

DIE UNFÄHIGKEIT, SICH ZU ERKENNEN: Sophokles' *Elektra**

Gustav Adolf Seeck sexagenario
φιλίας χάριν

Der Liebhaber von Sophokles' *Elektra* hat zur Kenntnis zu nehmen, daß man im Zeitalter der Aufklärung keineswegs gesonnen war, ein antikes Werk schon deshalb zu akzeptieren, weil es gedanklich tief und ästhetisch vollendet sei. Mit der Adaptation der *Elektra* hatten sowohl Voltaire im *Oreste* von 1749 (aufgeführt 1750) als auch Alfieri im *Oreste* von 1778 (aufgeführt 1781) Schwierigkeiten. Das kontinuierliche Erstreben und die konsequente Durchführung des Muttermords schienen ihnen unannehmbar. Sie urteilten nicht nur über Elektra, sondern auch über Orestes und Klytaimestra anders als Sophokles. Im Blick auf die erste hat W.H. Sokel schön gesagt, die „mutterhassende, psychotisch-rasende Jungfrau der griechischen Tragödie“ erscheine erst wieder im 20. Jahrhundert bei Hofmannsthal und O'Neill. Im 18. Jahrhundert hasse Elektra nicht die Mutter, sondern Aigisth; mit der Mutter söhne sie sich leicht aus. Damit werde das, was man im Zeitalter der Aufklärung als das Natürliche empfunden habe, gewahrt¹. Wie bereits in Crébillons *Électre* von 1708 richtet sich bei Voltaire und Alfieri Orestes Rache gegen Aigisth und wird bei deren Vollzug Klytaimestra versehentlich getötet. Voltaires *Oreste* handelt schon im Wahnsinn. Elektras entsetzliche Aufforderung bei Sophokles παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν (1415) wird pointiert umgedeutet zu: „Immole entre ses bras cet infame assassin;/ Frappe, dis-je“ (V 8); *Électre* glaubt, Clytemnestre flehe hinter der Bühne für Égisthe um Schonung². Den Tod der Mutter empfindet sie als größtes Unglück. Elektra ist seit Crébillon eine ‚liebende Tochter‘³. Bei Alfieri ruft sie über

* Die Kommentare von L. Campbell (Oxford 1881), R.C. Jebb (Cambridge 1894), G. Kaibel (Leipzig 1896), F.W. Schneidewin/A. Nauck/E. Bruhn (Berlin ¹⁰1912), J.H. Kells (Cambridge 1973) und J.C. Kamerbeek (Leiden 1974) werden nur mit Verfasser-Namen zitiert. Der Text wird im allgemeinen nach H. Lloyd-Jones/N.G. Wilson (Oxford 1990) gegeben. – Arbogast Schmitt und den Marburger Kollegen danke ich für eine wertvolle Diskussion am 24. Mai 1993 (vgl. unten Anm. 111).

¹ Vorwort zu: J. Schondorff (Hrsg.), Theater der Jahrhunderte. Orest, München/Wien 1963, 9-39, hier: 23.

² Jebb empfand das als ‚admirably ingenious‘ (LX Anm. 1).

³ E. Frenzel, Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, Stuttgart ⁷1988, 571.

Clitennestra aus: „Ella è pur sempre / madre: pietade aver sen dee“ (V 11). Da die Bestrafung des Ehebrechers unproblematisch ist, kann man, wie Alfieri, die Götter ganz zurücktreten und Oreste nur von ‚giustizia eterna‘ sprechen lassen (II 1). Wenn man sie aber, wie Voltaire, in das Spiel mit hineinnimmt, wird ihre Rolle, da Clytemnestre Oreste unbeabsichtigt zum Opfer fällt, umstritten: Ihrer Macht kann man sich „zwar nicht entziehen, doch ist sie ungerecht und inhuman“⁴. Damit wandelte Voltaire ein wenig auf Aischylos’ und ganz auf Euripides’ Spuren.

Demgegenüber war die sich anschließende Epoche des Neuhumanismus um ein möglichst unvoreingenommenes Verständnis der Antike und deren literarischer Hinterlassenschaft bemüht. Wie ihrer Geistesverwandten Antigone, die in derselben Weise den einmal gewählten Weg unbeirrt ausschreitet, wurde nunmehr auch Elektra größte Bewunderung entgegengebracht. 1794 bekannte F. v. Schlegel, ihr Charakter sei eine „bezaubernde Mischung leidenschaftlicher jugendlicher Wildheit, tiefer Indignation über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, ernster Größe, und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören“⁵. Von einem Vergleich Elektras mit Antigone ging 1808 K.W.F. Solger aus: In ihnen offenbarten sich „die höchsten sittlichen Gesetze in ihrer erhabensten und schreckenvollsten Würde. Das Werkzeug ihrer Handhabung ist in jedem dieser beiden Stücke eine Jungfrau. Und das mit vollem Rechte. Denn wie das weibliche Geschlecht weit näher und inniger, als das männliche, mit der allgemeinen sinnlichen Natur verknüpft, und weit mehr ihren Gesetzen unterworfen ist, so lebt auch in edlen Frauen am kräftigsten, und als ein Grundtrieb ihres Wesens das allgemeine Gefühl der höchsten Sitte im ursprünglichsten und erhabensten Sinne. Weit entfernt also, unserem Dichter vorzuwerfen, daß er die Weiblichkeit hier zu hart und männlich behandelt habe, müssen wir ihn vielmehr bewundern, daß er sie so glorreich erhob zu ihrer höchsten und heiligsten Bedeutung. In der Elektra freilich finden wir sie oft ein wenig herber“⁶. 1809 urteilte A.W. v. Schlegel, Elektras Heldenmut sei „durch den Gegensatz der schwächeren Schwester schön gehoben“. Überhaupt habe der Dichter dem Gegenstand dadurch eine ganz neue Wendung gegeben, daß er die Teilnahme vornehmlich auf Elektra lenke. Er habe „von diesem herrlichen Geschwisterpaar dem weiblichen Teil die unerschütterliche Beharrlichkeit treuer Gesinnungen, den Heroismus des Duldens, dem männlichen die schöne Rüstigkeit der Heldenjugend“ zugeteilt⁷. 1821 handelte A.L.W. Jacob ausführlich über Elektras Charakter, wofür er bei den Lesern Verständnis erhoffte, „quod Sophocles in hac

⁴ Sokel (oben Anm. 1) 24; vgl. auch Jebb LXI-LXII.

⁵ Über die weiblichen Charaktere in den griechischen Dichtern, zitiert nach: Studien des klassischen Altertums = Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hrsg. v. E. Behler, I, Paderborn/München/Wien/Zürich 1979, 45-69, hier: 58.

⁶ Des Sophokles Tragödien, Uebers., I, Berlin 1808, XXX.

⁷ 9. Vorlesung über dramatische Kunst und Literatur, zitiert nach: Kritische Schriften und Briefe, hrsg. v. E. Lohner, V, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1966, 119.

virgine tanta cum arte et odii et amoris atque pietatis vim incredibilem expressit, ut a nullo poeta id neque verius unquam factum sit neque pulchrius"⁸. 1829 war auch A. Oehlenschläger Elektra wohlgesonnen, die als rächende Tochter, „obschon ein Weib, den Hamlet zu Schanden“ mache⁹. 1833 betonte C. Thirlwall bei Elektra „the fortitude, the energy, the unconquerable will, and the feminine tenderness, which compose her character“¹⁰. 1841 meinte K.O. Müller, Sophokles habe einen Charakter geschaffen, „in dem eine glühende Empfindung sich mit der eigentümlichen Schlaueit verbindet, welche das weibliche Geschlecht in solchen Zeiten entwickelt“¹¹.

Es ist von Interesse zu fragen, ob die direkte Bewunderung des Neuhumanismus mehr als die indirekte Kritik der Aufklärung Sophokles' Absichten gerecht geworden ist. Einen ersten Schritt zu ihrer Erkenntnis bietet ein kurzer Vergleich mit Aischylos' und Euripides' Fassungen des Stoffs. Auf eine Formel gebracht, wird man sagen dürfen – aber das ist nicht unbestritten –, daß die Tötung Klytaimstras bei Aischylos Recht und Unrecht zugleich, bei Sophokles Recht und bei Euripides Unrecht ist. Aischylos hat die Bestrafung der Mutter durch den Sohn, der den Vater rächt, so problematisiert, daß die Frage nach Recht und Unrecht bis in den göttlichen Bereich dringt und dort verhandelt wird. Dementsprechend enden die *Choe-phoroi* offen: ποὶ δῆτα κρανεῖ, ποὶ καταλήξει/μετακοιμισθὲν μένος ἄτης; (1075-1076). Bei Sophokles hingegen fällt Klytaimstra zu Recht. Dementsprechend endet das Stück geschlossen: ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὸν / δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξῆλθες / τῆ νῦν ὀρμῇ τελεωθὲν (1508-1510). Hier ist das Atridengeschlecht nach vielen Leiden¹² durch Orestes' Tat zur Freiheit gekommen und zur Vollendung gelangt, τελεωθὲν, „consummated“, „perfected“; i.e., made completely prosperous“ (Jebb); „das Geschlecht ἐτελεώθη, wurde endgültig und auf die ‚Dauer‘ befestigt durch Vergeltung der alten Missetat“ (Bruhn), es wurde „erlöst“¹³. Das konstatierende Participium passivum aoristi τελεωθὲν scheint auf das fragende Participium passivum aoristi μετακοιμισθὲν bei Aischylos zu antworten. „This play contains no presage of trouble to come, and fitly ends with the word τελεωθὲν. Contrast the closing words of the *Choephoroi* [...]“ (Jebb).

Bei Euripides ist die Tötung Klytaimstras eindeutig Unrecht. Kastor spricht am Ende als deus ex machina das vielzitierte Wort über Apollon, der die Tat befahl:

⁸ Sophocleae quaestiones, I, Varsaviae 1821, 241.

⁹ Selbstbiographie, zitiert nach: Schriften. Zweites Bändchen, Breslau 1829, 68.

¹⁰ On the Irony of Sophocles, in: The Philological Museum 2, 1833, 483-537, hier: 503.

¹¹ Geschichte der griechischen Litteratur, I, Stuttgart ⁴1882, 571 (= Breslau ¹1841, II, 122).

¹² „Dieser Ausklang modifiziert die abstrakte Rache-Forderung des Orestes im Hinblick auf die Grenzen menschlicher Möglichkeiten. Das Leid, durch das die Menschen auf diesem Wege gegangen sind, darf nicht vergessen werden“ (H. Diller, Sophokles: Die Tragödien, in: G.A. Seeck [Hrsg.], Das griechische Drama, Darmstadt 1979, 51-104, hier: 71).

¹³ K. v. Fritz, Die Orestessage bei den drei großen griechischen Tragikern, in: Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen, Berlin 1962, 113-159, 475-478, hier: 137.

σοφὸς δ' ὄν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά (1246). Orest wird nicht verklagt, Apollon ist der Schuldige. Elektra, erst unglücklich verheiratet, wird nun mit Pylades glücklich verheiratet. Die Handlung endet in Absurdität: Ein unrechter Mord führt zu einem glücklichen Ende, bei dem die Götter auf der Strecke bleiben. Das Stück schließt offener als offen, nicht in einer Frage, sondern in Sprachlosigkeit. Wie sagte doch A.W. v. Schlegel? Euripides' *Elektra* sei „ein seltenes Beispiel poetischer oder vielmehr unpoetischer Verkehrtheit; man würde nicht fertig werden, wenn man alle Grundlosigkeiten und Widersprüche darin entwickeln“ wolle. Durch Euripides' Absichten sei „es wenigstens keine Tragödie geworden, er hat es vielmehr auf alle Weise zum Familiengemälde, in der heutigen Bedeutung des Wortes, heruntergearbeitet. [...] Von den Lästerungen auf das delphische Orakel will ich nichts sagen. Da das ganze Stück dadurch vernichtet wird, so sehe ich nicht ein, wozu es Euripides überhaupt geschrieben, wenn es nicht war, um die Elektra glücklich zu verheiraten und den alten Bauer zur Belohnung der Enthaltbarkeit sein Glück machen zu lassen. Ich wünschte nur, daß die Vermählung des Pylades sogleich vor sich ginge, auch der Bauer eine namhafte Summe ausgezahlt erhielte: so würde alles zur Genugtuung der Zuschauer wie ein gemeines Lustspiel enden“¹⁴. Das wäre sicher lustig, wenn es nicht so traurig wäre. Was Euripides vorführt, ist – mit K. Reinhardt's Worten über den späteren *Orestes* – „die ad absurdum geführte Entartung des heroischen und religiösen Erbes“¹⁵.

Nicht jeder wird Schlegels Charakterisierung der euripideischen *Elektra* zustimmen, doch zeigt sie eines deutlich: Euripides' Fassung des alten Stoffs ist die modernste, die ‚jüngste‘; sie ist auf dem Weg zum *Orestes*, mit dem sich die Tragödie selbst aufhebt¹⁶. Nur im Vorbeigehen sei erwähnt, daß die Qualifizierung als ‚jüngste‘ Fassung sich nur auf ihren Geist, nicht auf ihre Entstehung bezieht. Denn in der alten Streitfrage der Datierung der ‚ewigen Elektren‘¹⁷ hat W. Burkerts Vorschlag, Euripides' *Elektra* auf 420 zu datieren, unlängst wieder die Priorität dieses Stücks wahrscheinlich gemacht¹⁸.

