

ZUR KASSANDRA-SZENE IN AISCHYLOS' 'ORESTIE' UND IHREN POETISCHEN FUNKTIONEN

Der große Auftritt der troianischen Seherin, die als Kriegsgefangene des Agamemnon nach Griechenland kommt, um durch das Löwentor der Burg von Argos¹ in den Tod zu gehen, ist als retardierendes Moment nach dem Streitgespräch zwischen Klytaimestra und Agamemnon eingeschoben, in dem die Königin ihren Gatten überredet, den purpurroten Teppich zu betreten, und seine Vernichtung auf metaphorischer Ebene vorwegnimmt. Die Bluttat im Inneren der Burg folgt. Die Großartigkeit der Gestaltung, die innewohnende Tragik und nicht zuletzt die tiefen Einblicke in menschliches Sein und Götterwelt, die hier zur Darstellung kommen, erheben diese Verse aber zu einer Zentralstelle, einem Höhepunkt, im ersten Teil der Trilogie des Aischylos.

Bereits die Antike erkannte die Ausdruckskraft dieses Auftritts der tragischen Sehergestalt². Die Größe der aischyleischen Schöpfung läßt sich aber auch an der Tatsache ablesen³, daß Aischylos' Darstellung der Cassandra für die folgenden zwei

¹ Der Schauplatz vor dem Löwentor der Burg von Argos erweist sich in mehrfacher Hinsicht als bedeutungsvoll. Zum einen ist er ein Hinweis auf den politischen Gehalt der Trilogie. Lag in der *Odyssee* (3,305) der Handlungsschauplatz noch in Mykene, bei Stesichoros (Schol. Eurip. *Orest* 46) und Simonides in Lakedaimon, hatte ihn Pindar (*Pyth.* 11,32), möglicherweise ebenfalls aus politischen Gründen, nach Amyklai verlegt, so ändert ihn Aischylos abermals, da er für die politischen Aussagen am Ende der *Eumeniden*, und insbesondere für die aitiologische Erklärung des *Areopags*, Orest als Vertreter von Argos benötigt. (Sophokles gibt in seiner *Elektra* Mykene an, Euripides behält Argos bei.) Zum anderen hat der Raum vor dem Burgtor besondere Bedeutung, weil Symbolkraft: Das Löwentor ist auch der Eingang zum Hades. Noch bei Christa Wolf (s. unten Anm. 4) spielt das Löwentor eine zentrale Rolle als strukturierendes Moment; vgl. B. Feichtinger, *Antikerezeption Cassandra*. Christa Wolfs Erzählung *Kassandra* und ihre *Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Salzburg 1985 mschr.

² In der Hypothese findet die Szene besondere Würdigung: ... ἔνθα ἦν τὰ λάφυρα καὶ ἡ Κασσάνδρα. αὐτὸς μὲν οὖν προεισέρχεται εἰς τὸν οἶκον σὺν τῇ Κλυταιμίστρᾳ. Κασσάνδρα δὲ προμαντεύεται, πρὶν εἰς τὰ βασιλεία εἰσελθεῖν, τὸν ἑαυτῆς καὶ τοῦ Ἀγαμέμνονος θάνατον καὶ τὴν ἐξ Ὀρέστου μητροκτονίαν, καὶ εἰσηδᾶ ὡς θανουμένη, ῥίψασα τὰ στέμματα. τοῦτο δὲ τὸ μέρος τοῦ δράματος θαυμάζεται ὡς ἐκπληξιν ἔχον καὶ οἶκτον ἱκανόν.

³ Abgesehen von Pindar und angesichts der sonstigen Überlieferungslage kann man sagen, daß Aischylos der Frauengestalt eine erste und für nachfolgende Zeiten wirkungsträchtige Gestaltung verliehen hat. Zur Entwicklung der Kassandragestalt in der Antike vgl. J. Dévereux, *La légende de la Prophétesse Cassandre d'après les textes et les monuments*, Paris

Jahrtausende literarischen Schaffens bis zum *Kassandra-Projekt* von Christa Wolf prägend blieb - und nichts von ihrer Faszination einbüßte⁴.

Im Zentrum unserer Betrachtungen soll jedoch nicht das tragische Schicksal *Kassandras* als beeindruckendes Phänomen des griechischen Mythos stehen, sondern jene Funktionen und Aufgaben, die das Auftreten dieser Figur auf der Bühne innerhalb der Trilogie zu erfüllen hat und zu erfüllen vermag. In Übereinstimmung mit A. Leskys Urteil: "Ist die *Kassandraszene* schon rein inhaltlich eine einzige große Klammer, die die Trilogie zusammenhält, so ist ihr innerer Gehalt vollends die Grundlage jedes Verständnisses des Ganzen"⁵ soll aufgezeigt werden, warum *Aischylos* einer als 'Nebenfigur' konzipierten Gestalt so viel Raum und Aussagekraft einräumte.

I

Kassandra kommt, hinter *Agamemnon* auf dem Wagen kauern, vor der Burg von Argos an. Von *Agamemnon* als πολλῶν χρημάτων ἐξαιρετον ἄνθος, reicher Beuteschätze erwählte Blüte (V. 954f.), der Königin in Obhut gegeben, reagiert sie auf die Einladung der um Freundlichkeit bemühten *Klytaimestra* mit Schweigen. Schon in der Antike war *Aischylos* wegen seiner dramatisch hochwirksamen Schweigerollen berühmt, wenn auch nicht immer geschätzt⁶. Die nähere Betrachtung lehrt frei-

1942; M. Treu, *Ultima Verba Cassandreae*, in: *Grazer Beitr.* 4, 1975, 269-294; F. Heubner, *Kassandra in Aischylos' und Senecas Agamemnon*, in: E.G. Schmidt (Hrsg.): *Aischylos und Pindar. Studien zu Werk und Nachwirkung*, Berlin 1981 (= *Schriften zur Geschichte und Kultur der Antike* 19) 275-285; B. Feichtinger, *Kassandra und die Dichter. Studien zur Mythographie antiker Autoren*, Diss. Salzburg 1988, bes. 6-22 (Entwicklung vor *Aischylos*). Zur Chronologie von *Pindar* und *Aischylos*: C. Bowra, *Pindar*, Oxford 1964, 402-405, Appendix I. The Date of *Pythian 11*; J. Podlecki, *The Political Background of Aeschylean Tragedy*, Michigan UP 1966, 4; anders im Urteil J. Mette, *Aischylos und das Problem des Krieges*, in: Schmidt (Hrsg.) a.O. 154-160 (157); ferner J.H. Finley, *Pindar und Aischylos*, Cambridge/Mass. 1955 (= *Martin classical Lectures* 14), 3. Im Hinblick auf die verlorene *Orestie* des *Stesichoros* als mögliche Vorlage ablehnend U.v. *Wilamowitz-Moellendorff*, *Aischylos. Interpretationen*, Berlin 1914, 189-193; befürwortend E. Howald, *Die griechische Tragödie*, München/Berlin 1930, 87. Zum Verhältnis zu *Ilias* und *Odyssee* R. Gorgesiani, *Aischylos und das frühgriechische Epos. Zu einigen Aspekten ihrer Beziehung*, in: Schmidt (Hrsg.) a.O. 128-134.

⁴ Ch. Wolf, *Kassandra. Erzählung*, Darmstadt/Neuwied 1983; dies., Voraussetzungen einer Erzählung: *Kassandra. Frankfurter Poetik-Vorlesungen*, Darmstadt/Neuwied 1983 (= *Samml. Luchterhand* 456). Zu *Kassandra-Darstellungen* in Mittelalter, Neuzeit und Moderne: K. Ledergerber, *Kassandra. Das Bild der Prophetin in der antiken und insbesondere in der älteren abendländischen Dichtung*, Diss. Freiburg (Schweiz) 1950; Feichtinger, *Antikerezeption* a.O.

⁵ A. Lesky, *Die Orestie des Aischylos*, in: *Hermes* 66, 1931, 190-214 (202).

