Akademisches Gymnasium, Wien I
Für den Jahresbericht 1964/65 vorgelegt:

Dr. Wolfgang Wolfring

Die Orestie des Aischylos als Tragödie des Menschen

Die Tat des Orestes, die Rache des Sohnes an der Mutter, hat seit Aischylos immer wieder das Kleid großer dramatischer Gestaltungen angenommen. Der Bogen spannt sich über Sophokles, Euripides und die römische Tragödie bis zu Hofmannsthal, O'Neill, Giraudoux, Sartre und Gerhart Hauptmann. Die Ermordung der Mutter durch den Sohn hat in der Weltliteratur einen ebenso bedeutenden Platz eingenommen wie die Ehe der Mutter mit dem Sohn, das Schicksal des Oidipus. Beide Extremfälle lassen ihre allgemein-menschliche Problematik erst erkennen, wenn sie im besonderen Zusammenhang ihrer Dichtungen betrachtet werden. Diese aber rühren wie alle genialen Werke der geistigen Kultur an die Grundfrage, was der Mensch denn ist oder soll, indem sie an krassen und befremdenden Beispielen Wesenszüge der menschlichen Existenz zum Vorschein bringen.

Die Geschichte von Orestes

Die furchtbaren Sagen, die man über das Atridenhaus erzählte, waren den Griechen des fünften Jahrhunderts längst vertraut. Man rechnete, daß der troianische Krieg vor sieben Jahrhunderten stattgefunden haben mußte. Als die Orestes-Trilogie im Jahre 458 v.Chr. in Athen uraufgeführt wurde, warren die Ruinen der kyklopisch aufgtürmten Burg von Mykene bereits Zeuge einer verklungenen Zeit. Der Zuschauer des Aischylos, der zumindest die Odyssee kannte, wußte über die Sage, wenn auch in einer frühen Fassung, bereits Bescheid. So alt freilich die Grundzüge der Sage waren, so neu war die Darstellung des Dichters, der den Mythos menschlich vertiefte und in den Bereich göttlicher Mächte erhob, aber auch auf künstlerischem Gebiet einen Markstein in der Geschichte des Theaters setzte.

Da auch der moderne Betrachter mit den Gegebenheiten der Sage vertraut ist, möge im folgenden eine Skizzierung der von Aischylos gestalteten Geschichte als Grundlage für eine modernere Interpretation genügen. Die inhaltlich und formalzusammenhängenden Dramen "Agamemnon", "Das Totenopfer" und "Eumeniden" wurden hintereinander und an einem Tag gespielt und ließen noch das Satyrspiel "Proteus" folgen, das aber nicht erhalten ist. Schon die erhaltenen Dramen ergäben auch heute mit ihren insgesamt 3798 Versen eine Spieldauer von etwa sieben Stunden, die breit angelegten lyrischen Chorpartien verleihen ihnen mehr den Charakter von Oratorien als von Sprechstücken. Doch muß alles Formale, so unerläßlich es auch für den Gesamteindruck des Kunstwerkes war und ist, hier zugunsten einer Inhalt und Gehalt erfassenden Analyse in den Hintergrund treten. -

Während Agamemnon den großen Nationalkrieg vor Troia befehligte, hat Klytaimestra mit Aigisthos, dem Vetter ihres Gatten, einen verbrecherischen Bund geschlossen. Als der König nach dem durch zehn Jahre

