

HERAKLES, DEIANEIRA UND IOLE

Zu den noch umstrittenen Fragen der *Trachinierinnen* des Sophokles gehört u. a. die Interpretation der Exodos, besonders das Problem der Apotheose des Herakles und der Rollenverteilung der abschließenden anapästischen Worte. Die folgenden Bemerkungen, die ergänzend zur Lösung dieser begrenzten, aber nicht unwichtigen Fragen beitragen wollen, machen es notwendig, ziemlich weit auszuholen, wobei auch schon Bekanntes wenigstens in Kürze wiederholt werden muß.

Vor mehr als hundert Jahren stellte Wilamowitz fest, daß der Herakles, den Sophokles in den *Trachinierinnen* auf die Bühne bringt, „ein Naturbursche ohne Erziehung und ohne σοφροσύνη“ sei, der den Himmel nicht verdiene¹). Obwohl in der Zwischenzeit eine ganze Reihe wohlbekannter Sophoklesmonographien erschienen ist, herrscht unter den Interpreten immer noch keine Einigkeit über die Gestalt des großen Helden. Um nur das letzte größere Sophoklesbuch zu nennen, nämlich das von Charles Segal aus dem Jahre 1981²), so finden wir in dieser Arbeit ein Heraklesbild, das weitgehend an das Wilamowitzens erinnert; allerdings sieht Segal eine Entwicklung des Charakters des Herakles, indem er sich im allerletzten Abschnitt des Stückes verwandelt: Aus einem Unmenschen, dem Besieger von allerlei Untieren, sei ein Herakles geworden, der das Untier in sich selbst überwindet und zur Einsicht kommt (102 ff., bes. 105).

Daß verschiedene Interpreten verschiedener Zeiten einem antiken Dichtwerk etwas Neues, auf ihre eigene Zeit Beziehbares abzugewinnen versuchen, ist selbstverständlich nicht nur erlaubt, sondern notwendig und wünschenswert. Es bleibt die Aufgabe des Philologen, die oft sehr divergierenden Deutungen zu überprüfen, um das Mögliche oder Richtige vom Unmöglichen und Unrichtigen, wenn möglich, zu unterscheiden. Vor allem hat der Philologe – anders als z. B. ein moderner Regisseur – seine Aufmerksamkeit auf dasjenige zu richten, „das mit den Umständen der ersten Vermittlung der Dichtung an den ihr zubestimmten Aufnehmerkreis

1) U. v. Wilamowitz, *Herakles* 1889 (Nachdruck 1959) II 155; vgl. Griech. Trag. IV, 1923, 357.

2) C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, 1981.

gegeben ist“, um einen der methodischen Grundsätze Harald Patzers zu zitieren³). Das ist gewiß keine leichte Aufgabe, aber vielleicht keine unmögliche⁴).

Gehen wir von den letzten Worten des Stückes (V. 1278) aus: $\kappa\omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\nu\ \delta\ \tau\iota\ \mu\eta\ \text{Ze}\acute{\upsilon}\varsigma$ ⁵). Wir sehen vorläufig von der Frage ab, wer diese letzten Worte spricht. Es ist ein ‚sublimier‘ (Kamerbeek *ad loc.*) Schluß, doch die Worte enthalten eigentlich nichts Neues, keine letzte Auskunft für den Zuschauer, die Sophokles an exponierter Stelle hätte hervorheben müssen, sagen aber trotzdem etwas über den Sinn des Dramas aus. Diese Worte bilden für die Zuschauer den natürlichen, zusammenfassenden Schluß, denn für die Handlung des Stückes entscheidend ist der Wille des Zeus, ausgedrückt in dem Orakelspruch, den Herakles einst in Dodona über das Ende seiner mühevollen Arbeiten bekommen hatte. Auf diesen Orakelspruch bezieht sich Deianeira schon im Prolog, allerdings nur andeutungsweise. Es ist gerade der kritische Zeitpunkt gekommen, zu dem Herakles nach Vollendung seiner letzten Tat entweder sterben muß oder frei von weiteren Mühen ein ruhiges und glückliches Leben genießen wird (V. 166–168; 1170 f.). Daß das Zeus-Orakel keine wirkliche Alternative bietet, sondern die zwei Glieder des Spruches dasselbe bedeuten, nämlich den Tod, das bleibt vorerst den Menschen verborgen⁶). Der Tod des Herakles wird also, wie vom Schicksal (V. 169) bestimmt, bald eintreten, denn Herakles ist gerade dabei, seine letzte Tat auszuführen. Zeus lenkt das Geschehen, bewirkt aber nicht selbst alles: ihm wird Hilfe geleistet vor allem durch Aphrodite und Eros. Herakles hat, so wird uns mitgeteilt, eben jene letzte Tat vollbracht, als er die Stadt Oichalia erobert und zerstört hat, um die junge Königstochter Iole zu gewinnen. Er läßt jetzt seinen Herold Lichas Iole und andere Gefangene im voraus nach Hause in Trachis schicken,

3) H. Patzer, Methodische Grundsätze der Sophoklesinterpretation. *Poetica* 15, 1983, 1–33, hier 6. Vgl. auch W. Rösler, Polis und Tragödie. Funktionsgeschichtliche Betrachtungen zu einer antiken Literaturgattung. Konstanzer Universitätsreden 138, 1980, bes. 5–23.

4) Patzer hat die Tragfähigkeit seiner Grundsätze am Beispiel der Antigone auf die Probe gestellt, a. O. (Anm. 3) 18 ff.; ders., Hauptperson und tragischer Held in Sophokles' Antigone, *SB d. wiss. Ges. an der J. W. Goethe-Universität*. Frankfurt/M. Bd. 15, Nr. 2, 1978, 60 ff. Vgl. auch Rösler a. O. (Anm. 3).

