

Peter von Möllendorff

DIE KONSTRUKTION VON HELDEN. REZEPTIONSLENKUNG DURCH INTERTEXTUALITÄT IM AIAS DES SOPHOKLES

*Hellmut Flashar septuagenario,
et Homeri et Sophoclis fautori*

Ajax is the most Iliadic of Greek tragedies ...
O. Taplin (1979)

Daß die griechische Tragödie gegenüber ihren Rezipienten eine didaktische Haltung einnimmt, ist eine schon von den Zeitgenossen geäußerte Überzeugung,¹ die in der Forschung der vergangenen 30 Jahre immer wieder bekräftigt und eingehenden Analysen unterzogen worden ist. Gewiß: Die Tragödie gibt keine unmittelbaren Handlungsanweisungen, aber sie scheint doch – darüber herrscht unterdessen Einigkeit – auf das Denken und Handeln der Politen indirekt Einfluß nehmen zu wollen, indem sie aktuelle politische Verhältnisse in die traditionellen Mythen einspiegelt, deren Plot einen diesen Erfordernissen entsprechenden Zchnitt erhält. Dabei sind unter „politischen Verhältnissen“ zwar durchaus bisweilen auch konkrete politische Ereignisse zu verstehen, weitaus mehr aber politische Abläufe und Prozesse mentaler Strukturbildung im Sinne von ‚herrschenden Ansichten‘, von sich herauskristallisierenden Problemen und Fragen, die keineswegs schon immer rationale Formulierung und Diskussion gefunden haben mußten.² Eine Funktion der Tragödie wäre es demnach gewesen, solche Vorgänge im Bühnengeschehen gewissermaßen zu verbildlichen, sie auf eine Handlungsebene zu projizieren und sie auf diese Weise thematisierbar, ‚besprechbar‘, diskutierbar zu machen. Denn wie hätten solche durch die dramatische Kunst bewirkte Veränderungen im politischen Bewußtsein der Gesamtheit oder wenigstens Mehrheit der Politen zustandekommen sollen, wenn nicht über

¹ Vgl. etwa die Diskussion in Aristoph. Ran. 1008–1076.

² Vgl. beispielsweise F. Kolb, Polis und Theater, in: G.A. Seeck (Hrsg.), *Das griechische Drama* (1979) 504–545; W. Rösler, Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung (1980); J. Herington, *Poetry into Drama. Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition* (1985) 79 ff.; Ch. Meier, Die politische Kunst der griechischen Tragödie (1988) 186–208; ders., Zur Funktion der Feste in Athen im 5. Jahrhundert v. Chr., in: R. Warning – W. Haug (Hrsg.), *Das Fest* (1989) 569–591; ders., Politik und Tragödie im 5. Jahrhundert, *Philologus* 135, 1991, 70–87; S. Goldhill, *The Great Dionysia and Civic Ideology*, in: J. Winkler – F. I. Zeitlin (Hrsg.), *Nothing to do with Dionysos? Athenian Drama in its social context* (1990) 97–129; J. Latacz, Einführung in die griechische Tragödie (1993) passim, beispielsweise 169 f.

den Weg einer zumindest im letzten rationalen Aneignung bestimmter Positionen, deren jeweilige inhaltliche Füllungen sich einem Nachdenken und einem in verschiedenen Zirkeln immer wieder stattfindenden Gespräch über die Bedeutung des im Theater Gesehenen und Gehörten verdanken?

Gerade auch in jüngster Zeit hat man sich verstärkt der Frage zugewandt, worin genau die Signifikanz des jeweiligen Zuschnitts der mythischen Fabel zum tragischen Plot besteht. Ein möglicher Weg besteht in der Untersuchung der Verlaufsform des Plots und seiner Binnenverstreungen.³ Ein weiterer Weg besteht im (aufgrund der Quellenlage nicht immer einfachen) Vergleich der einzelnen Elemente des Plots mit der Tradition: was kommt hinzu, was wird weggelassen?⁴ Erst in jüngster Zeit beginnt man, eine (für die Analyse der Komödie hingegen schon immer in den Blick genommene) weitere Möglichkeit zu erwägen: daß nämlich der Plot einer Tragödie durch systematisch verteilte Bezugnahmen auf einen (oder auch mehrere) andere Texte der literarischen Tradition dem Rezipienten eine bestimmte Deutung des Geschehens nahelegt.⁵ Ich möchte eine solche dichterische Verfahrensweise am Beispiel des Sophokleischen Aias vorführen. Meine These lautet, daß der Plot dieser Tragödie in Anlehnung an einige Handlungsstränge des zentralen Referenztextes (nicht nur) dieser Epoche, Homers Ilias, konzipiert ist⁶; für den Zuschauer, der diese intertextuelle Bezugnahme zumindest im Ansatz während der Aufführung erkennt und im nachhinein näherhin bedenkt, ergeben sich daraus – zusätzlich zu zahlreichen wichtigen anderen

³ Vgl. beispielsweise jüngst L. Käppel, Die Konstruktion der Handlung der Orestie des Aischylos. Die Makrostruktur des ‚Plot‘ als Sinnträger in der Darstellung des Geschlechterfluchs, *Zetemata* 99 (1998).

⁴ Vgl. R. C. Jebb, *Sophocles. VII: The Ajax* (1896, Nachdruck 1967) IX–XXIII; J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Part I: The Ajax* (1953) 1–6; A. F. Garvie, *Sophocles Ajax* (1998) 1–5. Auch die in den folgenden Anmerkungen zitierte Literatur zum Verhältnis von Aias und Ilias (vgl. das folgende) geht zumeist den Weg des Vergleichs von Einzelmotiven. Eustathios' Eruiierung der wörtlichen Zitate der Ilias im Werk des Sophokles findet sich zusammengestellt bei S. Radt, *Sophokles in seinen Fragmenten*, in: O. Reverdin (Hrsg.), *Sophocle. Entretiens de la Fondation Hardt* 29 (1982) 185–231, hier 218–222. Dabei zeigt sich, daß der Aias mit 25 wörtlichen Zitaten (Radt führt allerdings nur die Zeugnisse auf, bei denen der Name Homers explizit genannt wird) klar den ersten Platz einnimmt, gefolgt vom Oid. T. mit 14.

⁵ Pessimistisch gegenüber solchen Annahmen äußert sich T. C. W. Stinton, *The Scope and Limits of Allusion in Greek Tragedy*, in: ders., *Collected Papers on Greek Tragedy* (1990) 455–492 [zuerst 1986]. Hingegen zeigt das wichtige Buch von Richard Garner, *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry* (1990) in ausführlichen Analysen, wie von den frühesten erhaltenen tragischen Dramen an die allusive Textur im Verlauf der Gattungsgeschichte zunehmend dichter, komplexer und (mit Blick auf die Rezipienten) voraussetzungsreicher wird.

⁶ Literatur hierzu in den folgenden Anmerkungen. Grundlegend und ausführlich sind: G. M. Kirkwood, *Homer and Sophocles' Ajax*, in: H. D. F. Kitto, *Classical Drama and its influence* (1965) 51–70; Garner a. O. (Anm. 5) 49–64; J. A. S. Evans, *A Reading of Sophocles' Ajax*, *QUCC* 38, 1991, 69–85. Das Verhältnis von Sophokles und Homer beschäftigt die Forschung seit H. Stephanus, *De Sophoclea imitatione Homeri*, in: ders., *Annotationes in Sophoclem et Euripidem* (1568) 86–95. Zur produktiven interpretatorischen Auseinandersetzung der Polis mit der Wertewelt des Epos vgl. P. Vidal-Naquet, *Ajax ou la mort du héros*, *BAB* 74, 1988, 463–486, hier 465.

Deutungsaspekten, wie sie in der Forschung herausgearbeitet worden sind – bedeutsame Dimensionierungen der beiden Hauptcharaktere, des Aias und des Odysseus, Dimensionierungen, die es dem Zuschauer nahelegen, das Bild, das er sich von ihnen macht, zu einem heroischen Leitbild mit (literar-)historischer Tiefe und also Autorität auszuweiten. In das in diesem Band debattierte Modell einer ‚Konstruktion von Wirklichkeit durch Bilder‘ wird man dieses Verfahren insofern integrieren können, als im Aias ein spezifisches ‚politisches‘ Verhalten einer Figur durch die quasi-metaphorische Bezugnahme auf ein die literarische und mythische Tradition dominierendes Referenzsystem legitimiert wird und auf diese Weise paradigmatischen Status erhält. Nicht nur erweist jenes Referenzsystem auf diese Weise seine Aktualität und kontinuierliche Relevanz, sondern es vermag sogar zum Bestandteil von solchen Konstruktionen politischen Verhaltens zu werden, die ihm von seiner Eigenart her an sich fremd sind, und sie mit seiner in den Aktualisierungen beinahe dreier Jahrhunderte gewachsenen Autorität auszustatten.

DIE ZWEITE DOLONIE

Bei Beginn des Dramas sehen wir Odysseus durch das Lager der Griechen schleichen. Er will sehen, ob die schlimmen Gerüchte über Aias stimmen. Athene erscheint ihm. Sie klärt ihn über das Vorgefallene auf. Aias wollte die Führer des griechischen Heeres erschlagen, um sich dafür zu rächen, daß nach dem Tode Achills dessen Waffen nicht ihm, sondern Odysseus zugesprochen worden waren. Athene hat ihn jedoch mit Wahnsinn geschlagen, so daß er sich statt dessen an einer Schafherde vergriffen hat. Nun will sie ihm seinen Feind in seiner ganzen Schande präsentieren. Odysseus muß zusehen, empfindet aber nur Mitleid (vv. 1–133). Ich möchte diese Eingangsszene des Aias als ‚zweite Dolonie‘ bezeichnen, weil sie sich von Beginn an mit gewissen Modifikationen an der im 10. Gesang der Ilias erzählten Handlung orientiert. So beginnt Athene ihre Anrede an Odysseus mit den Worten: „Sohn des Laertes! Immer finde ich dich auf der Jagd, / Um irgend Kundschaft von den Feinden zu erraffen.“ (1 f.) Wenn Athene gleich zu Beginn von „immer“ (ἀεί) spricht, so könnte man zunächst mit Jebb und Kamerbeek *ad loc.* meinen, daß hiermit neben dem Spähgang im 10. Gesang der Ilias genauso auf Diomedes’ und Odysseus’ Raub des Palladiums⁷, Odysseus’ Kundschaftergang nach Troja⁸, auf die Entführung des Helenos⁹ oder gar auf seine Aktion gegen Palamedes¹⁰ angespielt sei. Dem wird man entgegenhalten, daß Odysseus gegen Palamedes als dessen persönlicher Feind agiert und aus eigenem Antrieb aktiv wird, während er eine solche Rolle gegenüber Aias hier explizit nicht spielt, sondern unverschuldet zum Objekt von Aias’ Haß geworden ist; daß die im Philoktet erzählte Tat des Odysseus sich zwar sprachlich

⁷ Vgl. Ov. met. 13, 99 ff.; Iliupersis fr. I Allen.