⁶ Vgl. *Vita 6*: ἐν μὲν γὰρ τῇ Νιόβῃ ἕως τρίτου μέρους ἐπικαθημένη τῷ τάφῳ τῶν

lich, daß Kassandras Schweigen keinesfalls auf den noch unbeholfenen und mangelhaften Einsatz des dritten Schauspielers zurückzuführen ist⁷, sondern gezielte Wirkabsicht dahintersteht: Das Schweigen dient dem Aufbau einer besonderen Spannung, ist Verbalsymbol für Kassandras Isolation und Beschränkung auf direkte Kommunikation mit dem Gott und bietet die Möglichkeit, die von Klytimestra aufgebaute Erwartungshaltung, Cassandra sei eine unverständige Barbarin, zu widerlegen. Insofern dient das Schweigen auch einer indirekten Charakterisierung der Königin. Kassandras Schweigen erweist sich als stärker als Agamemnons Rede. Während er Klytimestra im Streitgespräch unterliegt, wird die Königin von Kassandras Schweigen - bezeichnenderweise das einzige Mal im ersten Trilogieteil - besiegt.

Für Cassandra bekundet ihr Schweigen, daß ihr Interesse nicht (mehr) den Menschen gilt. Ihre Worte sind nicht an einzelne Personen gerichtet; selbst ihre Kommunikation mit dem Chor ist bis auf wenige dialogische Momente eine scheinbare. Man könnte ihre Sprechhaltung als durchgehend monologisch bezeichnen, da sie im eigentlichen Sinn nurmehr mit dem Gott spricht, allerdings auch hier ohne Antwort zu erhalten. Ihr Sehertum bedingt schon *splendid isolation* an sich - der Prophet spricht zu niemandem, weil zu allen -, doch Kassandras Isolation ist durch den Fluch, ihren Prophezeiungen solle nur Unglaube zuteil werden, tragisch überhöht: Einerseits ist sie aus dem Kreis der Menschen ausgestoßen, indem sie seiner überhoben ist⁸, andererseits ist ihre Verbindung zur Gottheit aufgelöst. Der Bruch mit der Gottheit und der Bruch mit der Welt bedingen und verstärken einander gegenseitig. Cassandra ist ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Die ihr gemäße 'Sprech'haltung ist die des Schweigens, dann der monologischen Klage, die nur zögernd in einen Dialog mit dem Chor übergeht, allzeit aber von Nicht-Verstehen und Aneinander-Vorbeireden überschattet bleibt⁹. Kassandras anfängliches Schweigen, das sich im endgültigen Verstummen im Tod wiederfindet, läßt die Seherin aber auch zum Spiegel werden. In die von ihr aufgerissene Leere fallen Klytimestras und Agamemnons Worte und werden als deren Persönlichkeitsbilder reflektiert.

Die unendliche Tragik, die in Kassandras Schicksal liegt, daß sie für ihre Verweigerung so bitter bezahlt, daß der Mensch für seine Entscheidungsfreiheit den ho-

παίδων οὐδὲν φθέγγεται ἐγκεκαλυμμένη· ἔν τε τοῖς Ἐκτορος λύτροις Ἀχιλλεύς ὁμοίως ἐγκεκαλυμμένος οὐ φθέγγεται, πλὴν ἐν ἀρχαῖς ὀλίγα πρὸς Ἑρμῆν ἀμοιβαῖα.

⁷ Gegen R.P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge 1983, 73: "Aeschylus now had three actors at his disposal: the third he uses only for the silent Cassandra. ..."; z.T. auch unrichtig G. Thomson, *Aischylos und Athen. Eine Untersuchung der gesellschaftlichen Ursprünge des Dramas*, Berlin 1979, 185.

⁸ Selbst im Kreis ihrer Familie und der engsten Freunde war sie eine Ausgestoßene (vgl. Ag. 1270 f.); vgl. F. Nietzsches Untertitel zu *Also sprach Zarathustra*: "sie verstehen mich nicht, ich bin nicht der Mund für diese Ohren ... Welche Sprache wird ein solcher Geist reden, wenn er mit sich allein redet? ..."

⁹ Man könnte sogar den Fluch des Unglaubens als einen Fluch des Nicht-Verstehens deuten. V. 1213 schenkt der Chor Kassandras Aussagen explizit Glauben, doch kann und will(!) er nicht verstehen, welche schrecklichen Ereignisse Cassandra prophezeit.

hen Preis des Ausgeliefertseins zu entrichten hat, kann hier nur angedeutet werden¹⁰. Zentral ist freilich Kassandras Wissen um ihr Schicksal (V. 1136-1139, Text nach M.L. West, Teubneriana 1990):

ἰὼ ἰὼ ταλαίνας κακόποτμοι τύχαι·
τὸ γὰρ ἐμὸν θροῶ πάθος ἐπεγχύδαν.
ποῖ δὴ με δεῦρο τὴν τάλαιναν ἤγαγες;
οὐδὲν ποτ' εἰ μὴ ξυθανουμένην, τί γάρ;

Zwar begehrt sie anfangs dagegen auf, will sich endgültig von Apoll lossagen, will ihren letzten Triumph und ihre letzte Freiheit und reißt ihre Priesterbinden ab (V. 1264-1268):

τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε,
καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρηι στέφει;
σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ·
ἴτ' εἰς φθόρον πεσόντ', ἐγὼ θ' ἄμ' ἔψομαι·
ἄλλην τιν' ἄτης ἀντ' ἐμοῦ πλουτίζετε.

Sie legt die Bürde ihres Amtes ab, die ihr Leben so leidvoll machte, und will frei in den Tod gehen. Doch muß sie erkennen, daß sie selbst dies nach dem Willen des Gottes tut. Wie ihre Priesterbinden muß sie auch ihr Leben an Apollon zurückgeben (V. 1269-1276):

ἰδοὺ δ', Ἀπόλλων αὐτὸς οὐκδύων ἐμέ
χρηστηρίαν ἐσθῆτ'. ἐποπεύσας δέ με
κάν τοῖσδε κόσμοις καταγελωμένην μέγα
φίλων ὑπ' ἐχθρῶν οὐ διχορρόπως, μάτην
(τὰ πιστὰ θεσπίζουσαν, οὐδὲν ἤρκεσεν,)

....
καὶ νῦν ὁ μάντις μάντιν ἐκπράζας ἐμέ
ἀπήγαγ' εἰς τοιάσδε θανασίμους τύχας,

Unvermittelt erhält sie Einblick in den schicksalhaften Lauf der Dinge und gewinnt daraus die Kraft, versöhnt mit Apollon, den eigenen Tod bewußt anzunehmen (V. 1285-1289):

τί δῆτ' ἐγὼ κάτοικ(τ)ος ᾧδ' ἀναστένω;
ἐπεὶ τὸ πρῶτον εἶδον Ἰλίου πόλιν
πράξασαν ὡς ἔπραξεν, οἱ δ' εἶλον πόλιν

¹⁰ Aischylos scheint das Motiv der Verweigerung neu in die Cassandra-Sage eingeführt zu haben. Vielleicht lag darin die Absicht einer Rechtfertigung des Gottes Apollon angesichts seiner untergehenden Prophetin. Es ist möglich, daß Kassandras Tod an der Seite Agamemnons in den *Nostoi* vorgeprägt war und Aischylos sich damit auseinanderzusetzen hatte. Wie aber durfte die Auserwählte eines Gottes einen derart kläglichen Tod sterben? Die Verweigerung Kassandras entlastet den Gott. Ein zufällig böses Geschick wird auf diese Weise zur Sühne für Frevel und Fehlverhalten erklärt, kausal motiviert und in den göttlichen Heilsplan einfügbar gemacht. Zum Gedanken der Theodizee bei Aischylos K. Reinhardt, Aischylos als Regisseur und Theologe, Berlin 1949 (= Überlieferung und Auftrag 6).

οὕτως ἀπαλλάσσουσιν ἐν θεῶν κρίσει,
 ἰοῦσα πράξω· τλήσομαι τὸ καθθανεῖν·

Kassandra durchschaut die Wechselfälle des Schicksals, die Zusammenhänge von Aufstieg und Untergang, als von göttlicher Hand gelenkt, fügt sich und bittet nur noch um einen raschen, gnädigen Tod. Nochmals erschaut sie vor ihren Visionen, vor den Blutgerüchen des Atridenhauses, wie zuvor vor dem Löwentor¹¹, doch sie ist bereit zu gehen (V. 1313 f.):

ἀλλ' εἶμι κἀν δόμοισι κωκύσουσ' ἐμήν
 Ἄγαμέμνονός τε μοῖραν· ἄρκεῖτω βίος.