5) Der Schlußvers erinnert an Aisch. *Agam.* 1487 $\tau\acute{\iota}\ \gamma\acute{\alpha}\rho\ \beta\rho\omicron\tau\omicron\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\nu\epsilon\upsilon\ \Delta\iota\omicron\varsigma\ \tau\epsilon\lambda\epsilon\acute{\iota}\tau\alpha\iota$;

6) Das Orakel V. 79–81 und 164–168 von Deianeira mißverstanden, post eventum V. 825–830 vom Chor und V. 1169–73 von Herakles verstanden. Zum Thema vgl. H. Diller, Göttliches und menschliches Wissen, in: Diller-Schadewaldt-Lesky, *Gottheit und Mensch in der Tragödie des Sophokles*, 1963, 11 ff.

während er selbst, noch auf Euböa weilend, dem Zeus ein Dankopfer darbringt. Deianeira, die in all den Jahren der Athla als treue Gattin auf Herakles gewartet hat, ist nicht bereit, eine junge Nebenfrau des Herakles zu akzeptieren, und versucht, die Liebe ihres Gatten zurückzugewinnen, indem sie zu einem Zaubermittel greift. Sie schickt ihm als Geschenk ein Kleidungsstück, das, bestrichen mit dem angeblichen Zaubermittel der Liebe, in Wahrheit mit einem tödlichen Gift, dem Blut des sterbenden Kentauren Nessos, dem Herakles den Tod bringen wird. Das ist – auf das Wesentliche beschränkt – die ganze Geschichte. Zeus führt also mit Hilfe von Eros und Aphrodite den Tod des Herakles herbei, zugleich aber auch den Tod Deianeiras, die, nachdem sie den Irrtum entdeckt, Selbstmord begeht. Was hat nun Sophokles aus dieser Story des Mythos gemacht?

Stellen wir zunächst fest, daß Sophokles eigentlich nur in zwei Punkten vom überlieferten Mythos abweicht: (1) Sophokles legt die Vermählung Deianeiras mit Herakles früher als die sonstige Überlieferung, nämlich vor die Athla des Herakles im Dienste Eurystheus. Hyllos, der Sohn der beiden, ist in den *Trachinierinnen* ein Erwachsener, ein heiratsfähiger Jüngling, während er bei den Mythographen noch ein Kind ist⁷). (2) Sophokles läßt es zu einer Begegnung zwischen Deianeira und Iole auf der Bühne kommen⁸). Das ist wahrscheinlich eine Erfindung des Sophokles; alles andere konnte er als den Zuschauern bekannt voraussetzen. Warum Sophokles den Mythos in dieser Weise modifiziert hat, wird aus dem folgenden hervorgehen. Zunächst müssen wir mit ein paar Worten versuchen, die beiden Hauptpersonen zu charakterisieren.

Über die Gestalt Deianeiras herrscht, abgesehen von einigen wenigen Gegenstimmen, ziemlich weitgehende Übereinstimmung unter den Fachgelehrten, vielleicht weil man bei ihr mehr als sonst in der griechischen Tragödie vom Charakter im modernen Sinne des Wortes sprechen kann, was sogar Tycho von Wilamowitz einräumen mußte⁹). Deianeira ist die treue und geduldige Gattin geblieben, die sich nur danach sehnt, mit ihrem Mann nun endlich einmal ein ruhiges Leben führen zu dürfen. Aus keinem anderen Grund als aus Liebe zu Herakles handelt sie, greift zum Zauber-

7) Die Begegnung Deianeiras mit dem Kentauren Nessos fand hier statt, als sie noch ein Kind war (παῖς ἔτ' οὖσα V. 557).

8) Siehe dazu A. Beck, *Der Empfang Ioles*, *Hermes* 81, 1953, 10–21.

9) Tycho v. Wilamowitz, *Die dramatische Technik des Sophokles*, 1917, 145.

mittel und wird schuldlos zur Mörderin ihres Gatten. So weit scheinen alle Interpreten einig zu sein. Stellen wir nun die Frage: Wie kommt Deianeira dazu, so zu handeln? Reicht die Formel ‚schuldlos schuldig‘ aus, um Deianeira zu charakterisieren?

Ohne den tieferen Sinn des Orakels zu verstehen, weiß sie, daß ein kritischer Zeitpunkt eingetreten ist, und sie ahnt Böses. Da erscheint ein Bote, der berichtet, Herakles habe Oichalia erobert und sei auf dem Heimweg. Deianeira glaubt, ihr Wunsch sei endlich erfüllt; sie wird ohne Angst und Sorge um ihren Gatten leben können. Mit einem Hyporchema (V. 205–224) drückt der Chor, der aus jungen Mädchen aus Trachis besteht, seine Freude über die Nachricht aus. Auch er läßt sich täuschen. In der folgenden Szene erscheint der Herold Lichas mit Iole und den anderen Gefangenen. Ohne zu wissen, daß Herakles Oichalia erobert hat, nur um Iole zu gewinnen, ahnt Deianeira in Iole die Rivalin, wird aber durch eine Rhesis des Lichas beruhigt, der nicht die ganze Wahrheit sagt. Er lügt nicht, verschweigt aber das Wichtigste, Herakles' Liebe zu Iole, und zwar, wie sich später herausstellt, nur aus Rücksicht auf Deianeiras Gefühle. Aber Lichas' Täuschungsversuch scheitert, weil sich der alte Bote einmischt, um die volle Wahrheit zu enthüllen, und zwar mit selbstsüchtiger Geschäftigkeit (er hofft nämlich auf eine Belohnung, vgl. V. 191). Man hat es als eine Schwäche des Stückes betrachtet, daß Sophokles zwei Berichterstatter bemüht hat, den Boten und den Herold. Dadurch sei das erste Epeisodion etwas zu lang geraten (356 Verse, V. 141–496). Sicher hatte aber Sophokles gute Gründe dafür, und die Doppelbesetzung hat bestimmt mehrere Funktionen:

(1) Die kurze Mitteilung des Boten vom Sieg des Herakles (V. 180–204) veranlaßt den Chor zum Hyporchema (V. 205–224), das falsche Hoffnung erweckt, bevor Lichas mit Iole erscheint (V. 229).