⁸ Od. 4, 240–264.

⁹ Soph. Phil. 604–620.

¹⁰ Vgl. Xen. mem. 4, 2, 33.

eng an die Eingangsszene des Aias anlehnt, aber doch keineswegs einen Spähergang darstellt; daß Odysseus in Helenas Bericht in der Odyssee zwar als Späher fungiert, aber sich die Situation, insbesondere sein Kontakt mit Helena in Troja, insgesamt doch stark von dem hier Geschilderten unterscheidet¹¹; und daß schließlich der Raub des Palladiums eben ein Diebeszug und wiederum kein Spähergang war.

Alle diese Aktionen des Odysseus weisen gewiß Bezugspunkte zu seinem Handeln im Aias auf. Aber die Dolonie scheint mir doch als Anspielungstext besonders nahezuliegen, und zwar vor allem deshalb, weil hier wie dort Athene dem Odysseus beisteht (vor allem Il. 10, 272–295); ein Motiv, das nirgends in den erhaltenen Versionen der anderen Geschichten erscheint. Die Nähe der beiden Texte erweist sich dabei gerade beim Blick aufs Detail. So vermögen Diomedes und Odysseus, ganz wie Odysseus im Aias, Athene nicht zu sehen (vgl. Ai. 14–17 und Il. 10, 274–276), sondern hören sie nur.¹² In der Iliasstelle schreit Athene wie ein Reiher (ἑρωδιὸν ... κλάζαντος ἄκουσαν: Il. 10,274–276): das von Homer verwendete Verb κλάζω findet sich bspw. bei Aisch. Hept. 386 und Bakchyl. 4, 3 f. (= 18, 3 f. Snell – Maehler) für erzene Glocken (Trompeten) – κώδωνες, σάλπιγγες – verwendet, die just auch an unserer Stelle – Ai. 17 – mit Athenes Stimme verglichen werden: in allen drei Fällen ist offensichtlich ein heller, ins Schrilte und Laute gehender Klang gemeint, wenn auch Athenes Stimme im Aias lauter sein wird als ihr Reiherschrei in der Ilias. Als Odysseus zu Athene betet (Il. 10, 278–282), hebt er ihre Nähe hervor (... ἦ τέ μοι αἰεὶ / ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταται, οὐδέ σε λήθω / κινύμενος: ... (Il. 10, 278–280)) und wünscht sich eine wohlbehaltene Rückkehr zu den Schiffen (Il. 10, 281). Wie unmittelbar hierauf antwortend hebt Athene in den ersten Versen des Aias hervor, daß sie Odysseus bei seinen Aktionen gegen Feinde *stets* (ἀεὶ) beobachtet. Die beidmalige Bezugnahme auf die Schiffe, wiewohl im jeweiligen Kontext ja gut motiviert, unterstützt dann noch das Erkennen der Anspielung. Im Fortgang der Szene des Aias wird Odysseus mit dem Beistand der Göttin handeln, gerade so wie im 10. Gesang der Ilias.

Aias rückt durch diese Anspielung in die Position des Dolon. Sophokles macht dies m. E. geradezu explizit in der folgenden Bemerkung Athenes über Aias (47): „Nachts macht’ er listig gegen euch sich auf, / Er ganz allein ...“: ‚listig‘, griech. δόλιος, nennt sie ihn, und verleiht ihm damit ein Attribut, das man, weil es zu Aias nicht paßt, der sich durch Unnachgiebigkeit im Kampf, nicht aber durch List und Klugheit auszeichnet, als Evokation des Namens Δόλιον

¹¹ Wenngleich man in dem Gespräch des Odysseus mit Athene einen Reflex jenes Kontaktes sehen könnte.

¹² Jebb und Kamerbeek a. O. (Anm. 4) gehen mit unhinterfragter Selbstverständlichkeit davon aus, daß Athene zwar für Odysseus unsichtbar, für das Publikum jedoch auf dem Theologeion sichtbar war. Dessen Existenz nimmt man für das 5. Jhd. nicht mehr unbedingt an. Aber auch die Überlegung, sie erscheine auf dem (grundsätzlich ja beispielbaren) Dach der Skené, wird im Text durch nichts gestützt. Wenn Aias die Göttin bei seinem Auftritt in 91 sogleich beim Namen nennt, also erkannt hat, so kann das genauso wie bei Odysseus ein reines Erkennen der Stimme sein. Eine Reminiszenz an die Dolonie der Ilias findet hier auch Vidal-Naquet a. O. (Anm. 6) 471.

lesen darf. Wie schließlich Dolon in die Hände der Griechen fällt und ihnen die Pläne der Trojaner verrät, so läßt Athene auch Aias dem Odysseus offenbaren, was er gegen die Griechen im Schilde führte.

Nimmt der Zuschauer diese Anspielung auf die Ilias wahr, so ergibt sich für ihn daraus zweierlei:

1. Er sieht sich aufgefordert, die jeweiligen Figuren miteinander zu vergleichen und Ähnlichkeiten wie Differenzen zu notieren. Der Sophokleische Odysseus erweist sich – verglichen mit seinem epischen Pendant, das Chancen und Risiken der unerwarteten Begegnung kühl gegeneinander abwägt, als mitleidiger und um die Beschränktheit der *conditio humana* wissender Götterliebhaber. Hingegen zeigt allein die Tatsache des Vergleichs des Aias mit Dolon, wie tief der Heros Aias (der doch von anderem Kaliber ist als der subalterne Dolon) in seinem Wahnsinn gesunken ist; er wird außerdem von einem Bollwerk der Griechen zu ihrem Feind (ἔχθρός: Ai. 2) umgewertet. Dolon beansprucht darüber hinaus, blind für die Lage der Dinge, bei Erfolg seines Späherkommandos Pferde und Wagen des Achill (Il. 10, 321–331); der Vergleich mit Aias könnte dann nahelegen, daß Sophokles dessen Anspruch auf die Waffen Achills indirekt als ebenso verblendet charakterisiert.
2. Eine später wichtige Bezugslinie zwischen der Tragödie und der Ilias, die Verbindung von Aias und Hektor¹³, wird hier insofern präfiguriert, als Dolon im Epos ja als Stellvertreter des trojanischen Haupthelden fungiert, der sich der Gefahr des Späherganges nicht selbst aussetzen darf (vgl. Il. 10, 299–312). Erkennt der Zuschauer die erwähnte Anspielung auf Dolons Anspruch auf Achills Ausrüstung, so wird er umso eher an Hektor denken, der mit der gleichen Verblendung die Waffen Achills trug, die er dem gefallenem Patroklos abgenommen hatte, und das sogar in seinem entscheidenden Kampf gegen Achill im 22. Gesang.

AIAS UND HEKTOR

So eingestimmt, wird der Zuschauer, wie man mit Fug und Recht erwarten darf, im folgenden darauf achten, ob sich die Bezugnahme auf die Ilias fortsetzt. Die folgenden 200 Verse forcieren diese Sichtweise zwar nicht, vermögen sie aber doch ein wenig zu vertiefen. Zum einen werden nämlich Aias und seine Tat in ein komplexes Bezugssystem gestellt, zu dem sowohl die private Sphäre (seine Frau Tekmessa, sein Sohn Eurysakes) als auch die politische Sphäre im weiteren Sinne (das griechische Heer) und im engeren Sinne (Aias' eigene Soldaten, die salaminischen Seeleute) gehören: Aias' Familie, seine Schutzbefohlenen, seine politischen Freunde und Kampfgefährten, alle sind sie von seiner Tat unmittelbar betroffen. Denkt der Zuschauer, wie in der Eingangsszene durch die Anspielung auf den Hektorvertreter Dolon nahegelegt, bei Aias an Hektor, so könnte er

¹³ Vgl. hierzu, wengleich mit von dem hier gewählten Zugang abweichenden Zuweisungen, E. Brown, *Sophocles' Ajax and Homer's Hector*, CJ 61, 1965/66, 118–121 und Garner a. O. (Anm. 5) 52–54 und 58.

versucht sein, auch an dessen Verblendungstat zu denken, die das ganze kommende Unheil Trojas und seinen eigenen Tod einleitet: die Entscheidung, sich nach dem Einbruch in das griechische Schiffslager nicht hinter die Stadtmauern zurückzuziehen, sondern im Feld zu kampieren (vgl. Il. 18, 243–313). Die militärische Niederlage und die aus ihr resultierende persönliche Schande will Hektor durch seine Bereitschaft zum Kampf mit Achill abwaschen (Il. 22, 99–110). Wie die Appelle des Priamos und der Hekuba (Il. 22, 38–89) zeigen, liegen jedoch auf ihm die Hoffnungen seiner Familie wie seines Volkes, die durch seine Tat geschädigt worden sind, aber durch seinen Willen zum aller Voraussicht nach für ihn tödlichen Zweikampf noch mehr geschädigt werden – gerade wie auch Aias' Umfeld durch seine (aus seiner Sicht allein mögliche und allein ehrenvolle) Entscheidung zum Selbstmord nun erst eigentlich zu Schaden kommt.¹⁴