lange Entbehrungen und Verluste schwer erkauften Sieg nach Argos heimkehrt, folgt auf den Ehebruch der Gattenmord. Die Ausführung der Tat gehört bei Aischylos Klytaimestra allein: sie empfängt erst mit heuchlerischer Unterwürfigkeit ihren Gatten und vollzieht dann das von langer Hand vorbereitete Verbrechen, indem sie über den Badenden ein netzartiges Gewebe wirft und den so überraschten und wehrlosen Mann mit dem Beil erschlägt. Die von Agamemnon als Kriegsbeute mitgebrachte Königstochter Kassandra erleidet ein gleiches; von schrecklichen Visionen über den Fluch des Atridenhauses und ihr eigenes Schicksal belehrt, geht sie wissend in den Palast. Nun ist die Bahn für die Mörderin und ihren schwachen Helfershelfer frei: beide treten die mit List und Gewalt über Argos errungene Herrschaft an, beide wissen auch die gemeinsam ausgeheckte Untat zu entschuldigen. Klytaimestra beruft sich auf die Opferung ihrer Tochter Iphigenie, die Agamemnon vor zehn Jahren vollzogen hatte, um den Groll der Artemis zu beschwichtigen und damit die Überfahrt der bei Aulis versammelten Griechenflotte zu ermöglichen. Aigisthos haßte Agamemnon seines Vaters Atreus wegen. Dieser hatte im Streit um die Herrschaft seinem Bruder Thyestes, dem Vater des Aigisthos, das Fleisch zweier Söhne zum Mahl vorgesetzt.

In der Berufung auf Rache erkennt Klytaimestra aber auch das Doppelgesicht des Geschlechterfluches; fortzeugend trifft er immer wieder den Frevler. Nun möchte sie einen Pakt schließen, den Dämon besänftigen, ihn zum Haltmachen überreden. Aber von jetzt ab läßt sie die Angst vor ihrem Sohn Orestes nicht mehr los, der einst im Kindesalter aus dem Vaterhaus vertrieben worden war und nun in unerreichbarer Fremde heranwächst. Die dem Vater getreue Tochter Elektra dagegen wird am Hofe des neuen Tyrannen Aigisthos wie eine niedrige Sklavin behandelt und erwartet voll Sehnsucht die Rückkehr ihres Bruders.

Etwa zehn Jahre nach der Ermordung des Königs kehrt endlich Orestes in Begleitung seines Freundes Pylades zurück. Bruder und Schwester finden einander am Grabe des Vaters und rufen den Geist des Erschlagenen um Hilfe an. Apollon hat in Delphi dem Orestes die Rache an den Übeltätern befohlen und ihm seinen Schutz versprochen. Klytaimestra und Aigisthos lassen sich von der trügerischen Nachricht überlisten, die Orestes von seinem eigenen Tode bringt. Im Augenblick, da sie aufatmen und ihre Sicherheit nunmehr für ungfährdet halten, fallen sie der Intrige zum Opfer. Erst wird Aigisthos, dann über der Leiche ihres Geliebten die Mutter selbst erschlagen. Die Strafe ist vollzogen, das Herrscherhaus und der rechtmäßige Nachfolger scheinen gerettet. Da tauchen die Erinyen, die vom vergossenen Blut aufgescheuchten Rachegeister, auf, schlagen den Muttermörder mit Wahnsinn und treiben ihn in die Ferne, aus der er gekommen.

Die Lösung des Fluchs, der auf dem Hause lag, ist somit erneut hinausgeschoben. Überdies ist aus einem blutigen Streit unter Menschen eine Auseinandersetzung zwischen göttlichen Mächten geworden. Die Erinyen verfolgen den Flüchtigen bis in den Tempel von Delphi und klagen Apollon der Anstiftung zum Frevel an. Nur gerechte menschliche Richter, nur eine von allen Geschehnissen bisher nicht betroffene Gottheit können hier Wandel schaffen. Also wird ein von beiden Parteien anerkanntes

Gericht geschaffen, das unter Vorsitz der Göttin Athene auf der Akropolis tagt und sich aus den erprobtesten Männern Athens zusammensetzt. Es soll "Areopag" heißen, aus vereidigten Richtern bestehen und für alle Zeit unter dem Schutz der Athene wirken. Nach der feierlichen Konstituierung bringen die Erinyen ihre Klage, Orestes und Apollon auf der anderen Seite ihre Rechtfertigung vor. Die Richter widerstehen allen Einschüchterungsversuchen und geben ihre Stimmsteine ihrem Rechtsempfinden gemäß ab: die Losurnen enthalten gleich viele Stimmen für und wider Orestes. Athene aber hat knapp vor der Abstimmung festgesetzt, daß Stimmengleichheit Freispruch bedeuten soll. So darf Orestes als erster die Gunst dieser für jetzt und stets gültigen Regelung in Anspruch nehmen und entsühnt sein Vaterhaus betreten.