Wenn somit die – unterschiedliche – Problematik bei Aischylos und Euripides klar zutage liegt und ihre Stücke offen enden, bei Sophokles aber die Tötung Klytāimēstras ‚unproblematisch‘ ist und sein Stück geschlossen endet: Was ist der Sinn seiner Gestaltung? Ginge es nur darum, die Bestrafung im Gegensatz zu Aischylos

¹⁴ Vgl. oben Anm. 7: S. 119-120. Pointiert, wie oft, der Vergleich zwischen Aischylos und Euripides bei U. v. Wilamowitz-Moellendorf: „Es ist als käme man von Goethe zu Heine, als läse man nicht sowohl eine geringere Poesie, als eine Umsetzung ins Mesquine Frivole Blasphemische“ (in: *Hermes* 18, 1883, 233).

¹⁵ Die Sinneskrise bei Euripides (1957), in: *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen 1960, 227-256, hier: 253.

¹⁶ W. Burkert, *Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes*, in: *Antike u. Abendland* 20, 1974, 97-109.

¹⁷ W. Theiler, *Die ewigen Elektren*, in: *WSt* 79, 1966, 103-112 = *Untersuchungen zur antiken Literatur*, Berlin 1970, 229-238.

¹⁸ Ein Datum für Euripides' *Elektra*: *Dionysia* 420 v. Chr., in: *MusH* 47, 1990, 65-69.

(und vielleicht auch zu Euripides) als gerecht zu erweisen: Hätte Sophokles deren Problematik nicht intensiv diskutieren und ihre Durchführung rechtfertigen müssen? Wäre die bloße Behauptung der Rechtmäßigkeit ausreichend?

Man hat freilich bestritten, daß Sophokles Aigisthos' und Klytaimestras Tötung als gerecht betrachte. Vielzitiert sind Arbeiten J.T. Sheppards von 1918¹⁹ und 1927²⁰, die in unterschiedlicher Weise von R.P. Winnington-Ingram²¹, H. Friis Johansen²², Ch.P. Segal²³ und J.H. Kells²⁴ aufgenommen wurden²⁵. Der letzte bemerkte zu den zitierten Schluß-Versen des Chors lapidar: „After the brutal realism of the final scene, this taglike ending cannot tell us anything about the play's meaning. Indeed, it is difficult not to detect irony in it.“ Soweit die theologische Grundlage des Stücks dadurch tangiert wurde, sind diese Interpretationen von B. Alexanderson²⁶, H. Erbse²⁷ und Th.A. Szlezák²⁸ überzeugend zurückgewiesen worden. Es heißt Sophokles verkennen, wenn man in seiner Gestaltung nicht die Zuversicht in eine göttliche Weltordnung sieht²⁹.

„Il problema morale dell' *Elektra* è uno dei più difficili per i lettori di Sofocle, perchè il poeta mostra una straordinaria riluttanza a esprimere il proprio pensiero, a giudicare gli avvenimenti che rappresenta sulla scena“³⁰. Das trifft bis zu einem gewissen Grad zu, doch wird man feststellen dürfen: Wenn das Handlungsziel, Klytaimestras und Aigisthos' Tötung, nach Ansicht des Dichters gerecht und sozusagen unproblematisch ist, muß es ihm auf die Darstellung des Verhaltens der verschiedenen Personen im Blick auf das erwünschte und auch tatsächlich eintretende Geschehen angekommen sein. Das gilt für Orestes, Elektra, Chrysothemis ebenso wie für den Paidagogos und den Chor. Auf der anderen Seite stehen diesen Personen Klytaimestra und Aigisthos gegenüber, die dem gefürchteten und tatsächlich eintretenden Geschehen zu entgehen und ihr vergangenes und gegenwärtiges Verhalten zu rechtfertigen versuchen. Um nur die dem Dichter interessantere und sympathischere Seite zu nennen: Es liegt auf der Hand, daß Orestes, Elektra, Chrysothemis und der

¹⁹ The Tragedy of *Electra*, according to Sophocles, in: *CIQu* 12, 1918, 80-88.

²⁰ *Electra*: A Defence of Sophocles, in: *CIRev* 41, 1927, 2-9; *Electra* again, ib. 163-165.

²¹ Sophocles. *An Interpretation*, Cambridge 1980, 217-247.

²² Die *Elektra* des Sophokles. *Versuch einer Deutung*, in: *CI Med* 25, 1964, 8-32.

²³ The *Electra* of Sophocles, in: *TAPhA* 97, 1966, 473-545.

²⁴ Siehe oben Anm. *.

²⁵ Auch G. Perrotta bekämpfte „la tesi della giustificazione del matricidio“ (Sofocle, Messina/Milano 1935, 327).

²⁶ On Sophocles' *Electra*, in: *CI Med* 27, 1966, 79-98.

²⁷ Zur ‚*Elektra*‘ des Sophokles, in: *Hermes* 106, 1978, 284-300.

²⁸ Sophokles' *Elektra* und das Problem des ironischen Dramas, in: *MusHelv* 38, 1981, 1-21.

²⁹ Vgl. ‚La giustizia di Zeus‘ in: A. Maddalena, *Sofocle*, Torino ²1963, 196-198, ferner C.M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Oxford 1944 (corr. 1945), 228-229 sowie unten das Kapitel ‚Gott und Mensch‘.

³⁰ Perrotta (oben Anm. 25) 299.

Chor übereinstimmend die Bestrafung der Mörder wünschen; und doch verhalten sie sich auf der Bühne so unterschiedlich, daß der Zuschauer streckenweise nicht den Eindruck hat, sie handelten aus derselben Wurzel heraus. Insbesondere tritt dabei Elektra in Gegensatz zu allen anderen Personen, auch zu Orestes, dem sie vor seinem Erscheinen Vergessen des gemeinsamen Ziels vorwirft.

Man wird Reinhardts Ansicht zustimmen, daß Sophokles nicht nach Aischylos ein neues Rache-Stück schreiben und die *Oresteia* überbieten oder zugunsten Apollons umdeuten wollte, sondern ein Drama schuf „des Leidens, der Ohnmacht, der Härte, des adligen Unmaßes, im Haß wie in der Liebe“; in der Tat hat die über alle anderen herausgehobene Gestalt der leidenden Elektra „den Täter Orest nicht weniger verdrängt als der Betrug den Zweck der Rache“³¹. Deshalb ist die *Elektra* wie die früheren Tragödien ein Stück über angemessenes bzw. unangemessenes Verhalten.

Wie schon in den Untersuchungen über den *Oidipus*³², die *Trachiniai*³³, den *Aias*³⁴ und die *Antigone*³⁵ soll im folgenden die Frage nach der Verantwortlichkeit des Menschen für sein Handeln gestellt werden. Auch die Konzeption der *Elektra* weist eine überraschende Nähe zu Aristoteles' ἀμαρτία-Lehre auf. Wie in jenen Stücken geht es in diesem um fehlgeleitetes Handeln und die Fähigkeit bzw. Unfähigkeit, sich zu erkennen.

Des Chors Mahnung, sich zu erkennen

Bereits die zwischen dem Chor und Elektra dialogisch gestaltete Parodos (121-250) gibt in wünschenswerter Deutlichkeit eine für das ganze Stück verbindliche Charakteristik der Hauptpersonen. Die Betrachtung dieser einzigartigen Exposition stehe daher am Anfang.

Es ist eine verbreitete Auffassung, daß der Chor bei Sophokles ein Interpret der Handlung sei, der aufgrund seiner hausbackenen Überzeugungen dem hohen moralischen Anspruch der Hauptgestalten nicht gewachsen und dessen Aussage dementsprechend gering einzuschätzen ist³⁶. Hinsichtlich der *Elektra* sprach A. Lesky von

³¹ Sophokles, Frankfurt/M. ³1947, 145 u. 146.

³² Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Unzeitgemäße Bemerkungen zu Sophokles' *Oidipus Tyrannos*, in: WüJbb N.F. 13, 1987, 37-58.

³³ Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Trachiniai*, in: WüJbb N.F. 16, 1990, 43-62.

³⁴ Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Aias*, in: WüJbb N.F. 17, 1991, 91-117.

³⁵ Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' *Antigone*, in: WüJbb N.F. 18, 1992, 89-123.

³⁶ Friis Johansen (oben Anm. 22) 23; zum Chor der *Antigone* vgl. die Urteile bei Lefèvre (oben Anm. 35) 93.

dem ‚Durchschnittsmaß der Choreuten‘, das der ‚große‘ Mensch überrage³⁷, v. Fritz von seiner ‚Lauheit der Teilnahme‘³⁸. Eine gerechtere Würdigung ist ihm dagegen durch R.W.B. Burton³⁹ und C.P. Gardiner⁴⁰ zuteil geworden.

Man bedenke, daß das erste Wort des Chors eine kurze Rede an Elektra ist, in der er im Zusammenhang mit Agamemnons Ermordung von der arglistigen Mutter, der *δολερὰ μάτηρ*, spricht und den Fluch anfügt, der Täter möge umkommen – wenn ihm das zu sagen erlaubt sei: *ὥς ὁ τάδε πορῶν / ὄλοιτ', εἴ μοι θέμις τάδ' αὐδᾶν* (126-127). Zu *ὁ τάδε πορῶν* bemerkte Jebb: „might refer to Clytaemnestra [...], but is rather general, including both the authors of the crime.“ Die Einschränkung macht der Chor, „weil der Fluch den Blutsverwandten zukommt“ (Kaibel); auch mag er „shrink from imprecations on the mother in her daughter's presence“ (Jebb). Nicht aber hat er „ein sittliches Bedenken“ (Bruhn). Er hält die Bestrafung Klytaimestras für Recht; er steht damit von vornherein auf Elektras Seite. Aber in demselben Atemzug gibt er zu erkennen, daß er ihre Klage als lang, doch wohl als zu lang, empfindet: *τίν' ἄε ἰ / τάκεϊς⁴¹ ᾧδ' ἀκόρεστον οἰμωγάν* (122-123). „El. klagt immer noch (*ἀεῖ*), obwohl es schon so lange her ist (*πάλα*); darin liegt der leise Vorwurf“ (Kaibel). Der Chor beurteilt offenbar Elektras Verhalten unbeschadet ihres richtigen und rechtmäßigen Verlangens als nicht angemessen. So hält er ihr wenig später vor: *ἀλλ' ἀπὸ τῶν μετρίων ἐπ' ἀμήχανον / ἄλγος ἀεὶ στενάχουσα διόλλυσαι* (140-141). „Nay, thine is a fatal course of grief, passing ever from due bounds into a cureless sorrow“ (Jebb). Elektra ist immer wieder „deserting moderation (*τὰ μέτρια*)“ (Jebb) und gibt sich einem *ἀμήχανον ἄλγος* hin⁴². Damit richtet sie sich nach Meinung des Chors zugrunde (*διόλλυσαι*), ohne, darf man ergänzen, etwas zu bewirken.

So hat der Chor gleich zu Anfang zur „Mässigung gerathen“ (Kaibel). Dann hebt er Elektra von ihren Geschwistern ab: *τῶν ἔνδον εἶ περισσά* (155), „you are more excessive than those in the house, – *i.e.*, less moderate in showing sorrow [...]. „They are equally affected by every one of those troubles which you lament so much more vehemently than they do“ (Jebb). Der Zuschauer versteht, „dass El. unmässiger, jene also mässiger in ihrem Schmerz sind“ (Kaibel). Es ist nicht auszu-

³⁷ Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen ³1972, 237.

³⁸ Vgl. oben Anm. 13: S. 133.

³⁹ *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980, 186-225: „the women of the chorus represent a norm of balance, and the contest between them and Electra consists precisely in the conflict of their conventional standards of judgement with her obsession“ (192). Zur Funktion der Parodos vgl. 196.

⁴⁰ *The Sophoclean Chorus. A Study of Character and Function*, Iowa City 1987, 139-175; vgl. 145 u. 160.

⁴¹ Lloyd-Jones/Wilson setzen Schwerdts Konjektur *λάσκεις* in den Text, der damit glatter wird; Kaibel hatte schon angemerkt, für dichterische Wagnisse dürfe niemand Belegstellen verlangen.

⁴² Verkannt von Kaibel, der *τὰ μέτρια* als die „gegenwärtigen Leiden“ und das *ἀμήχανον ἄλγος* als zukünftig versteht.

schließen, daß Sophokles *περισσά* als Terminus für die Maßlose verwendet hat, da *περισσός* *Ai.* 758 so viel wie „violating the Delphic maxim, μηδὲν ἄγαν“ bedeutet⁴³, ebenso wohl *Ant.* 68⁴⁴. Elektra steht in ihrer Maßlosigkeit Aias und Antigone gefährlich nahe.

