

ZUR INTERPRETATION DES AIAS.

Seit Gottlieb Welckers berühmtem Aufsatz 'Über den Aias des Sophokles' im Rhein. Mus. von 1829 ist die Frage nach dem Sinn der sog. Täuschungsrede (v. 646 ff.) in Sophokles' Aias und nach ihrer Vereinbarkeit mit dem Charakter des Aias nicht zur Ruhe gekommen. Die wichtigsten Etappen auf dem Wege zu ihrer Lösung — und nur auf diese kann hier Rücksicht genommen werden, wenn sich die Untersuchungen nicht in uferlose Einzelausinandersetzungen verlieren soll — bilden das Buch von Tycho von Wilamowitz über die dramatische Technik des Sophokles (Philologische Untersuchungen Heft 22, Berlin 1917) und der Aufsatz von W. Schadewaldt über Aias und Antigone (Neue Wege zur Antike Heft 8, Berlin 1929). Von diesen Lösungsversuchen baut jeder auf dem vorangehenden auf, indem er die Ergebnisse des Vorgängers benützt und nur das verwirft, was sich bei genauerer Betrachtung als unrichtig oder unvollkommen erweist. Im selben Sinne ist die folgende Untersuchung der Arbeit von W. Schadewaldt verpflichtet, ohne die sie nicht möglich wäre, auch und gerade da, wo sie zuletzt doch zu anderen Resultaten kommt.

Die Situation, um die es sich handelt, ist folgende: Schon als der rasende Aias aus seinem Wahnsinn erwachte, hat Tekmessa angesichts des wilden Ausbruches seines Schmerzes und des tiefen wortlosen Hinbrütens, das darauf gefolgt ist, befürchtet, dass Aias sich selbst töten wird. In der folgenden Szene hat er selbst diesen Entschluss unzweideutig zum Ausdruck gebracht. Dann ist Aias in sein Zelt gegangen, und Tekmessa ist ihm dorthin gefolgt. (So nach der unzweifelhaft richtigen Konstruktion des Bühnenvorganges durch T. v. Wilamowitz). Als Aias wieder aus dem Zelt heraustritt, scheint er verwandelt. Er spricht davon, dass er weich geworden sei, dass er jetzt Mitleid habe mit Weib und Kind, dass er gelernt habe, den Göttern zu weichen und zu *'σωφρονεῖν'*. Dann gibt er seine Befehle, da er ans Meer gehen will, um

sich vom Blut zu reinigen. Der Chor und Tekmessa glauben, er werde sich nicht mehr töten. In der zweitfolgenden Szene tötet er sich, und es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass er den Entschluss dies zu tun, nie aufgegeben hatte. Also wurden der Chor und Tekmessa durch seine Rede getäuscht, und da der Inhalt seiner Rede so ist, dass diese Täuschung sehr begreiflich wird, so ist die nächstliegende Annahme die, dass Aias beide bewusst getäuscht und betrogen hat. Hier aber liegt die Schwierigkeit. Denn es hilft nichts, darauf hinzuweisen, dass die Lüge bei den Griechen weniger hart beurteilt worden sei als in unsrer Zeit: es sei z. B. nicht als Flecken auf dem Bilde des Odysseus empfunden worden, dass er listig und ränkereich ist und kräftig zu lügen versteht. Denn eben der Aias, um den es sich hier handelt, wird schon von Homer und mehr noch von Sophokles selbst gerade darin als Gegensatz zu Odysseus geschildert. Er ist aufrecht, geradezu, auf seine Kraft und seinen Mut, nicht auf List vertrauend. Eben darum trifft es ihn so schwer, dass Odysseus bei dem Wettstreit um den Schild des Achilleus ihm vorgezogen wurde, weil er dessen Art verachtet, weil ihm alles dies Schlaue, Listige, auf krummen Wegen zum Ziel Gelangende (*τοὐπίτρυπτον κίναδος* nennt er Odysseus v. 103) verhasst ist. Wie kann ihn also Sophokles selbst zu einer List und einer bewussten Täuschung seine Zuflucht nehmen lassen?

Das Problem wurde zuerst von Welcker gestellt, der darauf die Antwort gab: Aias wollte gar nicht täuschen. Was er sagt, ist alles buchstäblich war. Es ist, wenn überhaupt, die Schuld des Chores und der Tekmessa, wenn sie ihn nicht richtig verstehen, wenn sie glauben, er habe die Absicht aufgegeben sich zu töten, während diese Absicht doch gerade in der sog. Täuschungsrede mit kaum verhüllten Worten ausgesprochen ist.

Die Deutung ist in dieser Form nicht angenommen worden und das wohl mit Recht. Die ersten Worte des Aias (v. 646 ff. und vor allem 655 ff. vgl. 653!) sind so gewählt, dass die Täuschung fast notwendig ist und Aias über die Wirkung seiner Worte kaum im Zweifel sein kann. Auch ist es charakteristisch, dass gerade die ersten Worte zur Täuschung führen müssen, während in der Bitterkeit der folgenden immer deutlicher die Wahrheit durchblickt. Das sieht nicht nach zufälliger Täuschung aus. Endlich bliebe es selbst ohnedies ein seltsames Mittel

des Dichters, die Personen seines Stückes so zufällig und ohne dass ein Wort darüber verloren wird, getäuscht werden zu lassen. Ganz unbegreiflich aber erscheint es dadurch, dass Aias im Drama des Sophokles — bei Aeschylos war er bei seinem Selbstmord nicht allein — nicht nur aus äusseren, sondern aus inneren Gründen allein sein muss (vgl. unten). Um so unbegreiflicher also, wenn ihm dies Alleinsein auf so zufällige Weise und ohne sein Zutun zuteil wird.