Und dennoch ist noch nicht alles entschieden. Die Erinyen müssen zwar Orestes fortab in Frieden lassen, ihr Groll aber mag noch nicht rasten; sie fühlen sich zutiefst gekränkt und entehrt und beschließen, das Land, das sie erniedrigte, mit Mißwachs und Pest heimzusuchen. So steht nun Athene nach der Lösung des ersten Teils ihrer Aufgabe vor dem zweiten, noch schwierigeren Teil. Streit und Kampf mit den Mordrächerinnen lehnt sie ab. Die dennoch entschiedene Verteidigung ihres Gerichtes und ihres Landes führt sie mit den Waffen der Ehrerbietung und Überredung. Sie verspricht der düsteren Schar einen geweihten Sitz in einer Schlucht des Areshügels, einer kleineren Erhebung gegenüber der Akropolis, auf der auch der neugegründete Gerichtshof fortan tagen soll. Der liebenswürdigen Bitte der Göttin, neben ihrem strafenden Amt von nun an ein neues, segenspendendes zu vollziehen, können selbst die schreckenerregenden Töchter der Nacht nicht widerstehen. Sie nehmen schließlich die Versicherung, künftighin den großen, verehrungswürdigen Mächten des attischen Landes zuzugehören, als Genugtuung für ihre Niederlage gegen Apollon an. Auf den Wunsch Athenes, die ihrerseits bei all ihrem Tun den Willen des Zeus erfüllt, stimmen sie sogar ein Segenslied auf die Fluren des Landes und das Gedeihen des menschlichen Nachwuchses an und erflehen von ihren uralten Schwestern, den Schicksalsgöttinnen, Glück und Wohlstand für ihre neugewonnenen Schützlinge. Als "Eumeniden", als wohlgesinnte Gottheiten, werden sie schließlich von dem ganzen Volk unter Führung der mächtigen Schutzgöttin des Landes im Scheine heiliger Fackeln zu ihrem neuen Kultort geleitet.

Die Geschichte von Orest, die, immer weitere Kreise ziehend, schließlich mit der Aussöhnung unter Göttern und einer neuen Sinngebung vorzeitlicher göttlicher Mächte endet, findet damit zugleich in der Erreichung einer höheren menschlichen Kulturstufe, die Gericht und Gesetz kennt, ihren Abschluß. An die beiden Morddramen setzt als drittes das Freispruchdrama einen hymnischen Ausklang. Zugleich führte Aischylos das Geschehen gleichsam aus der Ferne bis zu den Sitzen seiner Zuschauer heran, die in dem am Südhang der Akropolis gelegenen Theater die Gründung von Gericht und Kult miterlebten, die noch lebendig und heilig war. Dem inneren Höhe- und Schlußpunkt im dritten Stück entsprachen die dramatischen Verdichtungen in den beiden ersten Dramen. In bewußt gestalteter Parallelität öffneten sich nach vollzogener Mordtat beide Male die Wände der Palastfassade und machten einmal Klytaimestra, dann Orestes über den Leichen von Mann und Frau sichtbar. Der "Agamemnon" endet mit dem dämonisch-wilden Triumph der Klytaimestra und dem kläglichen des