(2) Mit dem Streitgespräch zwischen Lichas und dem Boten (V. 402–435) konnte Sophokles eine halb komische Szene einflechten¹⁰⁾, die gerade am entscheidenden Punkt der Handlung den Ernst der Lage zu relativieren scheint. Das retardierende Element sorgt für eine gewisse Spannung.

(3) Sophokles liefert in diesem Epeisodion einen Beitrag zu einem vieldiskutierten Thema: Ist die Lüge oder die Täuschung (τὸ ψεύδος) wenigstens unter gewissen Umständen erlaubt? Hätte sich

10) Vgl. W. Schadewaldt, *Hermes* 63, 1928, 10 Anm. 2 = *Hellas und Hesperien* I, 512 Anm. 32.

der alte Bote nicht eingemischt, dann hätte sich Deianeira mit dem etwas unklaren Bericht des Lichas abgefunden (V. 332–34), dann hätte sie dem Herakles den Nessos-Mantel nicht geschickt und so einen Strich durch die göttliche Rechnung gemacht. Doch auch die Nebenpersonen, Lichas und Bote, stehen unter göttlichem Einfluß, und wenn Lichas endlich die ganze Wahrheit sagt, so bedeutet das nicht nur den Tod der Deianeira und des Herakles, sondern auch seinen eigenen: als Überbringer des tödlichen Geschenks wird er, der ganz unschuldige, von Herakles in furchtbarer Weise ums Leben gebracht (V. 772–784). In dem Streitgespräch zwischen Lichas und dem Boten klingt wohl die gorgianische Lehre von der berechtigten Täuschung nach, von der *δικαία ἀπάτη* (Gorgias Fr. 23; *Dialex.* 3), auf die auch die Worte des Dareios über die Notlüge bei Herodot (III 72) zurückzuführen sind¹¹⁾.

(4) Für die Handlung des Stückes ist dieser letzte Punkt der wichtigste: Im Verlauf der Auseinandersetzung zwischen Lichas, dem Boten und Deianeira vollzieht sich eine Verwandlung der Hauptperson. Deianeira, die vorher ihre völlige Passivität im Warten auf Herakles dadurch gezeigt hatte, daß sie sich erst durch die Aufforderung der Amme (V. 52 ff.) dazu entschließt, mit Hilfe ihres Sohnes Hyllos Nachforschungen nach Herakles anzustellen, diese Frau wird plötzlich aktiv, wird zum Handeln gezwungen. Iole ist von nun ab für sie keine bloße Rivalin unter vielen anderen, die Herakles längst vergessen hat, sondern eine Person, die nach allen Abenteuern des Gatten die Zukunft der Ehe bedroht. Mit diesen Versen (vor allem V. 375–496) hat Sophokles eine hervorragende Charakteristik dieser Frau gegeben, die hohen Ansprüchen moderner literarischer Psychologie entsprechen dürfte. Wir brauchen hier nicht auf Einzelheiten einzugehen, es sei nur erwähnt, daß die Kritik an Deianeiras angeblich unerwartetem Entschluß im 2. Epeisodion, das Zaubermittel anzuwenden, unberechtigt ist. Auf den Gedanken, diese letzte Möglichkeit auszunützen, ist sie schon am Ende des ersten Epeisodions gekommen. Die letzten Worte Deianeiras an Lichas verraten einen Umschwung ihrer Einstellung (V. 495 f.) *κενὸν γὰρ οὐ δίκαιά σε / χωρεῖν προσελθόνθ' ὧδε σὺν πολλῷ στόλῳ*¹²⁾, Worte, die mit bitterem Sarkasmus, ja mit einem gewissen Galgenhumor gesprochen werden.

Inwieweit ist nun Deianeira schuldig? Nach dem ersten Stasimon (V. 497–530), in dem die Macht der Kypris über Götter und

11) Vgl. W. Nestle, *Vom Mythos zum Logos*, ²1941, 317 ff. und 510 f.

12) Vgl. Tycho v. Wilamowitz a.O. (Anm. 9) 147.

Menschen besungen wird, ist Deianeira bereit zur Tat. Die Tragik, die in der vorausgehenden Szene angedeutet wurde (menschliche Unwissenheit), erreicht in diesem Epeisodion ihren Höhepunkt und liegt nun eben darin, daß sie überzeugt ist, das Zaubermittel anwenden zu müssen, zugleich aber zögert, weil sie kein Wissen besitzt, nur eine δόκησις. Es geht hier um den bekannten Abschnitt V. 582–594. Es erübrigt sich, jeden Vers zu kommentieren. Deianeira betont zunächst (V. 582 f.): „Von schlimmen τόλμαι will ich nichts wissen, noch will ich sie lernen. Frauen, die solches wagen (τολμώσας), hasse ich.“ Ratlos wendet sie sich an den Chor. „Wenn man auf das Handeln vertrauen kann, dann ist alles in Ordnung“, sagt die Chorführerin (V. 588 f.). „Ja“, erwidert Deianeira, „aber so ist es nun mit dem Vertrauen, daß nur eine δόκησις möglich ist, nichts Sicheres, was auf Erfahrung gründet“ (V. 590 f.). Die Chorführerin (V. 592 f.): „Man muß wissen (Erfahrung haben), wenn man handelt. Denn hat man keine Erfahrung, dann hat man keine Kenntnis (γνώμα), auch dann nicht, wenn man glaubt, sie zu haben“¹³). Damit ist dieses kurze Geplänkel zu Ende, bleibt aber erfolglos, denn unerwartet stellt Deianeira im nächsten Vers fest: „Bald werden wir es erfahren“ (ἀλλ' αὐτίκ' εἰσόμεσθα). Gerade erscheint nämlich Lichas wieder, der Herakles das präparierte Kleid bringen soll. Eben hatte Deianeira ihre Abscheu vor Frauen geäußert, die als τολμῶσαι bezeichnet wurden. Ist nicht das, was sie jetzt vorhat, eine τόλμα, ein Wagnis und ein zu rascher Entschluß¹⁴)? Eigentlich reichte diese ἀμαρτία¹⁵) aus, um Deianeiras tragisches Los zu motivieren¹⁶), aber es kommt noch etwas hinzu.