So brachte das Werk von T. v. Wilamowitz den Rückschlag. Nach ihm ist die Täuschung beabsichtigt. Aias lügt wirklich und mit voller Absicht. Der Widerspruch mit seinem Charakter bleibt bestehen. Aber für Sophokles und sein Drama bedeutet ein solcher Widerspruch nichts. Man darf von ihm kein psychologisch konsequentes und einheitliches Charakterbild verlangen, weil es Sophokles nur auf die konkrete einzelne Situation und ihre höchste Wirkung ankommt.

Die Schwäche der Interpretation von T. v. Wilamowitz ist in einem Satz ausgesprochen, der in seinem eigenen Buche steht (S. 40): 'Es liegt ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit, die entscheidende Frage zu stellen, wieweit die attischen Tragiker die Absicht und die Fähigkeit hatten, individuelle Charaktere zu bilden, wobei vor allem zu bestimmen wäre, was unter einem Charakter zu verstehen ist.' Dass T. v. Wilamowitz diese Frage nicht zu beantworten versucht hat, bedeutet eine Schwäche dieses ganzen Teiles seiner Untersuchung. Dass W. Schadewaldt sie zu beantworten sucht, dass er darüber hinaus in eingehender Analyse den Unterschied zwischen dem Charakter der Personen eines modernen Dramas und dem *ἦθος* der Personen einer antiken Tragödie herausgehoben hat¹⁾, bedeutet eine ausserordentliche Vertiefung der Fragestellung. Diese macht es überhaupt erst möglich, sinnvoll von neuem die Frage nach der Einheit des Ethos bei dem Helden einer antiken Tragödie zu stellen.

¹⁾ Vgl. Schadewaldt S. 110: 'Die Dramen sind voll Psychologie, aber es ist nicht die Psychologie unsrer Tage, aus der das Handeln ihrer Personen sich erklärt. Die Personen sind keine modernen Individuen, die nur aus ihrer subjektiven Eigenart verstanden werden könnten. Es sind Individuen, die handeln aus Selbsterfüllung der in ihnen angelegten Menschlichkeit; aber diese Menschlichkeit hat ihr Zentrum nicht in einem subjektiven So-sein, sondern ist stets bezogen auf eine umfassende objektive Menschlichkeit usw.'

Man kann zu dem, was Schadewaldt ausgeführt hat, vielleicht noch einiges hinzufügen, was sich, wenn man nur wenig ergänzt, aus den Beobachtungen von T. v. Wilamowitz selbst entnehmen lässt. Es ist der antiken Tragödie — und das gilt sogar für Euripides trotz seiner vielberufenen Psychologie — fremd, einen Charakter in vielen einzelnen kleinen Strichen und Zügen und in aller Mannigfaltigkeit seiner Äusserungen zu zeichnen oder zu malen. Sie zeichnet ihn nur in den ganz harten klaren Umrisslinien, in denen er in dem Geschehen, das sich auf der Bühne abspielt, erscheint. Man braucht nur zu vergleichen, wie Julius Caesar bei Shakespeare in einer Fülle kleiner Szenen auftritt, die alle einen Zug zu seinem Charakterbilde fügen, ohne unmittelbar zum Fortschritt der Handlung beizutragen; man braucht nur an die erste Szene des Prinzen von Homburg zu denken oder selbst an ein scheinbar so klassisch strenges Drama wie Goethes Tasso, um den tiefen Unterschied zu sehen, der hier das moderne Drama ganz allgemein von dem antiken trennt. Es ist in diesem Zusammenhang sehr bezeichnend, dass Charakterisierung im modernen Sinne viel eher der antiken Komödie als der Tragödie eigen ist, und dass die einzige Gestalt bei Sophokles, die vielleicht einen Ansatz zur Charakterisierung in diesem Sinne aufweist, der *φύλαξ* in der Antigone, eine komische Figur und eine Nebenfigur in der Tragödie ist. Das bedeutet umgekehrt, dass auch nicht jedes Wort und selbst nicht jede längere Ausführung einer Person unmittelbar als Zug im Bilde ihres Charakters gewertet werden kann. Das hat T. v. Wilamowitz an der Antigonerede v. 905 ff. unwidersprechlich gezeigt.

Aber es war falsch, daraus die weitere Folgerung zu ziehen, dass die antike Tragödie überhaupt keine Einheit des Charakters oder besser des Ethos kennt. Schon die ganz einfache Überlegung, dass das tragische Schicksal der Antigone nur Antigone widerfahren kann, und dass dasselbe äussere Schicksal nicht mehr tragisch ist, wenn es Ismene widerfährt, hätte zeigen müssen, dass dies nicht richtig sein kann. Aber dann ist die Lösung von T. v. Wilamowitz unmöglich, und es muss von neuem der Versuch gemacht werden, die Einheit wenn nicht des Charakters so des *ἦθος* des Aias trotz der Täuschungsszene aufzuweisen, bzw. zu zeigen, dass die Täuschungsszene nicht mit dieser Einheit in Widerspruch steht. Diesen Versuch hat W. Schadewaldt gemacht.