Während Elektra ein Inbild des Unglücks und des Leidens ist, heißt es von Orestes, er sei in leidferner Jugend⁴⁵ glücklich (*ὄλβιος*), weil ihn einst Mykene als Erben begrüßen werde (159-163). Der Zuschauer erhält somit einen Wink, daß Chrysothemis⁴⁶ und Orestes anders reagieren, obwohl sie ebenso betroffen sind, der letzte sogar glücklich ist, glücklich in Erwartung der Zukunft. Der Chor spricht die feste Zuversicht aus, Orest werde mit Zeus' freundlichem Geleit (*Διὸς εὐφρονη / βήματι*, 162-163) kommen. Weder ist sein Ethos durchschnittlich noch sein Denken kleinmütig; er ist nur der Meinung, daß sich Elektra unangemessen, Chrysothemis und Orestes angemessen verhalten. Elektra glaubt umgekehrt, daß sie sich angemessen, Chrysothemis und Orestes unangemessen verhalten. Über die Schwester äußert sie sich später, über den Bruder sofort: Er habe vergessen, was er erduldet und erfahren habe; seine Botschaften seien falsch; er sehne sich zu kommen, doch er denke nicht daran, *ἀεὶ μὲν γὰρ ποθεῖ, / ποθῶν δ' οὐκ ἀξιοὶ φανῆναι* (171-172). Jebb verglich 319 (*φησὶν γε· φάσκων δ' οὐδὲν ὦν λέγει ποεῖ*) und bemerkte, dort wie hier sei „a touch of mournful bitterness, which οὐκ ἀξιοὶ brings out.“ Nach Kaibel ist Elektras Anklage gegen Orestes an dieser Stelle ‚bitterer‘ als sonst. Aber ist sie berechtigt? Der Chor verweist Elektra in seiner Antwort 173-184 auf Zeus, den Mächtigen; sie möge vertrauen, die Zeit habe „eine leichte, geschickte Hand, alles Leid zu heilen“ (Bruhn), *χρόνος γὰρ εὐμαρῆς θεός* (179). Offenbar hat Elektra kein solches Vertrauen, wohl aber Orestes; denn es heißt, er sei nicht uneingedenk, *ἀπερίτροπος* (182)⁴⁷. Diese Strophe ist sehr wichtig. Es handelt sich nicht um eine private oder gar irriige Ansicht des Chors, wenn er Orestes' und der Götter Verhalten in Einklang sieht, sondern um Sophokles' eigene tiefernste Überzeugung. Dann aber darf an dieser Stelle die Folgerung gezogen werden: So wie nach Sophokles Orestes' Tat gerechtfertigt ist, ist auch sein Verhalten bis zu der Tat gerechtfertigt. Er vertraut auf die Götter und die Zeit als *εὐμαρῆς θεός*. Es kommt alles darauf an, den *καιρός* zu erfassen, so wie Orestes gleich zu Beginn sagt: *καιρός γάρ, ὅσπερ ἀνδράσιν / μέγιστος ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης* (75-76)⁴⁸. Deshalb ist die War-

⁴³ W.B. Stanford, *Sophocles, Ajax* [...], London/New York 1963, z.St.

⁴⁴ Lefèvre (oben Anm. 35) 110-111.

⁴⁵ *κρυπτῶ ἀχέων ἐν ἡβῃ* (159) ist wohl mit G. Hermann als „*semota a doloribus in iuventa felix*“ (vgl. Kamerbeek) zu verstehen.

⁴⁶ Ebenfalls Iphigenie (= Iphianassa) bei ihrem Tod. Kürzlich wurde diese Stelle gut erklärt von J.F. Davidson, *The Daughters of Agamemnon* (*Soph. El.* 153-163), in: *RhM* 133, 1990, 407-409, der *οἱ ἔνδον* nicht in der üblichen Weise als ‚those inside (the palace)‘, sondern als ‚those in the family‘ versteht.

⁴⁷ Der *παρὰ τὸν Ἀχέροντα θεός ἀνάσσων* ist wohl nicht Hades (Kaibel, Jebb, Bruhn), sondern Agamemnon (Kells, Kamerbeek); vgl. auch Erbse (oben Anm. 27) 287 Anm. 11.

⁴⁸ Vgl. dazu unten das Kapitel ‚Orestes' Fähigkeit, sich zu erkennen‘.

nung des Chors vor übermäßigem Groll konsequent: μήθ' οἷς ἐχθαίρεις ὑπεράχθεο μήτ' ἐπιλάθου (177). „Without forgetting thy foes, refrain from excess of wrath against them.' The Chorus allow that, as Elektra has said (145), she cannot forget the murder of her father. They only counsel moderation of behaviour“ (Jebb). „El. soll ihren Groll Zeus anheim stellen, sich dadurch entlasten und selbst nur μετρίως πενθεῖν; die μετριοπάθεια wird nach beiden Seiten bestimmt, weder zu viel noch zu wenig, nur um einen erschöpfenden Ausdruck zu geben, da doch nicht zu befürchten ist, dass El. zu wenig thut oder gar vergisst“ (Kaibel). Wie die diesen Gedanken rahmende Gottesvorstellung entspricht der Aufruf zum Maßhalten im Schmerz Sophokles' Denken. Es wäre also falsch, hierin eine Äußerung des Chors ohne Gewicht zu erblicken: Elektra verhält sich in der Tat ‚maßlos‘.

Der Chor fragt schließlich 214-216 vorwurfsvoll, ob Elektra nicht erkenne, „what conduct it is which already plunges thee so cruelly in self-made miseries?“ (Jebb), οὐ γνώμαν ἴσχεις ἐξ οὔων / τὰ παρόντ' οἰκείας εἰς ἄτας / ἐπίπτεις οὕτως αἰκῶς⁴⁹; es steht der für Sophokles charakteristische Vorgang des Erkennens in Rede. Der Chor fordert Elektra auf, sie möge sich und ihre Grenzen erkennen. Aus seinen Darlegungen ergibt sich, daß sie dazu unfähig ist – anders als ihre Geschwister.

Agamemnons ὕβρις

Es hätte nicht zu Sophokles' Götterbild gepaßt, wenn Agamemnon von Artemis zu einem ungerechten Opfer gezwungen worden wäre. Deshalb hat er auf die alte Version der *Kypria* zurückgegriffen, nach der sich Agamemnon überheblich gegenüber der Göttin verhalten hatte. Proklos berichtet in seiner Inhaltsangabe: ἠθροισμένον τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι Ἀγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον ὑπεράλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν· μνήσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχευεν αὐτοῦς τοῦ πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέπουσα. Diese Version, die freilich verkürzt sein kann, hat Sophokles in einem entscheidenden Punkt zugespitzt: Agamemnon befindet sich bei ihm in einem heiligen Hain der Göttin (θεᾶς / [...] κατ' ἄλσος, 566-567), so daß das Erlegen des Hirschs schon an sich ὕβρις ist. Zwar geht Agamemnon nicht planvoll vor, sondern handelt παίζων (567), ‚amusing himself‘, ‚taking his pleasure‘ (Jebb), aber ὕβρις ist auf jeden Fall sein Prahlen gegenüber der Göttin, auch wenn er nur äußerte, „mit so leichter Mühe habe nicht einmal Artemis je ein Tier erlegt“ (Bruhn). Daß Agamemnon sich ἐκκομπάσας ἔπος τι (569) vernehmen ließ, erinnert an Aias' ὑψικόμπως gesprochenes Wort, er bedürfe im Kampf nicht der göttlichen Hilfe, wobei mit τοσόνδ' ἐκόμπει μῦθον die hybride Redeweise noch einmal unterstrichen wird (*Ai.* 766-770). Wie bei Aias⁵⁰ handelt es sich bei Agamemnon um ei-

⁴⁹ Kaibel und Lloyd-Jones/Wilson setzten nach παρόντ' ein Fragezeichen. Dieses wird hier mit Rücksicht auf Jebbs gute Paraphrase fortgelassen.

⁵⁰ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 34) 98.

ne Verletzung der σωφροσύνη, wie Aias überschreitet Agamemnon seine Grenzen. Artemis' μήνις ist also gerecht.

Das Motiv der μήνις Ἀρτέμιδος erfüllt eine dreifache Funktion. 1. Durch Agamemnons ὕβρις werden die Götter entlastet, wie es bei Sophokles nicht anders vorstellbar ist. Damit wird auch das Bild Apollons als einer Gottheit gestärkt, die die Tötung der Mutter zu Recht unterstützt. 2. Bei der Opferung Iphigenies stand Agamemnon unter Zwang⁵¹, da Artemis sie als Gegenleistung für den Hirsch, ἀντίσταθμον / τοῦ θηρός (571-572), verlangte. Er opferte die Tochter βιασθεὶς πολλά τ' ἀντιβᾶς μόλις (575), nicht aus persönlichem Ehrgeiz oder anderen Motiven. 3. Durch die göttliche μήνις wird Klytaimestras Tat problematisiert: Sie strafte nicht einfach einen unmittelbaren ὕβριστή, wie sie behauptet. So gerät die scheinbar gerechte Rächlerin ins Unrecht. Sie wird schuldig. Es ist verständlich, daß sie die göttliche Forderung an Agamemnon zu ‚verdrängen‘ sucht (534-548)⁵².

Agamemnon ist einer der für Sophokles' Welt charakteristischen überheblichen Menschen, die das Maß überschreiten, aber nicht moralisch schlecht sind. Die Psychologie seiner Tat, die der Vorgeschichte angehört, wird nicht weiter diskutiert. Es kommt nur auf deren Folgen an. Aber der Zuschauer behält den König als einen Menschen im Gedächtnis, der unfähig ist, seine Grenzen zu erkennen.

Klytaimestras Unfähigkeit, sich zu erkennen

Es kann kein Zweifel sein, daß auch Klytaimestra unfähig ist, sich zu erkennen. Sie lebt in einer Scheinwelt. Wenn sie 534-548 Elektra ihre Version von Iphigenies Opferung durch Agamemnon erzählt, nach der er ebensogut Menelaos' Kind hätte darbringen können, kann man das für die subjektive Wahrheit ansehen, obschon ihr, wie sie selbst sagt, verhüllte Rede, κεκρυμμένη βᾶξις (638), nicht fremd ist. Andererseits ist es unwahrscheinlich, daß sie von Artemis' μήνις nie etwas gehört haben sollte. Der Zuschauer hat keinen Grund zu der Annahme, Elektras Erzählung 566-576 entspreche nicht der Wahrheit. Wie erklärt sich dieser Widerspruch? Kaibel stellte fest: „Das wesentliche ist, dass Artemis eine wirklich vom Frevler zu zahlende Busse verlangt, also etwas was ihm selbst gehört, τὴν αὐτοῦ κόρη. Damit ist Klyt. in der That widerlegt, aber doch durch einen seltsamen Kunstgriff. Kläger und Beklagter stehen auf verschiedenem Boden der Thatsachen. [...] Dass Soph. seinen Fehler selbst gar nicht bemerkt hätte, ist schwer zu glauben. Er wagte ihn aber zu begehen, da er ihm dichterisch einen Vortheil bot: je nichtiger die Scheingründe der Klyt. waren, desto klarer wurde es, dass sie den wahren Grund verschwieg, desto klarer zeigte sich ihr Character. Er hätte es ja anders machen können.“ Sophokles

⁵¹ Der Zwang „wird noch durch das Motiv verstärkt (574), daß bei der von Artemis gesandten Windstille das Heer weder gegen Ilion noch heim hätte fahren können“ (Lesky [oben Anm. 37] 232).

⁵² Vgl. das nächste Kapitel.

konstruierte offenbar so: Agamemnon sollte für sein frevlerisches Verhalten die Tochter opfern. Klytaimestra unterstellt (als Mutter) aber, er hätte versuchen müssen, Menelaos' Kind zu wählen, da es um dessen Angelegenheit gegangen sei. Klytaimestra erwähnt weder die Vorgeschichte des Götterzorns noch die Forderung nach Iphigenies Opferung. Sie braucht nicht bewußt zu lügen, sondern kann die Tatsachen einfach verdrängen. Sie hat sich ein Bild der Vergangenheit nach ihrer Wunschvorstellung zurechtgelegt, mit dem sie vor sich selbst besteht. Sie lebt in einer Scheinwelt, die es ihr nun unmöglich macht, sich zu erkennen.

Aber Klytaimestra ist eindeutig an Agamemnons Tod schuldig geworden. Der Chor spricht das 197 aus: δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας. „Sophocles has thus avoided investing Clytaemnestra with a tragic interest“⁵³. Sie bereut nicht ihre Tat, sie erkennt nicht ihre Schuld. Das ist der Grund, weshalb ihr Tod bei Sophokles – anders als bei Euripides – absolut Recht ist. Auf dieser Konstruktion basiert das Stück. Hiermit hängt zusammen, daß sich Klytaimestra permanent vor sich und der Umgebung rechtfertigt, daß sie sich eine „subjektive Gültigkeit“ schafft, „die, je falscher sie ist, sich um so heftiger verteidigt und umschanzt“, wie Reinhardt über ihre Verteidigung der Ermordung Agamemnons 526-551 gesagt hat. Ihr Gebet an Apollon 637-659 komme aus einem „verstellten, sich nicht wahr habenden Herzen“. Klytaimestra müsse, was sie sich wünsche, doppelt verhüllen, vor sich selbst und vor der drohend gegenwärtigen Elektra (656-658):

δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὡσπερ ἐξαϊτούμεθα.
τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπώσης ἔμοῦ
ἐπαζιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναί·

„Denn sich nicht wahr zu haben, vor sich Recht zu haben, wäre das nicht ihr tiefstes Verlangen, hätte sie nicht erst die Tochter reden heißen. So streitet sich in ihrem Gebet Verhehltes und Verratenes, Furcht und Hoffnung, Schein und Sein, Geständnis und der böse Wunsch; indem sie sich verhüllt, macht sie sich offenbar als falsch gemischte, vor sich selbst verdeckte, böß gewordene Seele“⁵⁴.