13) Für die epistemologische Bedeutung dieser Verse vgl. S. E. Lawrence, *The dramatic epistemology of Sophocles' Trachiniai*, *Phoenix* 32, 1978, 288–304, hier 297 f.; F. Solmsen, ἀλλ' εἰδέναι χορὴ δρωσαν, *The meaning of Sophocles Trachiniai* 588–593, *AJPh* 106, 1985, 490–496; W. Kraus, Bemerkungen zum Text und Sinn in den ‚Trachinierinnen‘, *WSt* 20, 1986, 87–108, hier 99 f.

14) Zu τόλμα bei Sophokles s. J. Zawadzka, *De notionis ΤΟΛΜΑ in Sophoclis arte tragica vi atque usu*, *Eos* 54, 1964, 44–55 (polnisch mit lat. Resümee). – Über τόλμα als Gefährdung der Dike s. W. Porzig, *Aischylos. Die attische Tragödie*, 1926, 112 f. und W. Schmid, *Gesch. d. gr. Lit.* I 2, 1934, 268 und 457 Anm. 8.

15) Deianeira hat ein ἀμάρτημα begangen, aber unfreiwillig, wie Hyllos ausdrücklich sagt (V. 1123); mit den σφαλεῖσι μὴ ἔξ ἐκουσίας muß man Nachsicht haben (V. 727 f., Chorführerin).

16) Ihr Untergang ist von ihrem ἦθος, ihrer charakterlichen Verfassung abhängig, und dieses ihr ἦθος ist ganz im Einklang mit dem, was Aristoteles im 13. Kapitel der *Poetik* von einer echt tragischen Bühnenfigur verlangt. Der zu ἀμαρτήματα neigende Charakter ist weder sittlich vollkommen, noch zeichnet er sich durch Gerechtigkeit (δικαιοσύνη) besonders aus. Während der ἐπεικῆς dagegen sich immer von der Vernunft (νοῦς) lenken läßt und die Folgen einer Handlung voraussehen kann (Ausnahme, wenn ein ἀτύχημα mit im Spiel ist), fällt es dem

Deianeira versicherte mit Überzeugung (V. 441–444), man dürfe Eros nicht widerstehen, dem Gott, der ja beliebig über Götter und Menschen herrsche. Nichtsdestoweniger widersetzt sie sich Eros und Aphrodite, indem sie versucht, mit zweifelhaften Mitteln die Liebe des Herakles für sich allein zu erhalten. Es läßt sich natürlich sagen, daß die Verwendung von Zaubermitteln meistens auch juristisch verdächtig war. Schon Wilamowitz verwies auf die erste Rede Antiphons; so manche Athenerin habe im 5. Jh. nach so einem Liebeszauber gegriffen¹⁷). Vor einem athenischen Gericht wäre Deianeira wahrscheinlich freigesprochen worden, wie Bowra sagt¹⁸). Die irdische Justiz hat aber bei Sophokles nicht mitzureden, nur die göttliche. Deianeira verstößt, durch Eros selbst dazu gezwungen, gegen ein Gebot des Eros und erfüllt gerade dadurch den göttlichen Willen. Einen Kommentar zum tragischen Benehmen Deianeiras liefert der Chor mit dem ersten Stasimon (V. 497–530), in dem er die Macht der Kypris über Menschen und Götter besingt und an Deianeiras eigene Situation erinnert, als Herakles und Acheloos um sie wetteiferten und miteinander kämpften. Sie war selbst damals in der gleichen Situation, ein Opfer der Liebe, wie Iole es jetzt ist. Deianeira handelt aus durchaus edlen Motiven, verstößt aber dabei gegen göttliches Gesetz. Ihre ἀμαρτία kann mit der Antigones verglichen werden¹⁹). Sie kann in doppelter Hinsicht als αἰτία bezeichnet werden²⁰), und ihre Mitverantwortlichkeit für das Geschehen rückt vielleicht Herakles in ein etwas günstigeres Licht.

Wir wenden uns damit zum Herakles-Bild dieser Tragödie.

ἀμαρτάνων manchmal schwer, die richtige Handlungsweise von der nur scheinbar richtigen zu unterscheiden. Erst nachdem die Folgen der Handlung klar geworden sind, sieht er ein, daß er die falsche Wahl getroffen hat. Es geht um einen Mangel an Wissen, an Erkenntnis, der mit dem ἦθος des ἀμαρτάνων eng zusammenhängt, denn der ἀμαρτάνων handelt oft zu rasch, in überstürzter Weise oder leichtsinnig. Das wahre Wissen, die richtige Erkenntnis, die vom νοῦς abhängig ist, fordert mehr Zeit, denn vorausgesetzt ist dabei Erfahrung, ἐμπειρία.

17) U. v. Wilamowitz, Herakles II 156; Griech. Trag. IV 357.

18) C. M. Bowra, Sophoclean Tragedy, 1952, 147 f.

19) Vgl. H. Patzer (oben Anm. 4), Hauptperson und tragischer Held 60 ff.; Methodische Grundsätze 18 ff.

20) Für die Interpretation von V. 1233 f., wo Hyllos sagt ἢ (Iole) μοι μητροὶ μὲν θανεῖν μόνῃ / μεταίτιος, σοὶ δ' αὐθις ὡς ἔχεις ἔχειν, bedeutet dies, daß μεταίτιος als verantwortlich mit den Göttern, aber auch mit Deianeira selbst aufgefaßt werden kann. Vgl. E. Fraenkel zu Agam. 811: „Deianeira has taken her own life: she herself was primarily αἰτία τοῦ θανεῖν so that the person who, through being her rival, has driven her to death appears only as μεταίτιος“, was von Kamerbeek als falsch bezeichnet wird.

