aus diesen dann die Folgerungen gezogen werden.

I. Homer, Odyssee.

1. Als Beispiel aus der ersten Zeit der griechischen Literatur sollen die Wiedererkennung des Odysseus durch Penelope und die Szenen, die diesem Erkennen vorhergehen, betrachtet werden.

Die Sehnsucht, die Penelope nach ihrem abwesenden Gatten empfindet, läßt sie einen Schritt tun, der sie, wenn sie diesen auch zunächst noch nicht erkennt, mit ihm zusammenführen soll und der auch schon fast zur Erkennung des Verkleideten und Veränderten in der Fußwaschungsszene geführt hätte: sie läßt Odysseus durch Eumaios zu sich laden (17,492—590). Bei Odysseus löst diese Einladung nur verstandesmäßige Erwägungen aus: mit Rücksicht auf die Freier verschiebt er die Unterredung auf den Abend.

Und dann sieht er seine Frau zum erstenmal nach 20 Jahren wieder (18,158—242). Daß ihr Erscheinen im Männersaal wichtig genommen werden muß, zeigt die Tatsache, daß es dadurch besonders hervorgehoben wird, daß die Vorbereitungen hierfür ausführlich geschildert werden: Athene erhöht im Schläfe die Schönheit der Penelope. Von Anfang an wird es zudem in Beziehung zu Odysseus gesetzt: sie soll dadurch mehr als vorher vom Gatten und vom Sohn geehrt werden (18,161/2). Aber als sie dann den Männersaal betritt, wird ausschließlich die Wirkung ihrer Schönheit auf die Freier und nicht auf Odysseus geschildert: sie werden von Liebe ergriffen und begehren, sie zu besitzen (212/3).

Sie redet dann die Freier mit trügerischen Worten an (243—301): Odysseus habe ihr gesagt, wenn er nicht wiederköhre, so solle sie noch einmal heiraten. Damit macht sie den Freiern Hoffnungen, und sie werden williger, den Wunsch, der in ihren weiteren Worten liegt, zu erfüllen; es sei eigentlich Sitte, so sagt sie, daß die Freier ihrerseits der Umworbenen Geschenke bringen und nicht, wie es hier der Fall ist, ihr Gut verzehren. Hier ist jetzt zum erstenmal die Wirkung von Worten der Penelope auf Odysseus geschildert: Odysseus freute sich, weil sie Geschenke von den Freiern hervorlockte und sie mit schmeichelnden Worten bezauberte, während sie in Wirklichkeit anderes im Sinne hatte (281/3)¹.

¹ Diese letzten Worte sind ein stereotyper Versteil, der auch an den anderen Stellen, an denen er vorkommt (2,92; 13,381), die kluge Verstellung der Penelope bezeichnet.

Zu Odysseus' Wesensmittelpunkt gehört es, daß er listenreich ist. Hier zeigt sich dieselbe Eigenschaft bei seiner Gattin. In einem sehr wesentlichen Punkt also stimmen die beiden innerlich überein¹. Hier werden deshalb auch die Gefühle, die Odysseus bei dieser Erkenntnis bewegen mußten, angegeben. — Die List Penelopes hat Erfolg. Sie erhält reiche Geschenke.

Am Abend findet dann die Unterredung zwischen Penelope und Odysseus, dem vermeintlichen Fremden, statt (19,53ff.). Penelope kommt wieder in den Saal, aber obwohl sie Artemis und der goldenen Aphrodite gleicht (54)², wird nicht geschildert, was in Odysseus vorgeht, als er seine so schöne Frau zum zweiten Male sieht und als er sie zum ersten Male sprechen soll. Aber die innere, stillschweigende Verbindung ist doch gleich da: Penelope nimmt ihn gegen die Schmähworte der frechen Magd, die glaubt, den Fremdling ungebührlich behandeln zu dürfen, in Schutz (65ff.). Sie sorgt für ihn, indem sie ihm einen Stuhl bringen und ein Fell darüber breiten läßt (97ff.). Die ersten Worte, die Odysseus an sie richtet, sind ein hohes Lob: sie verdient, hoch gepriesen zu werden (106ff.). Das mag in erster Linie als *captatio benevolentiae* gemeint sein, aber es steht doch mehr dahinter: die Anerkennung für das, was seine Frau getan hat. Penelope jedenfalls faßt diese Worte nicht als oberflächliches Reden auf; sie behält sie und nimmt später (325ff.) auf sie Bezug. Als sie ihr bisheriges Geschick schildert und von der List mit dem tagsüber gewebten und nachts wieder aufgetrennten Gewande berichtet, mit der sie die Freier 3 Jahre hingehalten hat, da zeigt sie sich wieder als listenreich. Auch die Sentenzen, die sie hier besonders oft in ihre Rede einflchtet, zeigen sie als die Kluge (328; 360; 560ff.; 591ff.). Aber diesmal ist von einer Freude des Odysseus hierüber nicht die Rede. Odysseus, der Bettler, erzählt dann eine erfundene Geschichte von Odysseus und rührt dadurch Penelope zu Tränen: ihr Gesicht ist in Tränen gebadet — ein Gleichnis hebt das in echt homerischer Weise noch hervor (204ff.). Das Merkwürdige dieser Situation faßt der Dichter in die Worte zusammen: sie beweinte ihren Mann, der doch neben ihr saß (209). Die Schwere des Leides der Penelope wird für den Hörer und zugleich auch für Odysseus, der sich in diesem Punkt in derselben Lage befindet wie der Zuhörer, dadurch gemildert, daß er weiß: ihr Leid wird sich in Freude verwandeln. Andererseits hat sie aber neben dem Mitleid mit ihrem Schmerz auch das freundliche Mitgefühl des Hörers dafür auf ihrer Seite, daß sie von dem Glück, das ihr bevorsteht, noch nichts weiß. Das hat denn auch auf Odysseus seine Wirkung. Es heißt (209ff.): er erbarmte sich im Herzen seiner wehklagenden Frau; fast hätte er geweint, aber er durfte sein Mitleid nicht zeigen, denn sonst würde man ihn erkennen: er hielt seine Augen daher regungslos und verbarg aus List seine Tränen. Bei Penelope ist nur der äußere Vorgang geschildert: das Weinen; bei Odysseus auch die innere Regung: das Mitleid.