In ihrer Unsicherheit braust Klytaimestra leicht auf und reagiert im Zorn. Wenn sie mit der Wahrheit konfrontiert wird, vermag sie nicht mehr zu hören. Dieses wirft ihr Elektra, der sie Redefreiheit gewährt hatte (556-557), zu Recht vor: πρὸς ὀργὴν ἐκφέρη, μεθεῖσά με / λέγειν ἅ χρῆζοιμ', οὐδ' ἐπίστασαι κλύειν (628-629). ὀργή aber und μὴ κλύειν sind die stärksten Hindernisse für eine Selbsterkenntnis. Die ὀργή ist auch für Elektra – wie für Oidipus, Kreon, Antigone – charakteristisch⁵⁵. μηδὲν κλύειν trifft auf Kreon zu (*Ant.* 757)⁵⁶.

Wie sehr Klytaimestra ihr Dasein zwischen Selbsterkenntnis und Selbstverhüllung fristet, zeigt ihre Reaktion auf die Schilderung von Orestes' vermeintlichem

⁵³ Jebb XLIV.

⁵⁴ Reinhardt (oben Anm. 31) 158-160.

⁵⁵ Vgl. das nächste Kapitel.

⁵⁶ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 106.

Tod, in der sie Zeus fragt, ob sie von Glück oder zwar furchtbarem Geschick, aber doch Gewinn sprechen solle; es schmerze, das Leben durch eigenes Leid zu retten: *πότερον εὐτυχῆ λέγω, / ἢ δεινὰ μὲν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει, / εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σφῶζω κακοῖς* (766-768). Man pflegt von Heuchelei zu sprechen, Klytaimestra finde „wirklich ein schickliches Tränlein“⁵⁷. Doch hat Kaibel treffend darauf hingewiesen, daß zur Heuchelei keine Veranlassung bestehe, da sich der Bote als eingeweiht bezeichnet hatte (666-667); es sei vielmehr ein ‚Selbstgespräch‘, auch „die Mutter musste ihr Recht haben“. „[...] the poet is true to nature in blending some touch of maternal grief with her sense of gain“ (Jebb)⁵⁸. Aber dann gleitet Klytaimestra ab 772 wieder in ihre Rolle, die sie zu spielen sich gezwungen hat; „sie findet den Ton des Selbstbetrugs wieder, fühlt sich wieder als die gekränkte und von ihren Kindern geplagte, belebt den eben entschlummerten Hass aufs neue und athmet in der endlich gefundenen Sicherheit auf“ (Kaibel).

In tragischer Ironie stellt Klytaimestra schließlich fest, nun werde sie unbehelligt von Elektras Drohungen ihre Tage ruhig verbringen können, *νῦν δ' ἔκηλά που / τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὐνεχ' ἡμερεύσομεν* (786-787). Sie fällt in das alte Dasein des Selbstbetrugs und der Selbstverkenning zurück. Klytaimestra bleibt bis zum Tod unfähig, sich zu erkennen. So ist es wohl bezeichnend, daß sie nach der furchtbaren Kunde von Orestes' Tod lachend, *ἐγγελῶσα* (807), die Bühne verläßt⁵⁹. Man bedenke, daß das „verblendete triumphierende Lachen des Aias [...] bei Sophokles äußerster Gegensatz zur Selbsterkenntnis im Sinne Delphis geworden“ ist⁶⁰. Hierin ist Klytaimestra nicht weit von Aias⁶¹ und der ihre Schwester Ismene verlachenden Antigone (*Ant.* 551)⁶² entfernt.

Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen

Sophokles hat Elektra sich mit einem von Empfindung überbordenden *θρήνος* in Klage-Anapästien vorstellen lassen, in dem sie bekennt, als einzelne mit ihrer Kraft nicht mehr die Waage, in deren anderer Schale die Last des Leids liege, im Gleichgewicht halten zu können, *μοῦνη γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ / λύπης ἀντίτροπον ἄχθος* (119-120). Sie ist in Gefahr, ihre Situation nicht länger zu meistern. Das ist

⁵⁷ Bruhn 42.

⁵⁸ „Der Übergang, das Schwanken, der Durchbruch des Kerns durch die hüllenden Schichten löst die frühere, stetige Pathetik ab und läßt die Widersprüchlichkeit der Seele sich entfalten“ (Reinhardt [oben Anm. 31] 163, der sich in der zugehörigen Anm. 1 gegen die These der bloßen Heuchelei Klytaimestras wendet). Vgl. auch Perrotta (oben Anm. 25) 350 und Lesky (oben Anm. 37) 233.

⁵⁹ Frech lacht Klytaimestra auch 277; vgl. das Lachen der Feinde 1153, 1295 (Lachen vor Freude: 1300).

⁶⁰ G. Großmann, *Das Lachen des Aias*, in: *MusHelv* 25, 1968, 65-85, hier: 81.

⁶¹ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 34) 112.

⁶² Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 113.

der Augenblick, in dem der Chor zu ihr tritt, um in geduldiger Rede ihrem Unmaß seine Welt des Maßes entgegenzusetzen (121-250). Der lyrische Dialog ist schon hinsichtlich der Argumente des Chors betrachtet worden, wobei auch Elektras in allen Punkten konträres Verhalten deutlich wurde⁶³. Diese ist ohne Kinder (ἄτεκνος, 164), ohne Mann (ἀνύμφευτος, 165), ohne Hoffnung (ἀνέλπιστος, 186)⁶⁴, sie gleicht einer geringgeschätzten Zugewanderten (ἔποικος ἀναξία, 189), sie ‚schmilzt dahin‘ (κατατάκομαι, 187). Sie hat die Übel, wie der Chor sagt, sich selbst zugezogen, ὑπερεκτήσω (217), „above what was necessary“ (Jebb)⁶⁵. Elektra ist sich dessen bewußt: Sie sei von furchtbarem Geschick zu Furchtbarem gezwungen worden; sie kenne ihre Leidenschaft; nicht sei sie ihr verborgen, ἐν δεινοῖς δεῖν ἦναγκάσθην· / ἔξοιδ', οὐ λάθει μ' ὀργά (221-222). ὀργή ist ‚passion‘ (Jebb), es sind „the consequences of my passion“ (Kamerbeek). Das ist ein bemerkenswertes Bekenntnis. V. 222 kommentierte Kamerbeek: „the essence of Elektra's personal tragedy consists in her consciousness that her passionate clinging to the norms of faithfulness involves a destructive element.“ Man kann Elektras Haltung kaum besser charakterisieren⁶⁶: Sie sieht selbst, wie ihre auf ein positives Ziel gerichtete Leidenschaft sie zerstört. Vor allem: Sie will ihr nicht steuern. Denn sie fährt fort, sie werde, solange sie lebe, in dieser furchtbaren Lage nicht ihr verderbliches Verhalten zügeln, ἀλλ' ἐν γὰρ δεινοῖς οὐ σχήσω / ταύτας ἄτας, / ὄφρα με βίος ἔχη (223-225). Das ist ein Bekenntnis zu ‚frenzied plaints‘ (Jebb), ‚Unheil‘ (Kaibel), ‚fatal course‘ (Campbell, Kamerbeek), ‚ruinous ways‘ (Kells). Eindeutiger konnte Sophokles nicht vorführen, wie Leidenschaft einen Menschen zerstört. Elektra ist „ihrer ganz und gar bewußt wie kaum eine Frau der Tragödie“⁶⁷, sie ist „consapevole d'essere eccessiva e violenta“⁶⁸. In ihr steckt etwas von Medea (θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων, Eur. *Med.* 1079) und Phaidra (τὰ χρήστ' ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν, Eur. *Hipp.* 380-381), die ihr zeitlich voraufgegangen sind. Freilich liegen deren Leidenschaften auf einer anderen Ebene (der der gekränkten und der der unerlaubten Liebe) als die idealistische Elektras. Das ist auch der Grund, warum diese von den meisten Interpreten uneingeschränkt akzeptiert wird. Aber man fragt sich doch, auf welcher Seite Sophokles steht: auf der des zu Maß und Vertrauen auf die Götter ratenden Chors oder auf der der sich zu ὀργά und ἄται bekennenden Elektra.

Es wäre falsch, den Vergleich von Elektra mit Medea und Phaidra abzulehnen und ihre Leidenschaft ‚höher‘ zu bewerten. So wie Sophokles die ὀργή bei Oidi-

⁶³ Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

⁶⁴ ἀνέλπιστον auf ἐμέ bezogen (Dindorf, Lloyd-Jones/Wilson); überliefert ist ἀνέλπιστος auf βίος bezogen.

⁶⁵ Kaibel: „denn du schafftest dir mehr Leid als nöthig“.

⁶⁶ „Elektra weiß selbst um das Unmaß ihrer ὀργά“ (Lesky [oben Anm. 37] 230).

⁶⁷ W. Jens, Hofmannsthal und die Griechen, Tübingen 1955, 53.

⁶⁸ Perrotta (oben Anm. 25) 338.

pus⁶⁹, Haimon und Antigone⁷⁰ negativ gesehen hat, dürfte das auch bei Elektra der Fall sein. Antigone geht durch ihren ‚Starrsinn‘ (Reinhardt), ὀργά, zugrunde⁷¹; durch diese ‚schmilzt‘ auch Elektra dahin. Der Chor der *Elektra* könnte zu der Protagonistin ebenfalls sagen: σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά (*Ant.* 875). Da ist kein Unterschied. Wenn der Chor sie wenig später auffordert, zu den ἄται nicht weitere ἄτα zu fügen (235), antwortet sie: καὶ τί μέτρον κακώτατος ἔφω; (236), „Gibt es des Leidens ein Maß denn?“ (Reinhardt), „But what measure is there in my wretchedness?“ (Jebb), „Maßhalten forderst du von mir; gibt es denn für mich ein Maß des Leides?“ (Bruhn) – Maß gilt nicht für Elektra. Sie erscheint als das ‚Herzens-Unmaß‘; „sie ist die aus der Macht des Herzens Liebende und Hassende, um ihres Hasses und um ihrer Liebe willen Leidende, Verfolgte, ja sich selbst Entfremdete, Entstellte, und an ihrer eigenen Glut Verbrennende. Hassend und liebend war auch schon Antigone, aber beider Kräfte Vereinigung ist in Elektra ungleich maßloser und widersprüchlicher, in Liebe und Haß wird sie fast zerrissen ...“⁷².

Gegenüber Medea und Phaidra, aber auch gegenüber Oidipus, Haimon und Antigone ist bei Elektras Leidenschaft zu beachten, daß sie nichts bewirkt, ja daß sie ins Leere schießt. Chrysothemis hat ganz recht, wenn sie der Schwester vorhält, daß sie in der langen Zeit nicht habe lernen wollen, „ihrem ohnmächtigen Zorn“ nicht nachzugeben, den sie so pflege, „dass nichts dabei herauskommt“ (Kaibel), θυμῷ ματαίῳ μὴ χαρίζεσθαι κενά (331). Θυμός dürfte von ὀργή kaum verschieden sein. Daß das Übermaß des ἄλγος nicht nützt, keine ἀνάλυσις κακῶν bedeutet, hat der Chor ebenso bemerkt (142). Orestes, der sich gemäßigt verhält, der ἄλβιος (160), bewirkt viel mehr als Elektra, die sich maßlos verhält, die δύστηνος (77)⁷³; und er erreicht es unabhängig von Elektras langjährigem Verhalten. Sie trägt zu seiner Tat nichts mehr bei.

Daß Elektra dem, was sie für sich als richtig ansieht, τὰ χρηστά, wie es Phaidra tut, entgegengesetzte, käme für sie nicht in Betracht. Wenn sie sagt, sie werde zu ihrem Verhalten gezwungen (ἐν δεινοῖς δεῖν ἠναγκάσθην, 221; ἀλλ' ἡ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν, 256), wird deutlich, daß sie nicht das rechte Maß erkennt, sondern sich im Grund willenlos verzehrt. Insofern ist bei ihr nach den Kriterien, die Aristoteles in der *Poetik* entwickelt⁷⁴, die διάνοια durch Leidenschaft blockiert – und zwar permanent, wie es für Sophokles' Helden charakteristisch ist.

Zeigt schon die Parodos den Gegensatz des zum Maß ratenden Chors und der sich zum Unmaß bekennenden Elektra, folgt in ihrer sich anschließenden Rhesis an den Chor die offene, ja vehemente Absage an σωφροσύνη und εὐσέβεια: ἐν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφροεῖν, φίλαι, / οὔτ' εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς /

⁶⁹ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 32) 51.

⁷⁰ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 115 bzw. 116.

⁷¹ Vgl. die vorhergehende Anm.