Seine Erklärung ist folgende: Die Rede des Aias ist weder eine reine Täuschungsrede, d. h. bewusste und gewollte Lüge, noch ist es, wie Welcker meinte, einfach Zufall, wenn Aias, der von sich die Wahrheit spricht, seine Zuhörer täuscht. Die Rede ist vielmehr ein *λόγος ἐσχηματισμένος*: was Aias sagt, ist wirklich wahr und doch von vornherein auf Täuschung angelegt. Wahr ist die Stimmung und Erkenntnis, die aus der Rede spricht, die allgemeine Auffassung der Dinge, die in ihr zum Ausdruck kommt. Täuschen soll sie über die konkrete Folgerung, die Aias daraus für sein zukünftiges Handeln zieht; und diese Täuschung wird erreicht. Es wird sich noch zeigen, dass diese Auffassung der Rede richtig ist. Aber ich glaube nicht, dass die Deutung der Stimmung des Aias und seiner Erkenntnis, die W. Schadewaldt gibt, sich aufrechterhalten lässt.

Nach W. Schadewaldt ist Aias zu der Erkenntnis gekommen, dass er Unrecht hat, oder — nach den Worten von Jebb, die Schadewaldt mit Zustimmung zitiert — ‘he has come to recognise his offence against social order’ und er hat erkannt, dass der Mensch den Göttern weichen muss. Damit ist eine Milde und Nachgiebigkeit über ihn gekommen, welche die Grundstimmung der Täuschungsrede bildet. Diese Stimmung ist also echt, wenn auch die Folgerung, die Aias aus seiner Erkenntnis zieht, nicht die ist, dass er weiterleben kann und wird, wie seine Frau und seine Krieger nach seinen Worten glauben müssen, sondern dass er sterben muss. Um Schadewaldts eigene Worte zu gebrauchen: ‘Die Zeit hat wirklich eine Wandlung gebracht; das Unglaubliche, dem Helden selber Unerwartete ist eingetreten, der harte Sinn ist zu Fall gekommen, eine neue Milde und Nachgiebigkeit ist in diese starre Seele eingezogen . . . Er ist nun wirklich der Norm des Masses ahnungvoll innegeworden, die für alle Sterblichen gilt. Er wird wissen den Göttern zu weichen, den gerechten Zorn der Athene zu versöhnen — nämlich wenn er aus dem Leben geht.’ Diese Erkenntnis und die ‘innere Erweiterung’ des Helden durch diese Erkenntnis ist es, die nach Schadewaldt im Zentrum der sophokleischen Tragödie steht. Die Interpretation der Täuschungsrede selbst muss den Prüfstein dafür bilden, ob sich diese Auffassung durchführen lässt.

Der Anfang der sogenannten Täuschungsrede, d. h. der Teil, der eigentlich zur Täuschung führen muss — denn hier wird

gesagt 'ἐθελώνθην στόμα πρὸς τῇσδε τῆς γυναικός' und das kann nichts anderes heissen als dass Aias am Leben bleiben will, da Tekmessa darum gefleht und gebeten hat — scheint allerdings aus der Stimmung heraus gesprochen zu sein, die Aias in dieser Szene nach Schadewaldt beherrscht. Aber von dem Augenblick an, wo Aias von der Verschleierung seines unmittelbaren Vorhabens zu allgemeineren Betrachtungen kommt, wird es anders. 'Τοιγὰρ τὰ λοιπὰ εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς εἶπεν.' Das ist nach Schadewaldt wirklich demütige Erkenntnis, dass sich der Mensch den Göttern fügen muss, eine Erkenntnis, die das Bekenntnis eigenen Unrechts in sich schliesst. Aber unmittelbar darauf folgen die Worte:

'μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν
ἄρχοντες εἶσω; ὅστ' ὑπείκτεον· τί μήν;'

von denen selbst Schadewaldt (S. 74) zugeben muss, dass sie mit bitterer Ironie gesprochen sind. Aber setzt das nicht eine Plötzlichkeit des Übergangs von demütigem Sichfügen zu tiefster Bitterkeit in einem und demselben Vers voraus, die selbst in einem modernen Drama als äusserst hart empfunden werden müsste, im strengen Stil der antiken Tragödie aber, schon weil der Schauspieler in Mimik und Tonfall nicht folgen kann, ganz undenkbar ist?

Fast noch schlimmer steht es mit der zweiten Stelle, an der von einem *σωφρονεῖν* die Rede ist. Aias hat davon gesprochen, wie selbst die gewaltigsten Mächte der Natur einem mächtigeren Gegner weichen müssen. Dann fährt er fort:

ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;
ἐγὼ δ' ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι
ὁ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρείος
ὥς καὶ φίλῶν αὐθις, ἐς τε τὸν φίλον
τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι
ὥς αἰὲν οὐ μενοῦντα.