Daß sie in ihrer Todesstunde das Licht, also auch Apollon als Lichtgott, anruft¹², ist einerseits Hinweis darauf, daß sie, ausgesöhnt, nun die heilvolle Seite des von ihr so ambivalent erfahrenen Gottes in den Vordergrund stellt. Zugleich aber beschwört sie Apollon als Fluch- und Rachegott¹³ - nicht die Erinyen! - und verweist somit voraus auf den weiteren Verlauf der Trilogie. Ihre Einsicht in die kausalen Zusammenhänge des Schicksals, in die Unabänderlichkeit des ewigen Auf und Ab, in das ambivalente Walten der Gottheiten, die dennoch *gerecht* sind, und in das Eingebundensein des individuellen Lebens und Sterbens in den Weltzusammenhang veranlaßt sie zu einer Deutung der Trilogie *in nuce*: Apollon, dessen ambivalente Wirkmacht Cassandra erfahren mußte¹⁴, der für sie der wölfische Unheilsgott ihrer kleinasiatischen Heimat war, wandelt sich zum griechischen Gott von Licht und Ordnung und wird von ihr als rächender Vernichter Klytaimestras begrüßt. Der Freispruch für Orest - und Apollon - durch den Areopag wird aus Kassandras subjektiver Sicht vorweggenommen. Ihre Vernichtung durch ihn gibt seinem Sieg jedoch denselben bitteren Beigeschmack, den Klytaimestras Tod von der Hand des Orest hinterläßt: beider Rechtfertigung ist hauchdünn und liegt eigentlich nur in der Beendigung Generationen überdauernder und diese vernichtender Blutrache. Die Tat selbst ist nicht zu rechtfertigen.

¹¹ Vgl. in diesem Zusammenhang auch die Löwen-Metaphorik für Klytaimestra.

¹² Zur Licht-Dunkel-Metaphorik und ihrem Wandel im Verlauf der *Orestie* A. Lebeck, *The Oresteia. A Study in Language and Structure*, Cambridge, Mass. 1971, bes. 131-133. Cassandra verweist hier auf die helle Zukunft, die mit Apollon kommen wird, indem er die alte Form der Blutrache mit Athenas Hilfe in ein System von ritueller Sühne und Gerichtsbarkeit wandelt. In den *Choephoron* hatte der Chor - noch vergeblich - nach einer solchen Lösung verlangt (V. 802-805).

¹³ Vgl. W. Speyer, Art. Fluch, in: RAC 7, 1969, 1160-1288.

¹⁴ Zur Ambivalenz des Apollon siehe Literatur bei W. Fauth, Art. Apollon, in: *Der Kleine Pauly* 1, 1979, 441-448. Zum Wolfscharakter W. Burkert, *Homo necans. The Anthropology of Ancient Greece. Sacrificial Ritual and Myth*, Berkeley/Los Angeles 1983 (Übers. der Ausgabe Berlin 1972), bes. 108.

II

Bevor jedoch der Bedeutung Kassandras für die Interpretation der Gesamtrilogie weitere Aufmerksamkeit geschenkt wird, sollen ihre poetischen und strukturellen Aufgaben innerhalb des *Agamemnon* analysiert werden.

1. Zum einen ist da die direkte und indirekte Charakterisierung ihrer Mitspieler, die die Sympathien der Zuschauer lenken soll und die Peripetie des Stückes tragen hilft.
2. Zum anderen gewährt sie - wie schon angedeutet - Einblicke in die Sphäre göttlicher Wirkmacht und unterstützt so ein komplexes Verständnis der Trilogieteile.
3. Drittens ermöglichen ihre seherischen Fähigkeiten eine Zusammenschau von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, so daß die folgenschwere Vorgeschichte des Atridenhauses für den Zuschauer unmittelbar erlebbar gemacht werden kann und nicht durch einen erklärenden Prolog nachgetragen werden muß. Diese Zusammenschau verdeutlicht auch die Kausalverkettungen, auf denen die Trilogie in so hohem Maße aufbaut und die erst am Ende ihre Auflösung erfahren, so daß die *Kassandra*-Szene als zentraler Drehpunkt der gesamten *Orestie* angesehen werden kann.

1a. Wenn sie gemeinsam mit Agamemnon die Bühne betritt, um mit ihm den Tod zu erleiden, erscheint sie anfangs als parallel gestaltete Nebenfigur¹⁵. Die individuelle Ausgestaltung ihres Auftritts erweist sie allerdings auch als Kontrastfigur, deren innere Stärke Agamemnon (vorerst und dem ersten Teil des Dramas entsprechend) als aufgrund eigener Schwächen Unterlegenen erscheinen läßt¹⁶. Das Streitgespräch zwischen Agamemnon und Klytaimestra, aus dem die Königin als Siegerin hervorgeht, erweist den heimgekehrten König als in seinen Entscheidungen beeinflussbar, weil um die Folgen wenig bekümmert, vor allem aber als verblendet und unfähig - und auch unwillig, die während seiner langen Abwesenheit eingetretenen Veränderungen - vor allem seine Frau betreffend - wahrzunehmen. Weniger die bloße Tatsache seines Nachgebens gegenüber Klytaimestras drängenden Überredungskünsten als die Überlegenheit Klytaimestras - sie weiß ja um die veränderte

¹⁵ Vgl. Reinhardt a.O. 91; B. Vickers, *Towards Greek Tragedy*, London 1979, 373 f.; Winnington-Ingram a.O. 107 f.; G.A. Seeck, *Strukturen der griechischen Tragödie. Untersuchungen zu Aischylos*, München 1984 (= *Zetemata* 81) 51-54, 56.

¹⁶ Die Schwäche Agamemnons liegt in seiner Verblendung, seiner Konzentration auf sich und seine Machtansprüche, die ihn weder auf die Leiden anderer Rücksicht nehmen noch von seiten der ihm - seiner Meinung nach - Unterlegenen Gefahren vermuten läßt. Auch seine Arglosigkeit gegenüber Klytaimestra wurzelt in seinem Egoismus. Zur Charakterisierung des Agamemnon vgl. auch J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*. 2. Aufl. München/Zürich 1989, bes. 118-131; 192.

Situation - auf metaphorischer Ebene belegt dies: Agamemnon versucht, mehr als 10 Jahre zu ignorieren und die altgewohnte, *normale* Rolle - und Machtverteilung zwischen ihm und seiner Frau wieder aufzunehmen und aufrechtzuerhalten; er will Klytaimestra auf ein einer Frau gemäÙes Verhalten beschränken und verwehrt sich für seine Person "weibisches" Verhalten - allerdings nur verbal (V. 918-922):

καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμέ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἶμασι στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον
τίθει· ...

(V. 940):

οὔτοι γυναικὸς ἐστὶν ἰμεῖρην μάχης.

Indem Klytaimestra beschwichtigend betont, daß Agamemnon der Herrschende bleibt, auch wenn er in diesem Punkt gehorche (V. 943), verdeutlicht sie ja gerade, daß es ihr um mehr geht, daß diesem Weg über den purpurroten Teppich symbolische Bedeutung in mehrfacher Hinsicht zukommt. Als Agamemnon nachgibt (V. 956 f.), bestätigt er seine eigenen Befürchtungen - er unterliegt Klytaimestra, läßt sie ihre weibliche Rolle überschreiten, sich zum verzärtelten Mann degradieren und zum barbarischen Götterfrevler verleiten - und geht, seine endgültige Niederlage vorwegnehmend, über den blutroten Pfad in den Tod.

Auch Kassandras Auseinandersetzung mit Klytaimestra endet unter dem Beil - insofern verläuft ihr Schicksal parallel zu dem Agamemnons -, doch unterscheiden sie zwei wesentliche Merkmale von ihrem Herrn: Sie unterliegt Klytaimestras Überredungskunst nicht, und sie weiß um ihren Tod.