Aigisthos, das "Totenopfer" schließt mit der Wahnsinnsszene des Orestes, der die Erinyen herannahen sieht. Erst im dritten Stück erscheinen bisher nur angerufene oder visionär geschaute Gottheiten leibhaftig vor den Augen des Publikums, die Erinyen sind selbst der Chor, Apollon und Athene Personen des Stückes, Größeres wird jetzt entschieden als das Schicksal nur eines Mannes. Aber was von den Menschen ausging, führt wieder zu ihnen zurück, kein von Göttern gesagtes Wort wäre sinnvoll ohne diesen Bezug, aber es ist am Ende ebenso die Sache des Publikums wie des Orestes geworden, wovon gehandelt wird. Die Welt der Menschen und die der Götter scheinen bei Aischylos einander nie aus dem Auge zu verlieren, - daß es bei allem aber doch wesentlich um den Menschen an sich geht, möge auch die folgende Interpretation zeigen.

Der Konflikt der Rechtsanschauungen

Sechzehn Jahre nach der Aufführung der Orestie stellte Sophokles in seiner "Antigone" in der Titelgestalt und der Person Kreons das den Verwandten auferlegte göttliche Gebot der Bestattung dem Willkürgesetz des Herrschers gegenüber. Es ist auf den ersten Blick nicht erkennbar, daß die Bestattungspflicht der nächsten Blutsverwandten derselben Zeit und derselben Rechtsanschauung entstammen wie die Blutrache, nämlich der Zeit der Bindung des Menschen an seine Sippe. Der Unterschied lag darin, daß die Blutrache von Recht und Gesetz abgelöst wurde, während die Bestattungspflicht weiter bestand. Wenn wir erkennen, daß beide Normen auf dem Grundgedanken beruhen, der nächste dazu geeignete Verwandte müsse tun, was der hilflose Tote am meisten ersehne, können wir verstehen, daß auch die Blutrache aus dem Motiv der Frömmigkeit erwachsen kann. Denn der Tote und die ihn schützende Gottheit wollen den Bestattungsritus nicht weniger wie die Rache am Mörder vollzogen sehen, solange die staatliche Gemeinschaft noch nicht besteht oder noch nicht für das Recht des anderen ~~einsteht~~ eintritt. Daß ehrlos und der eigenen Sippe feind wurde, wer sich dieser Verpflichtung entzog, ersehen wir noch aus den starken Worten, mit denen Apollon die Blutrache befiehlt. Orestes werde, so verkündete das Orakel, von unmenschlichen Qualen heimgesucht werden, sollte er ~~sich~~ seiner Pflicht, den Vater selbst an der Mutter zu rächen, ~~entziehen~~. nicht nachkommen.

Als nun aber Orestes die seiner Zeit entsprechende Rechtsnorm der Blutrache in die Tat umsetzt, verstößt er zugleich gegen die noch ältere, die das Blutvergießen innerhalb der Sippe verbietet, den Muttermord aber zum unverzeihlichsten Verbrechen stempelt. Recht steht hier gegen Recht, ein Sippengesetz gegen das andere, im Hintergrund aber wird die sich innerhalb der Sippenbindung vollziehende Entwicklung von der mutterrechtlichen zur vaterrechtlichen Ordnung sichtbar, die nicht ohne Kampf vor sich gehen konnte. In dem menschliches Maß übersteigenden Haß, in dem sich Klytaimestra gegen das Regiment des Mannes wendet, klingt noch ebenso wie in der Unerbittlichkeit der weiblichen Dämoninnen, die das vergossene Mutterblut rächen, eine Wertordnung mit, die selbst für diese Vorzeit schon Vergangenheit war, in Spuren aber noch kräftig weiterlebte.

Aigisthos, das "Totenopfer" schließt mit der Wahnsinnsszene des Orestes, der die Furien herannahen sieht. Erst im dritten Stück erscheinen bisher nur angerufene oder visionär gesehnte Göttinnen leibhaftig vor den Augen des Publikums, die Furien sind selbst der Chor, Apollon und Athene Personen des Stückes, Größeres wird jetzt entschieden als das Schicksal nur eines Mannes. Aber was von den Menschen ausging, führt wieder zu ihnen zurück, kein von Göttern gesagtes Wort wäre sinnvoll ohne diesen Bezug, aber es ist am Ende ebenso die Sache des Publikums wie des Orestes geworden, wovon gehandelt wird. Die Welt der Menschen und die der Götter schienen bei Aischylos einander nie aus dem Auge zu verlieren, - daß es bei allem aber doch wesentlich um den Menschen an sich geht, möge auch die folgende Interpretation zeigen.