War Deianeira eine immer passive Frau, die nur einmal, hic et nunc zur verhängnisvollen Aktivität gezwungen wird, so war ja Herakles der immer aktive Mann²¹⁾, der verpflichtet war, bestimmte Aufgaben zu lösen, was ihn zum raschen, manchmal unüberlegten Handeln führte. In den *Trachinierinnen* wird daran erinnert durch die Erwähnung der hinterlistigen Tötung des Iphitos, einer Tat der Hybris (V. 280), der maßlosen Zerstörung Oichalias (bes. V. 476 f.) und der grausamen Ermordung des Lichas (V. 772 ff.). Herakles ist gewiß nicht ohne Schuld. Außerdem kann sein Wesen den Neid der Götter erwecken, denn er ist nicht nur ein Sohn des Zeus, er ist auch ein Übermensch, der sein Schicksal ἰδίως erfüllt (darin ähnelt er Aias). Stellen wir zunächst fest: Was die Person des Herakles betrifft, weicht Sophokles nicht vom überlieferten Mythos ab, sondern zeichnet ein traditionelles Bild seines Helden²²⁾. In diesem Stück, das den qualvollen Tod des Herakles darstellt, hat Sophokles eine unfrisierte Bilanz des Lebens dieses panhellenischen Helden aufgestellt, wobei er auch die eher komischen als tragischen Aspekte angedeutet hat, vor allem das Unmaß des Herakles im Essen und Trinken (V. 268). Er hat mit Recht in Kauf genommen, daß dieses ungeschminkte Porträt, das er entwarf, auch viele unsympathische Züge enthält. Wir dürfen aber nicht in anachronistischer Weise vergessen, daß die Summierung ein durchaus positives Bild des Helden ergab. Herakles war bestimmt schon für Sophokles und seine Zuschauer vor allem der große

21) Dieser Kontrast wurde besonders von G. M. Kirkwood hervorgehoben (*The Dramatic Unity of Sophocles' Trachiniae*, TAPA 72, 1941, 203–211). Es ist ein konstanter Zug des Herakles auch in der Neuzeit.

22) Vgl. Wilamowitz, *Herakles II* 154; Sophokles, erkl. von Schneidewin-Nauck, 6. Bändchen: *Trachiniai*, 7. Aufl. von L. Radermacher, 1914, 24. – Wilamowitz behält natürlich aus moderner Sicht recht, wenn er behauptet, Herakles passe nicht zu Deianeira: „Dieser Herakles mag sich seiner Siege über Drachen und Kentauren rühmen, mit denen gehört er in dieselbe Märchenwelt, nicht zu der Frau, die Sophokles aus dem Leben seiner Tage nahm“ (Griech. Trag. IV 357). – Wenn man behauptet, Sophokles stelle einen traditionellen Herakles dar, so ist allerdings hinzuzufügen, daß das traditionelle Bild kein eindeutiges, sondern ein sehr schillerndes Bild ist, wenigstens muß man wohl sozusagen zwei Phasen auseinanderhalten: (1) die ‚epische‘ Vorstellung vom gewaltigen, martialischen Heroen, dem wir bei Homer (und auch bei Hesiod) begegnen (z. B. E 392 ff.: Herakles verwundet Hera, wie Dione der Aphrodite erzählt; φ 24 ff.: Herakles ermordet Iphitos), und (2) die eher ‚philanthropische‘ Darstellung des friedlicheren Helden, des Stifters der Olympischen Spiele wie bei Pindar (Nem. 1 ist „das hohe Lied auf Herakles“ [Schmid]). Wie der Epiker, so zögert aber auch Pindar nicht, Dinge zu erzählen, die Herakles in etwas ungünstigem Licht erscheinen lassen (Ol. 10 die Tötung der Poseidonsöhne Kteatos und Eurytos). Das sophokleische Bild ist eine Synthese.

Wohltäter der Menschheit, wenn auch noch keine Idealgestalt wie für die späteren Kyniker und Stoiker.

Wie sehen ihn die *dramatis personae*? Für Deianeira bedeutet Herakles alles (V. 83–85), ihre Sorge um ihn im Prolog und im ersten Epeisodion ist echt, er ist der Beste von allen (V. 177: πάντων ἀρίστου φωτός)²³). Erst nach der Begegnung mit Iole ist sie enttäuscht und etwas kritisch (V. 541 f.). Vor allem sollte man nicht wie Segal²⁴) glauben, Deianeira bereue die Heirat mit Herakles; mit der Ehe war sie auch von Anfang an einverstanden (V. 18–21). – Auch Hyllos lobt seinen Vater, mit denselben Worten wie Deianeira (V. 811: πάντων ἀρίστον ἄνδρα τῶν ἐπὶ χθονί).

Wie ihn die athenischen Zuschauer aufzufassen bereit waren, drückt die Chorführerin mit einem Klageruf aus (V. 1112 f.): ὦ τλήμων Ἑλλάς, πένθος οἷον εἰσορῶ / ἔξουσαν, ἀνδρὸς τοῦδέ γ' εἰ σφαλήσεται. Der Herakles der *Trachinierinnen* ist m.E. eine echt tragische Figur. Wir haben es also mit zwei tragischen Hauptpersonen zu tun, mit einer Tragödie der Deianeira und einer Tragödie des Herakles. Hier kann man ohne Vorbehalt mit Webster von Diptychonform reden²⁵). Symptomatisch ist, daß die beiden sich nicht am Ende des Lebensweges begegnen.