Klytaimestra spielt die Rolle der gehorsamen Ehefrau und Hüterin des Hauses perfekt, bis sie an Kassandras Schweigen zerbricht. Agamemnons Anweisungen befolgend und um Freundlichkeit bemüht, lädt sie Cassandra ins Haus ein - und zieht dabei alle Register ihres persuasiven Könnens. Sie bietet die Nähe des häuslichen Schutzaltars, zieht Herakles als Schicksalsgenossen schmeichelnd heran und betont Kassandras Glück im Unglück, nicht in das Haus von Neureichen geraten zu sein (V. 1035-1046). Cassandra schweigt. Gerade dieses Schweigen aber macht die Spannung zwischen den beiden Frauen hörbar. Ein einziges Mal im ersten Teil der Trilogie wird Klytaimestra besiegt. Kassandras Schweigen treibt sie dazu, die Maske der Duldsamen fallen zu lassen (V. 1052) und mit einem Verweis auf das bevorstehende Opfer anzukündigen (V. 1056-1059), daß sie ihre verbale Niederlage, gekennzeichnet durch ihr eigenes Verstummen, blutig rächen wird (V. 1064-1068):

ἧ μαίνεται ἄγε καὶ κακῶν κλύει φρενῶν,
ἥ τις λιποῦσα μὲν πόλιν νεαίρετον
ἥκει, χαλινὸν δ' οὐκ ἐπίσταται φέρειν
πρὶν αἵματηρὸν ἐξαφρίζεσθαι μένος.
οὐ μὴν πλέω ῥίψασ' ἀτιμασθήσομαι.

Im Gegensatz zu Agamemnon, der Klytaimestras schmeichelnde Freundlichkeit zu-

mindest im Ansatz für wahr hält und auch deshalb in seiner Gegenargumentation unterliegt, sprengt Kassandras stolzes Schweigen Klytaimestras Maske auf und entlarvt sie als haßerfüllt planende Mörderin.

Das Erkennen und Durchschauen der Situation unterscheidet Cassandra wesentlich und grundsätzlich von Agamemnon. Der König mißverstehet seine Lage - wenigstens anfänglich - in selbstgewisser Naivität. Indem er Cassandra der Obhut Klytaimestras anvertraut, gibt er zu erkennen, wie wenig Gedanken er sich um die Gefühlswelt seiner Gattin macht. Er setzte sich über ihre Gefühle hinweg, als er die gemeinsame Tochter Iphigenie seinem Machthunger opferte¹⁷, und er mißachtet ihr Ehrgefühl, wenn er ihr seine Geliebte zur Seite stellt. Die Annahme, es sei zu jener Zeit von den Ehefrauen akzeptiert gewesen, daß ihre Ehemänner Sklavinnen als Buhlinnen hatten, wird ja durch Klytaimestras Eifersucht widerlegt, mit der sie ihre Tat unter anderem motiviert (V. 1438-1447). Die Selbstbezogenheit macht Agamemnon blind und ahnungslos. Seine Blindheit wird durch Kassandras seherische Fähigkeiten strukturell kontrastierend verstärkt - und so als persönliche Schwäche gedeutet.

Während Cassandra durch ihr Sein und ihre Haltung Agamemnons Schwächen betont und somit, übereinstimmend mit der allgemeinen 'Tendenz' des *Agamemnon*, seinen Tod auch als plausible Rache einer gedemütigten Frau erscheinen läßt, die sich nicht länger einem egoistischen Zauderer und dem Mörder ihres Kindes unterwerfen will, rehabilitiert sie in ihren Aussagen ihren Herrn und bereitet dadurch den Sympathieumschwung von Klytaimestra zu Agamemnon vor, den das Publikum zwischen *Agamemnon* und *Choephoren* zu vollziehen hat.

War einerseits das Mitleid des Chores und der Zuschauer von Agamemnon auf Cassandra abgeleitet worden, da er unwissend, wenn auch ahnend, und schuldig, sie bis zuletzt integer und wissend in den Tod gegangen war, um als Warnerin für den Leichtsinne anderer zu büßen, ermöglicht sie andererseits doch jene positive Einschätzung der Person des Agamemnon, die notwendig ist, um Orest und Elektra in den *Choephoren* ins rechte Licht zu setzen. So erwähnt Cassandra nie Iphigenies Opferung¹⁸, durch die Agamemnon schuldig wurde, obwohl sie doch alle anderen Frevel des Atridenhauses aufzählt¹⁹. B. Vickers merkt an dieser Stelle indirekt die emotionale Steuerung des Publikums durch Cassandra an²⁰, doch man kann weiter

¹⁷ Diese Tat wird von Klytaimestra als Hauptargument zu ihrer Entlastung und Rechtfertigung angeführt (V. 1521-1529).

¹⁸ Dies bleibt dem Chor überlassen, der davon noch vor dem Erscheinen Agamemnons ausführlich erzählt (V. 205-254).

¹⁹ Die Tendenz, in Agamemnon nicht länger einen schuldigen Mann zu sehen, findet in den *Choephoren* ihre Fortsetzung. Dort ist Iphigenie nur ein Mal (V. 242) erwähnt, und zwar vom Standpunkt der Liebe Elektras für ihre Familie aus und nicht als Agamemnons Opfer; vgl. Vickers a.O. 395.

²⁰ Vickers a.O. 377: "A further stress in the same direction is that for Cassandra Agamemnon is the *lord* (1226), whom she will follow loyally into the death (1314). Cassandra's

gehen: Kassandras Auftritt soll Stimmung provozieren, Sympathie und Antipathie erwecken. Nicht das Weitertreiben des Handlungsablaufes steht im Vordergrund dieser doch retardierenden Szene, sondern seine emotionale Ausformung.

Die Emotionalisierung des Publikums in der *Orestie* ist um so heikler, da die Handlung ein mehrmaliges Umkippen der Sympathiezuteilung erfordert, bis am Ende der schwebende Ausgleich erzielt werden kann. Daß die Cassandra-Szene einen solchen Wendepunkt darstellt, an dem die Emotionen des Publikums umgepolt und in Richtung *Choephoren* gesteuert werden sollen, läßt sich nicht nur an der ambivalenten Wertung Agamemnons durch Kassandras Haltung einerseits und ihre verbalen Äußerungen andererseits ablesen, sondern ebenso an der Charakterisierung Klytaimestras durch die troianische Seherin aufzeigen.

1b. Klytaimestra ist in den Anfangsszenen durchaus in der Lage, beim Publikum wenn schon nicht Sympathie, so doch Achtung zu gewinnen, wenn sie sich gegen die skeptische Ablehnung des Chores gegenüber einer Frau, die den Part eines Mannes übernommen hat²¹, behauptet und sich als umsichtige und tatkräftige Herrscherin präsentiert, die Agamemnon während seiner Abwesenheit zum Wohle aller vertreten hat und nun als treusorgende Gattin den Gemahl zurückerwartet.

Eine eindeutige Beurteilung und damit auch Verurteilung Klytaimestras wird dem Publikum zu diesem Zeitpunkt noch vorenthalten. Das Bild einer umsichtigen Frau, die bei aller Tatkraft dennoch immer ihres angestammten Platzes an der Seite ihres Mannes eingedenk ist, dieses Bild, das Klytaimestra mit Nachdruck und Konsequenz von sich entwirft, vermag vorerst der Skepsis des Chores, seinen indirekten Angriffen auf ihr in seinen Augen sich selbst überhebendes Frausein und den dunklen Andeutungen, die Wahrheit könnte auch anders aussehen, durchaus Paroli zu bieten. Auch der Chor kann Klytaimestra letztlich seine Ehrerbietung und Achtung - auch aufgrund ihrer gesellschaftlichen Position - nicht verweigern (V. 255-260) und muß ihrer Tatkraft und Besonnenheit Anerkennung zollen (V. 351).

Erst in der Cassandra-Szene fällt die perfekte Maske einer vor allem um die Angelegenheiten ihres Mannes bemühten Gattin, denn vorerst spielt Klytaimestra die selbstgewählte Rolle auch dem heimkehrenden Gatten gegenüber überzeugend weiter (V. 856 f.):

οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους
λέξαι πρὸς ὑμᾶς· ...

Sie versteht es nicht nur, das böse Schicksal einer verlassenen liebenden Gattin zu schildern (V. 861-876), die aus Kummer um den Mann sogar an Selbstmord denkt,

point of view is entirely pro-Agamemnon, anti-Clytemnestra, and her attacks on the Queen are important in establishing the diagnosis of her perversion which Aeschylus is to present as one of the main strands in the motivation of Clytemnestra's crimes."

²¹ J. Latacz, ἄπτερος μῦθος - ἄπτερος φάτις: ungeflügelte Worte? in: Glotta 46, 1968, 27-47, bes. 40-45, bietet, von einer ganz anderen Fragestellung ausgehend, zur Rolle des Chores als Widerpart der 'vermännlichten' Klytaimestra interessante Ergebnisse.

sondern präsentiert sich auch als liebende Mutter, die den gemeinsamen Sohn in die sichere Ferne schickte (V. 877-885). Ihre Schmeicheleien für den siegreich heimkehrenden Agamemnon gipfeln im Ausbreiten des Purpurteppichs.