Ist das wirklich der Ausdruck demütiger Erkenntnis des eigenen Frevels gegen ein göttliches Sittengesetz und nicht vielmehr bittersten Menschenhasses? Was Aias hier sagt, kehrt ja fast wörtlich wieder in den Sprüchen des Bias von Priene in Verbindung mit dem Satze οἱ πλείστοι ἀνθρώποι κακοί und diese Sprüche waren so bekannt, dass die Mehrzahl der Zuschauer im Theater an diesen Satz erinnert werden musste und, wenn Sophokles die Worte von dorthier übernahm,

erinnert werden sollte. Das sieht nicht nach demütiger Erkenntnis aus. Nicht erst durch die letzte Rede des Aias unmittelbar vor dem Selbstmord, die Schadewaldt (S. 76 Anm. 3) als mit seiner Auffassung vereinbar zu erweisen sucht, kommt also ein Widerspruch zu der These von Aias demütiger Erkenntnis hinein, sondern ein solcher Widerspruch steckt unmittelbar in der ganzen zweiten Hälfte der Täuschungsrede selbst. Nur mit der ersten Hälfte dieser Rede ist Schadewaldts Auffassung überhaupt vereinbar und gerade diese Hälfte ist unmittelbar auf Täuschung angelegt. Hier erhebt sich daher ein anderes Problem, das Schadewaldt nur zu verschleiern, nicht zu lösen vermocht hat.

Wenn Aias sagt *ἐθελώνθην στόμα πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός* (v. 651/2), unmittelbar nachdem er von Tekmessa angefleht worden ist, sich nicht das Leben zu nehmen, so täuscht er dadurch nicht nur die Frau und die Krieger, sondern muss sich auch bewusst sein, dass er sie täuscht. Genau dasselbe gilt für die zweideutigen Worte, mit denen er im folgenden von dem Vergraben seines Schwertes spricht. Ob die Stimmung, die Aias mit seinen ersten Worten zum Ausdruck zu bringen scheint, echt ist oder nicht — keine Interpretation kann darüber hinweghelfen, dass er über seine Absicht nicht nur täuscht, sondern bewusst täuschen will. Diese Täuschungsabsicht wird durch einen echten Ausdruck seiner Stimmung nicht aufgehoben oder auch nur abgeschwächt und sie wird mit seinem Charakter nicht besser vereinbar dadurch. Die Aufgabe, die eine bessere Einsicht in die Forderung der Einheit des *ἥθος* in einer sophokleischen Tragödie stellte, ist also durch Schadewaldt nicht gelöst. Aber wie ist es überhaupt noch möglich, an dieser Einheit festzuhalten, wenn auch Schadewaldts Erklärung sie nicht retten zu können scheint?

Die grundlegende Erkenntnis, aus der heraus eine solche Lösung überhaupt nur möglich ist, hat gerade Schadewaldt gewonnen. Es gibt keine Psychologie und Charakteristik der kleinen Einzelzüge bei Sophokles, aber es gibt eine innere Entwicklung der Helden, in welcher Erkenntnis eine zentrale Rolle spielt. Man muss das *ἥθος* des Aias und sein Schicksal sowie die Wirkung, die dieses Schicksal auf sein Inneres ausübt, von Anfang an betrachten, um zu sehen, wie die Täuschungsrede begreiflich wird und welches *ἥθος* und welche Erkenntnis aus ihr spricht.

Was in der Tragödie an Bemerkungen über die Vorgeschichte des Aias vorkommt, vor allem in dem Bericht des Boten über den Dialog des Teukros mit dem Seher Kalchas (v. 750 ff.), hat nicht nur dadurch Bedeutung, dass es den Zorn der Athena gegen Aias erklärt, sondern es gibt auch ein Bild von Charakter und *ἦθος* des Aias vor dem Wahnsinn, mit dem ihn Athena geschlagen hat. Hier erscheint der ganze Aias, wie er bei seinem Auszug aus der Heimat, aber auch noch viele Jahre später während der Kämpfe bei Troja gewesen ist: der gerade, trotzig, etwas bärenhafte Held, der ganz in kriegertischem Ehrgeiz, und in naivem Vertrauen auf die eigene Körperkraft lebt, ohne viel nachzudenken, und der durch dies allzu naive Vertrauen auf sich selbst die Götter beleidigt, ohne es zu wollen und selbst ohne dessen gewahr zu werden. Es ist eine klare und einfache Welt des Rittertums, der Kampfeslust und der Ehre, in der er bis dahin gelebt hat. Heldentum, Ruhm, Kampf und Sieg sind die Kategorien, die in ihr gelten; und es versteht sich für Aias von selbst, dass dem der Siegespreis gebührt, der in offenem ehrlichem Kampf durch seine Kraft den Sieg davongetragen hat. Deshalb ist ihm Odysseus mit seinen Ränken und Listen so verhasst und deshalb empfindet er es als eine so tiefe persönliche Kränkung, als ihm der Siegespreis verweigert und diesem verhasstesten seiner Mitkämpfer und Nebenbuhler zugesprochen wird.