Als Odysseus dann zur Bekräftigung seiner Erzählung Erkennungszeichen beibringt, weint Penelope wieder (249ff.). — Diesmal ist jedoch von der Wirkung auf Odysseus nichts gesagt. Aber wie er sie versteht, zeigen seine

¹ Dies ist der Sinn der Szene. Damit sind die Bedenken hinfällig, die man aus modernem Denken heraus am „Betrug“ der Penelope genommen hat: P. Cauer, Grundfragen S. 293.

² Der Vers mag formelhaft sein (17,37), aber er hat doch ein gewisses Gewicht.

folgenden Worte (260ff.). Er tröstet sie, wenn auch vergeblich, mit dem, wonach alle ihre Sehnsucht geht: in Kürze wird, so versichert er mit Bestimmtheit, Odysseus zurückkehren.

Und dann wieder ihre Fürsorge für ihn: er soll Gewänder erhalten, gebadet werden usw. Sie sagt auch ausdrücklich, daß sie diesen Fremdling hier höher schätzt als die früheren (350ff.)¹. Eine innere Stimme scheint sie schon auf den richtigen Weg zu führen: auch Odysseus müßte an Händen und Füßen so aussehen wie dieser Fremde (368f.). Dasselbe sagt Eurykleia (379ff.): viele Fremdlinge sind schon hierhergekommen, aber keiner glich Odysseus so wie du an Gestalt, Stimme und Füßen². Das Gefühl kommt bei beiden schneller der Wahrheit nahe als der Verstand. Aber eine solche Ahnung überkommt einen nur bei einer starken inneren Verbundenheit.

Nach der Fußwaschung erzählt Penelope dem Odysseus ihren Traum, der deutlich genug auf die Rückkehr des Odysseus hinweist. Aber sie glaubt nicht mehr daran, sie ist zu oft getäuscht worden (503ff.). Odysseus versucht sie vergeblich zu ermutigen: ihr Mann wird bald kommen und die Freier töten (555ff.). Sie gibt ihm ihren Entschluß kund, jetzt die Entscheidung über ihre Zukunft herbeizuführen und einen Bogenwettkampf unter den Freiern zu veranstalten. Odysseus bestärkt sie darin, und wieder klingt die Zuversicht auf die Rückkehr des Odysseus in seinen Worten auf (585ff.). Die Überzeugung von der baldigen Rückkehr des Odysseus versucht er Penelope immer wieder zu geben, denn er weiß, daß sie diesen besten Trost in allem ihrem Leid gerade jetzt, wo die Dinge mit dem Mannbarwerden ihres Sohnes zu einer Entscheidung drängen, besonders nötig hat.

Die Gatten scheiden dann voneinander und gehen schlafen. Auch jetzt wird zunächst nichts über den Eindruck gesagt, den Odysseus von dem Zusammentreffen mit seiner Frau gehabt hat.

Und doch läßt uns der Dichter einen Blick in ihr Inneres tun, indem er schildert, wie jeder von beiden die Nacht verbringt. Odysseus ist ganz von seiner Aufgabe, der Bestrafung der Freier und der Mägde, erfüllt (20,1—55). Als Athene ihn an Haus, Frau und Sohn erinnert, geht er nicht darauf ein. Seine Hauptsorge ist der Freiermord. Als Athene ihm diese Sorge durch das In-Aussicht-Stellen ihrer Hilfe genommen hat, schläft er beruhigt ein, ohne an Penelope zu denken.

Auch Penelope liegt wach (56—90). Alle ihre Gedanken gelten Odysseus. Die abendliche Unterredung mit dem Fremden wirkt so stark in ihr nach, daß sie im Traum Odysseus neben sich sieht.

Hier ist die Situation von Mann und Frau in der Ordnung der Welt schlicht und klar gezeichnet: der Mann ist erfüllt von seinem Werk, die Frau sehnt sich nach dem Manne. Und doch führt natürlicherweise auch eine Brücke vom Mann zur Frau. Zum Schluß heißt es: als Odysseus Penelope weinen hört, da scheint es ihm, als hätte sie ihn erkannt und stünde zu seinen Häupten. Hier sehen wir, daß neben dem Freiermord doch auch noch der Gedanke an seine Gattin, wenn auch mehr unbewußt und an zweiter Stelle, in seinem Inneren Platz hat.

¹ Über die freundliche Aufnahme früherer Fremdlinge vgl. 14,128.

² Auch Menelaos erkennt Telemach (4,149) als den Sohn des Odysseus unter anderem an seinen Händen und Füßen. Vgl. die Erkennung des Orest an seinen Fußspuren Aisch. Ch. 205ff.

Der Tag, der dieser Nacht folgt, bringt den angekündigten Bogenwettkampf. Ohne daß sie es weiß, hilft Penelope dem Odysseus. Beide arbeiten — Penelope allerdings unbewußt — auf dasselbe Ziel hin; darin zeigt sich ihre Übereinstimmung besser, als wenn in ausführlichen Worten ausdrücklich darauf hingewiesen würde. Zum Schluß gibt Penelope noch den entscheidenden Anstoß dazu, daß Odysseus den Bogen in die Hand bekommt (21,311ff.). Telemach macht ihre Worte zwar zu den seinigen und weist die Mutter aus der Halle (344ff.); aber sie hat doch zuerst für Odysseus gesprochen, und man ist nicht sicher, ob Telemachs Fürsprache trotz seiner energischen Worte wirklich zum Ziele geführt hätte.