In dieser symbolisch überhöhten, vorausweisenden Szene beginnt die Stimmung umzukippen. Den Chor befallen bereits dunkle Ahnungen. Doch erst in der direkten Konfrontation mit Cassandra läßt Klytaimestra eindeutig und endgültig ihre Maske fallen. Erst hier findet jene Umwertung statt, die den Weg zu den *Choe-phoren* ebnet, erst hier wird die 'männliche' Klytaimestra negativ konnotiert. Kassandras Schweigen erweist sich als Katalysator. In ihm spiegelt sich Klytaimestra, doch dieser Spiegel reflektiert ihr 'wahres' Selbst. Sie, die Cassandra aufgrund ihres Schweigens als unverständige Barbarin aburteilt, entlarvt sich durch ihr Verhalten Agamemnon gegenüber, ihren hyperbolischen Sprachstil, vor allem aber durch ihre Heuchelei und Grausamkeit Cassandra gegenüber selbst als solche²², während Cassandra durch die Kenntnis der griechischen Sprache²³, ihre Haltung und ihre Nähe zu Apollon griechischem Ideal näherkommt²⁴. Klytaimestras Mordpläne werden enthüllt, und die Abscheulichkeit der geplanten Untat wird durch Kassandras Miterben, durch den Tod einer Unschuldigen, noch gesteigert. Klytaimestras Überschreiten der Grenzen ihrer Weiblichkeit wird nun als Pervertierung natürlicher Geschlechterrollen von Cassandra verurteilt²⁵, indem sie betont, daß eine Frau den siegreichen Agamemnon zu Fall bringt (V. 1231-1238)²⁶:

τοιᾶδε τόλμα(ν) θῆλυς ἄρσενος φονεύς
 ἔστιν. τί νιν καλοῦσα δυσφιλὲς δάκος
 τύχοιμ' ἄν; ἀμφίσβαιναν, ἧ Σκύλλαν τινα
 οἰκοῦσαν ἐν πέτρασι, ναυτίλων βλάβην,
 θύιουσαν Ἄιδου μητέρ' ἄσπονδόν τ' ἄρη
 φίλοις πνέουσαν; ὡς δ' ἐπαλωλύξατο
 ἢ παντότολμος, ὥσπερ ἐν μάχης τροπῆι.
 δοκεῖ δὲ χαίρειν νοστήμωι σωτηρίαι.

²² Zum Begriff des Barbaren bei Aischylos: W. Speyer/I. Opelt, Art. Barbar, in: JbAC 10, 1967, 251-290 (= Nachträge zum RAC). Vgl. G. Thomson, *The Orestia of Aeschylus* ed. with Introduction and Commentary. Amsterdam/Prag 1966, 86-88, der für V. 1060 f. die Interpretation: "If, being a barbarian, you do not understand Greek - then do you tell her, not with (Greek-speaking) voice, but with barbarous hand" wählt. Dieser indirekte - und vom Chor auch so verstandene - Befehl zur Gewaltausübung bestätigt Klytaimestras 'barbarische' Haltung.

²³ Vgl. E. Fraenkel, *Aeschylus. Agamemnon* Bd. 3. Oxford ²1962, 484: "In Attic Tragedy the fact that non-Greeks do not speak Greek is general ignored except, as Thomson rightly points out, when it is mentioned with a special purpose."

²⁴ Diese frühe Gräzisierung Kassandras durch Aischylos - freilich werden auch die Trojaner in den homerischen Epen als 'Hellenen' geschildert - erwies sich als produktiv; vgl. Heubner a.O. 281.

²⁵ Vickers a.O. 378; Wington-Ingram a.O. 104-114.

²⁶ Vgl. V. 1125-1129; 1258-1264.

Erst die vorausgewußte Rache wird die gestörte Geschlechterordnung wiederherstellen (V. 1318 f.):

ὅταν γυνή γυναικὸς ἀντ' ἔμοδθ' ἰθάνῃ
ἀνὴρ τε δυσδάμαρτος ἀντ' ἀνδρὸς πέσῃ·

Klytaimestra, die aus ihrer weiblichen Rolle herausragt und den Mann Agamemnon erschlug, soll nur für ihre Ermordung Kassandras büßen, der Tod Agamemnons wird am passiv-weibischen Aigisthos gerächt²⁷.

Das Negativ-Bild, das Cassandra von der *Skylla* Klytaimestra entwirft, bleibt freilich in der Folge nicht ohne Wirkung: Der Chor läßt sich nach der Cassandra-Szene (und nach der Mordtat) nicht mehr von Klytaimestras Argumenten überzeugen. Klytaimestra führt an, daß im Gegensatz zum treu an ihrer Seite stehenden Aigisth Agamemnon sie betrogen und beschämt habe (V. 1434-1447), doch der Chor fährt ungerührt fort, um Agamemnon zu klagen, und vergleicht Klytaimestra mit ihrer Schwester Helena, die gleichfalls viele Männer das Leben kostete (V. 1448-1461). Die Klagen um Agamemnon und Anklagen gegen Klytaimestra verstummen auch nicht²⁸, als Klytaimestra einen Teil der Schuld von sich abwälzen will und dem Fluchgeist des Atridenhauses zuschiebt (V. 1497-1504), und auch nicht, als die Königin ihre Tat als gerechte Rache für den gewaltsamen Tod Iphigenies darstellt (V. 1521-1529). Der Chor hat sich ganz eindeutig auf die Seite Agamemnons gestellt. Durch Kassandras Auftritt hat Klytaimestra jegliche beim Chor noch vorhandene Sympathie eingebüßt, - und eine ähnliche Entwicklung sollte sich wohl auch bei den Zuschauern vollziehen.

Klytaimestra muß eindeutig zur Negativ-Gestalt werden, damit Orest auf Geheiß des Apollon seinen Vater rächen kann, ohne von vornherein verurteilenswert zu erscheinen. Denn 'objektiv' sind Klytaimestra und Aigisth nicht mehr zu verurteilen als Orest, wie das Zugeständnis des Chores an Klytaimestras Rechtfertigung einerseits zeigt (V. 1560-1564):

ὄνειδος ἤκει τόδ' ἀντ' ὀνειδούς,
δύσμαχα δ' ἔστι κρίναι.
φέρει φέροντ', ἐκτίνει δ' ὁ καίνων·
μίμνει δὲ μίμνοντος ἐν θρόνῳ Διὸς
παθεῖν τὸν ἔρξαντα· θέσμιον γάρ.

Andrerseits verweisen die Verfolgung des Orest durch die Erinyen sowie der knappe Mehrheitsentscheid am Schluß der *Eumeniden* auf die eigentliche Unwägbarkeit der Schuld. Klytaimestra will sogar dasselbe bewirken, was Orest mit Hilfe Apolls schließlich vollbringen kann: den Fluch vom Atridenhaus nehmen (V. 1567-1576) -

²⁷ Vgl. auch Choeph. 906 f., wo Klytaimestra an Aigisthos' Seite den Tod findet als Antithese zu Ag. 1445-1448, wo die Verbindung zwischen Agamemnon und Cassandra im Tod fortgesetzt erscheint.

²⁸ Vgl. V. 1489-1496, refrainartig wiederholt 1513-1520.

doch das vermag eben nur ein Gott. Dennoch steht die Rache für den Tod der Tochter im Grunde gleichwertig der Rache für den toten Vater gegenüber. Es bedarf der Darstellung von Klytaimestras Tat aus Kassandras subjektiver, feindlicher Perspektive der Betroffenen²⁹, um eine Vorverurteilung Klytaimestras zu erwirken und die Sympathien auf Orest, ihren Rächer, zu lenken und so die Schlußentscheidung der Trilogie vorzubereiten³⁰.

2. Die Deutungshilfen, die von der Cassandra-Szene angeboten werden, beschränken sich jedoch keineswegs auf die sympathienlenkenden Charakterbilder, die Cassandra von den Hauptpersonen entwirft. Ihre Berufung zur Seherin und ihre Nähe zu Apoll ermöglichen Einblicke in die göttliche Ebene der Tragödie, vor allem was die Gestalt des Apoll betrifft, und erweitern damit den fiktionalen Raum um eine wesentliche Dimension.