Damit sind wir aber schon bei der ersten Rede des Helden (430–480) angekommen, und im Fortgang des Geschehens der Ilias bei der Konfrontation Achill-Hektor im 22. Gesang. Diese Hypothese wird durch signifikante motivische Analogien der Rede des Aias mit Hektors Selbstgespräch unmittelbar vor seiner Konfrontation mit Achill (Il. 22, 98–130) gestärkt. Hektor gesteht, daß seine Angst vor Schande ihn davon abhält, wie die anderen Troer in die Stadt zu fliehen, da er ja mit der erwähnten Tat (zu der ihn übrigens *Athene* verführt hat: Il. 18, 310 f.¹⁵) sein Volk in Verderben gestürzt hat (Il. 22, 99–110). Nun erwägt er, Achill ohne Waffen gegenüberzutreten und ihm die Rückgabe der Helena sowie Reparationszahlungen zu versprechen: Auch dies aber erscheint ihm unmöglich, muß er doch befürchten, von ihm sogar als Waffenloser, als *γυμνός* (Il. 22, 124), getötet zu werden (Il. 22, 111–128). So beschließt er, ehrenvoll zu kämpfen und sich auf die Götter zu verlassen (Il. 22, 129 f.). Schauen wir auf Aias: Auch er erkennt in seiner Rede, daß er verblendet war, gibt seiner Furcht vor Schande Ausdruck (430–456) und denkt verschiedene Verhaltensoptionen durch. So erwägt er, nach Hause zurückzusegeln (460–466): doch kommt es für ihn nicht infrage, seinem Vater waffenlos, *γυμνός* (464), gegenüberzutreten, also ohne die erhofften Waffen Achills (erinnern wir uns in diesem Zusammenhang noch einmal daran, daß auch in der Ilias Hektors imaginierte Waffenlosigkeit – die Parallele zwischen dem Hektor der Ilias und dem Aias des Sophokles wird durch die beidmalige Verwendung von *γυμνός* unterstrichen – sich ja auf *Achills* Waffen bezieht, die Hektor seit Patroklos' Tod trägt). Ebenso verwirft Aias den Gedanken, allein gegen die Trojaner vorzugehen (466–470). Daher beschließt er den Freitod, der es ihm allein ermöglicht, seine Ehre zu retten (470–480, vor allem 476. 478 f.). Die Ähnlichkeit der beiden Reden in Inhalt und Disposition dürfte deutlich sein, von besonderem Interesse sind aber die Akzentverschiebungen im Detail. So sieht Hektor ein, daß er den Interessen seines Volkes zuwidergehandelt hat, während Aias allein seine Täuschung durch *Athene*, nicht aber seinen eigenen Fehler erkennt. Hektor wäre bereit, die schmäbliche Waffenlosigkeit einer Quasikapitulation auf sich zu nehmen, und schreckt nur deshalb davor

¹⁴ Vgl. Garner a. O. (Anm. 5) 52.

¹⁵ Vgl. dazu auch unten Anm. 23.

zurück, weil er Achill nicht zu Kompromissen bereit glaubt. Aias hingegen scheut gerade die persönliche Schmach der Waffenlosigkeit. Besonders tragisch ist hier, daß zwar Hektors Einschätzung des Achilleischen Blutdurstes sicher zutrifft, Odysseus aber – so, wie wir ihn in der ersten Szene kennengelernt haben – einem einlenkenden Aias ebenso sicher die Hand gereicht hätte: Aias' Unnachgiebigkeit ist also im Gegensatz zu der Hektors nur ein weiteres Zeichen seiner mangelnden Einschätzungsfähigkeit.

Wurde Aias schon zu Beginn durch den Vergleich mit dem Hektorvertreter Dolon abgewertet, so verstärkt sich diese Tendenz mithin im Vergleich mit Hektor selbst. Eines haben sie allerdings gemein: für beide steht ihre persönliche Ehre ganz oben auf der Werteskala. So verschließen beide ihre Ohren gegen die Bitten anderer: Hektor reagiert nicht auf die Klagen des Priamos (Il. 22, 38–76) und der Hekabe (Il. 22, 82–89), Aias hört nicht auf die Klagen des Chores und der Tekmessa. Wichtig ist hierbei, daß auch diese Vorhaltungen der anderen in den beiden Werken thematische Analogien aufweisen: in beiden Fällen werden sowohl private Interessen (Tekmessa / Hekabe) als auch die Interessen der Schutzbefohlenen (Chor / Priamos: vor allem Il. 22, 56 f.) geltend gemacht, ohne daß der Angesprochene auf sie eingeht.

In einem zweiten Redeagon wird nun der private Druck auf Aias verstärkt. Das Gespräch mit Tekmessa (485–595) imitiert, wie man längst gesehen hat¹⁶, die Unterhaltung zwischen Andromache und Hektor in Il. 6,390–502. Auffällig ist hier bereits die gleiche Länge der beiden Parteien (Aias: 111 Verse vs. Ilias: 112 Verse). Inhaltlich ist ihr Verhältnis in der Forschung gut aufgearbeitet, so daß ich hier nur festhalte, daß Aias völlig anders als Hektor reagiert. Zwar gibt auch dieser den Bitten seiner Frau aus Ehrliche nicht nach, aber man spürt doch in jeder Zeile ihre tiefe Verbundenheit, und sie finden Trost in ihrem Sohn Astyanax und seinem kindlichen Erschrecken vor dem Helmbusch des Vaters, den dieser sogleich ablegt; Aias hingegen steht Tekmessa wie ein Fremder gegenüber, er ignoriert ihre Bitten und Argumente und mutet gar seinem Sohn Eurysakes den Anblick der geschlachteten Herde zu. Die Fixierung des Helden auf sich selbst, seine Mißachtung jeder Mitmenschlichkeit ist nicht das Ergebnis einer modernen Lektüre, sondern ergibt sich gerade aus der Synopse mit der Szene der Ilias: seine Abwertung im Vergleich zum Homerischen Hektor findet damit ihren Höhepunkt. In die Bezugnahme auf den Homerischen Plot, also den 22. Gesang, fügt sie sich insofern ein, als sich der Abschied von Hektor und Andromache thematisch (Motiv des Kriegerabschieds) leicht vor den Zweikampf mit Achill stellen läßt (wenn er bei Homer auch mit gutem Grund an anderer Stelle steht).

Bleibt der Zuschauer auf der Spur der bisherigen Ilias-Reminiszenzen, so muß er erwarten, daß im folgenden der eigentliche Zweikampf zwischen Hektor und Achill Gegenstand der Bezugnahme durch Sophokles sein wird. Das ist für den Interpreten von besonderer Relevanz, weil im Drama nun die berühmte

¹⁶ Vgl. P. E. Easterling, *The tragic Homer*, BICS 31, 1984, 1–8, die auch die spezifischen Anverwandlungen durch Sophokles aufzeigt; außerdem J. P. Poe, *Genre and Meaning in Sophocles' Ajax* (1987) 45–49. Vgl. weiterhin Garner a. O. (Anm. 5) 51 f. sowie die Kommentare ad loc; weitere Literatur bei Garvie a. O. (Anm. 4) 169.

‚Trugrede‘ des Aias (646–692) folgt, die bis heute keine einvernehmliche Deutung gefunden hat. Einig ist man sich darin, daß Aias‘ Worte sowohl mit seinem Charakter im allgemeinen als auch mit seinem bisherigen Verhalten im Verlauf der Tragödie nicht übereinstimmen. Seine Behauptung, er habe sich durch Tekmessas Bitten schließlich doch erweichen lassen (646–653), er gehe jetzt an den Strand des Meeres, um seine Befleckung abzuwaschen und um das Schwert Hektors, das ihm kein Glück gebracht habe, an einem unzugänglichen Ort zu vergraben (654–665), er wolle in Zukunft dem Stärkeren zu weichen lernen, wie es auch die Natur lehre, und Freundschaft und Feindschaft nicht mehr absolut, sondern relativ sehen (666–683), sowie abschließend seine Anweisungen an Tekmessa und den Chor, im Haus um die Vollendung seiner Wünsche zu beten, an Teukros, sich um ihn und die Seinen zu kümmern, mitsamt der Versicherung, bei Befolgung dieser Anweisung würden sie bald von seiner Rettung erfahren (684–692): all dies klingt überaus ehrlich und läßt doch zugleich zwischen den Zeilen permanent den Todesentschluß durchhören. Die Versuche, diese Ambivalenz zu deuten, basieren auf zwei Varianten: entweder Aias ist zum Tode entschlossen und will Tekmessa und den Chor nur über seine wahren Absichten hinwegtäuschen, um ungestört Selbstmord begehen zu können, oder er erkennt im tiefsten Inneren die Haltung, die es ihm ermöglichen würde, in der Gemeinschaft der anderen weiterzuleben, erkennt aber zugleich auch, daß ihm dies in der Praxis verwehrt ist, so daß ihm nur der Tod bleibt.¹⁷ Im ersten Fall ist allerdings