Der Konflikt der Rechtsansprüchen

Sechzehn Jahre nach der Aufführung der Oresteia stellte Sophokles in seiner "Antigone" in der Titelgestalt und der Person Kreons das den Verwandten auferlegte göttliche Gebot der Bestattung dem Willkürgesetz des Herrschers gegenüber. Es ist auf den ersten Blick nicht erkennbar, daß die Bestattungspflicht der nächsten Blutsverwandten derselben Zeit und derselben Rechtsansprüchen entstammen wie die Blutrache, nämlich der Zeit der Bildung des Menschen zu seiner Spitze. Der Unterschied lag darin, daß die Blutrache von Recht und Gesetz abgelöst wurde, während die Bestattungspflicht weiter bestand. Wenn wir erkennen, daß beide Normen auf dem Grundgedanken beruhen, der nächste dazu geeignete Verwandte müsse tun, was der hilflose Tote zu meisten erscheine, können wir verstehen, daß auch die Blutrache aus dem Motiv der Frömmigkeit erwachsen kann. Denn der Tote und die ihn schützende Gottheit wollen den Bestattungsritus nicht weniger wie die Rache am Mörder vollzogen sehen, solange die staatliche Gemeinschaft noch nicht besteht oder noch nicht für das Recht des anderen ~~eintritt~~ eintritt. Das erlos und der eigenen Sippe feind wurde, wer sich dieser Verpflichtung entzog, erschien wir noch aus den starken Worten, mit denen Apollon die Blutrache beifiehlt. Oresteo werde, so verkündete das Orakel, von unmenschlichen Qualen heimgesucht werden, sollte er sich seiner Pflicht, den Vater selbst an der Mutter zu rächen, entziehen.

Als nun aber Oresteo die seiner Zeit entsprechende Rechtsnorm der Blutrache in die Tat umsetzt, verstößt er zugleich gegen die noch ältere, die das Blutvergießen innerhalb der Sippe verbietet, den Muttermord aber zum unverzeihlichsten Verbrechen stempelt. Recht steht hier gegen Recht, ein Sippengesetz gegen das andere, im Hintergrund aber wird die sich innerhalb der Sippenbindung vollziehende Entwicklung von der mutterrechtlichen zur vaterrechtlichen Ordnung sichtbar, die nicht ohne Kampf vor sich gehen konnte. In dem menschlichen Maß übersteigenden Haß, in dem sich Klytaimestra gegen das Regiment des Mannes wendet, klingt noch ebenso wie in der Unerbittlichkeit der weiblichen Dämonen, die das vergossene Muttersblut rächen, eine Wertordnung mit, die selbst für diese Vorzeit schon Vergangenheit war, in Spuren aber noch kräftig weiterlebte.

So ist die im Auftrag Apollons vollzogene und von den Erinyen verfolgte Tat das Beispiel eines Grenzfalles, an dem auf einander folgende Rechtsordnungen mit einander in Gegensatz geraten und in ihrem Anspruch auf ausschließliche Geltung absurd werden. Aus der Notwendigkeit, auch einen Grenzfall zu lösen oder ihn zu vermeiden, resultiert jedoch andererseits die Schaffung einer neuen Ordnung, die Überkommenes mitnimmt, soweit es dem neu gefundenen Maßstab standhält, Tendenzen aber, die zu unvereinbaren Extremen führen, im größeren Bereich aufheben. Im weitergesteckten Rahmen, der die Normen von Blutsverwandtschaft und Sippenbindung in jene von Staatsverfassung und Gerichtsbarkeit einbezieht, sind Auswüchse, die gegen das Naturrecht verstoßen, aber auch nie zur Ruhe kommende Sippenfehden unmöglich geworden. Als Proponent dieser dritten Ordnung erscheint Athene, die dem Haupt des Zeus entsprungene Göttin der Weisheit, der sich Apollon und die Erinyen fügen, und als Ort der Stadtstaat Athen, der sich hiemit als Begründer einer höheren Stufe menschlicher Gesittung ausweist. Nichts besser zeigt die Besonderheit des Rechtsfalles und die Bewährung der neuen Institution als die gleiche Zahl der für und wider abgegebenen Stimmsteine. Ein de facto unlösbares Rechtsproblem findet praktisch durch die Begnadigung des Angeklagten sein Ende.