Ihre ersten Worte sind eine schmerzenvolle Anklage gegen den griechischen Gott (V. 1072-1082):

- Kα. ὅτοτοτοτοί ποποί δᾶ·
ὄπολλον ὄπολλον.
Χο. τί ταῦτ' ἀνωτότυξας ἀμφὶ Λοξίου;
οὐ γὰρ τοιοῦτος ὥστε θρηνητοῦ τυχεῖν.
Κα. ὅτοτοτοτοί ποποί δᾶ·
ὄπολλον ὄπολλον.
Χο. ἦδ' αὖτε δυσφημοῦσα τὸν θεὸν καλεῖ,
οὐδὲν προσήκοντ' ἐν γόοις παρασταταεῖν.
Κα. Ἄπολλον· Ἄπολλον·
ἀγνῶτ', ἀπόλλων ἐμός·
ἀπώλεσας γὰρ οὐ μόνις τὸ δεύτερον.

Der Chor reagiert mit Bestürzung - Wehklagen an einen Gott, noch dazu von einer Sklavin! - und gerät in neues Staunen. Durch eine für einen Propheten erstaunlich subjektive Darstellung des eigenen Lebensschicksals - weder ein Kalchas noch ein Teiresias erzählen aus ihrem eigenen Leben -, das mit dem Schicksal des Atridenhauses verknüpft ist, veranschaulicht Cassandra die dunklen Seiten göttlichen Wal-

²⁹ Dieselbe Absicht verfolgt Kassandras negative Charakterisierung von Klytaimestras Geliebtem, Aigisth, der von ihr als feiger Kriegsdienstverweigerer und Weichling, als weiblicher Mann, abqualifiziert wird. Vgl. Ag. 1223-1226 und Thomson, a.O. 116 f.

³⁰ Die Entscheidung, daß der Muttermord weniger zu verurteilen sei als die Tötung des Gatten, baut ja auf an sich schwachen Argumenten auf, wie etwa der fehlenden Blutsverwandtschaft zwischen Mutter und Sohn, und wird von der mutterlosen(!) Athena getroffen. Es bedarf wohl einer emotionalen Lenkung des Publikums, damit es die Lösung akzeptieren kann, und diese erfolgt zu einem großen Teil durch Cassandra. Zur Kritik Grillparzers an der Schwäche der Schlußentscheidung und der dazu Stellung nehmenden Literatur Lebeck a.O. 135 f.

tens: Der Gott kann vernichten³¹, und er vernichtet auch die, die er liebt, und zwar dann, wenn man sich verweigert, seinem Willen widersetzt.

Jener Apollon, dessen rächende und strafende Gewalt Cassandra erfahren hat und den sie erst am Ende ihres Lebens als positive Macht erkennen kann, ist dem Apollon, der Orest zu seiner Rache veranlaßt und ihm, weil er sich fügt, in der Not beisteht, entgegengesetzt und doch derselbe³².

In den Drohungen, mit denen Apollon Orest zur Tötung der Mutter antreibt, spiegelt sich jener verderbenbringende Gott wider, der Cassandra in den Tod schickt (Ag. 1269-1298), doch erfährt Orest Beistand durch den Sehergott (Eum. 64-66). Die Erinyen freilich sehen - ähnlich wie Cassandra - den männlichen Usurpator in ihm, der rücksichtslos seinen Machtbereich aufbaut (Eum. 163 f.), während er im Prolog der Pythia wiederum ganz als Segensbringer erscheint.

Man möchte meinen, daß von verschiedenen Göttern die Rede ist, und doch vereint das göttliche Wesen Apollons solch gegensätzliche Haltungen widerspruchsfrei in sich. Freilich lag Aischylos daran, wenn schon die Fluchmacht nicht zu tilgen war, den Aspekt göttlicher Gerechtigkeit in die Ambivalenz einzubringen, und so unterschied er die Situation Kassandras durch ein wesentliches Strukturmerkmal von der des Orest: Die Verweigerung Kassandras steht dem Gehorsam des Orest gegenüber.

Der gemeinsame Tod von Agamemnon und Cassandra war durch die Mythen-tradition festgelegt³³. Indem Aischylos nicht nur der Fruchtlosigkeit von Kassandras Prophezeiungen, sondern auch ihrem Untergang ihren Ungehorsam als Schuldmotiv unterlegte, schuf er einerseits eine Kontrastfigur zu Orest, der als dem Gott willfährig auf Rettung hoffen darf³⁴, und brachte andererseits das Verhalten des Gottes in

³¹ Zu Aischylos' Spiel mit der Etymologie von Apollons Namen vgl. Th.G. Rosenmeyer, *The Art of Aeschylus*. Berkeley/Los Angeles 1982, 92. Zur Anrufung Apollons als Mischung von Gebet und ἑρπῆνος vgl. J.A. Haldane, *Musikalische Motive und Bilder bei Aischylos* (1965), in: H. Hommel (Hrsg.): *Wege zu Aischylos*, Bd. 1, Darmstadt 1974 (= *Wege der Forschung* 87), 347-367 (360).

³² W. Pötscher, *Das Person-Bereichsdenken in der frühgriechischen Periode*, in: *WSt* 72, 1959, 5-25; ders., *Person-Bereichsdenken und Personifikation*, in: *Lit.-wiss. Jb. N.F.* 19, 1978, 217-231.

³³ Zur Frage, ob Cassandra bereits Od. 11,421 ff. Agamemnons Konkubine war und Klytaimestra Anlaß zu Eifersucht gab, Dévereux a.O. 7-9. Bei Pindar, *Pyth.* 11, ist Cassandra Agamemnons Geliebte, im *Paian* 8a die Unglücksprophetin von Troia, wie ihr Sehertum überhaupt eine Konstante darstellt. Offen bleibt aber, ob auch die Tragik, als Warnerin keinen Glauben zu finden, bereits fest mit dem Namen Cassandra verknüpft war. Von Unglauben ist bei Pindar nicht die Rede, auch ein Fluch Apollons wird nicht erwähnt; allein ihre Verbindung mit Agamemnon bedingt ihr Unheil. Somit ist die Annahme, daß Aischylos den in den *Nosten* vorgegebenen Tod Kassandras 'moralisch' motivierte, um die göttliche Gerechtigkeit zu sichern, nicht widerlegt.

³⁴ Vgl. *Choeph.* 902.

ein (sicher nicht ursprüngliches³⁵) Regelsystem von individueller Strafe und Belohnung.

Die Cassandra-Szene fügt sich, obwohl sie als Gegenpol zum Verhältnis zwischen Orest und Apollon (Vernichtung durch die Gottheit / Errettung durch die Gottheit) in den *Eumeniden* konzipiert ist, somit vollends in die übergeordnete Aussageintention: Hier wie dort wird Apollon, Sohn und Seher des Zeus, in seiner Gerechtigkeit bestätigt. Nicht die Absicht, die dunkle Seite Apollons herauszustreichen, steht im Vordergrund, obwohl auch sie Voraussetzung für die göttliche Vollkommenheit ist, sondern die Erklärung, daß Apollon - und mit ihm Zeus - auch als Vernichter gerecht ist. Somit ist eine weitere Funktion der Cassandra-Szene, trotz ihres düsteren Gottesbildes, auch eine indirekte Bestätigung und Aufwertung göttlicher Gerechtigkeit.

Das Vertrauen in die Rechtmäßigkeit göttlichen Handelns ist aber wiederum notwendig, um die Entscheidung Athenas zugunsten des Muttermörders Orest am Ende der Trilogie überhaupt tragfähig zu machen. Denn die Argumente Apollons wiegen an sich kaum mehr als die der Erinyen³⁶, was schon durch die Stimmengleichheit zum Ausdruck gebracht wird. Nur die Ablösung der Blutrache durch eine männlich orientierte, auf Rechtssatzungen aufbauende Gesellschaftsordnung vermag den Freispruch durch Athene zu rechtfertigen - und nur ein 'gerechter', strafender, aber auch helfender Gott kann die Einrichtung von Rechtssatzungen, im Namen des Zeus, glaubwürdig vertreten.