Es ist die erste, seinen Begriffen von Rittertum ganz widersprechende Erfahrung, die in sein Leben einbricht und die einfachen und klaren Gesetze seiner Welt zerstört. Die Reaktion ist furchtbar. Er kann sich das Geschehene nur aus Neid und Bosheit erklären. Daher sein Hass gegen die Atriden, die er für den Ausfall des Urteils verantwortlich macht. Zum erstenmal steht er damit auch einer Macht gegenüber, die er nicht in offenem Kampf bekämpfen kann. So reift in ihm der Plan zu dem nächtlichen Mordanschlag, den er in rasendem Hass sofort auszuführen unternimmt. Das Nächtliche, Heimliche seines Beginns zeigt, ohne dass ihm selbst dies noch zum Bewusstsein kommt, wieweit er schon aus der Bahn seines bisherigen Lebens eines freien offenen Rittertums geworfen ist.

Bei der Ausführung seines Beginns wird er von Athena mit Wahn geschlagen, so dass er die Rinder und Schafe für

Achaeer hält. So wird er im Stück zuerst dem Zuschauer vorgeführt. Die barbarische urwüchsige Freude, seinen Feind zu schinden, war, wie das Beispiel des Achill mit der Leiche Hektors zeigt, dem Griechen nichts Fremdes, in einer noch nicht allzulang zurückliegenden Zeit kaum etwas Anstössiges. Aber die Art, wie er Athena gegenübertritt, die Unehrerbietigkeit, mit der er ihre Worte zurückweist:

*χαίρειν, Ἀθάνᾳ, τᾶλλ' ἐγὼ σ' ἐφίεμαι·
κείνος δὲ τείσει τήνδε κοῦκ ἄλλην δίκην.* (112/13).

geht weit über die bärenhafte Selbstsicherheit hinaus, mit der er der Göttin früher gegenübergetreten ist und unterscheidet sich sehr von dem Verhalten, das Achilleus gegenüber den Göttern zeigt. Wie Aias dann endlich zu seinem Schlächterhandwerk zurückkehrt:

*χωρῶ πρὸς ἔργον· τοῦτο σοὶ δ' ἐφίεμαι,
τοιαῦδ' αἰεί μοι σύμμαχον παρεστάναι.* (116/17)

macht erst in grauenhafter Weise deutlich, wieweit ihn Raserei und Wahn über die Grenzen seiner ritterlichen Natur hinausgetrieben hat, und wie ihm noch jede Art der Selbstbesinnung fehlt.

Es dauert lange, bis Aias nach dieser Szene wieder auf der Bühne erscheint. Sein Erwachen aus dem Wahnsinn wird von Tekmessa geschildert, die es miterlebt hat. Die erste Reaktion ist noch spontan: Er tobt und rast vor Schmerz — diesmal gegen sich selbst. Dann folgt die erste Besinnung. Er lässt sich erzählen, was geschehen ist; und als er ganz erfasst hat, was er getan, erfolgt ein neuer wilder Ausbruch des Schmerzes vor Scham. Dann tritt ein Umschwung ein. Er sitzt still da und brütet. Tekmessa hat Recht, wenn sie das als unheimlicher empfindet als sein wildes Toben vorher. Aias tut, was er wohl vorher nie getan hat, er grübelt nach.

Beim Erwachen aus seinem stummen Hinbrüten verlangt er nach seinem kleinen Sohn und nach seinem Halbbruder und Gefährten Teukros. Dann, als Tekmessa das Tor des Zeltes öffnet und den Chor zu ihm herantreten lässt, bricht er zum erstenmal in Klagen aus, die in Worte gesammelt sind. Schon hier taucht der Gedanke an Selbstmord auf (v. 391), aber ist noch nicht verdichtet zu einem unwider-ruflichen Entschluss.

Allmählich sammeln sich seine Gedanken. Sein bisheriges Leben und was dessen Inhalt ausgemacht hat, zieht noch einmal an ihm vorüber: der Ruhm seines Vaters und sein eigener Ruhm, dann das Unrecht, das ihm die Atriden getan haben und die Vereitelung der Rache durch Athena. In die Erinnerung daran ist eingeschlossen die Erkenntnis, dass ein Weg künftigen Handelns abgeschnitten ist — der nächstliegende — die Rache an den Feinden. Einmal war der Gedanke daran noch kurz aufgetaucht (v. 389/90). Aber der erste Versuch war ja an der Macht der Götter zerschellt. So kann er nicht ernsthaft auf den Gedanken kommen, einen zweiten Versuch zu machen. Damit konzentriert sich seine Überlegung auf die Möglichkeiten des Handelns, die ihm dann noch geblieben sind: καὶ νῦν τί χρῆ δρᾶν; (v. 457). Nachdem der Weg der Rache abgeschnitten ist, bleiben noch zwei Wege der Rückkehr zu seinem früheren Dasein. Der eine: zu seinen Eltern in die Heimat zurückzukehren. Aber dieser Gedanke ist ihm unerträglich, nachdem ihm die Ritterehre genommen ist. Der andere Ausweg: sich in den Kampf mit den Troern zu stürzen und den Tod zu suchen. Auch das wäre eine Art von Selbstmord, aber eine Art, die zugleich eine Rückkehr zu der alten Form seines Daseins bedeuten würde. Ἀρῶν τι χρηστόν: nachdem er noch ein letztes Mal eine Tat ritterlichen Heldentumes vollbracht hätte, würde er sterben. Aber auch dieser Ausweg ist abgeschnitten. Sein Handeln würde nur den Atriden zugute kommen, die er hasst. So bleibt nur der eine Ausweg, sich zu töten, dieselbe Entscheidung, die sich ihm schon gleich zu Anfang aufgedrängt hatte. Aber erst jetzt, nachdem er sich in klarer Überlegung aller Möglichkeiten bewusst geworden ist, ist diese Entscheidung ganz realisiert und zum Entschluss geworden. Sobald dieser Entschluss gefasst ist, gibt es keine Betrachtungen mehr, sondern nur aktive Vorbereitungen für die Tat: die Anordnungen für seinen Tod.