⁷² Reinhardt (oben Anm. 31) 148-149.

⁷³ Das ist ihr erstes Wort über sich – sozusagen ein Leitwort.

⁷⁴ Vgl. unten das Kapitel ‚Elektras Scheitern‘.

πολλή 'στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά (307-309) – ein unerhörtes Wort, gesprochen „nicht ohne das bittere Triumphgefühl, dass sie Recht behält“ (Kaibel). Die Parodos schloß Elektra mit dem Ausruf, wenn Agamemnon nicht gerächt würde, ἔρροι τ' ἄν αἰδῶς / ἀπάντων τ' εὐσέβεια θνατῶν (249-250). Diese Stelle dürfte Elektra aufnehmen⁷⁵. Dort fordert sie εὐσέβεια, hier weist sie sie zurück. Kamerbeek bemerkte: „her εὐσέβεια leads her on to ἀσέβεια.“ Welcher Art die ἀσέβεια sei, ist umstritten: entweder gegenüber Klytaimestra⁷⁶, den Göttern⁷⁷ oder den Gesetzen⁷⁸. Der erste Bezug wird zutreffen, da Elektra die Worte am Ende einer Abrechnung mit Klytaimestra spricht und überdies sich nirgends wider die Götter vergeht. Es kommt hinzu, daß der Chor mit εὐσέβεια 464 und 1097 ihr frommes Verehren des Vaters umschreibt. Elektra tut den Schritt von der εὐσέβεια zur ἀσέβεια. Man denkt an Antigone, die von sich sagt: τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἐκτησάμην (*Ant.* 924): Sie hat, εὐσέβεια gegenüber Polyneikes ühend, sich der δυσσέβεια gegenüber dem Staat bzw. den den Staat schützenden Göttern schuldig gemacht⁷⁹. In beiden Fällen führt das extreme und hartnäckige Festhalten an einer Form der εὐσέβεια zu der Verletzung einer anderen⁸⁰. Daß Elektra in 307 das σωφρονεῖν ausdrücklich ablehnt, sich damit zum Unmaß bekennd, erweist sie geradezu terminologisch als von Delphis γνῶθι σαυτόν weit entfernt. Auch darin gleicht sie Antigone, von Kreon oder Oidipus ganz zu schweigen.

Mit Kälte begegnet Elektra von vornherein ihrer warmherzigen Schwester Chrysothemis. Auf deren besorgte Worte (328-340) reagiert sie mit einer langen von Beschuldigungen strotzenden Rede (341-368). Daß Chrysothemis den Vater vergessen habe (λελήσθαι), daß ihr dafür die Mutter im Sinn liege (μέλειν) und daß ihre Ermahnungen von jener, nicht von ihr selbst stammten (κούδεν ἐκ σαυτῆς λέγεις), sind schlimme, durch nichts gerechtfertigte Unterstellungen (341-344). Dann wird sie ironisch: ἐπεὶ γ' ἔλοῦ σὺ θᾶτερ', ἢ φρονεῖν κακῶς, / ἢ τῶν φίλων φρονοῦσα μὴ μνήμην ἔχειν (345-346). Die Alternative ist eine üble Verdrehung; denn aus Chrysothemis' φρονεῖν⁸¹ folgt noch nicht das Vergessen der φίλοι, d.h. des Vaters. Perrotta, der mit Recht betont, daß Elektra „risoluta, fierissima, indomabile“ sei und gegen Chrysothemis wie gegen die Mutter „l' insulto e il sarcasmo sempre pronti“ habe, sagt treffend zu dieser Rede: „Essa osa finire un discorso, che è tutto un crescendo di rimproveri amari, con uno scherno amarissimo (vv. 365-

⁷⁵ So Kaibel, Bruhn, Kamerbeek.

⁷⁶ Jebb, Kamerbeek.

⁷⁷ Kaibel, Szlezák (oben Anm. 28) 13 Anm. 21.

⁷⁸ Kells.

⁷⁹ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 122.

⁸⁰ In Elektras Fall ist im Unterschied zu dem Antigones die ἀσέβεια eher gerechtfertigt.

⁸¹ „The chief theme of the timid sister's speech (328-340) has been prudence“ (Jebb); vgl. 384, 394 (εὐ φρονεῖν), 1038.

367)⁸²: νῦν δ' ἐξὸν πατρὸς / πάντων ἀρίστου παῖδα κεκλήσθαι, καλοῦ / τῆς μητρὸς. „Da nur die unehelichen Hetärenkinder in Athen sich nach der Mutter nennen, da sie keinen Vater haben, so ist das ein schwerer Vorwurf⁸³ [...]. Die billige Rhetorik, der Mutter ein starkes Epitheton zu geben, dem πατρὸς πάντων ἀρίστου entsprechend, hat Soph. sich geschenkt, das nackte τῆς μητρὸς wirkt weit unbarmherziger. Nun erst ist der Kreislauf der Rede geschlossen“ (Kaibel). Kein Wunder, daß der Chor anlässlich Elektras „last implacable words“ (Kamerbeek) auf ihre verderbliche ὀργή hinweist: μηδὲν πρὸς ὀργὴν πρὸς θεῶν (369). Die Leidenschaft reißt die ‚fierissima vergine‘⁸⁴ auch gegenüber ihrer wohlmeinenden Schwester fort: Die „unbedingt Hassende wird ungerecht“⁸⁵. Zweimal spricht Chrysothemis von dem Zusammenhang zwischen Uneinsichtigkeit (ἀβουλία) und Fallen (πεσεῖν), 398 und 429 – so wie das Ismene im Blick auf Antigone tut: Die Uneinsichtigkeit führt den Menschen zur ἀμαρτία⁸⁶ und macht ihn unfähig, sich zu erkennen.

Anders als der Schwester tritt Elektra Klytaimestra zu Recht mit äußerster Distanz gegenüber. Besonders in der Rede 558-609 attackiert sie sie heftig. Der Chor reagiert: ὀρῶ μένος πνέουσας· εἰ δὲ σὺν δίκη / ζύνεστι, τοῦδε φροντίδ' οὐκέτ' εἰσορῶ (610-611)⁸⁷. Bekanntlich ist es umstritten, ob Elektra⁸⁸ oder Klytaimestra⁸⁹ gemeint ist. Doch sollte man Jebbs Hinweis sowohl auf die Verse 213-220, in denen der Chor Elektra zur Selbsterkenntnis auffordert⁹⁰, als auch auf *Ant.* 471-472 beachten, wo sich der Chor entgegen Antigones Überheblichkeit „im Besitze der wahren Besonnenheit“ zeigt⁹¹. Das Ungewöhnliche ihres Verhaltens legt Elektra in erstaunlicher Offenheit dar: Sie empfinde Scham (αἰσχύνη) darüber, sie tue Unpassendes (ἔξωρα)⁹² und ihrem Wesen Widersprechendes (οὐκ ἐμοὶ προσεικότα)⁹³; doch Klytaimestra zwingt sie dazu (616-621)⁹⁴. „Elektra hat in der Tat, so richtig ihre Argumente sind, eine Grenze überschritten. Das weiß und sagt sie selbst. Mag der Schein dagegen sprechen, sie fühlt Scham über das Heraustreten aus allen Gren-

⁸² Perrotta (oben Anm. 25) 340.

⁸³ Ebenso Bruhn, anders Jebb und Kamerbeek.

⁸⁴ Perrotta (oben Anm. 25) 341.

⁸⁵ Lesky (oben Anm. 37) 231 zu 343-344.

⁸⁶ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 110.

⁸⁷ Vgl. D.B. Gregor, *Sophocles Electra* 610-611, in: *ClRev* 64, 1950, 87-88.

⁸⁸ Jebb, Bruhn, Lesky (oben Anm. 37) 232.

⁸⁹ Campbell, Kaibel, Gregor (oben Anm. 87), Kells, Kamerbeek, A.D. Fitton Brown (in: *ClQu* 50, 1956, 38-39).

⁹⁰ Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

⁹¹ A. Böckh: Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 112.

⁹² Jebb: „my behaviour is unseemly“.

⁹³ Kamerbeek: „contrary to my real nature“, unter Verweis auf *Phil.* 902-903 (so schon Jebb).

⁹⁴ Zu weit ging Kells zu 621: „Could any words be a better warning than these [...] that the path of vengeance upon which she is engaged is no triumphal progress, but one leading to moral disaster?“ Die αἰσχρὰ πράγματα bezeichnen nicht das Handlungsziel (Klytaimstras Tod), sondern Elektras Verhalten auf dem Weg dorthin.

zen gebotener Sitte (vgl. 307). Aber ihre Maßlosigkeit ist nur Reaktion, ausgelöst durch das schamlose Tun ihrer Mutter. Der Keim zu dieser Gestalt liegt in dem Gebet der aischyleischen Elektra (*Choe*. 140): gib mir gesünderen Sinn als meiner Mutter! Dieses Gebet ist der Elektra des Sophokles ganz nicht in Erfüllung gegangen⁹⁵. Sie siegt über die Mutter. „Ma si ha l'impressione che Elettra paghi a troppo caro prezzo la sua vittoria: essa si mette allo stesso livello della madre, e non solo ribatte argomento con argomento, ma sostiene la sua tesi come la madre, con la stessa acredine senza grandezza. Il carattere di Elettra non è ingrandito, ma è abbassato e rimpicciolito da questa scena“⁹⁶. Der Dialog sagt über Elektra nicht weniger als über Klytimestra aus⁹⁷.

Elektras ‚Scheitern‘

Es wurde schon gesagt, daß Elektras übermäßige Klagen ins Leere laufen. Man hat das nicht wahrhaben wollen und gemeint, es genüge „im Leben keineswegs, immer nur auf Hilfe von außen zu warten“⁹⁸. Aber die Hilfe kommt eben doch von außen, von Orestes. Es gibt keine Stelle, aus der hervorginge, daß er nur deshalb die Rache vollzöge, weil Elektra sie verlange. Vielmehr ist die Rache für ihn ganz selbstverständlich; er hätte sie durchgeführt, auch wenn sich Elektra seit seiner Rettung wie Chrysothemis verhielte. Ihr Unmaß der Leidenschaft ist ihrem Sehnen nicht nur nicht förderlich, sondern im höchsten Maß schädlich. Sophokles hat eindeutig dargestellt, daß Elektra dreimal zu scheitern droht. Nur äußere Hilfe kann das verhindern.

1. Chrysothemis bringt 378-384 die Nachricht, Aigisthos und Klytimestra hätten beschlossen, Elektra in ein lichtloses Gefängnis – vergleichbar dem Antigones – zu sperren, εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων (379). Es handelt sich also um eine Folge ihrer vorwurfsvollen Klagen. Verschwände Elektra in diese Abgeschiedenheit χθονὸς τῆσδ' ἐκτός (382), hätte sie nicht mehr die Gelegenheit, dem heimgekehrten Orestes bei der Rache zu helfen, so wie sie es später tut, wenn sie während der Ermordung Klytimestras die Tür bewacht, damit nicht Aigisthos unbemerkt eintrete (1402-1403). Wohl aber hätte die maßvolle Chrysothemis die Möglichkeit gehabt,

⁹⁵ Lesky (oben Anm. 37) 232.

⁹⁶ Perrotta (oben Anm. 25) 341. Vgl. v. Wilamowitz-Moellendorff (oben Anm. 14) 219: „Unehrerbietigkeit und Gehässigkeit steht keiner Tochter wider die Mutter gut, mag diese sein wie sie will: hier ist Selbstbeherrschung und Würde zudem entschieden auf der Mutter Seite.“

⁹⁷ Zu der in 577-583 zitierten Lex talionis ist viel Falsches und manches Richtige gesagt worden. Das letzte findet sich z.B. bei Kaibel, Erbse (oben Anm. 27) 290-291 und Szlezák (oben Anm. 28) 11 Anm. 15.

⁹⁸ W. Nicolai, Zu Sophokles' Wirkungsabsichten, Heidelberg 1992, 74, der verschwommen von „einer ‚Opposition‘ im Inneren“ spricht und Elektra zu Unrecht mit den osteuropäischen Dissidenten vergleicht (75).

den Bruder zu unterstützen! Elektra ist im Begriff, sich im Übermaß des πάθος selbst den Boden unter den Füßen wegzuziehen. Deshalb sagt Chrysothemis zu ihr: νῦν γὰρ ἐν καλῷ φρονεῖν (384). ἐν καλῷ umschreibt das Scholion mit εὐκαιρον; φρονεῖν erklären die Kommentare als εἶ φρονεῖν (Kells, Kamerbeek): „jetzt bist du an einer gelegenen, passenden Stelle, um Verstand zu haben“ (Bruhn), „now is the time to be wise“ (Jebb). φρονεῖν bedeutet hier σωφρονεῖν wie *Ant.* 1347⁹⁹: Elektra ist in Gefahr, den καιρός zu versäumen und gegen die σωφροσύνη zu verstoßen. Es ist ihre Unfähigkeit, die Grenzen zu erkennen.