Am Freiermord nimmt Penelope naturgemäß nicht teil. Das würde ihrem Wesen als Frau widersprechen. Ja, selbst mit dem Anblick des Saales mit seinen Leichen und dem Vollzug der Strafe an den ungetreuen Mägden will Odysseus sie verschonen. Er fragt nämlich Eurykleia nach den ungetreuen Mägden (22,417ff.). Diese will hierauf Penelope, die in ihrem Gemach schläft, herbeiholen. Aber Odysseus verbietet es ihr. Er weiß ohne viel Worte zu machen, was für seine Frau paßt. Vom Häßlichen und Unreinen will er sie — wie es dem Manne geziemt — fernhalten. Seine Zurückweisung des Vorschlages der Eurykleia klingt in ihrer Kürze fast hart (431). Es fehlt die Begründung; er kann sie aber nicht geben, weil er sich der inneren Vorgänge, die dazu geführt haben, nicht bewußt ist und sie daher nicht aufzudecken vermag. Jedenfalls läßt er Penelope erst rufen, nachdem er die Halle ausgeschwefelt und damit entsüht hat (482ff.).

Die endliche Wiedererkennung des Odysseus durch Penelope wird ausführlich entwickelt. Eurykleia überbringt ihrer Herrin die Botschaft, daß ihr Gatte zurückgekehrt sei und die übermütigen Freier getötet habe. Nach anfänglichem Zweifel bricht die Freude durch: sie springt vom Lager auf, auf dem sie geschlafen hat, umarmt die greise Dienerin und weint (23,32f.). Aber gleich meldet sich der Verstand: wie kann einer allein die Freier überwunden haben? Das kann nur ein Gott getan haben, der des Odysseus Gestalt angenommen hat. So streiten in ihr Gefühl und Verstand. Diese innere Ungewißheit beherrscht auch zunächst das Zusammenreffen mit Odysseus, zu dem sie sich, der Aufforderung der Eurykleia folgend, begibt. Während sie in den Männersaal hinuntergeht, überlegt sie sich, ob sie sich abseits hinsetzen und ihn ausfragen oder ob sie an ihn herantreten, ihn fassen und ihm Haupt und Hände küssen soll (85ff.). Aber der Verstand siegt. Sie setzt sich ihm gegenüber. Lange sitzen sie so schweigend da. Es ist ein beredtes Schweigen. Er wartet auf ein Wort von ihr, und sie betrachtet ihn genau; manchmal scheint er ihr ihrem Manne zu gleichen, manchmal wieder erkennt sie ihn wegen seiner schlechten Kleidung nicht. Erst als Telemach sie wegen ihrer Hartherzigkeit schilt, spricht sie (105ff.): sie will den Fremden erst nach einem Erkennungszeichen fragen. Verstehend und erfreut lächelt Odysseus zu diesem Verlangen und billigt es (111f.). Denn wieder zeigt sich seine Frau als ihm ebenbürtig an Klugheit. Um diese Ähnlichkeit der beiden zu zeigen, ist das Motiv des Erkennungszeichens eingeführt. Die äußere Begründung dafür gibt Penelope selbst später (213ff.): sie wurde schon so oft getäuscht, da ist sie vorsichtig geworden. Um ihr Zeit zu geben, sich zu sammeln, wendet sich Odysseus jetzt von ihr ab, und gibt seinem Sohn Anweisung für die nächste Zukunft

(117ff.): eine sehr taktvolle, von Verständnis für Penelopes Lage zeugende Maßnahme. Er beseitigt dann das Haupthindernis des Erkennens (95 und 115f.): er zieht sich schöne Kleider an; Athene macht ihn schöner als er vorher war (152ff.). Als er dann, in den Saal zurückgekehrt, seine Frau immer noch so abweisend vorfindet, wird er mit Recht unwillig und sagt zu Eurykleia, sie solle ihm das Bett fertig machen, damit er sich allein niederlegen könne, denn Penelope habe ein Herz aus Eisen (171ff.). Diese seine Anweisung an die Dienerin zeigt zunächst vor allem, daß seine Gedanken sehr stark um das Ehebett kreisen, das ja auch später noch im Mittelpunkt seiner Wünsche steht. Aber gleichzeitig baut er damit seiner Frau eine Brücke: sie kann das Bett als das gewünschte Erkennungszeichen nehmen. Sie tut das dann auch. Aber während sie so den Verstand sprechen läßt, dringt das Gefühl, das immer gleichsam als Unterströmung vorhanden ist, gegen ihren Willen an die Oberfläche. „Sehr gut weiß ich“, sagt sie (175f.), „wie du damals beim Verlassen von Ithaka warst“. In diesem Du liegt, daß sie ihn als ihren Gatten nimmt. Homer hat hier in einem scheinbar so unbedeutenden Ausdruck einen Blick in das Innere der Penelope eröffnet. Der Fremdling besteht die Probe, und Penelope erkennt in ihm ihren Mann. Jetzt hat auch der Verstand eingesehen, was das Gefühl ihr schon längst gesagt hatte. Das Wesen der Frau überhaupt ist hier in Penelope treffend dargestellt: das Gefühl entscheidet bei ihr schneller und sicherer als der Verstand. Jetzt ist Penelops innerer Zwiespalt beendet.