.. Es steht wohl außer Zweifel, daß wir Menschen von heute, dem natürlichen sittlichen Empfinden folgend, den Muttermord für das größere Verbrechen ansehen würden als den Gattenmord. Wir betrachten den Wertmaßstab der damaligen Zeit nicht als den unsrigen, nach dem der Vater als Haupt des Hauses, vor allem aber als König höher steht als die Mutter. Andererseits müssen wir zugestehen, daß Apollon im Streit mit den Erinyen nicht nur die Blutrache und das Vaterrecht, sondern bei der Beurteilung der Tat auch das Rechtsempfinden einer höheren Kulturstufe vertritt. Wir könnten dem primitiveren Standpunkt der Erinyen nicht zustimmen, wäre es nicht gerade der Muttermord, den sie verfolgen(Eumeniden V 210ff.):

Erinyen: "Den Muttermörder treiben wir vom Haus."
Apollon: " Und eine Frau, die ihren Mann erschlägt?"
Erinyen: "Er fiel ja nicht von blutsverwandter Hand."
Apollon: ".... so wird Orestes ohne Recht verfolgt
von solchen, die nun unerbittlich sind,
erst aber dulden gräßlich schwere Tat..."

Apollon und Orestes stehen für das Motiv, aus dem heraus eine Tat geschieht, die Erinyen sehen nur den "Erfolg", also die Wirksamkeit der Tat selbst, ohne die Gesinnung, von der sie getragen war, in Betracht zu ziehen. Hätte Orestes als gemeiner Mörder seine Mutter erschlagen, die Erinyen würden ihn nicht heftiger anklagen. Während Orestes die Verwandtschaft mit einer Frau wie Klytaimestra ablehnt und dabei die geistige Verbindung zu einer Verbrecherin meint, die seiner Meinung nach auch das Band des Blutes aufhebt, sehen die Erinyen in der Erschlagenen nicht die Schuldige, sondern den Leib der Mutter, der dem Sohn

unter allen Umständen heilig sein müsse(Eumeniden V 598 ff.):

Orestes: "Mein Vater schickt mir Hoffnung aus dem Grab."
Erinyen: "Der Muttermörder sucht bei Toten Schutz?"
Orestes: "Zweifache Strafe zog sie auf ihr Haupt."
Erinyen: "Erkläre diese Worte dem Gericht!"
Orestes: "Im Gatten schlug sie meinen Vater tot."
Erinyen: "Du aber lebst und sie hat schon gebüßt."
Orestes: "Auch als sie lebte, habt ihr sie geschont."
Erinyen: "Nicht blutsverwandt war er, den sie erschlug."
Orestes: "Auch ich hab' nichts gemein mit diese Frau."
Erinyen: "Hat sie dich, Mörder, nicht zur Welt gebracht!
Der Mutter teures Blut verleugnest du?"