2. Bei der Erkennung des Bruders wird Elektra – wie vorher vom Haß – von der Freude übermannt. Es ist eine der eindrucksvollsten Szenen des Stücks, die Elektra seit je die größten Sympathien gewonnen hat. Daß ihre Gefühle überborden, ist verständlich und menschlich. Aber Sophokles hat Orestes sie unablässig zur Beherrschung auffordern lassen, damit sie nicht den καιρός verstreichen lassen oder sich gar verraten. Kells hat sechs aufschlußreiche Stellen gezählt:

1236	ἀλλὰ σίγ' ἔχουσα πρόσμενε.
1238	σιγᾶν ἄμεινον, μή τις ἔνδοθεν κλύη.
1251	ἀλλ' ὅταν παρουσία φράζῃ, τότ' ἔργων τῶνδε μεμνησθαι χρεῶν.
1257	ξύμφημι κάγώ· τοιγαροῦν σφύζου τόδε.
1259	οὐ μή 'στι καιρός μή μακρὰν βούλου λέγειν.
1271	τὰ μὲν σ' ὀκνῶ χαίρουσαν εἰργασθεῖν, τὰ δὲ δέδοικα λίαν ἡδονῇ νικωμένην.

1236 und 1238 sind klare Aufforderungen zum Schweigen¹⁰⁰, damit das Geschwisterpaar, wie es an der zweiten Stelle heißt, nicht im Palast gehört werde. Auf derselben Ebene liegt 1257. Elektra freut sich, daß sie endlich Redefreiheit habe (ἐλευθερον στόμα, 1256), und Orest antwortet: „Du hast ganz recht, daß du endlich frei reden darfst: darum nimm diese Freiheit wohl in acht und verscherze sie nicht durch unvorsichtiges lautes Reden, damit nicht mein Plan scheitere“ (Bruhn)¹⁰¹. Der beherrschte Orestes setzt Elektras Überschwang die Beachtung des καιρός entgegen: Jetzt sind lange Reden nicht möglich (1259). Denselben Sinn dürfte παρουσία in 1251 haben, worüber sich seit den Scholien eine lange Diskussion entfaltet hat: ὅταν ἐπιτρέπη ὁ καιρός καὶ καλῇ ἢ ὁπότεν ἢ παρουσία τούτων ἢ καὶ ὁ καιρός ἐπιτήδειος. Kamerbeek verstand παρουσία als ὁ παρὼν καιρός oder ἡ παρουσία καιροῦ, Kells als παρουσία χρόνου („time to do what we like“). Gegenwärtig ist dieser καιρός nicht da. Was zu tun ist, sagt Orestes später¹⁰². Seine sechste der zi-

⁹⁹ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 96 mit Anm. 37.

¹⁰⁰ 1236 kann nicht bedeuten, daß Elektra die Ereignisse verschweigen möge (Campbell): Die Parallele zu 1238 ist zu offensichtlich. Jebb übersetzt zutreffend: „but keep silence for a while“.

¹⁰¹ „If she is overheard in the house, she may yet lose the newly-gained freedom“ (Jebb).

¹⁰² Vgl. unten das Kapitel ‚Orestes‘ Fähigkeit, sich zu erkennen‘.

tierten Äußerungen 1271-1272 faßt noch einmal Elektras Verhalten zusammen: Sie drohe von Freude überwältigt zu werden (ἡδονῇ νικωμένην), „i.e. I fear the consequences of your action“ (Kells). Elektras Freude ist „zügellos, rücksichtslos“¹⁰³, sie äußert sich „without consideration of consequences, or of the time, the place or the circumstances“; „she does, as it were, break loose from the whole net of destiny, intrigue, and ready-made situation in which the plot of the play set her“¹⁰⁴. In dieser Szene droht „vollends durch das Herzensungestüm und Freudenunmaß [...] das ganze Drama zu zerbrechen, die Intrige, der Plan, alles in ein Nichts zu sinken“¹⁰⁵. Daß diese Gefahr tatsächlich besteht, beweist das Erscheinen des Paidagogos 1326, der die Geschwister zur Rede stellt: Wenn er nicht an der Tür gewacht hätte, hätte alles verloren sein können. Sein Auftritt ist keineswegs „für die Handlung überflüssig“ (Kaibel); vielmehr soll deutlich gemacht werden, daß Elektra im Begriff war, das ganze Unternehmen zum Scheitern zu bringen, wenn nicht Orestes' Besonnenheit und des Paidagogos εὐλάβεια (1334) wachsam gewesen wären¹⁰⁶. Elektras ‚Herzensungestüm‘ und ‚Freudenunmaß‘ sind nicht, wie allgemein aufgefaßt, handlungsfördernd, sondern im Gegenteil handlungsgefährdend. Darin liegt ihre schlimme Wirkung. Der Tadel des Paidagogos macht das deutlich (1326-1330):

ὦ πλείστα μῶροι καὶ φρενῶν τητώμενοι,
 πότερα παρ' οὐδὲν τοῦ βίου κήδεσθ' ἔτι,
 ἢ νοῦς ἔνεστιν οὔ τις ὑμῖν ἐγγενής,
 ὅτ' οὐ παρ' αὐτοῖς ἀλλ' ἐν αὐτοῖσιν κακοῖς
 τοῖσιν μεγίστοις ὄντες οὐ γιγνώσκετε;

Wenn auch der ‚einfache‘ Mann spricht, argumentiert seine Rede ganz in Sophokles' Sinn: Wie vorher aus dem Haß resultiert hier aus der Freude (χαρά) eine Ausschaltung des Verstands, des Denkens (φρένες, νοῦς). Der dringend erforderliche Vorgang der Erkenntnis (γιγνώσκειν) findet in der Situation der Gefahr nicht statt.

3. Aus Elektras unüberlegtem Verhalten resultiert ferner ihr verzweifelter Plan, Aigisthos selbst zu ermorden, nachdem sie ihren Bruder für tot halten muß. Abgesehen von der vieldiskutierten Frage, ob sie nur Aigisthos oder auch Klytaimestra umbringen will, liegt, wie es T. v. Wilamowitz-Moellendorff formulierte, ein „wirklich empfindlicher Anstoß“ darin, „daß wir an die wirkliche Ausführung von Elektras Plan unmöglich glauben können“; dieser bleibe „für den Zuschauer ganz unwirklich und ungläubhaft, und er könnte beinahe wie der Chor Chrysothemis bestimmen, die Elektras Vorschlag als von vornherein unmöglich überhaupt nicht ernst nimmt“¹⁰⁷. Es ist die Leidenschaft, die Elektra antreibt; daher ist der Plan „va-

¹⁰³ Kaibel zu 1232.

¹⁰⁴ Kells zu 1232-1287.

¹⁰⁵ Reinhardt (oben Anm. 31) 170.

¹⁰⁶ Vgl. Jens (oben Anm. 67) 54.

¹⁰⁷ Die dramatische Technik des Sophokles, Berlin 1917 (Philol. Unt. 22), 197-198.

go, come sono soltanto i disegni disperati; è assurdo“¹⁰⁸. Das mindeste, was man sagen muß, ist, daß „we may doubt if a woman would succeed“¹⁰⁹. Selbst wenn man annimmt, daß Elektra schon längere Zeit daran gedacht hat, im Fall von Orestes' Tod die Rache selbst zu vollziehen¹¹⁰, handelt es sich nicht um einen wohlüberlegten Plan, sondern um die letzte Zuspitzung äußerster Verzweiflung, die sie ihre Kräfte bei weitem überschätzen läßt. Es ist auch zweifelhaft, ob das Mißlingen ein – wie Elektra es sieht – καλῶς ἀπόλλυσθαι (1321) gewesen wäre.

So hat Sophokles dreimal angedeutet, daß Elektra aufgrund ihrer Leidenschaft zu scheitern droht. Im Gegensatz zu den früheren Tragödien *Aias*, *Antigone*, *Oidipus* und *Trachiniai*, deren Helden allesamt stürzen, geht für Elektra (wie später für Philoktet) das Geschehen gut aus – nicht durch eigene Anstrengung, sondern durch Hilfe von außen. Damit trifft auf Elektra die ἀμαρτία-Lehre aus Aristoteles' *Poetik* in anderer Weise als auf jene Gestalten zu¹¹¹. Aber das Versagen der διάνοια, das auf πάθη zurückgeführt wird¹¹², ist auch bei ihr zu beobachten. ὀργή bzw. χαρά lassen sie nahezu durchweg¹¹³ nicht zu der für ihre Lage notwendigen Einsicht ge-

¹⁰⁸ Perrotta (oben Anm. 25) 352.

¹⁰⁹ Bowra (oben Anm. 29) 230.

¹¹⁰ Aus 1049 ist das jedenfalls kaum zu schließen; ταῦτα meint wohl „her own rules of conduct, as distinguished from her sister's“ (Jebb).

¹¹¹ A. Schmitt macht mich darauf aufmerksam, daß Aristoteles in der *Poetik* auch ein Fast-Scheitern für tragisch halte: „Diese Aussage ergibt sich aus der Kombination von drei Stellen. Die eine (öfter wiederholte) ist, daß Aristoteles das Ergon der Tragödie in der Wirkung von Eleos und Phobos sieht und daß diese Wirkung vor allem aus der σύστασις τῶν πραγμάτων, d.h. aus dem Mythos hervorgehen soll. Die Teile des Mythos sind nun aber nach dem Ende des Kapitels 11 (1452b 9-13) die Peripetie, die Anagnorisis und das Pathos. Dieses Pathos kann sowohl in einer πρᾶξις φθαρτικῆ wie ὀδυνηρά, d.h. in einer Handlung, die vernichtend ist oder auch nur körperlichen oder seelischen Schmerz bereitet, bestehen. Mit Blick auf die Forderung, wie man durch den Mythos selbst (insbesondere also durch Peripetie, Anagnorisis und Pathos) Eleos und Phobos erzielen soll, klassifiziert Aristoteles im 14. Kap. die Handlungsmöglichkeiten nach besser und schlechter. 1454a 4-8 nennt er die beste Möglichkeit, die Wirkung der Tragödie zu erzielen, die, daß eine Person aus Unkenntnis beabsichtigt, etwas Unheilbares zu tun, jedoch Einsicht erlangt, bevor sie die Tat ausführt (vgl. 1453b 34-36), wie z.B. im *Kresphontes* die Merope beabsichtige, ihren Sohn zu töten, ihn jedoch nicht töte, sondern wiedererkenne. Strenggenommen läßt Aristoteles die Vermeidung des schrecklichen Ausgangs also nicht nur zu, sondern hält sie sogar für die beste der möglichen Lösungen.“ Zum Fast-Scheitern in der *Néa* vgl. G. Vogt-Spira, *Dramaturgie des Zufalls. Tyche und Handeln in der Komödie Menanders*, *Zetemata* 88, 1992, 42 Anm. 50, wo es unter Berufung auf Aristoteles heißt, daß „τὸ παρὰ μικρὸν κακὸν λαβεῖν gleichfalls unter das δυστυχεῖν zu rechnen ist (vgl. Arist. *Phys.* II 5, 197^a 27-30).“ Vgl. auch dens. S. 130.

¹¹² Vgl. Lefèvre (oben Anm. 32) 49-54 sowie A. Schmitt, *Bemerkungen zu Charakter und Schicksal der tragischen Hauptpersonen in der ‚Antigone‘*, in: *Antike u. Abendland* 34, 1988, 1-16, hier: 2-4.

¹¹³ Maßvoll und angemessen reagiert Elektra in ihrer Rede 431-463, in der sie Chrysothemis rät, Klytaimestras Opfer nicht auf Agamemnons Grab darzubringen. Entsprechend sieht der Chor εὐσέβεια bei ihr (464), und Chrysothemis stimmt ihr das einzige Mal zu (466).

langen. Elektras „mind is obsessed and the judgement confused“¹¹⁴. Es war zwar darzulegen¹¹⁵, daß sie sich ihrer ὀργή bewußt ist (222), aber es handelt sich nur um eine äußere Erkenntnis, nämlich das Wissen „um die Maßlosigkeit ihres Jammers und die Unangemessenheit ihres Tuns, die sie doch nicht ändern kann“¹¹⁶. Gerade die letzte Einschränkung ist der entscheidende Punkt: Nicht nur Sokrates oder Chrysipp waren der Meinung, daß ‚Maßlosigkeit des Jammers‘ und ‚Unangemessenheit des Tuns‘ nicht vorbildlich seien, sondern auch Sophokles selbst. Elektra ist im Grund ein Mensch, der unfähig ist, seine Grenzen, das heißt: sich zu erkennen. Daß ihr Orestes' maßvolles Verhalten entgegengesetzt ist, wird keineswegs in dem Unterschied von Frau und Mann begründet, wie man gern sagt¹¹⁷. Denn Oidipus, Herakles, Aias oder Kreon präsentieren sich nicht anders. Da Elektra aber wie Antigone eine Frau ist, war ihr in besonderem Maß seit zweieinhalb Jahrtausenden Verständnis und Anteilnahme sicher.