Nach der Wiedererkennung könnte sich ihr Gefühl ganz verströmen. Aber wir hören nur von den äußeren sinnfälligen Vorgängen: sie weint, läuft auf ihn zu und umarmt und küßt ihn (207f.). Auch Odysseus klagt und weint (231f.), und sie hält ihn lange umschlungen (240). Durch ein Gleichnis wird ihre Freude hervorgehoben: so freudig, wie Schiffbrüchige das Festland, an das sie sich gerettet haben, begrüßen, so freudig heißt sie ihren Gatten willkommen (233ff.). Odysseus, als der Mann, faßt sich zuerst und spricht den Wunsch, der für ihn zunächst im Vordergrunde steht, aus (254f.)¹: „Komm, wir wollen zu Bett gehen, Frau, damit wir uns nunmehr hinlegen und am süßen Schlaf erfreuen.“ Das *ἔρχεσθαι* (Komm) ist eine vertrauliche Anrede, die sein Drängen zum Ausdruck bringt². Dann wird weiter der äußere Ablauf geschildert: sie gehen zusammen zu Bett; sie erzählen sich ihre Erlebnisse, bis Odysseus, von den Anstrengungen des Tages ermattet, in Schlaf sinkt (293ff.). Das Charakteristische dieser Nacht versteht Athene nicht in inneren Vorgängen, sondern in der Freude am Beilager mit der Gattin und am Schlaf (346; vgl. auch 354). Am nächsten Morgen gibt dann Odysseus seine Anweisungen für das weitere Handeln. Er zeigt sich als der Herr des Hauses. Die Zügel liegen jetzt wieder in den Händen eines starken Mannes.

2. Fassen wir zusammen: Wo ein moderner Dichter die Gelegenheit nicht vorübergehen lassen würde, das Seelenleben der handelnden Personen bloßzulegen, finden wir über innere Regungen oft gar nichts gesagt. Selbst bei einer Szene, die zu derartigen Schilderungen so geschaffen ist wie die

¹ In diese Szene drängt sich der Hinweis auf die Weissagungen des Teiresias über die weiteren Schicksale des Odysseus. Das ist durch das Einschleichen der Nekyia veranlaßt. Es kann hier unberücksichtigt bleiben.

² Ameis-Hentze zu 254 und Anhang.

Wiedererkennung des Odysseus durch Penelope, sind nur die äußerlich sichtbaren Zeichen des Seelenlebens dargestellt: das Weinen, das Umarmen, das Küssen usw. Wenn einmal Gefühle genannt werden, so werden nur mit kurzen Worten die großen Grundgefühle erwähnt: Freude, Mitleid usw.

Auch zwei Regungen können gleichzeitig in der Brust eines Menschen vorhanden sein, so Gefühl und Verstand bei Penelope vor der Wiedererkennung. Aber sie ringen nicht miteinander. Es ist kein Auf und Ab, kein Hin und Her, das die Menschenbrust zu sprengen droht. Der Verstand ist von vornherein der Stärkere, das Gefühl kann sich neben ihm nicht durchsetzen. Und wie schnell und vollkommen geschieht der Ausgleich in der Wiedererkennung.

Wie es keine wahren inneren Kämpfe gibt, so gibt es auch kein Entstehen, Wachsen und Abklingen einer inneren Regung. Die seelischen und geistigen Vorgänge sind von vornherein in einer bestimmten Stärke da und behalten ihre Höhenlage bei, solange sie bestehen. Es werden keine Bewegungen, sondern stationäre Zustände geschildert. Ein Vorgang etwa wie das Entstehen und Anwachsen der Liebe der Dido in der Aeneis bis zur endlichen Katastrophe hätte Homer nie schildern können¹.

Die Tatsache, daß nur die Grundgefühle genannt werden, bedeutet nicht, daß feinere und kompliziertere Regungen des Gemütes nicht vorhanden wären. Der Dichter ist sich nur ihrer nicht bewußt und analysiert sie daher nicht. Sie stehen aber hinter den Worten und Handlungen der Personen, und wir können sie dort ablesen: die Gleichheit und Verbundenheit zwischen Odysseus und Penelope; sein Zuspruch, der gerade das trifft, was den Kern ihres Leides ausmacht: die Abwesenheit des Mannes; Penelopes Fürsorge für den Fremden; die innere Stimme, die ihr sagt, der Fremdling könnte Odysseus sein; das Nachwirken der ersten Unterredung im Traum, den Penelope, und in der Erscheinung, die Odysseus hat; das Hand-in-Hand-Arbeiten der beiden, schon bevor sie ihn erkannt hat; die zarte Rücksichtnahme des Odysseus auf seine Frau, die ihm verbietet, sie den Freiermord sehen und die befleckte Halle betreten zu lassen; sein Verständnis, das sich darin ausspricht, daß er ihr vor dem Wiedererkennen Zeit zur inneren Sammlung gibt und sie auf das Erkennungszeichen führt, mit dem sie ihn auf die Probe stellen will.

II. Tragödie (Sophokles).

I. Antigone.

Eine ähnliche Haltung gegenüber der Darstellung innerer Vorgänge wie bei Homer finden wir zunächst auch in der Tragödie. Als Beispiel soll die Antigone des Sophokles dienen, die im Jahre 442 v. Chr. aufgeführt wurde.

Am Anfang des Dramas weigert sich Ismene, entsprechend ihrer weicheren Natur, an der Bestattung des Polyneikes durch ihre Schwester teilzunehmen. Als aber Antigone bei der Tat ertappt wird und bestraft werden soll, da bezeichnet sie sich als Mittäterin und will an den Folgen der Tat teilhaben (525ff.). — Unerschütterlich geht Antigone ihren Weg; der Tod, so sagt

¹ R. Heinze, Vergils epische Technik S. 115ff.