3. Die Cassandra-Szene trägt jedoch nicht nur, wie eben gezeigt, zum Entwurf des Apollon-Bildes und somit zum Gesamtverständnis der Trilogie bei. Die seherischen Fähigkeiten Kassandras ermöglichen eine Zusammenschau von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die die kausalen Zusammenhänge des Geschehens, auf denen die Aischyleische Trilogie aufbaut, in den Vordergrund stellt und die Hauptaussage der Trilogie verdeutlichen hilft: Die tragischen Verknüpfungen von Geschlechterfluch und Blutrache sollen in einer humaneren Gesellschaftsordnung ihr Ende finden.

Kassandra selbst ist noch in der Gedankenwelt der Blutrache als einziger Möglichkeit der Sühne befangen, wenn sie dem Kommen Orests hoffnungsvoll entgegenseht. Sie ist es auch, die die blutige Vergangenheit des Atridenhauses verkündet und die blutige Zukunft damit in unmittelbarem Zusammenhang setzt. In ihren Visionen werden vergangene und bevorstehende Greuelthaten für den Zuschauer an-

³⁵ W. Nicolai, *Zum doppelten Wirkungsziel der aischyleischen Orestie*, Heidelberg 1988 (= *Bibl. d. Klass. Altertumswiss. N.F. 2. Reihe*, Bd. 80); W. Pötscher, *Die Explikation göttlicher Ordnung in der Orestie des Aischylos*, in: *GB* 16, 1989, 51-62.

³⁶ Zur argumentativen Patt-Stellung zwischen Apollon und den Erinyen, sowie zum problematischen Versuch des Ausgleichs durch die mutterlose Athene vgl. bes. *Eum.* 210-221; 605 f.; 658-664; 735-738.

schaulich, beinahe miterlebbar gemacht und so wesentlich wirkungsvoller und einprägsamer präsentiert, als es etwa ein erklärender Prolog einer am Geschehen nicht unmittelbar beteiligten Person könnte, der dem Zuschauer die Vorgeschichte in Erinnerung zu rufen hätte.

Sie erzählt von den Morden, die von Anfang an das Geschlecht der Atriden zu einem verfluchten werden ließen, von dem Bruderzwist, dem Greuelmahl der eigenen Kinder (V. 1090-1097), um sogleich auf das kommende Unheil zu verweisen (V. 1115-1118; 1125-1129), das auch sie selbst betreffen wird (V. 1136 ff.). Damit erklärt sie das zukünftige Geschehen - die weitere Handlung der Trilogie - als unabänderliche Konsequenz aus dem vergangenen Geschehen, nach dem Gesetz, daß Übel Übel zeugt und Rache wieder Rache bedingt (V. 1186-1193):

τὴν γὰρ στέγην τήνδ' οὐποτ' ἐκλείπει χορός
 ζύμφθογγος οὐκ εὐφωνος· οὐ γὰρ εὖ λέγει.
 καὶ μὴν πεπωκώς γ', ὡς θρασύνεσθαι πλέον,
 βρότειον αἶμα κῶμος ἐν δόμοις μένει,
 δύσπεμπτος ἔξω, ξυγγόνων Ἐρινύων·
 ὕμνοῦσι δ' ὕμνον δώμασιν προσήμεναι
 πρῶταρχον ἄτην, ἐν μέρει δ' ἀπέπτυσαν
 εὐνάς ἀδελφοῦ τῶι πατοῦντι δυσμενεῖς.

In der Funktion, die Vorgeschichte in Erinnerung zu rufen, trifft sich Cassandra mit einer anderen Sehergestalt, Kalchas, dessen Deutungen vom Chor referiert werden, und mit dem Chor selbst, der in seinen Liedern vom Untergang Troias, aber auch von der Opferung Iphigenies erzählt, freilich ohne zukünftige Handlungen aus dem vergangenen Geschehen ableiten zu können. Diese Fähigkeit ist Cassandra vorbehalten, besonders, wenn es sich um das Prinzip der Vergeltung handelt³⁷. Man könnte sogar sagen, daß Cassandra in ihren Visionen die endlose Kette sich immer neu zeugender Vergeltung repräsentiert. Die Erfahrung göttlicher Vergeltung und Strafe, die sie auch selber machen mußte, lassen sie das Prinzip der Blutrache als Weltprinzip erkennen - und das eigene Schicksal als integrativen Bestandteil dieses Prinzips annehmen.

Es ist ihr nicht mehr vergönnt, das Ende, die Ablösung dieses Weltprinzips, die Aufhebung der immerwährenden Vergeltung zu erkennen und zu erleben. Sie geht zwar ausgesöhnt mit ihrem Gott in den Tod, aber ausgesöhnt mit einem Apollon, der noch immer Fluchmacht ist. Jenen Apollon, der den Menschen mit Athenas Hilfe nicht ihr Recht auf Vergeltung, aber den Fluch der Blutrache nimmt und somit zur Segensmacht wird, erfährt sie nicht. Auch ihre Prophezeiungen reichen nur so weit, wie das Prinzip der Blutrache die Trilogie beherrscht: bis zur Ermordung Klytaimestras und Aigisthos' durch Orest, bis zu den *Choephoron*.

³⁷ Möglicherweise wird die Bluttat an Iphigenie auch deshalb nicht von Cassandra erzählt, weil sie vom Schema der sich selbst neu zeugenden Rache innerhalb der Atridenfamilie etwas abweicht.

Mit dem Tod der Seherin Cassandra, die in ihrer Zeitentobenheit, ihrer Fähigkeit, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in eins zu setzen, dem Dichter nahe steht, neigt sich auch die pessimistische Weltsicht eines düsteren, unabänderlichen Vernichtungsschicksals ihrem Ende zu und macht einem helleren, optimistischen Weltbild Platz, das auf klaren, humanen Satzungen und nicht auf irrationalem Ge- triebensein durch dunkle Mächte aufbaut.

Repräsentant dieser Welt rationaler und humaner Götter ist die Priesterin von Delphi. Wie Cassandra Seherin und Sprachrohr des Gottes Apollon, ist die Pythia doch ein Gegenpol zur Troianerin - und Endpunkt der von Aischylos gezeichneten Entwicklung. Diese beiden Sehergestalten, Nebenfiguren im ersten und letzten Teil der Trilogie, bilden gleichsam eine Klammer, Endpunkte eines Spannungsbogens, der die Gesamtaussage, den Wandel grundlegender Ordnungsprinzipien der Welt, trägt.

III

Damit ist aber auch schon die Funktion Kassandras im Gesamtzusammenhang der Trilogie angerührt. In ihrer Kontrastverbindung mit der Pythia vermittelt sie den Aischyleischen Optimismus einer Entwicklung der Welt zu mehr Humanismus, der für den Dichter des 5. vorchristlichen Jahrhunderts noch durch Rationalität erreicht werden konnte.

In der Welt der Pythia ist kein Platz mehr für chthonische Rachegötter, für einen Vernichtungsgott Apollon. Ihre Erzählung von der Übernahme des delphischen Orakels durch Apollon ist beinahe euphemistisch zu nennen (Eum. 4-8):

... ἐν δὲ τῶι τρίτῳι
 λάχει, θελοῦσης, οὐδὲ πρὸς βίαν τινός,
 Τιτανίς ἄλλη παῖς Χθονὸς καθεύζετο
 Φοῖβη· δίδωσιν δ' ἧ, γενέθλιον δόσιν,
 Φοῖβωι· τὸ Φοῖβης δ' ὄνομ' ἔχει παρώνυμον.

Da ist von Freiwilligkeit und Geburtstagsgeschenk die Rede, während die gewaltsame Überwindung Pythons mit keinem Wort erwähnt wird³⁸. Apollon wird als der große Kulturstifter und Segensbringer dargestellt, von dem sich die Pythia bei ihren Weissagungen führen läßt³⁹. Sie hat sich nicht verweigert, stellt dem Herrn ihres Heiligtums jegliche Entscheidung anheim, ist er doch für sie nur Arzt und Heiler, Gott der Reinigungsriten, der nicht verflucht, sondern den Fluch nimmt (V. 60-63).

Hatte Cassandra noch gegen ihren Willen und unwillkommen⁴⁰ den untilgbaren Fluch verkündet, der auf dem Atridenhaus lastet, verspricht die Pythia am institutio-

³⁸ Vgl. Winnington-Ingram a.O. 150 f. Die gewaltsame Seite Apollons wird durch die Erinyen in Erinnerung gerufen (V. 162 ff.).

³⁹ Vgl. Eum. 33 mit Ag. 1086 f.