¹⁷ Vgl. zu der umfangreichen Debatte R. Grütter, *Untersuchungen zur Struktur des sophokleischen Aias* (1971) 7–20; weiterhin die Diskussion verschiedener Positionen bei L. Bergson, *Der ‚Aias‘ des Sophokles als ‚Trilogie‘*. Versuch einer Bilanz, *Hermes* 114, 1986, 36–50, hier 42–48. Der Position von K. Reinhardt, *Sophokles* ³(1947) 18–41, hier 31–36 (Variante 2) schließt sich grundsätzlich an K. von Fritz, *Zur Interpretation des Aias*, *Rheinisches Museum für Philologie* 83, 1934, 113–128. W. Schadewaldt, *Aias und Antigone*, *Neue Wege zur Antike VIII* (1929) 61–109, und M. Sicherl, *Die Tragik des Aias*, *Hermes* 98, 1970, 14–37 verstehen mit anderen Aias‘ Tod als Einwilligung in die Erkenntnis des Nachgeben- und Weichenmüssens; eine andere Gewichtung bei B. M. W. Knox, *The Ajax of Sophocles*, *HSPH* 65, 1961, 1–37, wo Aias‘ ‚Einsichten‘ als bitterböser Sarkasmus interpretiert werden, von Lefèvre a. O. (Anm. 23) 109–111 zu der Auffassung verschärft, diese Ironien zeigten die gerade fehlende Selbsterkenntnis des Helden. M. M. Wigodsky, *The ‚Salvation‘ of Ajax*, *Hermes* 90, 1962, 149–158 und O. Taplin, *Yielding to Forethought: Sophocles‘ Ajax*, in: *Arktouros* (1979) 122–129, sehen Aias‘ Überlegungen zur Notwendigkeit des Einlenkens als kühle Überlegungen, wie seine Interessen und die seines Umfelds nach seinem (für ihn nicht zur Debatte stehenden) Tod gewahrt werden können. Gegen die Position der Reinhardt‘sehen Tradition polemisiert in jüngerer Zeit P. Stevens, *Ajax in der Trugrede*, *CQ* 36, 1986, 327–336; ebenso sieht Latacz a. O. (Anm. 2) 195–198 im Anschluß an Lesky eine klare und mit dem Charakter des Aias durchaus zu vereinbarende Täuschungsabsicht: Aias muß seiner Umgebung entkommen, um das Beschlossene durchzuführen. Zugleich versucht Latacz auch die Reinhardt‘sche Position zu retten. Dekonstruktivistisch liest die Trugrede P. W. Rose, *Historicizing Sophocles‘ Ajax*, in: B. Goff (Hrsg.), *History, Tragedy, Theory. Dialogues on Athenian Drama* (1995) 59–90, hier 76. Einen guten Überblick über die Forschung findet man bei Garvie a. O. (Anm. 4) 184–186. Kürzlich hat E. Krummen, *Ritual und Katastrophe. Rituelle Handlung und Bildersprache bei Sophokles und Euripides*, in: F. Graf (Hrsg.), *Ansichten griechischer Rituale* (1998) 296–325, hier 301–316, versucht, die semantischen Ambivalenzen der ‚Trugrede‘ auf das Ineinander von aus Reinigungsriten entnommener Begrifflichkeit und Anspielungen auf eine paradiesisch-eschatologische Terminolo-

offen, wie man eine solche Form der Täuschung gerade durch Aias motivieren soll – hätte es für ihn nicht näher gelegen, Tekmessa und dem Chor schlicht zu verbieten, ihn weiter zu belästigen, oder, wenn es denn eine Täuschung sein muß, sie dann wesentlich weniger zu elaborieren? Und im zweiten Fall: selbst eine Einsicht einmal angenommen, bleibt ganz unklar, warum der geradlinige Aias sie nicht in Pro und Contra mit seinem Todesentschluß konfrontiert und sich dann für letzteren entscheidet. Diese Fragen, oft gestellt, sind bis jetzt nicht befriedigend beantwortet worden, selbst nicht durch Versuche, die beiden Varianten miteinander zu verbinden. Die Vielzahl und detailreiche Subtilität der Deutungen, die wir ja auch für den antiken Zuschauer annehmen müßten, läßt nur den Schluß zu, daß der Versuch eines rein textimmanenten Verständnisses nicht zu befriedigenden Ergebnissen führt. Der Text bleibt nicht mehrdeutig – was ja kein Schaden wäre –, sondern rätselhaft, brüchig in der Sinnstiftung, ein für die heute geläufige politische Deutung der Tragödie nicht geringes Manko.¹⁸

Einer Lösung dieser Probleme kommt man m. E. näher, wenn man die Abfolge der Ereignisse im iliadischen Zweikampfgeschehen zwischen Hektor und Achill im Auge behält. Kaum hat sich Hektor zum Kampf entschlossen, da stürmt der Pelide gegen ihn vor. Hektor ergreift unerwartet die Flucht (22, 131–146), dreimal laufen sie um die Stadt, wie in einem Fixiertraum, in dem man nicht von der Stelle kommt (22, 147–207, vor allem 199–204), und Hektor stellt sich seinem Gegner erst, als Apoll ihn nach der Wägung der Seelenlose auf Geheiß des Zeus verläßt (22, 208–213) und Athene in Gestalt seines Bruders Deiphobos an seine Seite tritt, ihm also trügerisch die Anwesenheit eines Helfers vorgaukelt (22, 226–246). Vergleichen wir diesen Vorgang mit der Handlung des Aias; denn das legt ja Aias' eigener Hinweis auf das Unglücksschwert Hektors nahe, das seit ihrem Zweikampf im 7. Gesang der Ilias ihm gehört.¹⁹ Auch Aias tut etwas Unerwartetes. Er schreckt zurück. Er, der hier alles Nachgeben so weit von sich weist, weicht selbst aus. Er flieht vor dem Tod, dem er doch – wie seine Worte

zurückzuführen. Das setzt allerdings voraus, daß wir entweder einem Charakter wie Aias die Verfügung über so subtile Ausdrucksmittel unterstellen oder ihn hier gänzlich zum Sprachrohr des Autors machen müssen. Kaum neue Aufschlüsse bringt die Behandlung der Trugrede bei B. Gowand, *Telling Tragedy. Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides* (1999) 88–91. In der jüngsten mir bekannten Behandlung der Passage bei M. Hillgruber, *Die Kunst der verstellten Rede. Ein vernachlässigtes Kapitel der antiken Rhetorik*, *Philologus* 144, 2000, 3–21, insbes. 18–20, wird die Trugrede mithilfe antiker Kategorisierungen des *λόγος ἐσχηματισμένος* einzuordnen versucht. Eine rhetorische Analyse der Rede gibt M. Heath, *The Poetics of Greek Tragedy* (1987) 185–190.

¹⁸ In der Terminologie der Intertextualitätstheorie Riffaterres – der sich diese Arbeit, wie leicht zu sehen, weitgehend verpflichtet weiß – ließe sich hier von einer „ungrammaticality“ sprechen; vgl. beispielsweise M. Riffaterre, *La trace de l'intertexte*, *La Pensée* 215, 1980, 4–18, und ders., *L'intertexte inconnu*, *Littérature* 41, 1981, 4–7.

¹⁹ Ai. 658–665. Hektor hingegen erhielt nach diesem Zweikampf Aias' Waffengürtel, an dem ihn Achill nach dem Zweikampf um Troja schleift; dies hebt Teukros ausdrücklich und ausführlich hervor: Ai. 1028–1035. Auch dies verstärkt nicht nur den Eindruck einer von Sophokles forcierten Ähnlichkeit der beiden Helden, sondern auch die Bezugnahme auf die Zweikampfszene im 22. Gesang.

zeigen – nicht entkommen kann. Ich meine, man könnte Aias' Unentschlossenheit, diese Szene, in der jedes Wort zwischen Leben und Tod zu schwanken scheint, mit Hektors Lauf um die Stadt vergleichen, diesem traumartigen Davonrennen, das weder gelingt noch mißlingt und in dem es um Hektors Leben geht (Il. 22, 161), wie es hier darum geht, ob Aias' Leben zu retten ist. Doch schließlich stellt sich Aias, indem er zum Strand geht und sich dort tötet. Sophokles hat diesen in der Ilias extern ausgetragenen Schwebezustand – die Flucht vor Achill – ins Innere seines Helden verlagert, ihn zu einem inneren Kampf, einer inneren Auseinandersetzung gemacht, die unentschieden bleibt, wenn auch das Ende abzusehen ist.²⁰

Folgendes kommt hinzu. In der Ilias ist Athene die treibende Kraft des Geschehens: nicht nur setzt sie gegen den Willen des Zeus die Wägung der Seelenlose durch (Il. 22, 166–187), sondern sie ist es auch, die durch ihre Täuschung Hektors dem Zweikampf die entscheidende Wende gibt (Il. 22, 214–305). Aber auch im Aias erfahren wir in der auf die Trugrede folgenden Szene (719–783) – also in genauer struktureller Fortführung der Parallele zur Ilias, wo Athenes Einfluß ebenfalls unmittelbar nach dem Fluchtlauf sichtbar wird –, daß Aias immer noch, wenn auch nur für diesen Tag, unter dem bösen Einfluß der Göttin steht. Wir könnten daraus schließen, daß Aias, wenn er nun zum Strand geht – wie Hektor schließlich stehenbleibt – dies unter der Wirkung der Macht Athenes tut. Die Trugrede wäre dann zu lesen als letztes Aufflackern seines Lebenswillens, als tatsächliches Einlenken und Einsehen (wie Hektors Flucht ja bedeutet, daß er plötzlich erkennt, wie vermessen und zum Scheitern verurteilt sein Plan ist, den Zweikampf mit Achill zu wagen), das aber ohne sein Wissen vom Tod umschattet ist, in den ihn Athene treibt, die ihn dazu bringt, sich dem Tod zu stellen, wie Hektor – vom *Rettergott* Apoll verlassen (auch das letzte Wort der ‚Trugrede‘ ist *σεσωσμένον*, ‚gerettet‘ [692]) – sich Achill stellt.

Hier sei folgende Überlegung eingeschoben. Kalchas' Botschaft von der unheilvollen Einflußnahme Athenes auf Aias darf man nicht auf die ‚Trugrede‘ allein beschränken. Sie muß sich ja notwendigerweise auf alle seine Handlungen seit jener Mordtat beziehen.²¹ Wie paßt das aber damit zusammen, daß Aias sowohl in seiner ersten Reaktion auf das Geschehen (Ai. 348 ff.) als auch im Gespräch mit Tekmessa als auch schließlich, wie wir noch sehen werden, in

²⁰ Auch in ihrer jeweiligen dramaturgischen Funktion sind die beiden Szenen miteinander vergleichbar, da sie ein retardierendes Moment im Gang der Handlung darstellen; vgl. dazu U. Parlavantz-Friedrich, Täuschungsszenen in den Tragödien des Sophokles (1969) 18 f. Vgl. zum Motiv des inneren Kampfes die überzeugende, psychologische mit literaturtopologischen Untersuchungen zum Selbstmord verknüpfende Interpretation bei B. Seidensticker, Die Wahl des Todes bei Sophokles, in: O. Reverdin (Hrsg.), *Sophocle. Entretiens de la Fondation Hardt* 29 (1982) 105–153, hier 136.