sie, schreckt sie nicht. Als sie aber zum Tode geführt wird, bricht sie in Klagen aus (806ff.). Zweimal beginnt hier eine Szene mit einer ganz neuen Stimmung einer handelnden Person, ohne daß der Umschwung auf der Bühne gezeigt würde. Holzschnittartig wird in großen, harten Konturen Bild neben Bild gesetzt; der Übergang wird nicht gegeben. Aber wie bei Homer hinter den Handlungen innere Vorgänge standen, die diese verursachten und aus ihnen abzulesen waren, so ist auch hier der Umschwung niemals seelisch unmotiviert. Die Motivierung wird nur nicht ausgesprochen. Ismene ist nach ihrer Weigerung von Gewissensbissen gepackt worden: sie hat als Schwester ebenso wie Antigone die besondere Pflicht, den Bruder zu bestatten¹. Das fällt ihr jetzt auf die Seele und bewirkt den Umschwung. Für Antigone lag der Tod anfangs nur in der Zukunft, wenn auch in einer sehr nahen Zukunft. Dann aber kommt der Augenblick, wo er Gegenwart werden soll. Eine Sache sieht sich aus der Ferne gesehen häufig ganz anders an, als wenn der Zeitpunkt gekommen ist, wo sie durchgeführt werden soll. Jetzt, wo der Tod ihr direkt vor Augen steht, erkennt Antigone seine ganze Schwere und klagt. Das ist derselbe innere Vorgang, wie wenn Orest in dem Augenblick, wo er den Muttermord nun wirklich ausführen soll, innerlich zusammenbricht und erst von Elektra aufgerichtet und zur Tat ermutigt werden muß².

In einem Falle jedoch vollzieht sich ein innerer Umschwung in der „Antigone“ vor den Augen des Zuschauers auf der Bühne. Aber gerade diese Szene bestätigt das Gesagte. Kreon hat halsstarrig auf seiner Meinung bestanden. Da kommt der Seher Teiresias und erschüttert ihn in seiner Sicherheit. Mit einem Male sieht er das Falsche seines bisherigen Handelns ein (1095ff.). Wir sehen kein langsames Umgestimmtwerden, etwa so, daß der Seher ihn allmählich aus seiner Sicherheit herausreißt. Nein, der Seher droht, der Chor spricht einige Worte, und plötzlich haben wir einen anderen Kreon vor uns, der all das tut, was er vorher abgelehnt hat³. Dasselbe finden wir im König Ödipus. Ödipus ringt dem alten Diener die Wahrheit ab (1110ff.). Schlag auf Schlag klären seine Fragen den Tatbestand auf: er ist der Übeltäter, den der delphische Gott meint. Wenn auch in jedem Worte dieser Szene das nahende Unheil droht, so klingen des Ödipus Fragen doch ganz sachlich. Dann mit einem Male der Umschlag. In kurzen vier Versen wird der innere Zusammenbruch sichtbar: grauenhaft kraß stellt Ödipus seine Lage dar und zieht die Folgerung daraus: er möchte sterben (1182—85). Und schon verläßt er die Bühne. Die Gewalt der Änderung in der Lage wird noch unterstrichen durch die Chorlieder, die dieser Szene vorhergehen und ihr folgen. Zuerst als Abschluß der vorangehenden Szene ein hoffnungsfrohes Lied (1086ff.), dann ein düsterer Gesang von der Unzulänglichkeit des Menschen (1186ff.). So ist auch der Übergang zum Wahnsinn bei Orest in eine ganz kurze Szene zusammengezogen⁴.

¹ Über die besondere Pflicht der Frauen, den toten Verwandten zu bestatten, vgl. z. B. O. Weinstock, Sophokles S. 99.

² Aisch. Ch. 405ff. u. Wilamowitz dazu (Griech. Tragödien II^o S. 148).

³ Auch Weinstock, Sophokles S. 114f. fällt diese Plötzlichkeit der Sinnesänderung auf. Er sucht sie daraus zu erklären, daß in Kreon die schon vorher vorhandene Furcht vor dem Totenbezirk durch die Priesterdrohungen emporsteigt. — Aber auch diese Furcht konnte sich ja allmählich entwickeln. Was in einer Stileigentümlichkeit seinen Grund hat, sollte man nicht aus dem Wesen der Personen heraus zu erklären versuchen.

⁴ Aisch. Ch. 973ff. u. Wilamowitz (a. a. O. 152f.).

Wir sehen: wenn ein innerer Umschwung doch einmal auf die Bühne gebracht wird, wird er ganz kurz stilisiert. Er hat für uns dann kaum etwas weniger Plötzliches als in den Fällen, wo er sich sozusagen hinter der Bühne abgespielt hat und die betreffende Person mit einem Male in einer neuen inneren Haltung auftritt.

2. Elektra.

Aber die Entwicklung geht weiter, und bald tritt in der Behandlung innerer Vorgänge auf der Bühne ein Wandel ein. Das soll zunächst an der Elektra des Sophokles, die vor 413 (El. des Eur.) aufgeführt worden ist, deutlich gemacht werden.

Auch hier haben wir am Anfang die Unerschütterliche vor uns. Im Zwiegespräch mit ihrer Schwester Chrysothemis und ihrer Mutter Klytaimestra weicht sie keinen Schritt zurück. Dann aber tritt der Trugbote auf und meldet den angeblichen Tod ihres Bruders. Auf Orest hat sie alle Hoffnung gesetzt. Jetzt bricht das alles zusammen. Diese innere Erschütterung erleben wir nun auf der Bühne. Diese Nachricht, so sagt sie, richtet sie zugrunde (674; 677). Ihr Leid steht im Gegensatz zu der freudigen Überraschung ihrer Mutter und tritt durch diesen Gegensatz noch deutlicher hervor. Nach diesen kurzen Worten versinkt sie in Schweigen. Sie muß noch den ganzen ausführlichen (erdichteten) Bericht des Boten anhören; jedes Wort muß sie wie ein Keulenschlag treffen. Da sie die ganze Zeit über auf der Bühne bleibt und die Reaktion des Botenberichtes auf sie durch ihr Spiel kundtut, wird der Zuschauer dazu gezwungen, sich Gedanken darüber zu machen, was in ihr während ihres Schweigens vor sich geht. Und später erfährt er es auch aus ihren Worten, als sie endlich ihr redendes Schweigen bricht. Sie muß sich zu all ihrem Leid auch noch mit der Freude der Mutter auseinandersetzen. Zuerst zeigt sich noch ein innerer Widerstand. Sie wirft Klytaimestra Übermut vor (790; 794). Aber dann resigniert sie: „Wir sind am Ende“ (796), das sind die letzten Worte, die sie an die Mutter richtet. Alleingelassen, klagt sie dann über ihren Schmerz und über ihre Verlassenheit und sehnt den Tod herbei (804ff.). Welch eine Wandlung von der ihres Zieles so Sicherem am Anfang des Epeisodions zu der zu Tode Getroffenen am Ende desselben, die wir hier miterleben!