⁴⁰ Vgl. Ag. 1089 f. mit Eum. 29-33.

nalisierten Kultort, befragt und gern gehört, die Huld Apollons, die Reinigung von Schuld. Waren Cassandra die Erinyen zwar verabscheute, doch vertraute Gestalten (Ag. 1188-1193), begegnet die Pythia ihnen in ihren Visionen als etwas völlig Unbekanntem, das auch dank Apollon (und Athene) in Zukunft in seiner Vernichtungsmacht eingeschränkt sein wird (Eum. 46-59)⁴¹. Apollon selbst weist sie von seinem Heiligtum zurück: Die grausamen Gesetze der Blutrache, an denen die Erinyen ihre Freude hatten, finden hier keinen Platz mehr (V. 179-197). In dieser neuen Zeit folgt einer Bluttat nicht neuerliches Blutvergießen, sondern Reinigung⁴². Diese Möglichkeit der Entsühnung durch den göttlichen Reinigungsritus und der Freispruch durch menschlichen Mehrheitsbeschluß⁴³, das sind die großen Neuerungen in der Ordnung des menschlichen Zusammenlebens, die in der Aischyleischen Gestaltung auf demokratischen Prinzipien beruhen (V. 470-472; 482-484). Nicht einem einzelnen Menschen wird der Urteilsspruch anheimgestellt, noch wird er ganz göttlicher Willkür überlassen - weder Apoll noch die Erinyen entscheiden -, wenngleich die kultische Entsühnung ein wesentlicher Bestandteil bleibt.

Diese neue Selbstbestimmung, die den Athenern damit auferlegt wird, befreit sie einerseits (scheinbar) von der Eingebundenheit in einen vorgezeichneten Geschehensablauf, die Cassandra am Ende ihres Lebens anzunehmen gelernt hatte, birgt aber auch Gefahren, vor denen Athene in aller Deutlichkeit warnt: Falschheit, Machtstreben, Hybris (V. 693-710). Der Mensch, gelöst aus dem zwingenden Gesetz der Blutrache als göttlich empfundenem Rechtssystem, vermag nun in größerem Ausmaß den Lauf der Dinge zu bestimmen. Nicht mehr passives Annehmen eines vom Schicksal auferlegten Handlungsgebots, Getriebensein von dunklen Mächten und Abhängigkeit von der langen Kette genealogischer Verknüpfungen und kausaler Verstrickungen, die im *Agamemnon* noch Seinsprinzip war⁴⁴, ist sein Los, sondern freie Wahl. Das Individuum tritt aus dem Verband der Sippe heraus, es übernimmt nunmehr Verantwortung für das eigene Tun, freilich mit allen Konsequenzen.

Der Geschlechterfluch ist zugunsten einer unmittelbaren Gerichtsbarkeit gebunden⁴⁵. Aus dem Patt zweier gegensätzlicher, aber gleichartiger Prinzipien - Blutrache in matriarchaler Ordnung und Blutrache unter patriarchaler Vorherrschaft - hat sich ein neues System als schwebender Ausgleich entwickelt. An die Stelle der

⁴¹ Apollon selbst sieht sie noch als Bedrohung, die es zu vernichten gilt (V. 67-77). Athena sucht nach der Übereinstimmung die Erinyen zu versöhnen und als Eumeniden in die neue Gesellschaftsordnung einzubinden (V. 778-1031).

⁴² Orest betont vor dem Tempel der Athena seine wiedergewonnene Reinheit (V. 235-237).

⁴³ Mit der humanen Auflage 'Im Zweifel für den Angeklagten', die Athena durch ihren Schiedsspruch gibt.

⁴⁴ Vgl. neben Cassandra die Aussagen des Chors Ag. 1530-1535; 1560-1566; Aigisths Schicksal 1577-1611 und auch Choeph. 66-74.

⁴⁵ Zum Motiv des Bindens Lebeck a.O. 145-149.

Verpflichtung der Familie, der Sippe gegenüber tritt die Verpflichtung als Staatsbürger, das Gebundensein an das Gemeinwohl (V. 700-706):

τοιόνδέ τοι ταρβοῦντες ἐνδίκως σέβας
 ἔρυσσά τε χώρας καὶ πόλεως σωτήριον
 ἔχουσιν ἄν, οἷον οὔτις ἀνθρώπων ἔχει,
 οὔτ' ἐν Σκύθησιν οὔτε Πέλοπος ἐν τόποις.
 κερδῶν ἄθικτον τοῦτο βουλευτήριον,
 αἰδοῖον, ὀξύθυμον, εὐδόντων ὑπερ
 ἐργηγορὸς φρούρημα γῆς καθίσταμαι.

Kassandra hatte als Repräsentantin der alten genealogisch orientierten Lebensform in der Erkenntnis der großen Schicksalszusammenhänge, in die sie sich eingebunden wußte, die Nichtigkeit und Vergänglichkeit des individuellen Lebensschicksals annehmen können⁴⁶. Orest schwört nach seinem Freispruch seinen Treueid bereits dem Staat, der ihn überdauern wird (Eum. 762-777) und in dessen Rechtssystem er die individuelle Existenz aufgehoben weiß.

Sogar die Rachegöttinnen, einst die Geschlechter heimsuchend, werden nun, als Eumeniden institutionalisiert, dem Stadtstaat Athen zugeordnet (V. 804-807):

ἐγὼ γὰρ ὑμῖν πανδίκως ὑπίσχομαι
 ἔδρας τε καὶ κευθμῶνας ἐνδίκου χθονός
 λιπαροθρόνοισιν ἡμένας ἐπ' ἐσχάrais
 ἔξειν, ὑπ' ἀστῶν τῶνδε τιμαλφουμένας.⁴⁷

damit sie in Zukunft heilvoll für die Bürger dieser Stadt wirken⁴⁸. Sie werden nicht ihrer ursprünglichen Macht beraubt und gewaltsam in die Erde gebannt, denn dies ist nicht möglich⁴⁹, doch zu einem Zeitpunkt, da die Sippe als normatives Rechtsgebilde ausgedient hat und durch den Staat mit seinen Satzungen ersetzt ist, ist ihr ehernes Gesetz der Blutrache überflüssig geworden⁵⁰. Athena gesteht ihnen zwar ausdrücklich zu, als Schicksalsgöttinnen über Recht und Unrecht zu wachen, doch ist ihre Rache nun in den metaphysischen Bereich des Schicksals verbannt (V. 910-913). Die offiziellen Rechtssatzungen bauen auf Rationalität, auf Gerichtsverhandlung und öffentliches Urteil: Eine erste Scheidung zwischen göttlicher und menschlicher Satzung, zwischen 'Sünde' und Verbrechen ist vollzogen.

Für Kassandra - und die Welt des *Agamemnon* - waren diese Bereiche noch ungeschieden. Kassandra geht nach menschlicher Satzung unschuldig in den Tod, jeder Areopag würde sie freisprechen, und sie weiß dennoch um ihre Schuld, ihren Frevel am Gott, um die Schuld ihrer Sippe, für die auch sie büßt. Sie kennt die Ver-

⁴⁶ Vgl. Ag. 1285-1290 und 1327-1330.

⁴⁷ Vgl. Eum. 851-857.

⁴⁸ Vgl. Eum. 916-925; 938-947; 956-968; 978-987.

⁴⁹ Vgl. Eum. 930; 950-955.

⁵⁰ Bestenfalls dienen sie weiter als (religiös motivierte) Erklärung für menschliches Leid (V. 931-933); vgl. Pötscher, Explikation a.O.

nichtung um eines vorbestimmten Schicksals willen, das über das Individuum hinausweist.

Diese von ihr repräsentierte und vom Chor bestätigte Schicksalsvorstellung ist mit den Erinyen im letzten Teil der Trilogie 'in den Untergrund' gedrängt. Insofern ist es auch Aufgabe der Cassandra-Szene, in Erinnerung zu halten, was mit der Humanisierung - im doppelten Wortsinn verstanden - des Rechtssystems verlorengeht: Mit welchem Trost könnte eine Cassandra in den Tod gehen, die sich nicht mehr gewiß ist, daß ein göttliches Gesetz einen Rächer schickt? Die auch an der letzten Sinnhaftigkeit ihres Todes zweifeln und verzweifeln muß? Ihre Tragik wäre in der gewandelten Welt der *Eumeniden* um nichts geringer.

Salzburg

Barbara Feichtinger