²¹ So schon E. Vandvik, *Ajax the Insane*, in: *Serta Eitremiana. Opuscula philologica. Samson Eitrem Septuagenario* 28. Dec. 1942 oblata (1942) 169–175 mit Diskussion vorgängiger ähnlicher Thesen; seiner hieraus resultierenden Auffassung, in den Ambivalenzen der Trugrede manifestiere sich der Versuch eines Wahnsinnigen, seine Bewacher zu täuschen (174 f.), kann ich mich allerdings nicht anschließen.

seiner letzten Rede durchaus bei Sinnen ist?²² Gerade hierin scheint mir das sophokleische Menschenbild in eigentümlicher Weise homerisch zu sein. Denn auch dort wirken ja die Götter, wenn sie auf die Menschen Einfluß nehmen, wie Katalysatoren auf ihre Handlungen ein: den aus dem ἦθος kommenden Impuls verstärken sie ins Extreme oder gar Übermäßige, die guten Impulse, wenn sie dem Menschen freundlich, die bösen, wenn sie ihm feindlich gesonnen sind. Bei Aias ist das letztere der Fall. Athene ist seine Feindin (und wenn nur deshalb, weil sie in der gesamten Tradition die Freundin seines Konkurrenten Odysseus ist). Und so verstärkt sie alle seine negativen Handlungsimpulse, das Nicht-Nachgeben-Wollen, die Starrheit, die Unbarmherzigkeit, und nicht zuletzt seine Mordabsichten²³. Seine guten Impulse hingegen hindert sie an der Entfaltung. Es sind aber diese guten Impulse, die wir wenigstens an einer Stelle, nämlich in der ‚Trugrede‘, am Werke sehen: wie es ans Licht will, das Bedürfnis sich einzugliedern und nachzugeben, ohne dies als Ehr- und Machtverlust empfinden zu müssen. Aber Athene läßt ihn nicht Herr über sich selbst werden. Und so ist es seine eigene innere Fehldisposition, seine von Athene forcierte ἀμαρτία, die ihn zu Fall bringt.

Kehren wir zurück zu Sophokles' Homerimitation und der Frage nach ihrer Fortführung. Hektors Täuschung durch Athene besteht ja konkret darin, daß sie ihm Hilfe durch einen φίλος, seinen Bruder Deiphobos, vorgaukelt. Was bei Homer aber Illusion ist, erweist sich bei Sophokles als wirkliche Alternative. Würde es, so die Weissagung des Kalchas in 748–757 und 778 f., Aias' Freunden gelingen, ihn nur diesen einen Tag zu behüten, so wäre er gerettet. Während also Homers Hektor die φίλοι aus Angst vor Achill nicht helfen, sind es bei Sophokles Unachtsamkeit und mangelnde Eigeninitiative des Chores, die für Aias' Tod mitverantwortlich sind; seine bittere Einsicht (909–914) kommt zu spät. Neben die ἀμαρτία des Protagonisten – seine mangelnde Bereitschaft zur σωφροσύνη,

²² Vgl. allerdings Ai. 609–611, wo Aias' abnormer Geisteszustand vielleicht mehrdeutig als θεία bezeichnet wird.

²³ So klar, wie Eckard Lefèvre meint (Die Unfähigkeit, sich zu erkennen: Sophokles' Aias, WJA 17, 1991, 91–117), läßt sich die Frage, ob Aias' Mordpläne bereits im Wahnsinn gefaßt werden (so Lefèvre a. O. 104 f. mit weiterer Literatur zur Frage), oder ob vielmehr Athene erst daraufhin Wahnsinn auf ihn fallen läßt, nicht entscheiden. Daß Aias den Mord an den Führern nur im Affekt plant, ist immerhin bezweifelbar; denn wäre dies bereits eine Tat des Wahnsinns, so müßte man ihm geradezu die Schuldfähigkeit absprechen. Entscheidend sind die vv. 51–53: Od. καὶ πῶς ἐπέσχε χεῖρα μαιώσαν φόνου; / Ath. ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι / γνώμας βαλοῦσα, τῆς ἀνγκέστου χαρᾶς, / καὶ πρὸς τε ποιμνας ἐκτρέφω...: ἀνγκέστος bezieht sich hier doch wohl kaum auf einen ‚unheilbaren‘ Geisteszustand des Aias, sondern darauf, daß die Tat, die er begehen will, ‚unheilbar‘, nicht wiedergutzumachen wäre, wie der Gegensatz zu den ποιμναι zeigt, deren Verlust keine solche Katastrophe bedeutet. Aias wußte vorher, was er tun wollte, wenn auch seine Absicht jeder Vernunft widerspricht. Als er die Herden niedermetzelte, wußte er hingegen nicht mehr, was er tat, seine γνώμαι waren fehlgeleitet (δύσφοροι). Präzise hier setzte also der Wahnsinn, und damit der unmittelbare Einfluß der Athene, ein. Dieses Abgleiten in den Wahnsinn war aber natürlich in der vernunft- und sinnlosen Tatabsicht des Aias bereits vorbereitet, der Impuls kam aus ihm und seinem die persönliche Ehre über alles stellenden Ethos. Athene hat ihn nur ins Grotesk-Entsetzliche übersteigert und gegen Aias selbst gewendet.

seine Unfähigkeit zu flexibler Reaktion auf die Provokation seiner Eigen- und Ehrliebe – tritt die ἀμαρτία der Nebenfiguren, die durch die Homeranspielung ebenfalls ins Zentrum der Aufmerksamkeit des Zuschauers rücken: erneut wird der Homerische Fokus von Sophokles erweitert.

Sehen wir nun auf die letzte Rede des Aias. Er beendet sie mit einer Anrufung seiner Heimat Salamis, der Stadt Athen und zuletzt der troischen Erde, die seine Ernährerin sei (860–864), verbindet also sein eigenes und Hektors Vaterland in seiner Person. Dies sowie die obigen Ausführungen legen es darüber hinaus nahe, seine Rede auch mit Hektors letzten Worten in Verbindung zu bringen (II. 22, 337–343. 355–363).²⁴ In der ersten Passage bittet Hektor Achill darum, seinen Leichnam den Eltern gegen Lösegeld auszuliefern und ihn nicht den Hunden und Vögeln zu überlassen. Als Achill dies verweigert, fordert ihn Hektor auf, in seinem Haß zur Besinnung zu kommen, damit er nicht ein ähnliches Schicksal erleide. Beide Motive finden sich auch bei Aias: 824–830 bittet er um eine würdige Bestattung durch Teukros und darum, nicht den Hunden und Vögeln überantwortet zu werden; 835–844 ruft er die Erinyen auf die Atriden herab, die er für seinen Selbstmord für verantwortlich hält: sie sollen selbst genauso zugrundegehen (841 f.).²⁵ Interessant sind aber auch hier wieder Sophokles' Modifikationen und Erweiterungen gegenüber seinem Homerischen Modell. So richtet Aias seine Bitte um Bestattung nicht an einen Gegner, sondern als Forderung an Zeus, seine Denkweise gegenüber den Göttern ist also – wie schon in der Eingangsszene Athene gegenüber – weiterhin von Hybris geprägt. Und während Hektor nur das Verhalten seines unmittelbaren Gegners den Rachegöttern zum Anliegen macht, weitet Aias seinen Haß 843 f. auf das ganze Heer aus. Seine Haltung ist also – Göttern wie Menschen gegenüber – unnachgiebig, anmaßend und unversöhnlich wie zuvor. Das, was in der ‚Trugrede‘ als Alternative des Handelns, als besserer und wirklich vorhandener Impuls zum Besseren aufschien, ist hier endgültig Vergangenheit, und wir sehen Aias, wie schon vor der Trugrede, gänzlich in der Hand seiner starren δῆλονα und seiner Feindin Athene.

Die Lenkung der Rezeption mittels der durchgehenden Anspielung auf die Ilias animiert den Zuschauer, wie zu sehen war, zum ständigen Vergleich des Protagonisten Aias mit seinem iliadischen Gegenstück Hektor. Bei diesem Vergleich schneidet Aias nicht gut ab. Er ist hinterlistiger (Dolon!), unnachgiebiger, uneinsichtiger, seiner direkten Umgebung gegenüber rücksichtsloser, und während Hektor einem übermächtigen Gegner unterliegt, unterliegt er – die Griechen insgesamt, aber besonders die Atriden und Odysseus zu Feinden erklärend – im Kampf mit sich selbst. Dieses harsche Bild erhält allerdings durch die Betonung des negativen Einflusses der Athene und des Versagens der Freunde die tragische Dimension eines ‚Vielleicht ..., aber zu spät‘.

²⁴ Zu sogar wörtlichen verbalen Beziehungen zwischen den Beschreibungen von Aias' und Hektors Gräbern vgl. Ai. 1165 u. 1403 mit II. 24, 797, dazu Garner a. O. (Anm. 5) 54.

²⁵ Ich folge Pearsons Athetese [αὐτοσφαγεῖς ... ἐκγόνων].

ODYSSEUS UND ACHILL

Akzeptiert man diese Deutung der ersten Hälfte des Dramas, so ergibt sich von selbst, daß die zweite Hälfte nicht unorganisch angefügt ist, wie man in der älteren Forschung oft kritisiert hat.²⁶ Vielmehr muß der Zuschauer als Fortgang eine Auseinandersetzung um den Leichnam des Aias geradezu erwarten; denn auch die Ilias endet ja nicht mit Hektors Tod, sondern mit der Auseinandersetzung um seinen von Achill geschändeten und zurückgehaltenen Leichnam und dessen Auslösung durch Priamos im 24. Gesang.²⁷ Auch in der zweiten Hälfte des Aias kommt es zu einer Auseinandersetzung um den Leichnam, dessen Freigabe für das Begräbnis die Atriden dem Teukros verweigern, so daß erst das Eingreifen des Odysseus für eine friedliche Lösung sorgt. Teukros entspricht dabei – in der letzten Rede des Aias war das ja mit der Bitte an den Halbbruder um Bestattung (824–830) bereits angedeutet – funktional dem Priamos der Ilias. Beide wollen den Leichnam eines nahen Verwandten dem ihm zustehenden Begräbnis zuführen, beide müssen sich dafür einer zwar nicht militärischen²⁸, aber dennoch für sie hochgefährlichen Konfrontation aussetzen; daß Aias' Halbbruder und der Urkönig von Troja, Priamos' Vorgänger, Namensvettern sind und Teukros zudem ein Neffe des Priamos ist, mag dabei nur eine sekundäre Pointe sein. Allerdings – wie schon Aias im Vergleich mit Hektor – schneidet Teukros im Vergleich mit Priamos nicht gut ab. Von der Erhabenheit und Würde des troischen Königs spürt man bei ihm nichts. Er setzt sich mit den Atriden auf deren Niveau auseinander, dem Niveau von Vorurteilen, law-and-order-Politik, persönlichen Gehässigkeiten und gewalttätigen Drohungen.²⁹ Die Aufforderung des Chores, doch Maß zu halten – wieder fällt der zentrale Wertbegriff dieses Werkes: *σωφρονεῖν* (1264) –, verhallt bei beiden Parteien ungehört.