Wir haben die *Trachinierinnen*, wie schon viele Interpreten gesagt haben, als die Darstellung eines Doppelschicksals zu betrachten. Die beiden dargestellten Schicksale sind aber zu einer einheitlichen dramatischen Handlung verflochten, und zwar durch die verhängnisvollen Entscheidungen der Träger dieser Schicksale: durch Herakles' Raub der Iole und durch Deianeiras Gegenmaßnahme, wobei Eros-Aphrodite eine wichtige Rolle spielen²⁶). Es bleiben aber im letzten Teil des Dramas, im Heraklesteil, vor allem zwei Fragen noch ungelöst: (1) Warum sagt hier Herakles kein Wort zur Versöhnung mit Deianeira? und (2) Warum wird die Apotheose des Herakles nicht vorausgesagt?

Der junge U. v. Wilamowitz meinte, die Versöhnung sei bereits durch die Handlung genug angedeutet: „... wenn der eben so zürnende Vater den Sohn zu höchstem Liebesdienst auffordert,

23) Dies ist nicht mit Gilbert Murray ironisch zu fassen (Heracles, „The Best of Men“. Greek Studies, 1946, deutsch in: H. Diller (Hg.), Sophokles, WdF XCV, ²1986). Richtig urteilen z. B. A. J. A. Waldock, Sophocles the Dramatist, 1951, 84 ff. und P. E. Easterling, Sophocles, Trachiniae, 1982, 6 f.

24) Segal a.O. (Anm. 2) 63: „Achelous, in retrospect, might appear almost a gentle swain“.

25) T. B. L. Webster, An Introduction to Sophocles, ²1969, *passim*.

26) Eros wird als Triebkraft bezeichnet V. 354 f. (Bote), Kypris als ἄναυδος φανερά ... πράκτωρ V. 862 (Chor).

wenn der, jeder feinen, menschlich weichen Gefühlsstimmung fremde jetzt durch den Schmerz erbitterte Recke nur still schweigt, so ist das gerade genug²⁷⁾. Später hat er sich kritischer geäußert und fand dabei viele Anhänger. Besonders hat man sich über einen Vers (1133) empört, wo Herakles auf Hyllos' Auskunft, Deianeira habe Selbstmord begangen, nur bedauert, daß sie ihn dadurch des Vergnügens beraubt habe, sie mit seinen eigenen Händen ums Leben zu bringen. Dazu ist nur zu sagen, daß Herakles diese kurze Bemerkung macht, bevor er noch die ganze Wahrheit über Motiv und Mittel Deianeiras erfahren hat. (Diese erfährt er erst in den Versen 1138–42.) Trotzdem mag es uns befremden, daß auch im folgenden (V. 1143 ff.) kein Wort über Deianeira mehr fällt. Es reicht natürlich nicht, wenn man darauf hinweist, daß der Ausruf des Herakles (V. 1143): *ιοῦ ἰοῦ δύστηνος, οἴχομαι τάλας* sich auch auf das tragische Schicksal Deianeiras beziehen könnte²⁸⁾. Auch ist es gewiß keine hinreichende Erklärung zu behaupten, daß die Deianeira-Tragödie mit dem Selbstmord zu Ende sei; von hier ab gehe es nur um Herakles. Sophokles hätte ja mit ein paar Worten des Herakles eine Brücke schlagen können zwischen den beiden Teilen des Stückes und zwischen den Hauptpersonen. Wir kommen aber vielleicht mit dieser Bemerkung der Lösung etwas näher. Es ging Sophokles hier nicht um Reue und Mitleid des Herakles, sondern um die Erkenntnis, zu der er am Ende seines Lebens gelangt (V. 1145): *φρονῶ δὴ ξυμφορᾶς ἴν' ἔσταμεν*. Der Name Nessos (V. 1141) wirkt wie ein Stichwort²⁹⁾. Hyllos' Bericht ist zwar eine Apologie für Deianeira, lenkt aber gleichzeitig vom Thema Deianeira ab. Endlich versteht Herakles auch die Bedeutung des zweiten alten Orakels, das er einst von seinem Vater Zeus in Dodona bekommen hatte: nicht durch einen Lebenden, sondern durch einen Toten (Nessos) würde er selbst den Tod finden (V. 1157–63).

Es bleibt noch ein Argument, oder richtiger: ein rein subjektives ästhetisches Urteil, das m.W. nur ein Interpret (W. Kraus) neuerdings ausgesprochen hat. Ein Bedauern von Seiten des Herakles wäre an dieser Stelle nicht angebracht: „Man hat nicht bedacht, wie schal ein solches Bedauern ausfallen müßte, wenn es

27) U. v. Wilamowitz-Moellendorff, Inwieweit befriedigen die Schlüsse der erhaltenen griechischen Trauerspiele? ed. ... by W. M. Calder III, 1974, 82.

28) „*ιοῦ ἰοῦ*: used by Sophocles when the speaker discovers his own or another's terrible condition“ (Kamerbeek *ad loc.*).

29) Vgl. B. Heiden, Tragic Rhetoric: An Interpretation of Sophocles' Trachiniae, 1989, 144.

nicht zu einer vernichtenden Selbstanklage würde, die doch ganz außerhalb des Bereiches herakleischer Selbstbejahung liegt. Von bloßer Egozentrik unterscheidet sich solche Selbstbejahung des Helden . . . dadurch, daß sie eine Existenz begründet, die im Dienst einer Aufgabe steht³⁰). Für Herakles bleibt Deianeira die für seinen Tod Verantwortliche: αἰτία αὐτῷ τοῦ θανάτου³¹).