Die Wandlung, die mit Aias in dieser Szene vor sich gegangen ist, ist grösser als die von dem jungen Helden, der aus dem Vaterhause auszog, zu dem rasenden Aias zu Beginn des Stückes. Der alte Aias hätte sich in einer Aufwallung ins Schwert gestürzt. Dass dies nicht geschieht, zeigt, dass er noch in ganz anderem Sinn zur Besinnung gekommen ist als durch das Erwachen aus dem Wahn. Die Welt ist für ihn

durchsichtig geworden. Er handelt nicht mehr wie früher aus dem Impuls des Augenblicks. Er ist der Welt, die ihn umgibt, zu fern gerückt, als dass er noch so unmittelbar aktiv handelnd in ihr stehen könnte, wie es ihm früher natürlich war. Dieser Aias kann nicht mehr mit Gewalt den Tod erzwingen und er kann sich nicht mit jemanden darum streiten, ob er sterben darf. Die ganze wundervolle Steigerung, die darin liegt, dass der Gedanke an den Selbstmord zuerst in dem rasenden Schmerz der Scham über den Rindermord und die vereitelte Rache aufflammt und dann doch erst im Augenblick der Überlegung und Besinnung zum Entschluss wird, würde zerstört, wenn Aias über sein Recht zum Selbstmord sich erst mit jemand auseinandersetzen muss. Die kurzen Repliken am Ende der Szene mit Eurysakes und Tekmessa zeigen, wie weit entfernt für Aias jede Möglichkeit einer solchen Auseinandersetzung ist. Das ist der äussere Zwang, welcher die Täuschungsrede, da Tekmessa und der Chor für Aias' Leben fürchten und ihm den Weg zum Alleinsein verlegen, zur Notwendigkeit macht.

Dass dieser Aias bei seinem Tod allein sein muss und dass die Täuschungsrede notwendig ist, um ihm die Möglichkeit des Alleinseins zu verschaffen, kann also nicht bezweifelt werden. Es kommt nun darauf an, die inneren Voraussetzungen zu verstehen, aus denen heraus die Täuschungsrede möglich ist. Gewiss, Aias ist zur Besinnung und zur Einsicht gekommen. Diese Einsicht hat sich vorbereitet von dem Augenblick seines Erwachens an. Sie hat sich gesteigert bis zu dem Augenblick, wo er den Entschluss zum Selbstmord fasst und sie ist in voller Klarheit vorhanden in der Szene, als er die Anordnungen gibt für seinen Tod. Aber sie ist keine Einsicht in sein eigenes Unrecht: *ὦ παῖ γένοιτο πατρός εὐτυχέστερος, τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός* sagt er zu seinem kleinen Sohn. Das äussere Schicksal ist es, das ihn zerschmettert hat, nicht bei sich selbst sucht er die Schuld.

Es ist auch keine demütige Erkenntnis, aus der Aias sich der Macht der Götter fügt. Gewiss: er spricht nicht die Unwahrheit, wenn er sagt, dass er gelernt hat, den Göttern zu weichen — und den Atriden —, aber nicht indem er sich ihrem νόμος einfügt. Dann könnte er leben bleiben, wie ja auch der Chor und Tekmessa ihn verstehen, oder aber, wenn die Atriden das nicht zulassen, wäre sein Tod ein zufälliger

und kläglich. Ein Tod gar zur Busse für sein Vergehen wäre im Zusammenhang dieser Tragödie absurd. Er weicht vielmehr den Göttern — und den Atriden —, indem er aus einer Welt weggeht, in der den Atriden der Sieg geblieben ist. Das ist die bittere Erkenntnis, zu der er gekommen ist, dass in dieser Welt der Atriden und der Athena kein Platz mehr für ihn ist.