Nun ist es an der Zeit, sich mit der Figur des Achill näher zu beschäftigen. Ich habe oben zu zeigen versucht, daß Sophokles Hektors Flucht vor Achill ins Innere seines Helden Aias verlagert hat. Denn aus der figuralen Innenperspektive des Aias sind seine Feinde ja die Atriden und Odysseus, also genau diejenigen, mit denen Teukros um den Leichnam des Aias feilschen muß. So ist der Interpret also legitimiert, den Achill der Ilias in der Sophokleischen Trias von Agamemnon, Menelaos und Odysseus gespiegelt zu sehen.³⁰ Ihre jeweiligen Verhaltens-

²⁶ Vgl. hierzu Bergson a. O. (Anm. 17) 40–42. 48–50.

²⁷ So schon Poe a. O. (Anm. 16) 96 ff.

²⁸ Insbesondere dieser nicht-militärische Charakter der Situation scheint mir mehr für eine Anspielung auf Ilias 24 als auf den (von Garner a. O. [Anm. 5] 59–61. 98 favorisierten) Kampf um den Leichnam des Patroklos zu sprechen.

²⁹ Ich danke Susanne Gödde, Paderborn, für den Hinweis, daß sich im Aias sogar – wie in der Ilias – im Zusammenhang mit dem Begräbnis des Toten eine echte Hikesieszene findet (1168–1184); auch hier sind wieder die Unterschiede besonders signifikant. Teukros selbst beteiligt sich an der Hikesie nur indirekt (1174), die eigentlichen Bittflehenden sind Tekmessa und Eurysakes, während Teukros sich in die Redeschlacht mit Agamemnon stürzt; die Hikesie ist für ihn nur ein Verfahren, eine Schändung des Leichnams zu verhindern, mehr Taktik als – wie bei Priamos – innere Überwindung.

³⁰ Taplin a. O. (Anm. 17) 127–129 setzt hingegen den Achill des 24. Buches mit dem Aias

weisen im zweiten Teil der Tragödie finden wir nun in der Tat in dem Verhalten des ‚einen‘ Achill des 24. Gesangs wieder; das Nacheinander der Ilias ist hier in ein Nebeneinander aufgelöst. So verweigert Achill anfangs das Begräbnis, schändet den Leichnam. Genauso protestieren die Atriden gegen Aias' Bestattung und schmähen den Toten in übler Weise. Aber Achill denkt um und gibt nach. Und gerade so zeigt sich auch Odysseus als Verkörperung wahrer *σωφροσύνη*.³¹ Nur ihm gelingt es, grundsätzliche Erwägungen dessen, was richtig und angemessen ist, über seine persönliche Betroffenheit zu stellen, während die Atriden und Teukros zwar eine Grundsatzdebatte führen³², dabei aber ausschließlich daran interessiert sind, die eigenen Machtansprüche durchzusetzen und ihre persönlichen Betroffenheiten auszugleichen. So gewinnt im Aias schließlich sogar ein Motiv besondere Bedeutung, das in der Ilias nur peripher ausgearbeitet ist: Odysseus verzichtet aus Respekt vor der Antipathie des Toten auf die Teilnahme am Begräbnis – wie auch Achill trotz aller Versöhnlichkeit im Gespräch mit Priamos selbstverständlich nicht am Begräbnis Hektors teilnimmt. Gewiß könnte man sagen, daß Odysseus nicht am Begräbnis teilnehmen *darf*, wenn die Anspielung auf die Ilias nicht empfindlich durchbrochen werden soll: aber was in der Ilias nur natürliches Verhalten unter Feinden ist, wird hier gerade andersherum als besonderer Respekt vor dem *ἔχθρός* gedeutet. Achill hätte kein Anrecht auf Teilnahme (selbst wenn er es wollte), Odysseus hätte es – und verzichtet auf seine Durchsetzung.

Darauf, daß eine solche Zurückstellung der eigenen Person und ihrer Belange das eigentliche thematische Zentrum dieser Passage ist, wird die Aufmerksamkeit desjenigen Zuschauers gelenkt, der die Unterredung zwischen Priamos und Achill vergleicht. Beide Helden der Ilias verstehen es nämlich, ihr persönliches Leid hinter das Gedenken an das Leid des anderen und an die leidvolle Grundbedingtheit des Menschen allgemein zurücktreten zu lassen. Priamos' Auftritt

der ‚Trugrede‘ gleich. Beide, so Taplin, gewinnen Einsicht in die Notwendigkeit des *σωφρονεῖν*. Das ist gewiß eine mögliche Sichtweise der Dinge. Um sie aber konsequent durchhalten zu können, müßte man sich Taplins Grundthese zu eigen machen, daß Aias' Verstehen sich auf die Zeit nach seinem Tode beziehe. Das wiederum widerspricht aber m. E. eklatant dem Beginn der Trugrede mit ihrem Hinweis auf Tekmessas Einfluß (vgl. Taplin 126). Ansonsten bleibt der Erklärungsnotstand, daß Achills Wandlung eine grundsätzliche, Aias' hingegen nur eine passagere ist, während die *σωφροσύνη* ein Grundzug des *ἦθος* des Odysseus ist (den Taplin gar nicht in den Blick nimmt; vgl. hingegen Lefèvre a. O. (Anm. 23) 115–117).

³¹ Odysseus' Argumente gegen Agamemnons Unversöhnlichkeit sind: (1) göttliches Recht der Bestattung, (2) Vergessen des Vergangenen, (3) Größe des Toten, (4) persönliche Betroffenheit: auch Odysseus wird eines Tages auf Bestattung angewiesen sein. Die Argumente (1), (2) und in gewisser Weise auch (4) – Achill weint, weil er die Lage des Priamos und die seines Vaters Peleus miteinander vergleicht (Il. 24,486–494. 511 f.) – finden sich *in nuce* bereits in der Ilias. Vgl. auch Garvie a. O. (Anm. 4) 14–16; zu Achill und Odysseus ebd. 16.

³² Nämlich über die Fragen, ob die Beteiligten am Zug gegen Troja Kämpfer im eigenen Recht seien oder sich den Atriden als Feldherrn prinzipiell unterordnen müßten, ob eine solche Hierarchie durch Furcht, Gewalt und völlige Unterordnung aufrechtzuerhalten sei (so etwa versteht Agamemnon das Wesen von *σωφροσύνη* [1259]), ob es göttlichem Recht widerspreche, seine Feinde unbestattet zu lassen, ob bereits der Wille zur Tat ausreichend sei, um Aias zu verurteilen.

ruft Erstaunen hervor, weil er es auf sich nimmt, sich vor dem Mörder seiner Kinder zu Boden zu werfen. Achill hingegen überwindet seine Trauer um Patroklos und zeigt Ehrfurcht vor dem alten Mann einerseits und vor dem Willen der Götter andererseits. Dieses Gespräch ist umso bemerkenswerter, als es zwischen zwei militärischen Todfeinden geführt wird, während es den Griechen im Aias nicht einmal gelingt, *untereinander* zu einem Konsens zu finden.

In der Figur des Odysseus kulminiert Sophokles' Anspielung auf die Ilias. Zu Beginn des Dramas erblickt der Zuschauer auf der Bühne Odysseus als charakterlich unproblematischen, aber doch unverkennbar epischen Helden. Er begegnet ihm erst am Ende des Stückes wieder, wo er zu einem ebenso von seinen negativen Charaktermerkmalen gereinigten neuen Achill überhört vor ihm tritt: Er zeigt dessen menschliche Qualität, ohne aber – wie Achill – den Makel der Leichenschändung auf sich geladen zu haben. Die Berechtigung seines Anspruchs, der Erbe der Waffen Achills zu sein, erweist er gerade in der Anerkennung des Aias als des größten griechischen Helden nach dem Peleussohn (1336–1341), macht er doch an dieser Stelle deutlich, wem die Waffen in der ὄπλων κρίσις eigentlich hätten zugesprochen werden müssen. Zu dieser Transformation kommt es vom Mittelteil der Tragödie an, in der inneren Auseinandersetzung des Aias mit seinem falschen Bild von der Welt und seinen vermeintlichen Hauptfeinden, den Atriden und Odysseus. Indem Sophokles sie an das mythische Urbild des heroischen Kampfes, Achill gegen Hektor, anlehnt, diesen Kampf aber in die Psyche seines Protagonisten verlagert, zeigt er, daß es ihm um einen inneren Wandel, um die Konstruktion eines neuen Leitbildes geht. Aias scheitert an dieser Aufgabe, wie Hektor von Athena genarrt und zugleich durch seine eigene Art ins Verderben gestürzt; Sophokles zeichnet ihn dabei als dem trojanischen Erzfeind sogar unterlegen, wie er im Gegenzug Odysseus gegenüber Achill ins Positive umzeichnet. Es ist ein (berechtigter) Gemeinplatz der Forschung, daß Sophokles im Aias die Ablösung eines am Ideal von Autarkie und unabhängiger und unwandelbarer persönlicher Größe orientierten Bildes von Individualität zugunsten eines Ideals von Einbindung in die politische Gemeinschaft und *flexible response*³³ propagiert habe. Meine Interpretation schließt sich diesem Textverständnis, das das Drama schon an seiner unmittelbaren Oberfläche nahelegt, vollständig an. Mir ging es jedoch zusätzlich darum, zu zeigen, wie Sophokles trotz dieses offensichtlichen Wertewandels nicht auf den psychologisch so bedeutsamen Vorbildcharakter des Heroischen verzichtet. Denn sogar noch in dem sich selbst unterliegenden und so sehr negativ gezeichneten Aias leuchtet ja ein, wenn auch vergebliches, besseres Wissen auf. Und erst recht ist Odysseus kein Antiheros. Er ist vielmehr – hierfür sorgt die Ilias-Anspielung – ein politischer

³³ Vgl. beispielsweise Meier 1988 a. O. (Anm. 2) v. a. 197–199 (mit genau umgekehrter Deutung Ch. Eucken, Die thematische Einheit des sophokleischen ‚Aias‘, WJA 17, 1991, 119–133); Goldhill a. O. (Anm. 2) 115–118; Latacz a. O. (Anm. 2) 201 f. H. Blundell, *Helping friends, harming enemies* (1989) 60–105 sieht in der Gestalt des Aias den alten ethischen Grundsatz, seinen Freunden zu nützen, seinen Feinden aber zu schaden, auf den Prüfstand geraten.