Aber dann geschieht doch etwas Unerwartetes. Als sie mit ihrer Schwester zusammentrifft, ist mit einem Male der Entschluß da, einen Teil der Pflicht des Orest zusammen mit Chrysothemis auf sich zu nehmen und Aigisth zu töten (938ff.). Es ist nur von Aigisth die Rede, den Muttermord auf sich zu nehmen, davor schreckt sie zurück. Dieser Entschluß wird nicht, so wie der Umschwung vorher, vor den Augen des Zuschauers entwickelt, er ist mit einem Male da. Unmotiviert ist er jedoch — ebenso wie entsprechende Vorgänge in der „Antigone“ — deswegen nicht. Orest ist tot, seine Tat muß getan werden; da kein anderer dafür da ist, wer sollte sie ausführen als Elektra? Da sie die Erwägung im Stillen angestellt hat, kann sie später mit Recht sagen, ihr Beschluß sei schon längst und nicht neuerdings gefaßt worden (1049). Nur ist sie zu diesem Beschluß unsichtbar für uns gekommen, und erst nachträglich zieht sie den Schleier von ihrem Schweigen in diesem Punkte zurück. Eine Art von Begründung wird noch hinterher gegeben, als Elektra ihre Schwester zur Tat zu überreden versucht. Denn was sie

dieser von dem jetzigen und künftigen elenden Leben und von dem zu erwartenden Lohn für die Tat erzählt (947ff.), trifft ebenso für sie selbst wie für diese zu; daher das „Ich“ und „Wir“ in ihrer Rede. Chrysothemis faßt es in ihrer Antwort auch so auf, denn sie weist die vorgebrachten Gründe zugleich für sich und Elektra zurück (992ff.). Aber selbst wenn man alles dieses auch als eine Art Begründung für Elektras Entschluß nimmt, so kommt sie doch eben erst hinterher.

Und dann wieder ein Umschwung. Bis in die letzten Tiefen des Beraubtseins von ihrem Bruder wird sie hineingestoßen: Sie glaubt, die Urne mit seiner Asche in ihren Händen zu halten (1126ff.). Aber dieser tiefsten Dunkelheit folgt das Licht. Sie erkennt ihren Bruder. Von innen heraus erkennt sie ihn. Des Zeichens, das er ihr dann in Gestalt eines Siegelringes gibt, bedarf es für sie eigentlich nicht¹. Jetzt erleben wir die volle Wirkung dieses Wiedererkennens mit. Mit denselben Händen, mit denen sie eben noch glaubte, die Asche des Toten zu halten, hält sie jetzt den Lebenden (1226). Laut jubelt sie ihre Freude hinaus. Der Bruder warnt sie. Er übernimmt jetzt die Führung, sie braucht nicht mehr zu handeln. Er gibt ihr seine Anweisungen (1288ff.), und freudig folgt sie ihm: „So wie es dir lieb ist, so wird auch mein Handeln sein“ (1301f.; vgl. 1319). Nur noch mit Gebet und Anfeuerung braucht sie die Tat zu begleiten. Sie ist jetzt „selig wieder in den Schranken ihrer Weiblichkeit“².

Wie anders ist das alles als bei Homer. In welches Unglück muß Elektra noch hinab, bevor sie zum Glück emporgeführt wird. Bei Homer drängen die Dinge vor der Wiedererkennung zwar auch zur Entscheidung und Penelope ist durch den Bericht des Fremden erregt, aber das alles führt nicht so tief hinab wie bei Elektra, und der Umschwung ins Gegenteil ist daher auch nicht so groß. Wie wichtig ist bei Homer das äußerliche Erkennungszeichen, wie tritt es bei Elektra hinter der inneren Stimme zurück. Und dann nach der Wiedererkennung dort nur äußere Abläufe, hier welch ein Jubel, welch ein Sich-Verströmen.

3. Philoktet.

Hatte in der „Elektra“ der Entschluß zur Tötung des Aigisth noch etwas Plötzliches, so finden wir in dem etwas später (im Jahre 409) aufgeführten Philoktet den Übergang zu einem neuen Entschluß und die zu ihm führende innere Entwicklung ausführlich dargestellt. Der junge Neoptolemos hat den Auftrag bekommen, durch Trug Philoktet mit seinem Bogen nach Troia zu locken. Der Trug widerspricht seiner Art. Odysseus hat alle seine Kunst aufbieten müssen, ihn dazu zu bestimmen (50ff.). Zuerst spielt er seine Rolle dann auch ganz natürlich. Aber bald ergreift ihn das Mitleid mit dem Unglücklichen. Den Höhepunkt erreicht die Wirkung der Not des Philoktet auf ihn, als er einen Anfall von dessen Krankheit miterlebt (730ff.). Philoktet übergibt ihm seinen Bogen und schläft ermattet ein. Jetzt erleben wir den allmählichen Durchbruch des Ursprünglichen, Edlen in Neoptolemos' Natur. Der Chor mahnt, die günstige Gelegenheit nicht vorbeigehen zu lassen und mit dem Bogen abzufahren (826ff.). Neoptolemos

¹ T. v. Wilamowitz, *Dram. Technik des Sophokles* S. 210.