Aus diesen Voraussetzungen heraus wird auch der erste Teil der Rede verständlich, aus dem keine Interpretation der Welt die bewusste Täuschung hinwegerklären kann. Die einfache unkomplizierte Welt der Kraft, des Mutes und des Heldentums, in welcher der einzelne ein Held ist aus eigener Kraft, seinen Freunden freund und seinen Feinden feind — *‘εἶναι δὲ γλυκὺν ὧδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν· τοῖσι μὲν αἰδοῖον, τοῖσι δὲ δεινὸν ἰδεῖν’* ist auch aus der Seele des Aias gesprochen — ist zusammengebrochen — oder schlimmer noch: sie besteht weiter, aber sie hat ihn ausgestossen. Er hat sich gestossen an einer unheimlichen Macht, der gegenüber seine Kraft und sein Heldentum ohnmächtig waren und einfach zerschellt sind. Die ganze Welt hat für ihn eine andere Farbe bekommen, wie er selbst sein Antlitz verändert hat. Er ist nicht mehr der unbekümmerte, selbstvertrauende Held, als der er beim Auszug aus der Heimat und in den Kämpfen um Troja geschildert wird. Es ist, als ob sein Antlitz plötzlich von tiefen Gräben zerfurcht wäre. Er ist den Menschen, die ihn umgeben, so ferne gerückt, so ausserhalb der Welt, in der sie leben, dass die Kategorien der geraden Ehrlichkeit oder der List und Täuschung ihre Bedeutung verloren haben. Wie er schon längst innerlich ganz allein und seiner Umgebung entrückt war, so muss er auch äusserlich allein sein bei seinem Tod. Da es kein anderes Mittel dazu gibt, täuscht er sie und täuscht sie bewusst. Er wird nicht zum listen- und lügenreichen Odysseus durch diese Täuschung, die nur Ausdruck der inneren Fremdheit gegenüber seiner Umgebung ist. Daher kann er auch schon nach den ersten Worten, die für die Täuschung nötig sind, so reden, wie ihm wirklich ums Herz ist. Er ist den andern so fern gerückt, dass sie gar nicht verstehen, was er sagt, während der Zuschauer den wahren Sinn seiner Worte ahnen soll.

Von diesen Voraussetzungen aus fügt endlich auch der Todesmonolog sich dem ganzen Bilde ein, ohne dass man zu

gezwungenen Erklärungen seine Zuflucht zu nehmen braucht. Die Täuschungsszene scheint eine Steigerung nicht mehr zuzulassen. Und doch kann man im Todesmonolog vielleicht eine solche finden. Die Täuschungsszene hat gezeigt, wie der sehend gewordene Aias schon fast jeder Möglichkeit einer Verständigung mit der Welt, die ihn umgibt, entrückt ist. Im Todesmonolog wendet er sich dieser Welt noch einmal zu. Er bittet Zeus, dass Teukros ihn zuerst auffinden möge und dass ihm ein Begräbnis zuteil werden möge, das von seinen Feinden nicht verhindert werden kann. Er bittet den Hermes *ψυχοπόμπος* um einen schnellen Tod. Er bittet die Erinnyen, ihn an den Atriden zu rächen, dann Helios, der alles überblickt, seinen Eltern Nachricht zu bringen von seinem Tod. Darauf begrüßt er zum letztenmal das Licht der Sonne, das er jetzt mit dem schattenhaften Dasein im Hades vertauschen wird, das heimatliche Land von Salamis, die Burg der Stadt Athen, der sein Geschlecht entstammt, zuletzt die Gefilde von Troja, die sein Heldentum gesehen haben. Dann stürzt er sich in sein Schwert.

Diese letzte Zuwendung zu der Welt, die ihn umgibt und in der er gelebt hat, steht nicht im Widerspruch mit der Deutung der Täuschungsszene, die oben gegeben worden ist. Im Gegenteil. Die Welt, in der Aias bis dahin in naivem trotzigem Selbstvertrauen gelebt hat, hat ihr Gesicht für ihn verändert, aber für ihn, da er an der unheimlichen Macht der Göttin gescheitert ist. Diese Erkenntnis ist geblieben. Die Welt hat ihn ausgestossen. Er geht aus ihr weg. Er lebt eigentlich schon nicht mehr in ihr. Aber der Kern des *ἦθος* des Aias hat sich nicht geändert. Dass er unverändert geblieben ist, bildet die Voraussetzung dafür, dass er in dieser Welt nicht bleiben kann. Daher sind auch die Wertungen der Dinge dieselben geblieben. Jetzt treten ihre positiven Seiten wieder hervor. Natürlich zweifelt Aias nicht am Dasein der Götter und an ihrer Macht. Er hat sich ja soeben auf das schmerzlichste an ihr gestossen. Daher zweifelt er natürlich auch nicht daran, dass ein Gott ihm helfen kann — nicht dazu, weiter in dieser Welt zu leben: das ist unmöglich — wohl aber dadurch, dass er ihn an seinen Feinden rächt oder indem er seinen Eltern Nachricht bringt von seinem Tod. Auch alle die Dinge, die das Leben im Licht der Sonne von dem schattenhaften Dasein im Hades unterscheiden, sind

geblieben, was sie waren. Endlich auch sein eigenes früheres Heldentum bleibt in seinem Glanz ganz unberührt. Nur das Selbstvertrauen, mit dem er in dieser Welt gelebt hat, das Vertrauen auf das Ausreichen seiner eigenen Kraft ist nicht mehr da. Und es ist etwas geschehen, was ihm das Weiterleben in der alten Form seines Daseins unmöglich gemacht hat und das heisst für ihn das Weiterleben überhaupt. Es ist gar kein Zweifel mehr für ihn vorhanden, dass er aus dieser Welt weichen muss, nicht, weil er das Recht der Göttin und sein eigenes Unrecht anerkennt, sondern, weil er an der Macht der Göttin gescheitert ist. Es ist fast noch eine Steigerung gegenüber der Täuschungsszene, dass nun unmittelbar vor dem Tode, als er äusserlich ganz allein ist, die Welt noch einmal ganz in ihren vollen Farben für ihn erstrahlt.