Heros, dessen neue, auf dem Fundament der mythisch-literarischen Tradition ruhende Autorität für die Konstruktion politischer Wirklichkeit dadurch gestärkt wird, daß in ihm – verändert, aber doch unverkennbar – der größte aller griechischen Helden wieder auferstanden ist und seinen größten Kampf – gegen Hektor – aufs neue, wenn auch in anderer Weise, siegreich bestanden hat: Achill.

ABSCHLIESSENDE ÜBERLEGUNGEN

Die hier vorgetragene Deutung führt natürlich unmittelbar zu der Frage, ob sich ein solches Ergebnis nicht auch für die in der Forschung so umstrittene, zwischen der Mitte der 50er Jahre und ca. 440 schwankende Datierung des Aias verwenden läßt³⁴. Solche Folgerungen lassen sich – vor allem, solange man sich nur an einzelnen Textstellen orientiert³⁵ – gewiß mit einem je größeren oder geringeren Anspruch auf Plausibilität ziehen. Auch umfassenderen Ausblicken wird man sich nicht grundsätzlich verschließen wollen. So zeigen sowohl die Aussagen an der Textoberfläche (vgl. etwa 1192–1196) als auch die Bezugnahme auf die Ilias, daß es um einen innergriechischen Konflikt geht, dem immerhin der Rang der mythischen Urauseinandersetzung (Griechen – Trojaner) zugesprochen wird. Als Ideal erscheint in der Figur des Odysseus – und auch der Mißerfolg seines Gegenspielers Aias weist in diese Richtung – innergriechische, zwischenstaatliche $\sigma\phi\omicron\rho\omicron\sigma\upsilon\nu\eta$, die Zurückstellung kleinlicher Bedenklichkeiten zugunsten der übergeordneten Perspektive eines geregelten Miteinanders. Die Ohrfeige für das Athener Publikum könnte nicht deutlicher sein: immerhin wurde Aias in Athen kultisch verehrt, ein Stadtteil – die Aiantis – war nach ihm benannt, es hieß von ihm, er sei bei der Schlacht von Salamis 480 den Athenern erschienen und zur Hilfe gekommen; und Aias hebt diese enge Verbindung noch in seinen letzten Worten hervor, wenn er neben Salamis auch die Stadt Athen als seine Heimat anruft (861).³⁶ Nun wird also im Drama des Sophokles diese Leitfigur desavouiert, der Stammvater der athenischen Familie der Philaiden, der unter anderem Miltiades und Kimon entstammten, die gerade für eine Politik der innergriechischen Einigkeit gegen den gemeinsamen persischen Feind standen, also all das verkörpern, was der sophokleische Aias nicht zu leisten vermag. Wie soll man diese Provokation verstehen?³⁷

³⁴ In die Nähe der 438 aufgeführten Alkestis des Euripides setzt etwa Garner a. O. (Anm. 5) 64 den Aias wegen vergleichbarer Verfahren der Bezugnahme auf die Ilias. Meier 1988 a. O. (Anm. 2) 186 sieht keinen unmittelbar verwertbaren politischen Kontext; vgl. aber das folgende. In die 50er Jahre datiert A. Lesky, Die tragische Dichtung der Hellenen ³(1972) 180; ihm folgt Latacz a. O. (Anm. 2) 168, nicht zuletzt aus formalen Erwägungen (Diptychon-Struktur), deren Bedeutung für die vorliegende Interpretation zwangsläufig nur gering sein kann.

³⁵ Im Jahre 451/50 wurde auf Antrag des Perikles eine Beschränkung des Bürgerrechts auf diejenigen beschlossen, die von beiden Eltern her Bürger seien (Aristot. Ath. pol. 26, 3); hierauf bezieht sich möglicherweise Agamemnon's Vorwurf gegen Teukros, er maße sich eine ihm nicht gebührende Redefreiheit an (1259–1263). Vgl. hierzu Eucken a. O. (Anm. 33) 132 f.

³⁶ Vgl. hierzu Rose a. O. (Anm. 17) 70.

³⁷ Vgl. zur Darstellung Spartas im Aias und ihrer möglichen historischen Relevanz Rose a. O. (Anm. 17) 71–74.

In diesem Zusammenhang gewinnt die oben vorgelegte Deutung der Trugrede besondere Bedeutung. Wenn hier tatsächlich Aias ein seinem scheinbar so ganz heroisch-unveränderlichen Charakter innewohnendes Wandlungspotential zeigt, so ist es doch offensichtlich das dort zu erkennende Ideal von Integration und Nachgebenkönnen zu Gunsten eines größeren Ganzen – idealisiert in Odysseus als zweitem Achill –, das dem athenischen Publikum hier als anzustrebende Einstellung nahegelegt wird.³⁸ Der kultisch verehrte Aias und also seine kultischen Verehrer bedürfen einer inneren Wandlung, um den Forderungen der Zeit gerecht zu werden, die nicht mehr heroisch unverrückbare Größe (wie gegen die Perser) oder rein autozentrierte Abweisung anderer berechtigter Interessen (wie in der Seebundpolitik) beinhalten. Es paßt gut zu dem Bild, das wir uns von Sophokles' religiösem Engagement auch aufgrund seiner Vita machen, daß er die Notwendigkeit eines solchen Umdenkens an einer ‚Kultfigur‘ festmacht. Der Vorteil, der der Polis aus der Verehrung des Aias erwächst, ist offensichtlich für ihn nicht ein (aus unserer Sicht) thaumasiologisch erfaßbarer, sondern eine innere Einstellung der Politen, die der Polis in der jeweiligen Situation tatsächlich nützt. Wird der verlangte Wandel versäumt, droht die Katastrophe: daß dies aber vornehmlich den Bürgern als Aufgabe gestellt ist, zeigt die Betonung des Versagens der φίλοι und der Herrschenden.³⁹

In der historischen Fixierung des Aias weiter zu gehen scheint mir nicht legitim. Nahezu jede Phase der innergriechischen Auseinandersetzung zwischen Sparta und Athen oder womöglich auch der Spannungen innerhalb des Attischen Seebundes seit den 60er Jahren käme ja als historischer Hintergrund infrage. Viel wichtiger als eine solche Verwendung der hier vorgelegten Ergebnisse scheint mir die Beobachtung, daß gerade die Anspielung auf die Ilias und die Frage, wie weit sie geht und wie ihre Auswirkungen auf das Verständnis des Stückes zu bewerten sind, vom einzelnen Zuschauer abgewogen oder gar in der Zuschauerschaft diskutiert worden sein muß. Erst durch diese Diskussion konnte aber der Aias, gleichgültig zu welchem Ergebnis man in Details der Deutung gelangte – dies mußte naturgemäß nicht zuletzt stark von der konkreten historischen Situati-

³⁸ Anders Rose a. O. (Anm. 17) 69–71, der stattdessen hervorhebt, daß Aias nicht nur – anders als Odysseus, der eher blaß bliebe – lebendig und vielfältig gezeichnet sei, sondern v. a. als athenischer Stratege charakterisiert sei. Er leitet aus der von ihm konstatierten Glorifizierung des Helden Aias einerseits, aus seinem tödlichen Scheitern andererseits eine dialektische Spannung „between a tendentious movement validating an aristocratic worldview and a movement confirming the disappearance of that view“ (74) ab, in dem beide Seiten (aristokratischer und demokratischer Diskurs) von Sophokles darüber hinaus einer Kritik unterzogen würden: „... represent an ideological response to the contradictory needs of the empire to project its own society as a heightened form of humane civilization at the same time that its intensified extraction of surplus wealth from the rest of Greece required a spirit of barbarous savagery toward the Other.“ (78) Als ein potentiell Modell der Verbindung dieser beiden Modi sieht Rose (77) Teukros.

³⁹ Vgl. auch die häufige Hervorhebung der Bindung an Athen und seine Bürger durch den Chor der salaminischen Seeleute, aber auch die Anrede an Athen in Aias' letzten Worten. Zu Aias als (problematischem) Modell für den Hopliten-Bürger Athens vgl. Vidal-Naquet a. O. (Anm. 6) 471–473 und 482–486.

on abhängig sein, eine Perspektive, die für uns nicht wiederzugewinnen ist –, einen geistigen Spielraum eröffnen, in dem die Tragödie die für sie behauptete politische Wirkung überhaupt nur entfalten konnte. Die intertextuelle Dimension des Dramas konnte also nicht nur seine Rezeption an entscheidenden Stellen lenken, sie konnte auch gerade da, wo sie fraglich und strittig zu werden drohte, die engagierte Auseinandersetzung des Zuschauers hervorrufen, der sich bemüßigt fühlen mußte, einen auch insgesamt kohärenten Verweisungszusammenhang herzustellen. Den ‚Köder‘ hierfür stellten gewissermaßen die Fixpunkte der Anspielung dar: die ‚zweite Dolonie‘, die Nachahmung der Hektor-Andromache-Szene, eventuell auch die Wiederaufnahme der Begegnung zwischen Achill und Priamos in der Konfrontation Teukros-Atriden. Hatte der Zuschauer diesen Köder erst einmal geschluckt, so mußte es für ihn naheliegen, zumindest im nachhinein darüber zu reflektieren, ob sich dieses System von Anspielungen nicht vervollständigen ließ.⁴⁰ Auf diese Weise etabliert der Aias also einen Raum der Diskussion, für deren Ergebnisse er Bahnen vorzeichnet, ohne sie vorwegzunehmen.