Warum erwähnt Sophokles die Apotheose des Herakles nicht, die wohl vorausgesetzt werden muß? Viele Interpreten³²) haben zu Unrecht einen Hinweis auf die Apotheose in der Feststellung des Hyllos (V. 1270) geleugnet: τὰ μὲν οὖν μέλλοντ' οὐδεὶς ἐφοῦσά. Es lohnt sich kaum, über die Möglichkeiten zu spekulieren, wie Sophokles die Apotheose auf der Bühne hätte darstellen können. Es wäre m.E. kaum möglich gewesen, ohne einen Boten oder einen deus ex machina zu bemühen. Im letzten Falle hätte wohl erst recht von Deianeira die Rede sein müssen. Sie bleibt aber nach ihrem Abgang von der Bühne (V. 813) aus dem Spiel, denn sie hat keine ‚mythologische Zukunft‘ wie Herakles, Hyllos und Iole, die beiden letzteren als Stammeltern der Herakliden. Diesem Problem ist Sophokles geschickt dadurch ausgewichen, daß er die Apotheose nicht ausdrücklich erwähnt, sondern nur andeutet, und zwar in zweierlei Weise. Schon die Anordnung des Herakles in bezug auf seine Verbrennung auf dem Berg Oite ist ein deutlicher Hinweis, vor allem die genaue Beschreibung des Scheiterhaufens (V. 1193–99, bes. 1195–97): πολλὴν μὲν ὕλην τῆς βαθυροῖζου δρυὸς / κείραντα, πολλὸν δ' ἄρσεν' ἐκτεμόνθ' ὁμοῦ / ἄγριον ἔλαιον . . .³³). Einen ebenso deutlichen Hinweis auf die Apotheose finden wir, wenn wir nun schließlich nach der Rolle der Iole fragen. Die letzte Anordnung des Herakles, Hyllos sollte Iole heiraten (V. 1221–1229), ist gewiß auf den ersten Blick befremdend; die Tatsache, daß Iole in der Sage die Frau des Hyllos wurde, ist, wie Bowra a. O. (Anm. 18) 142 richtig bemerkt, keine Erklärung. Sophokles hätte ja diesen Punkt leicht weglassen können, wenn er ihm nicht von Bedeutung gewesen wäre. Bowras eigene Erklärung, Herakles

30) W. Kraus, a.O. (Anm. 13) 107.

31) T. B. L. Webster, *Sophocles' Trachiniae*. Greek Poetry and Life, 1936, 177.

32) Z. B. G. K. Galinsky, *The Herakles Theme*, 1972, 51 f. und Kamerbeek *ad loc.* Für eine Beziehung auf die Apotheose s. vor allem T. F. Hoey, *Ambiguity in the Exodos of Sophocles' Trachiniae*, *Arethusa* 10, 1977, 269 ff.

33) Von den Kommentatoren seit G. Hermann bemerkt, s. bes. Hoey a.O. (Anm. 32) 281 f. Die Anordnungen des Herakles dürften den wirklichen Riten auf Oite entsprechen (s. M. P. Nilsson, *Der Flammentod des Herakles*, *Archiv für Religionswissenschaft* 21, 1922, 310 ff. = *Opuscula* I 348 ff.)

zeige mit diesem Wunsch, daß er Iole noch liebt, daß er noch zärtlich und gerecht handeln kann, mag etwas für sich haben, trifft aber m.E. das Wesentliche nicht. Herakles erscheint durch diese Forderung fast als präsumptiver *deus ex machina*³⁴⁾, denn seine letzten Verfügungen betreffen vor allem das Fortbestehen seines Geschlechts³⁵⁾ (vgl. V. 162 f.). Hyllos, der sich gegen eine Ehe mit Iole nur deshalb wehrt, weil er in ihr die Mörderin seiner Mutter sieht (V. 1233 f.), muß einwilligen, denn ihn wird sonst die *θεῶν ἀρά* verfolgen (V. 1239 f.). Aber damit ist nicht hinreichend erklärt, warum Iole hier am Ende des Dramas in dieser Weise exponiert wird. Es ist anzunehmen, daß Iole, eine durch das ganze Stück stumme Figur, etwas mehr ist als nur diejenige, die durch ihr Auftreten im ersten Epeisodion die Handlung in Bewegung setzt. Sie ist auch, wie ich meine, eine Symbolfigur, ein Sinnbild für die Jugend. Der Kontrast zwischen Iole und Deianeira ist offensichtlich. Es gehört ja zur Tragik Deianeiras, daß sie sich gealtert fühlt, gerade jetzt, wo Herakles endlich zu Hause bleiben soll. Schon bei ihrer ersten Begegnung mit dem Chor, der aus jungen Trachinierinnen besteht, lobt Deianeira die Jugend in fast hymnischer Weise (V. 144–149), hier allerdings nur, um die Sorglosigkeit der noch nicht verheirateten Frauen hervorzuheben. Nach dem Erscheinen der Iole, deren jugendliche Schönheit Deianeira zum Handeln veranlaßt, konkretisiert sich ihre Angst vor dem Altern, und als sie noch vor der Entscheidung steht, aber noch zögert, äußert sie Worte, aus denen die Eifersucht spricht (V. 547–551): *ὄρω γὰρ ἤβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω, / τὴν δὲ φθίνουσαν ὧν ἀφαρπάζειν φιλεῖ / ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα. / ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς / ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ.* Deianeira schreitet also zur Tat aus Eifersucht, da sie sich damit nicht abfinden kann, den Ehemann mit einer jüngeren Frau zu teilen (V. 545 f.), zugleich aber aus Enttäuschung darüber, daß es ihr auch jetzt nicht – als alternder Frau – vergönnt sein wird, endlich mit Herakles ein ‚normales‘ Leben als Hausfrau zu leben. Sie versteht nicht, kann es nicht verstehen, daß der offenbar nie alternde Herakles die Jugend immer wieder für sich gewinnen muß – und wird. Man erinnert sich in diesem Zusammenhang, daß Herakles

34) Vgl. Heiden a.O. (Anm. 29) 157.