Es bleibt nun nur noch übrig, aus der gegebenen Interpretation die Folgerungen für das Wesen von *ἦθος* und Charakter in der sophokleischen Tragödie und für die eigentümliche Form, in der das Tragische in den sophokleischen Tragödien der Epoche, welcher der Aias angehört, erscheint, zu ziehen. Man kann mit einem gewissen Recht von einer Charakterentwicklung des Aias reden, wie auch Schadewaldt eine solche anerkennt. Aber man muss sich darüber klar sein, dass dies Wort dann nicht dasselbe bedeutet, was man im modernen Drama darunter versteht. Man kann von einem anderen Standpunkt aus ebensogut sagen, dass es bei Sophokles weder einen Charakter noch eine Entwicklung, sei es des Charakters, sei es des *ἦθος* des Helden, gibt.

Wie sich an Sophokles' Aias bestätigt hat, ist es die Beschränkung der Charakterzeichnung auf einen grossen Wesenszug, denjenigen, der für das dramatische Geschehen bedeutsam ist, was der antiken Tragödie die herbe klare Linienführung gibt, welche sie von der modernen Tragödie unterscheidet. Auch eine Wandlung des Ethos, um diesen Ausdruck für das, was in der antiken Tragödie dem Charakter in der modernen entspricht, beizubehalten, findet im Aias nicht statt. Im Gegenteil: dass sein Ethos von Anfang bis zu Ende dasselbe bleibt, ist die notwendige Voraussetzung für das Schicksal, das ihm widerfährt, und für seinen Tod. Es gibt keine innere Umkehr des Helden durch Einsicht in seine Schuld, ebensowenig ein inneres Reifwerden durch diese Einsicht.

Alles das sind moderne Begriffe. Trotzdem kann man von einer Wandlung sprechen, die mit Aias vor sich geht. Aber diese Wandlung vollzieht sich in einer ganz anderen Dimension. Sie ist ganz nur zu verstehen im Zusammenhang mit der sophokleischen Grundkonzeption des Tragischen überhaupt.

Die äussere Glätte, die fein geschliffene Sprache, der klare durchsichtige und strenge Aufbau der Stücke des Sophokles, vielleicht auch, was aus der Antike über das glückliche, heiter ausgeglichene Temperament des Dichters überliefert ist, hat immer wieder dazu verführt, auch im Geschehen seiner Tragödien eine gewisse Ausgeglichenheit und Milde, eine Vermeidung des Allzuschroffen zu suchen, bis man dann immer von neuem mit Erstaunen entdeckte, dass sich gerade in seinen Dramen Stellen finden, die, wie z. B. das *παῖσον*, *εἰ σθ'ένεις*, *διπλῆν* der Elektra bei der Ermordung der eigenen Mutter, an Härte und ungemilderter Wildheit und Grausamkeit von keinem anderen Tragiker auch nur erreicht werden. Aber dies gilt nicht nur für einzelne Stellen, sondern für das Ganze der sophokleischen Dramen — vielleicht mit Ausnahme derer der letzten Zeit —, die je tiefer sie verstanden werden, um so mehr die schonungslose Härte ihrer Tragik enthüllen, der gegenüber selbst die Tragik in den Dramen des Aeschylus trotz ihrer gigantischen Grösse, ihrer Wucht und ihrem Pathos noch als gemildert erscheint. Die innere Einsamkeit, in die Eteokles in den Sieben gegen Theben hineingestellt ist, der von Beginn des Stückes an ganz allein ist mit dem Fluch, von dem er weiss, dass er ihm nicht entgehen kann und den er schliesslich freiwillig erfüllt, reicht nicht heran an das Ausgestossensein des Aias aus der Welt. Denn Eteokles bleibt noch die Hoffnung, durch die freiwillige Erfüllung des Fluches die Stadt zu retten. Er hat noch eine Aufgabe zu erfüllen und er fällt im Kampf mit dem Landesfeind, wenn das auch der eigene Bruder ist. Aias bleibt nichts mehr übrig, als aus der Welt wegzugehen. Er ist vernichtet, und diese Vernichtung wird nicht gemildert durch das Bewusstsein, für sein eigenes Unrecht zu leiden, durch ein Weichwerden und Schmelzen der harten Seele, wie Schadewaldt es nennt.

Dadurch wird die sophokleische Tragödie nicht zu einem blossen Exemplum für die absolute Ohnmacht des Menschen gegenüber der Macht der Götter — *ad maiorem dei gloriam* (Schadewaldt S. 115). Wenn sie nichts anderes wäre, so wäre

sie nicht einmal eine Tragödie mehr. Was sie zur Tragödie macht, ist gerade, dass in Aias — und ebenso in Antigone oder Oedipus — etwas lebt, was der Macht der Götter unangreifbar bleibt: sein Ethos, seine Wertung der Dinge, die er noch in der Selbstvernichtung bewahrt, bei Antigone das Bewusstsein ihres Rechtes, das sie auch dann behält, als sie zu zweifeln beginnt, ob es selbst bei den Göttern Anerkennung findet. Das andere ist die Erkenntnis, der Durchblick durch die Welt und seine Stellung in ihr, die es Aias möglich macht, den Entschluss zu fassen, freiwillig aus der Welt wegzugehen, als er nicht mehr als der Aias, der er ist, in ihr leben kann, und die ihn zugleich über diese Welt und sein Schicksal erhebt.

Rostock.

K. v. Fritz.