Selbst wenn man die Konsequenzen dieser Deutung wie oben unpräzise faßt, drängt sich doch die Überlegung auf, ob der Zuschauer eine solche Anspielung denn tatsächlich wahrgenommen hat. Hierzu ist an dieser Stelle nur zweierlei festzuhalten. Zum einen läßt sich über die Frage, inwieweit komplexe Anspielungen in einer primär oralen Kultur rezipiert werden konnten, trefflich streiten.⁴¹ Eine besondere Gedächtnispräsenz zumindest bestimmter Texte wird man aber gewiß voraussetzen dürfen; ohnehin neigt unsere auf schriftliche Kommunikation fixierte Zeit dazu, die Memoria-Leistung mündlicher Kulturen zu unterschätzen. Daß die Ilias zu den zentralen Texten auch in der klassischen Zeit gehörte und allein durch ihre alljährliche Rezitation beim Panathenäenfest, dann aber auch aufgrund ihrer Funktion als primärer Textgrundlage der schulischen Ausbildung sehr intensiv und detailliert memoriert wurde (zumal sie von ihrer Anlage her zur Memorierung und Gegenwärtighaltung ja ohnehin prädestiniert war), wird man nicht bestreiten wollen. Daß sie durch einen iliadischen Stoff unmittelbar evoziert werden konnte, läßt sich nicht ausschließen. Hinzu kommt, daß die Anspielung in der Form, in der ich sie oben zu etablieren gesucht habe, nicht einmal eine besonders detaillierte Kenntnis des Epos voraussetzt. Vielmehr ist auf Kernstellen angespielt, und die Bezugnahme ist insgesamt eher szenisch-struktureller Natur als auf Einzelverse hin orientiert.

Eine zweite Überlegung kommt hinzu. Betrachtet man die Detailfülle der sogenannten ‚Parallelen‘, die in den Standardkommentaren zur Tragödie zu finden sind, so erhebt sich auch für sie, selbst wenn man nur einen Bruchteil von

⁴⁰ Vgl. S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (1998) 138–141.

⁴¹ Vgl. Don Fowler, *On the Shoulders of Giants. Intertextuality and Classical Studies*, in: S. Hinds – D. Fowler (Hrsg.), *Memory, Allusion, Intertextuality, Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 39, 1997, 13–34, hier 28–31, sowie M. R. Halleran, *It's not what you say. Unspoken allusions in Greek Tragedy*, ebd. 151–163.

on abhängig sein, eine Perspektive, die für uns nicht wiederzugewinnen ist –, einen geistigen Spielraum eröffnen, in dem die Tragödie die für sie behauptete politische Wirkung überhaupt nur entfalten konnte. Die intertextuelle Dimension des Dramas konnte also nicht nur seine Rezeption an entscheidenden Stellen lenken, sie konnte auch gerade da, wo sie fraglich und strittig zu werden drohte, die engagierte Auseinandersetzung des Zuschauers hervorrufen, der sich bemüßigt fühlen mußte, einen auch insgesamt kohärenten Verweisungszusammenhang herzustellen. Den ‚Köder‘ hierfür stellten gewissermaßen die Fixpunkte der Anspielung dar: die ‚zweite Dolonie‘, die Nachahmung der Hektor-Andromache-Szene, eventuell auch die Wiederaufnahme der Begegnung zwischen Achill und Priamos in der Konfrontation Teukros-Atriden. Hatte der Zuschauer diesen Köder erst einmal geschluckt, so mußte es für ihn naheliegen, zumindest im nachhinein darüber zu reflektieren, ob sich dieses System von Anspielungen nicht vervollständigen ließ.⁴⁰ Auf diese Weise etabliert der Aias also einen Raum der Diskussion, für deren Ergebnisse er Bahnen vorzeichnet, ohne sie vorwegzunehmen.

Selbst wenn man die Konsequenzen dieser Deutung wie oben unpräzise faßt, drängt sich doch die Überlegung auf, ob der Zuschauer eine solche Anspielung denn tatsächlich wahrgenommen hat. Hierzu ist an dieser Stelle nur zweierlei festzuhalten. Zum einen läßt sich über die Frage, inwieweit komplexe Anspielungen in einer primär oralen Kultur rezipiert werden konnten, trefflich streiten.⁴¹ Eine besondere Gedächtnispräsenz zumindest bestimmter Texte wird man aber gewiß voraussetzen dürfen; ohnehin neigt unsere auf schriftliche Kommunikation fixierte Zeit dazu, die Memoria-Leistung mündlicher Kulturen zu unterschätzen. Daß die Ilias zu den zentralen Texten auch in der klassischen Zeit gehörte und allein durch ihre alljährliche Rezitation beim Panathenäenfest, dann aber auch aufgrund ihrer Funktion als primärer Textgrundlage der schulischen Ausbildung sehr intensiv und detailliert memoriert wurde (zumal sie von ihrer Anlage her zur Memorierung und Gegenwärtighaltung ja ohnehin prädestiniert war), wird man nicht bestreiten wollen. Daß sie durch einen iliadischen Stoff unmittelbar evoziert werden konnte, läßt sich nicht ausschließen. Hinzu kommt, daß die Anspielung in der Form, in der ich sie oben zu etablieren gesucht habe, nicht einmal eine besonders detaillierte Kenntnis des Epos voraussetzt. Vielmehr ist auf Kernstellen angespielt, und die Bezugnahme ist insgesamt eher szenisch-struktureller Natur als auf Einzelverse hin orientiert.

Eine zweite Überlegung kommt hinzu. Betrachtet man die Detailfülle der sogenannten ‚Parallelen‘, die in den Standardkommentaren zur Tragödie zu finden sind, so erhebt sich auch für sie, selbst wenn man nur einen Bruchteil von

⁴⁰ Vgl. S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry* (1998) 138–141.

⁴¹ Vgl. Don Fowler, *On the Shoulders of Giants. Intertextuality and Classical Studies*, in: S. Hinds – D. Fowler (Hrsg.), *Memory, Allusion, Intertextuality, Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 39, 1997, 13–34, hier 28–31, sowie M. R. Halleran, *It's not what you say. Unspoken allusions in Greek Tragedy*, ebd. 151–163.

ihnen als auktorial intendiert ansieht, die Frage, wie der Autor erwarten konnte, daß das Publikum sie bemerken und würdigen würde. Sich hier mit der Annahme zu behelfen, der Autor habe das nur zur stillen Befriedigung seines Intellekts getan, darf man guten Gewissens als Ausflucht ansehen. Schließlich waren ja einzelne Stücke geradezu auf einen Abgleich mit bestimmten Vorgängerwerken hin konzipiert, so etwa die beiden sophokleischen Ödipusdramen, deren zeitlicher Abstand immerhin mindestens 25 Jahre beträgt.⁴² Gewiß, komplexe Anspielungsmuster konnten wohl nicht auf Anhieb vollständig vom Zuschauer nachvollzogen werden. Daß es hier der Reflexion *post festum* bedurfte, ist unbestreitbar. Dafür mußte es aber schon genügen, wenn einige fixe Anhaltspunkte über das Werk verteilt waren, durch die sich ein Anspielungsraster ergab, das im nachhinein ‚aufgefüllt‘ werden konnte.

Wenn das antike Publikum denn aber tatsächlich einen Bezug zum Epos herstellte, liegt dann nicht die Erwartung näher, daß es den Aias der Tragödie mit dem Aias der Ilias verglich? Davon abgesehen, daß diese – in der Forschung durchaus getätigte und durchgespielte⁴³ – Überlegung zeigt, daß man einen Rekurs aufs Epos auch für den Zuschauer eines Dramas allgemein für denkbar hält, führt dieser Vergleich in der Tat ebenfalls recht weit. Der Aias des Dramas ist gegenüber dem Aias des Epos ins Unerbittlichere, Grausamere, ins Hybride (im Sinne einer vermeintlichen Autarkie gegen Götter und Menschen) überzeichnet. Die Annahme, daß das Publikum eine solche Anspielungsstruktur, wie sie sich auch an vielen einzelnen Punkten des Dramas unmittelbar zeigen läßt, verstanden hat, setzt aber ebenfalls voraus, daß es im Umfeld der Dramenaufführung entsprechende Gespräche und Reflexionen gegeben hat. Daß sowohl auf den iliadischen Hektor wie auf den iliadischen Aias angespielt wird, stellt dabei keinen Widerspruch dar.⁴⁴ Gravierend ist das Nebeneinander nur dann, wenn sich einander ernstlich ausschließende Intertextualitätshypothesen zu ein und derselben Stelle begegnen.⁴⁵ An solchen Stellen wird sich der moderne Interpret stets entscheiden müssen – und mußte sich wohl auch der antike Zuschauer entscheiden –, welche der beiden Hypothesen er nach eingehender Reflexion für plausibler und hermeneutisch (politisch, ethisch) sinnstiftender hält. Letztlich kann und konnte in einer solchen Frage dann nur der *consensus multorum* den Ausschlag geben.⁴⁶ Und erst diese Reflexion – um mit einem ausschließlich auf das antike Politenpublikum gerichteten Blick zu enden – dürfte es dann gewesen sein, die aus dem ästhetischen Genuß im Theater ein κτήμα ἐς αἰεὶ des politischen und ethischen Erkennens und Kommunizierens hervorzutreiben imstande war.

⁴² Vgl. hierzu B. Seidensticker, Beziehungen zwischen den beiden Oidipusdramen des Sophokles, *Hermes* 100, 1972, 255–274.

⁴³ Vgl. die in Anm. 6 genannten Arbeiten.

⁴⁴ Vgl. Garner a. o. (Anm. 5) 58 f.

⁴⁵ Vgl. beispielsweise die von Garner a. O. (Anm. 5) 59–61 geäußerte (mich nicht überzeugende) These, der zweite Teil der Tragödie entspreche dem Kampf des Aias um die Leiche des Patroklos in Hom. II. 17. Vor allem wäre zu fragen, welche Rolle Garner in diesem Anspielungsfüge Odysseus zgedacht hat, den er übergeht. Anders als Garner explizit Kirkwood a. O. (Anm. 6) 65.

⁴⁶ Vgl. hierzu Fowler a. O. (Anm. 41) 19 f.