35) Vgl. Schneidewin-Nauck-Radermacher a.O. (Anm. 22) ad V. 1221. Der Zuschauer, der sich an die Version des Mythos bei Pherekydes erinnerte, konnte die Forderung des Herakles leichter verstehen. Nach Pherekydes hatte Herakles Iole nicht für sich, sondern für Hyllos verlangt (FGrHist 3 F 82a = Schol. Trach. 354).

nach der Sage das Alter selbst, das Geras bekämpft hatte³⁶). Herakles meint, die Jugend in der Gestalt Ioles als Lohn für seine Mühsale ins Haus mitbringen zu können. Einsehend, daß er auf das Leben und auf die Jugend der Iole verzichten muß, vermacht er sie seinem Sohn und sorgt damit für das Fortleben seines Geschlechts. Er versteht aber nicht, kann es nicht verstehen, daß die Götter es anders mit ihm gemeint haben; er wird die ewige Jugend, die Hebe, zur olympischen Gattin bekommen. Hier kommt wieder in der Handlung der Tragödie der Unterschied zwischen menschlichem und göttlichem Wissen zum Ausdruck.

Wenn wir die Rolle der Iole so sehen, können wir vielleicht besser verstehen, warum ihr Sophokles eine so große Bedeutung im Schlußabschnitt des Dramas beigemessen hat. Diese Deutung dürfte, wenn sie zutreffend ist, die von einigen Kritikern vertretene Interpretation der umstrittenen Schlußverse (V. 1275–79) unterstützen können: λείπου μηδὲ σύ, παρθέν', ἐπ' οἴκων, / μεγάλους μὲν ἰδοῦσα νέους θανάτους, / πολλὰ δὲ πῆματα <καὶ> καινοπαγῆ, / κοῦδὲν τούτων ὅ τι μὴ Ζεὺς. Es spricht die Chorführerin, nicht Hyllus, wie viele Interpreten behaupten. Sie richtet sich an Iole, die nicht auf der Bühne anwesend zu sein braucht³⁷) oder gerade aus dem Hause tritt, und fordert sie auf, sich dem Zuge anzuschließen, der durch die Parodos abzieht³⁸). Um Mißverständnissen vorzubeugen: ich möchte nicht behaupten, die *Trachinierinnen* handelten von einem bestimmten Problem wie der Auseinandersetzung zwischen Jugend und Alter. Ebenso wenig bin ich bereit, denen beizupflichten, die das Stück als eine Tragödie der Liebe bezeichnet haben, wie Whitman („a love story“³⁹), oder als „a tragedy of sex“, wie Winnington-Ingram⁴⁰). Zugegeben: Die Liebe, oder richtiger: die Götter der Liebe, Eros und Aphrodite, spielen in diesem Drama eine prominente Rolle, aber doch nur als ‚Vermittler‘; sie sind Werkzeuge des Zeus (oder der Moira). Ich meine, wir müssen uns mit der banalen und selbstverständlichen Feststellung

36) Zwar nicht literarisch, aber inschriftlich bezeugt. Vgl. Wilamowitz, Herakles III 148; F. Brommer, Herakles II 79 mit Taf. 32–35.

37) Anrede an Personen hinter der Bühne z. B. Aisch. Agam. 83 ff. (Klytämestra), Soph. Aias 134 ff., Trach. 202, Eur. Hipp. 141 ff. Anrede des Chores (der Chorführerin) an die Chormitglieder oder an andere Personen: Eur. Hek. 1293, Suppl. 1232, I. A. 1627.

38) In Textgestaltung und Interpretation folge ich W. Kraus, a.O. (Anm. 13) 102–106 mit Literaturhinweisen.

39) Cedric H. Whitman, Sophocles. A Study of Heroic Humanism, 1951, 112.

40) R. P. Winnington-Ingram, Sophocles. An Interpretation, 1980, 75.

begnügen: Sophokles hat den überlieferten Mythos vom Tod des Herakles und der Deianeira dramatisiert, wobei er allerdings ein paar Änderungen vorgenommen hat, die aber für das Hauptthema unwesentlich sind. Er stellt ein Doppelschicksal dar, wobei die zwei Hauptpersonen einander auf der Bühne nie begegnen, aber bei der Erfüllung ihrer Schicksale eng, sehr eng voneinander abhängig sind⁴¹). Dabei war es bestimmt ein etwas kühnes Unternehmen, den Herakles zum tragischen Helden zu machen⁴²). Damit sind schon dem Suchen nach einem Sinngehalt enge Grenzen gezogen. Ich fürchte, daß man dazu nichts sagen kann, was für die *Trachinierinnen* besonders kennzeichnend wäre und nicht auch für andere sophokleische Stücke gelten kann. Suchen wir, wie wir es gewohnt sind bei modernen dramatischen Werken, nach einer Tendenz, nach einem *fabula docet*, gehen wir leicht in die Irre⁴³). Man kann nicht oft genug daran erinnern, daß die griechischen Tragiker sich an ein ziemlich homogenes Publikum wandten. Zwar wurden seit langem, nicht erst seit dem Auftreten der Sophistik, eine Reihe Fragen religiös-politischer Natur gestellt, über die unterschiedliche Meinungen herrschten, z.B. ‚Was ist Arete?‘ oder: ‚Ist es überhaupt erlaubt, eine Notlüge zu verwenden?‘. Aber die grundlegenden Werte blieben, trotz Beweglichkeit und Individualismus in der Denkweise, dieselben. Die Aufgabe der Tragödie, auf jeden Fall der älteren, bestand darin, diese allgemein anerkannten Werte und damit die athenische Polis zu befestigen⁴⁴).

Trier

Leif Bergson

41) Vgl. schon z. B. M. Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, 2¹⁹⁵⁴, 206 f.

42) Vgl. Wilamowitz, *Herakles II* 153 f., der aber die Priorität des Euripides behauptet.

43) Vgl. Verf., *Eranos* 83, 1985, 21 f.

44) Vgl. W. Rösler, a.O. (Anm. 3) S. 8–13 (mit Literaturhinweisen Anm. 18) und 25 f., der von der „Konsolidierungsfunktion“ der Tragödie spricht.