² K. Reinhardt, *Sophokles* S. 172.

bleibt. Noch ist es der Götterspruch, der ihn bleiben heißt¹. Aber in dem Bleiben drückt sich doch auch schon der Beginn einer Sinnesänderung, ein Unsicherwerden aus. Da erwacht Philoktet und freut sich, daß die Fremden ihn nicht verlassen haben (867ff.). Neoptolemos hilft dem im Anfall Niedergesunkenen auf, und dann bricht zum ersten Male ein Schwankendwerden in Worten durch: „Ach, was soll ich jetzt tun?“ (895). Er bekennt seine Ratlosigkeit (877; 899) und spricht den letzten Grund für seine inneren Schwierigkeiten aus (902f.): „Alles ist widerlich, wenn man die eigene Natur verläßt und ihr zuwider handelt².“ Ebenso wie Elektra sagt, daß sie „schon längst“ ihren Entschluß gefaßt habe³, ruft Neoptolemos aus, daß er sich „schon längst“ (905; 913 vgl. 966) durch seine schwierige Lage beschwert fühlt. Aber während dieses „schon längst“ dort auf etwas im Stillen Geschehenes hinwies, haben wir hier die Entstehung des betreffenden Vorganges selbst miterleben können. Endlich kann Neoptolemos nicht länger an sich halten. Jetzt wo er endlich sich überwunden hat zu sprechen, muß die ganze Wahrheit auf einmal in ihrer kürzesten und schärfsten Form heraus. Es ist eine plötzliche Entladung einer gewaltigen inneren Spannung: du mußt, so sagt er Philoktet, nach Troia fahren zu den Achäern und dem Heer der Atriden⁴. Aber noch sind die inneren Schwierigkeiten nicht zu Ende. Der Erkenntnis und dem Aussprechen der Wahrheit nun auch die Tat folgen zu lassen, dem stellt sich noch der empfangene Auftrag entgegen (925f.). Philoktet bittet ihn, den Bogen, mit dem er sich seinen Lebensunterhalt erwirbt, zurückzugeben (927). Während seiner langen Bittrede schweigt Neoptolemos (936; 951) und zeigt dadurch und durch das sein Schweigen begleitende Spiel sein inneres Ringen. Und doch sind wir uns klar, wozu er sich seiner ganzen Natur nach entscheiden wird. Da wird durch das Dazwischentreten des Odysseus diese Entscheidung hinausgeschoben. Aber während der nun folgenden Wechselrede zwischen Odysseus und Philoktet hält das stumme Spiel des Neoptolemos, das seinen inneren Kampf kundtut, an; Philoktet weist einmal ausdrücklich darauf hin (1101f.). Die Szene endet auf Grund der Einwirkung des Odysseus mit einem Kompromiß: Neoptolemos mit dem Bogen und Odysseus entfernen sich, und Neoptolemos will bis zur Beendigung der Vorbereitungen zur Abfahrt warten, ob sich Philoktet nicht eines Besseren besinnt. Aber nicht lange darauf eilt er, von Odysseus gefolgt, zu Philoktet zurück. Jetzt hat das Gute in seiner Natur den endgültigen Sieg davongetragen: er hat sich entschlossen, den Bogen zurückzugeben. Dieser Entschluß ist zwar ebenso wie der Tötungsentschluß der Elektra nicht vor unseren Augen gefaßt, aber gerade in der scheinbaren Ähnlichkeit zeigt sich die Verschiedenheit. Denn während er dort etwas Unerwartetes hatte, wurden wir hier bis dicht an ihn herangeführt. Vor dem Dazwischentreten des Odysseus war entsprechend der inneren Abwehr des Neoptolemos gegen den Trug der nächste Schritt naturnotwendig die Rückgabe des Bogens. Bei seinem jetzigen Wiederauftreten setzt Neoptolemos nur dort ein, wo Odysseus ihn unterbrochen hatte.

¹ K. Reinhardt, Sophokles, S. 193.

² Übersetzung von Wilamowitz, Griech. Tragödien IV.

³ S. oben S. 282.

⁴ Das psychologisch Richtige dieser Entladung bemerkt Hermann (bei Nauck zu Phil. 915). — Ähnlich der Wächter Ant. 245ff.: Herausplatzen mit der ganzen Unglücksnachricht und dann erst ausführlicher Bericht.

Aber es folgt noch eine weitere Komplikation. Es ist ihm nicht vergönnt, die Tat jetzt in Ruhe zu tun. Er muß sie noch gegen denjenigen verteidigen, dem er doch vorher gefolgt war: fast kommt es zum Zweikampf mit Odysseus. Diese Verteidigung zeigt zugleich, wie fest er jetzt auf dem neugewonnenen Grunde steht.

Dem ersten Entschluß folgt dann der zweite: Philoktet dem früheren Versprechen gemäß — selbst wider eigene bessere Einsicht — nach Hause zu bringen (1402), bis Herakles selbst alle Schwierigkeiten löst, den Halsstarrigen zur Fahrt nach Troia bestimmt und ihn so dem göttlichen Willen einordnet.

So erleben wir hier im „Philoktet“ die ganze innere Entwicklung des Neoptolemos mit: das Abweichen vom eigenen Wesen und den Durchbruch und die Bewährung der eigenen Natur, die sich ausdrücken im Schwankendwerden, in der Erkenntnis des Rechten, in dem inneren Ringen darum, die Erkenntnis in die Tat umzusetzen, in der Verteidigung der Sinnesänderung gegen die Umwelt und in der Tat selbst.