Chrysothemis' Fähigkeit, sich zu erkennen

Aus der großen Bewunderung, die Elektras Verhalten entgegengebracht zu werden pflegt, folgt in der Regel eine Geringschätzung der weicheren Chrysothemis, der man nur wohlwollend auf die Schulter zu klopfen über sich bringt. Für A.W. v. Schlegel war sie die ‚schwächere‘ Schwester¹¹⁸, für M. Pohlenz „das oberflächliche, lebenshungrige Mädchen, das die innere Stimme mit Entschuldigungsgründen übertäubt“, aber immerhin „eine individuell geschaut, lebenswarme Persönlichkeit“¹¹⁹. Doch man schlug auch kräftiger zu: „Von einem Character der Chrys. kann kaum die Rede sein, sie scheut vor jeder Consequenz des Empfindens, des Denkens, des Handelns zurück“, dennoch: „sie ist keine cynische sondern nur eine leichtsinnige, oberflächliche Seele“¹²⁰. Besonders unangenehm war man, zumal im Vergleich mit Elektra, von ihrem Bekenntnis berührt, auf die Machthaber sei zu hören (τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα, 340), ihnen sei zu weichen (τοῖς κρατοῦσι δ' εἰκαθεῖν, 396, 1014). Spräche sie diese drei Verse nicht, wäre ihr größere Sympathie zuteil geworden. Es wird immer wieder betont, Chrysothemis sei von Sophokles als Kontrastfigur zu Elektra, als Folie zur stärkeren Profilierung des Charakters der Schwester geschaffen; da Elektras Verhalten vorbildlich sei, sei ihres notwendig tadelnswert, bestenfalls durchschnittlich. Nun war aber im vorhergehenden Kapitel zu zeigen, daß Elektras Radikalität und Unbeherrschtheit das Ziel ihres Handelns

¹¹⁴ Burton (oben Anm. 39) 195 zu der Parodos und dem ersten Epeisodion.

¹¹⁵ Vgl. das vorhergehende Kapitel.

¹¹⁶ Jens (oben Anm. 67) 53.

¹¹⁷ So schon K.O. Müller (oben Anm. 11) 571.

¹¹⁸ Vgl. oben Anm. 7: S. 119.

¹¹⁹ Die griechische Tragödie, I, Göttingen ²1954, 317.

¹²⁰ Kaibel zu 328-340.

nicht fördern, sondern gefährden. Es ist daher zu fragen, ob Chrysothemis' Umgänglichkeit und Beherrschtheit im Gegenteil nicht nur verständlich, sondern sogar erstrebenswert sind. Der Chor jedenfalls hatte ihr und Orestes' Verhalten demjenigen Elektras in positivem Sinn gegenübergestellt¹²¹, so daß man sich hüten sollte, die jüngere Schwester zu schnell zu verurteilen.

Chrysothemis gebraucht mit εἰκαθεῖν (396, 1014) einen Terminus, der in der *Antigone* mehrfach eine wichtige Rolle spielt¹²². Es ist deshalb naheliegend, daß Sophokles ihn nicht gedankenlos in der *Elektra* verwendet hat. Zum εἶκειν raten Kreon sowohl Haimon (*Ant.* 718) als auch Teiresias (*Ant.* 1029); der Chor konstatiert Antigones Unfähigkeit zum εἶκειν (*Ant.* 472). Kreon selbst benutzt später noch zweimal die vollere Form εἰκαθεῖν (*Ant.* 1096) und παρεἰκαθεῖν (*Ant.* 1102). Auch Aias (*Ai.* 371) und Oidipus (*Oid.* 625) werden zum εἶκειν aufgefordert¹²³. Sowenig wie Kreon, Antigone, Aias und Oidipus in ihrer Unnachgiebigkeit versteht Elektra zu ‚weichen‘. Aias spricht nur ironisch von εἶκειν (*Ai.* 667, 668)¹²⁴. Chrysothemis tritt für das Nachgeben gegenüber den Machthabern nicht aus Prinzip ein, sondern weil Elektra die Kraft fehle (σθένουσα μηδέν, 1014). Wenn sie selbst deren genügend hätte (εἰ σθένος / λάβοιμι, 333-334), zeigte sie, was sie in Wahrheit denkt. Wie bei Ismene¹²⁵ und Antigone „steht Maß gegen Unmaß, vorsichtige Verhaltenheit gegen ungeschirmten Zorn, Unterwerfung gegen Unnachgiebigkeit“; Chrysothemis „kennt wie ihre ältere Schwester Ismene die der Frau gesetzten Grenzen, wenn es zum Streit mit den Männern kommt“¹²⁶. Ist Maß abzulehnen? Ist Einsicht in die eigenen Grenzen zu verurteilen? Man bedenke: Elektra lebt wie eine Sklavin (189-192), Chrysothemis frei (339). Elektra bewirkt mit ihrem Widerstand nichts, sie pflegt „vain indulgence of idle wrath“ (θυμῶ ματαίῳ¹²⁷ [...] χαρίζεσθαι κενά), wie Chrysothemis sagt (331), die das ihrerseits vermeiden möchte: „you have merely the semblance of being active against our foes, without really harming them. I will not imitate you“ (Jebbs Paraphrase ihrer Worte μοι [...] δοκεῖ, / [...] μὴ δοκεῖν μὲν δρᾶν τι, πημαίνειν δὲ μὴ, 335-336). Fruchtloser Widerstand erscheint ihr nicht sinnvoll. Bei dem einzigen angemessenen Vorschlag Elektras unterstützt sie aber die Schwester¹²⁸. Ihre Devise ist φρονεῖν (384, 394, 1038)¹²⁹, ἀβουλία lehnt sie ab (398, 429)¹³⁰. Chrysothemis ist kei-

¹²¹ Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

¹²² Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 105, 108, 112.

¹²³ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 32) 55.

¹²⁴ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 34) 110.

¹²⁵ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 35) 118-119.

¹²⁶ Jens (oben Anm. 67) 53, 54.

¹²⁷ μάταιος ist bei Sophokles oft pointiert; vgl. Lefèvre (oben Anm. 33) 61-62 und (oben Anm. 35) 109. Ellendt umschreibt θυμῶ ματαίῳ mit ‚perversitati tuae‘ (vgl. Kamerbeek). Vgl. zu V. 331 auch oben das Kapitel ‚Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen‘.

¹²⁸ Vgl. oben Anm. 113.

¹²⁹ Vgl. oben Anm. 81.

¹³⁰ Vgl. oben das Kapitel ‚Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen‘.

ne Idealgestalt, sondern „a girl on the level of common humanity“¹³¹. Auf jeden Fall ist sie fähig, ihre Grenzen zu erkennen.

Orestes' Fähigkeit, sich zu erkennen

Orestes' Schicksal ist in gleicher Weise wie das Elektras an die entsetzlichen Vorgänge im Atriden-Haus gebunden. Und doch reagiert er in völlig anderer Weise als seine Schwester. Es wurde schon betont, daß der Chor in der Parodos der ‚dahinschmelzenden‘ Elektra den ὄλβιος Orestes gegenüberstellt¹³². Zwar wirft sie ihm dort vor, er vergesse seine Sendung und denke nicht daran zu kommen (168-172); aber sein Zögern bedeutet, wie sich im Stück offenbart, nicht, daß er nachlässig, sondern nur, daß er bedächtig handelt. Seine beherrschte Art wird sogleich in der Aufttritts-Rede 23-76 vorgestellt. Er will dem Paidagogos seinen Plan mitteilen und bittet ihn, scharf zuzuhören, damit er ihn verbessere, wenn er den καρρός (31), den ‚entscheidenden Punkt‘ (Bruhn), verfehle (29-31). Damit steht er als jemand, der auf einen anderen hören will, von vornherein als Gegenteil zu Elektra da, die auf niemanden hören will. Er wiederholt Apollons delphischen Orakelspruch, nach dem er nicht mit einem Heer, sondern allein mit List (δόλοισι) die gerechte Tötung (ἐνδίκους σφαγὰς) zu vollziehen habe (32-37). Das war die göttliche Antwort auf die Frage, in welcher Weise (ὅτῳ τρόπῳ) er seinen Vater rächen solle. Indem Sophokles Orestes nicht fragen läßt, ob, sondern nur, wie die Rache durchzuführen sei, hat er gleich am Anfang klargestellt, daß Orestes von sich aus zur Tat entschlossen und sich des Beistands Apollons sicher ist¹³³. Daß von der Möglichkeit eines Feldzugs die Rede ist¹³⁴, zeigt weiterhin, daß Orestes berechtigt war, die Tat nicht zu überstürzen, wie es Elektra erwartet. Ein planvolles Vorgehen zeichnet ihn sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart aus.

Nachdem Orestes sich des göttlichen Spruchs (erneut) versichert hat (ὄτ' οὖν τοιόνδε χρῆσµὸν εἰσηκούσασµεν, 38), entwickelt er ausführlich die zur Anwendung kommende List (39-66). Über den großen Raum, den die Intrige in dem Stück einnimmt¹³⁵, waren viele Sophokles-Freunde befremdet. Es wurde vor allem in weltanschaulicher Richtung spekuliert; aber ihre wichtigste Funktion besteht einfach darin, Orestes' skrupulös abgestimmte Handlungsweise im Gegensatz zu Elektras ungestümem Reagieren zu zeigen.

Das Bild, das Sophokles von Orestes bei seinem ersten Auftritt zeichnet, bleibt

¹³¹ Kamerbeek 10.

¹³² Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

¹³³ Gegen Sheppards schwere Fehldeutung dieser Verse vgl. Erbse (oben Anm. 27) 285-287.

¹³⁴ Vgl. v. Fritz (oben Anm. 13) 132.

¹³⁵ Reinhardt (oben Anm. 31) 146 konstatierte, daß „der Betrug sich über alle Maßen ausbreitet“.

bis zum Ende bestehen. A.W. v. Schlegel hat das richtig gesehen; merkwürdig sei „die Vermeidung jeder dunklen Ahnung gleich in der ersten Rede des Orest, wo er sagt, es kümmere ihn nicht, totgesagt zu werden, wenn er sich nur in gesunder Kraft und Fülle lebend fühle. Auch wandelt ihn weder vor noch nach der Tat Zweifel und Gewissensunruhe an, so daß das dahin Gehörige bei ihm eigentlich strenger gehalten ist als beim Äschylus“¹³⁶. Nicht anders urteilte Reinhardt: „wie untragisch, wie unbeschwert, wie frischgemut, wie unorestisch ist im Anfang nicht dieser Orest, der wie zu einer Heldentat zum gottbefohlenen Werk in seine Heimat kehrt“¹³⁷. Seine und des Erziehers Auftritts-Reden enden mit dem Leitwort, unter dem die Orestes-Handlung von Anfang an steht. Paidagogos: οὐκέτ' ὀκνεῖν κ α ι ρ ὀ ς , ἀλλ' ἔργων ἀκμή (22)¹³⁸. Orestes: κ α ι ρ ὀ ς γάρ, ὅσπερ ἀνδράσιν / μέγιστος ἔργου παντός ἐστ' ἐπιστάτης (75-76). Jetzt ist der καιρός zum Handeln da, vorher war das nicht der Fall¹³⁹. Es ist das „καιρός-motif, so important in the play“¹⁴⁰. „Everything is to be ‚timed‘, as in a carefully-planned military operation“¹⁴¹.

Die Beachtung des καιρός spielt auch kurz vor der Ausführung der Tat sowohl in Orestes' (1259, 1292) als auch in des Paidagogos Worten (1368) eine wichtige Rolle. Sie versuchen – wie übrigens Chrysothemis auch, nicht aber Elektra – den unrechten Zeitpunkt beim Handeln zu vermeiden.

Unmittelbar auf Orestes' Wort über den καιρός 75-76 folgt die Elektra-Handlung: So ist schon am Beginn des Stücks die Konfrontation zwischen Maß und Unmaß evident gemacht. Sie bleibt durchgehend gegenwärtig. In feiner Weise hat sie Sophokles, wie es scheint, in der auf die Anagnorisis folgenden lyrischen Szene 1232-1287 metrisch-musikalisch zum Ausdruck gebracht. Es war schon deutlich geworden, wie Orestes in diesem Dialog die jedes Maß verlierende Schwester sechsmal zum Schweigen und zur Selbstbeherrschung auffordert¹⁴². Sophokles hat Orestes fast ausschließlich in ‚prosaischen‘ jambischen Trimetern sprechen lassen, während sich Elektra im Überschwang ihrer Gefühle (mit Ausnahme zweier Verse, 1235 und 1256) vornehmlich in Dochmien, Bakcheen, Kretikern und lyrischen Jamben äußert¹⁴³. „[...] Orestes, *not* forgetting his mission or his destiny and determined to carry his plan through to the end of murdering his mother and Aegisthus, *tries repeatedly to silence* Elektra, to restrain her out-pouring of emotion so as to subordinate it to the enterprise upon which he is engaged. All his utterances can be

¹³⁶ Vgl. oben Anm. 7: S. 119.

¹³⁷ Vgl. oben Anm. 31: S. 147.

¹³⁸ Gegen A. Dihles Annahme, 20-22 seien eine Schauspielerinterpolation (Eine Schauspielerinterpolation in der Sophokleischen Elektra, in: Studien zur Textgeschichte und Textkritik, G. Jachmann gewidmet, Köln/Opladen 1959, 47-56), vgl. Kamerbeek z.St.

¹³⁹ Vgl. 39.

¹⁴⁰ Kamerbeek zu 21-22.

¹⁴¹ Kells zu 75-76.

¹⁴² Vgl. oben das Kapitel ‚Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen‘.

¹⁴³ Vgl. auch T. v. Wilamowitz (oben Anm. 107) 211 mit Anm. 1.

shown to conform to his overall pattern. And, since it is he who is urging sobriety and calm, it is no accident that [...] throughout he speaks only in iambs¹⁴⁴. ‚Sobriety‘, σωφροσύνη, und Metrum gehen zusammen. Orestes vermag in jeder Situation sich und seine Grenzen zu erkennen.

Gott und Mensch

„Seitdem der Dichter seinen Chor im ‚König Ödipus‘ das Wort von dem ‚Hingang des Göttlichen‘ hatte sprechen lassen, hat sich das Göttliche für ihn mehr und mehr mit seinem unmittelbaren Wirken aus der Welt, in der die Menschen handeln und leiden, zurückgezogen. Nicht mehr ein daimonisches Walten trägt und durchdringt nun die ganze Handlung. Ein Befehl des Gottes, der am Schluß auch seine Erfüllung findet, steht über der Handlung. Aber das Planen und Tun der Menschen bleibt in diesem Spätwerk weitgehend sich selbst überlassen; die sogenannte ‚Intrige‘ gewinnt Bedeutung, die in all ihrer nur-menschlichen Klugheit lediglich neue Verwirrung, neue Leiden schafft“¹⁴⁵. Daß das Planen und Tun der Menschen sich in der *Elektra* weitgehend selbst überlassen bleibe, trifft zu. Aber der ‚Befehl des Gottes‘ ist richtig zu bewerten. Denn Orestes handelt nicht auf Veranlassung Apollons, sondern aus eigenem Antrieb. Deshalb fragte er den Gott ja nicht, ob, sondern wie er den Vater rächen könne (32-34). Dadurch ist „der gewaltige Druck der Autorität des göttlichen Gebotes, der in den *Choephoren* zur Motivation der Tat unentbehrlich ist, [...] fortgenommen“¹⁴⁶. Orestes sieht also „die Vergeltung – gleichgültig ob mit oder ohne göttlichen Auftrag – als seine Aufgabe an“¹⁴⁷; „anche senza l'oracolo del dio, egli farebbe la sua vendetta; e non è un abulico, ma è padrone delle proprie decisioni e delle proprie azioni, e agisce per impulsi umani (vv. 299-305), oltre che per seguire il volere divino“¹⁴⁸. Sophokles hat mit Bedacht gleich am Anfang klar gestellt, daß Orestes völlig frei, aber im Einklang mit dem Göttlichen handelt. Vielleicht könnte man pointiert mit G. Norwood sagen, er sei „a personified theory of Olympian religion“¹⁴⁹. Die *Elektra* entspricht ganz Sophokles' Welt- und Menschenbild. Eine gröbere Verkennung als die von Friis Johansen läßt sich schwerlich denken, nach dem Sophokles hinsichtlich der Götter „keine befriedigende Lösung“

¹⁴⁴ Kells zu 1232-1287.

¹⁴⁵ W. Schadewaldt, *Hellas und Hesperien*, I, Zürich/Stuttgart ²1970, 427-428.

¹⁴⁶ v. Fritz (oben Anm. 13) 131. Eine eigenartige Unterstellung von Pohlenz (oben Anm. 119) I, 316 ist es, Sophokles sei „schwerlich bewußt“ gewesen, „daß er damit in Abweichung von Aischylos' Religiosität die Initiative dem Menschen zuweist“.

¹⁴⁷ Erbse (oben Anm. 27) 286.

¹⁴⁸ Perrotta (oben Anm. 25) 307; doch geht seine Auffassung zu weit, daß die Götter in dem Stück ‚lontani‘ seien, „avvolti come da un impenetrabile mistero“ (329). Leskys Wort, daß die Welt der Götter im Vergleich zu *Aias*, *Antigone* und *Oidipus* „in viel höherem Maße entfernter Hintergrund geworden“ sei ([oben Anm. 37] 237), ist mißverständlich.

¹⁴⁹ Greek Tragedy, London ⁴1948, hier zitiert nach der Ausgabe New York 1960, 142.

hat; denn der Mensch müsse „sich dem göttlichen Willen fügen, auch unter Aufopferung seiner eigenen Persönlichkeit“¹⁵⁰. Orestes' Wort am Anfang, er komme πρὸς θεῶν ὄρμημένος (70), bedeutet, daß sein Handeln mit den Göttern zusammenstimmt. Wenn ὄρμημένος am Ende durch τῆ νῦν ὄρμῃ aufgenommen wird (1510), ist allein von der menschlichen Unternehmung die Rede, aber Zeus ist auf der Seite der Gerechten. Auf ihn vertraut der Chor als den, der die Strafe schicken werde: ἔτι μέγας οὐρανῶ / Ζεὺς, ὃς ἐφορᾷ πάντα καὶ κρατύνει (174-175)¹⁵¹. Obschon die Bedeutung der ersten Strophe des Chorlieds 1058-1097 „is one of the most puzzling in Sophocles“ (Kells), wird doch das Vertrauen in die göttliche Gerechtigkeit klar: ἀλλ' οὐ τὰν Διὸς ἀστρατᾶν / καὶ τὰν οὐρανίαν Θέμιν / δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι (1063-1065). Auch aus Orestes' vieldiskutierter Antwort auf Elektras Frage nach der Tötung Klytimestras, wie es im Haus stehe, καλῶς, 'Απόλλων εἰ καλῶς ἐθέσπισεν (1425), spricht nicht, wie man fälschlich gemeint hat¹⁵², Zweifel, sondern das Bewußtsein, in Übereinstimmung mit den Göttern gehandelt zu haben. Der Vers bedeutet, wie Erbse einleuchtend gezeigt hat: „Die Aufgabe drinnen ist gut (καλῶς) gelöst; gut, weil Apollon gut (καλῶς) geweissagt hat“¹⁵³. Jebb sprach zu Recht von ‚calm confidence‘ in Orestes' Worten.

Daß Orestes Rache nimmt, ist seine eigene Entscheidung. Der Mensch handelt bei Sophokles frei und ist für sein Handeln verantwortlich. Auch in der *Elektra* agieren die gerechten Menschen nicht wegen der Götter, sondern mit den Göttern. Diese repräsentieren eine Weltordnung, nach der Recht siegt und Unrecht unterliegt. Deshalb setzen sich Orestes und Elektra durch und werden Aigisthos und Klytimestra bestraft. In diesem Sinn hat Sophokles ein optimistisches Weltbild. Wenn Unrecht notwendig zu Fall kommt, bleibt kein Raum für eine Diskussion dieses Vorgangs. Sophokles hat den Muttermord weder vorher noch nachher in Frage gestellt. Wie im *Aias* ist mit seiner Konzeption eines bedingungslosen Sich-Durchsetzens des Rechts die Kategorie des Mitleids nicht vereinbar¹⁵⁴. Darin liegt keine Härte, sondern ein Wertebewußtsein. Wenn aber „the whole action is complete on the human plane“, ist dann die göttliche Welt nicht überflüssig? „By no means. Apollo's part is of the utmost significance. He does not affect the action in the least; he neither commands nor assists Orestes; but he does, as it were, accompany the action on his own plane. [...] In other words, what Orestes and Elektra are doing, though an action complete and intelligible in itself, is at the same time part of a

¹⁵⁰ Vgl. oben Anm. 22: S. 30. Noch schlimmer S. 32: Am Ende sähen wir „als letzte Folge des göttlichen Auftrags [...] nur einen unsicher gewordenen Jungen und eine innerlich gebrochene Frau.“

¹⁵¹ Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

¹⁵² Vgl. die Literatur bei Szlezák (oben Anm. 28) 17 Anm. 31.

¹⁵³ Vgl. oben Anm. 27: S. 288. Vgl. auch Szlezák (oben Anm. 28) 17. Norwood (oben Anm. 149) 142 sagte, 1424-1425 seien „the summary of Sophocles' religious point of view.“

¹⁵⁴ Vgl. Lefèvre (oben Anm. 34) 101.

larger design, the will of the gods, the principle of δίκη, the universal law¹⁵⁵. Die göttliche Ordnung ist der Garant dafür, daß sich auf der menschlichen Ebene Recht durchsetzt¹⁵⁶. Man kann auch kühner sagen: Die Tatsache, daß sich auf der menschlichen Ebene Recht durchsetzt, garantiert für Sophokles die göttliche Ordnung der Welt¹⁵⁷.

So problemlos Orestes' Gestalt ist, so problematisch ist die Elektras. Orestes vertraut auf Apollon, der Chor auf Zeus (173-184)¹⁵⁸. Elektra aber fehlt dieses Vertrauen; bezeichnenderweise weiß sie nicht einmal von dem Befehl Apollons an ihren Bruder¹⁵⁹! Ihr bedingungsloses Eintreten für εὐσέβεια führt sie zur ἀσέβεια¹⁶⁰. Sie verfolgt die positiven Werte der εὐσέβεια und δίκη im Unmaß und gefährdet auf diese Weise das Ziel der Wiedergewinnung der ἐλευθερία des Atridenhauses, jedenfalls fördert sie es nicht. Denn die Tat, Orestes als Kind vor den Verfolgern gerettet zu haben, liegt lange zurück. Seitdem hat sie sich verhärtet. Rache „ist ihr einziger Gedanke, Rache ohne jedes Bedenken, ohne jede kindliche Regung. Diese Spannung der durch den einen Trieb ins Heroische gesteigerten Seele macht diese Elektra zu einer unvergeßlichen Gestalt. Nach dem Bilde seiner Antigone hat der Dichter sie geschaffen, beide trotz ihrer Unweiblichkeit ganz Weiber in ihrer maßlos leidenschaftlich hingebenden Pietät. Aber wie viel tiefer hat Sophokles die Elektra gefaßt. Er hat gefragt, wie konnte ein Mädchen so werden, und er führt uns vor, wie sie's geworden ist“¹⁶¹.

¹⁵⁵ H.D.F. Kitto, *Greek Tragedy. A Literary Study*, London³1961, 136-137; vgl. auch seine scharfsinnige Studie ‚Sophocles Dramatist & Philosopher‘, London 1958.

¹⁵⁶ Vgl. die Kapitel ‚Gott und Mensch‘ bei Lefèvre (oben Anm. 34) 100-103 und (oben Anm. 35) 119-123.

¹⁵⁷ Abzulehnen ist C.H. Whitmans symbolische Auslegung von Sophokles' Gottesvorstellung, nach dem die Götter „enter not from without, but from within“ und selbst Orestes ein ‚symbol‘ ist, indem „his presence embodies the triumph of Elektra's soul“ (Sophocles. *A Study of Heroic Humanism*, Cambridge/Mass. 1951, 169). Ebenso schießt in der entgegengesetzten Richtung Th.M. Woodard über das Ziel, nach dem man Sophokles' Personen nur verstehen kann „as the medium through which universal principles and divine energies appear in the play“; Sophokles habe sich die Aufgabe gesetzt „of dramatizing the cosmos, including its human portion, through the medium of plausible human agents and possible events in life.“ Auch für ihn handelt es sich um ‚symbolic drama‘ (*Elektra* by Sophocles: *The Dialectical Design* [Part II], in: *HarvSt* 70, 1965, 195-233, hier: 216).

¹⁵⁸ Vgl. oben das Kapitel ‚Des Chors Mahnung, sich zu erkennen‘.

¹⁵⁹ Vgl. v. Fritz (oben Anm. 13) 137.

¹⁶⁰ Vgl. oben das Kapitel ‚Elektras Unfähigkeit, sich zu erkennen‘.

¹⁶¹ E. Bethe, *Die griechische Dichtung*, Potsdam 1924, 208. Ob man bei Elektra von ‚sadisme monstrueux‘ und ‚inhumanité monstrueuse‘ sprechen soll, wie es A. Salmon tut (*L'ironie tragique dans l'exodos de l'Électre de Sophocle*, in: *LEC* 29, 1961, 241-270, hier: 243 bzw. 244), ist Geschmacksache (Salmons weitergehende Thesen sind sicher abzulehnen; vgl. Slezák [oben Anm. 28] 5). Immerhin ist der „disumano grido“ Elektras 1415 (Perrotta [oben Anm. 25] 330) „das Äußerste an Härte des Hasses, was in einer antiken Tragödie“ zu finden ist (v. Fritz [oben Anm. 13] 136).

Sophokles stellt gern Menschen dar, die hohe Bestrebungen haben, aber durch unnachgiebiges Eintreten und kompromißloses Verhalten stürzen. Das trifft in jeweils unterschiedlicher Weise auf Herakles, Aias, Antigone und Kreon zu. Wie der *Philoktet* nimmt die späte *Elektra* einen guten Ausgang. Doch die Lehre, eine faszinierende, ist dieselbe geblieben: Moralische Werte und ethische Verpflichtungen sind ein Gut. Aber sie durchzusetzen erfordert Maß und die Fähigkeit, sich, das heißt: die eigenen Grenzen zu erkennen. Unmaß läuft selbst bei edlen Zielen Gefahr, sie zu verfehlen und zu scheitern. In diesem Sinn ist auch die *Elektra* ein zu Maß und Bescheidung mahnendes Stück des Priesters Sophokles.

Freiburg i.Br.

Eckard Lefèvre