4. Am Anfang der Entwicklung also zeigt eine handelnde Person durch ein ganzes Epeisodion hindurch die gleiche innere Haltung. Der Umschwung geschieht — wenn auch psychologisch immer verständlich — hinter der Bühne. So wird holzschnittartig-wichtig Akt neben Akt gestellt. Wird ein Umschwung vorgeführt, so ist er ganz kurz stilisiert.

Dann aber wird auch die innere Entwicklung auf die Bühne gebracht. So schlägt die innere Sicherheit Elektras in tiefste Erschütterung um, und die Wiedererkennung wird in ihrer vollen Wirkung auf die Heldin dargestellt. Nur die Entstehung ihres Entschlusses zur Tat konnten wir noch nicht auf der Bühne verfolgen.

Erst im „Philoktet“ erlebten wir die ganze Entwicklung, wie Neoptolemos zur eignen Natur zurückfindet, mit allen ihren Folgen mit. Es gilt hierbei jedoch eine Einschränkung: diese innere Entwicklung steht nicht im Mittelpunkt des Dramas. Die Tragödie heißt Philoktet und nicht Neoptolemos. Letzterer zwar wird erst, der er ist, der Titelheld aber bleibt, der er ist. Da den modernen Menschen die Entwicklung mehr interessiert, nimmt es nicht wunder, daß sich bei neuen Erklärern wie H. Weinstock die Gestalt des Neoptolemos zu stark in den Vordergrund schiebt.

III. Folgerungen.

1. Bei Homer haben wir zunächst nur die Darstellung von Grundregungen: Freude, Schmerz, Mitleid usw. Feinere psychische Vorgänge, wie inneres Verstehen, sind zwar vorhanden; wir können sie an der Handlung ablesen; aber es wird ihnen nicht nachgespürt. Innere Kämpfe, Werden und Vergehen von Regungen gibt es nicht.

Bei Sophokles werden mehr und mehr die seelischen Vorgänge dargestellt. Immer deutlicher wird bloßgelegt, welcher Entschlüsse, welcher Stimmungen, welcher Umschwünge und welcher Handlungen die menschliche Brust fähig ist und wie sie zu alledem kommt.

Das ist nicht so aufzufassen, als ob sich der Charakter des Helden im Laufe des Dramas änderte. Daß der Charakter sich gleichbleiben muß, hat schon Lessing in der Hamb. Dramaturgie gefordert. Wohl aber kann ein und derselbe Charakter die verschiedensten Regungen aus sich heraus entwickeln.

2. Wie hängen nun diese Veränderungen mit der allgemeinen Entwicklung des griechischen Geistes zusammen?

Am Anfang war der einzelne hineingebunden in die Familie oder die Sippe. Der Mensch als Individuum war noch nicht entdeckt. So wird am einzelnen nur dargestellt, was auch gleichzeitig für die Allgemeinheit gilt, d. h. die großen Grundzüge seelischen Verhaltens. Die Schilderungen bekommen dadurch etwas Allgemeingültiges und Typisches. Einzelheiten würden zu sehr in eine individuelle Sphäre führen. Da diese Sphäre im Bewußtsein der damaligen Menschen nicht vorhanden war, wurde sie nicht dargestellt. Selbst wenn ein Dichter dagewesen wäre, der subtileren psychischen Regungen nachzuspüren vermocht hätte, so wäre er auf vollständiges Unverständnis gestoßen.

Aber es kam eine andere Zeit. Der einzelne trat mehr und mehr aus den alten Bindungen heraus. Das Individuum wurde allmählich autark. In demselben Maße, wie es sich befreite, trat es immer stärker in den Mittelpunkt des Interesses. Nicht bloß das Allgemeine, sondern auch das, was den einzelnen angeht, erschien jetzt von Bedeutung. Es ist die Zeit, in der die Sophisten den Menschen in den Mittelpunkt ihrer Philosophie rücken.

In der Literatur kommt die Tragödie dem Individualismus am weitesten entgegen. Hier wird nicht lediglich über einen Menschen geschrieben oder gesprochen, hier tritt er selbst handelnd auf. Jetzt wird immer weiter in die private Sphäre des einzelnen eingedrungen. Wie er im einzelnen ist, auf welche Weise die Außenwelt auf ihn wirkt, in welchen inneren Zustand sie ihn versetzt, wie er dadurch zu neuem Handeln veranlaßt wird und was er dann tut: alles das ist jetzt von Interesse und wird daher immer genauer dargestellt.

Aus den oben gebrachten Beispielen soll jedoch noch ein Weiteres deutlich werden: wie eingehend den psychischen Vorgängen zum Schluß auch nachgegangen wird, das Ausgefallene wird nie dargestellt. Das blieb einer anderen Auffassung vorbehalten. In der hier behandelten Epoche wird auch im Einzelnen noch das Allgemeine, Beispielhafte gesehen. Es wird nicht psychologisiert aus reiner Freude am Interessanten oder am Psychologisieren selbst.

So spricht sich in der Entwicklung der Darstellung psychischer Vorgänge nicht allein eine Parallele zur Entwicklung des Individualismus aus. Es zeigt sich darin über dieses hinaus noch eine Grundkraft des Griechen, die Kraft, hinter und in dem Einzelnen das Allgemeine zu sehen. Zuerst kann diese Kraft sich ungestört entfalten. Aber auch den Individualismus, der ihr in letzter Konsequenz widerspricht, bändigt sie zunächst. Es entstehen die Bilder jener Einzelmenschen, die zwar volle Individuen sind, die aber doch zugleich etwas Allgemeines an sich haben¹. Aus diesem Gefühl heraus, daß man immer etwas Allgemeingültiges zu geben habe, haben sich die Griechen gegen das Psychologisieren gewehrt.

¹ Über die gleiche Erscheinung in der zeitgenössischen Kunst s. B. Schweitzer, Das Menschenbild der griechischen Plastik, Potsdam 1947.