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Apollon die Bestrafung der M ö r d e r i n befiehlt, die bei dem Fehlen einer ordentlichen Gerichtsbarkeit dem Sohne des Ermordeten anvertraut wird, die Erinyen dagegen den Mord an der M u t t e r rächen - und daß wir beide Standpunkte verstehen, aber ihre Einseitigkeit verurteilen. Im Durchdenken der Tat des Orestes und der Konsequenzen, die sich aus jeder der beiden Rechtsauffassungen ergeben, melden sich selbst die modernsten Argumente für und wider die Berechtigung der Todesstrafe zu Wort. Das Problem der Tat, die um der Gerechtigkeit willen vollzogen wird, die Hand des Täters aber dennoch befleckt, ist ja in allgemeinster Fassung nichts anderes als die Frage, ob es dem Menschen auch aus zwingenden Motiven der Gerechtigkeit gestattet ist, einen anderen Menschen zu töten oder nicht.

Der Konflikt göttlicher Mächte

Die Perspektive, unter der griechische Götter erscheinen können, ist vielgestaltig. Die Sagen über kämpferische Auseinandersetzungen unter den Göttern und der Wechsel der Anschauungsformen zu verschiedenen Epochen und bei verschiedenen Autoren haben Fragen aufgeworfen, denen die Forschungsergebnisse auf dem Gebiet der Geistesgeschichte, der vergleichenden Religionswissenschaft und der Tiefenpsychologie zu antworten wissen. Danach sind die Götter Vertreter von Rechtsordnungen und Kulturstufen, Symbole seelischer und geistiger Eigenschaften des Menschen, Wirkkräfte unseres Unbewußten, die aus archetypischen Vorstellungen abzuleiten sind, sie spiegeln schließlich als Erdmächte, Titanen und olympische Gottheiten die Kämpfe bei der Überschichtung der Urbevölkerung durch die indogermanischen Einwanderer, bzw. Alter und Besonderheit verschiedener griechischer Stämme, aber auch fremde Einflüsse wider. All diese Deutungen sind gewiß zu akzeptieren, die griechischen Götter sind aber ihrem Wesen nach noch mehr: für Aischylos und seine Epoche waren sie Wirklichkeiten, gewiß höhere, aber um nichts weniger reale Wirklichkeiten.

Darüber hinaus sei auf einen Grundzug der griechischen Religiosität hingewiesen, der dem modernen Betrachter ein Verhältnis zu den Göttern der Hellenen erschließen kann. Sie werden als Wesenheiten erlebt, die nicht auf die Kräfte der Natur oder nur auf den Menschen beschränkt bleiben, sondern beide Bereiche in sich vereinen. Das Gleichbleibende

und der Wechsel gehört ebenso zu ihnen wie zu der Natur und zu den Menschen. So ~~erscheinen~~ geben sich die Götter als Lebensmächte und Ordnungsmächte zugleich zu erkennen, als allgegenwärtige und ihre Erscheinung wechselnde, aber ewige Wesen, als Urheber des Guten und Bösen. Ihre göttliche Erhabenheit kann von menschlich-kleinen und selbst von unmenschlich-tierischen Zügen überdeckt werden. Wir stoßen auf das Phänomen, daß sich Götter entwickeln, daß sie unter verschiedenen Namen verehrt werden, daß sich mehrere göttliche Gestalten zu einer einzigen verdichten, - daß schließlich alle Widersprüchlichkeiten ihrer Verehrungswürdigkeit keinen Abbruch tun, zumindest nicht, ehe man in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts begann, den Mythos rational aufzulösen. Dementsprechend findet der Mensch ohne göttliche Offenbarung das göttliche Wirken selbst heraus, er glaubt, was ihm glaubhaft scheint und was große Dichter wie Homer, Hesiod und Aischylos über sie wissen. Da stets auch das göttliche Wirken ein Spiegel des menschlichen Handelns ist, wurde im Laufe der noch vor Homer einsetzenden Entwicklung der Gedanke der Einheit im göttlichen Walten stärker, sie zeigen in den Werken der mit Aischylos gleichzeitigen Plastik an den klaren Umrissen ihrer Körper ihr geistiges Antlitz, entdecken geradezu ihr göttliches Wesen im Eigentlich-Menschlichen.

Ehe sie in der Folgezeit abstrakter wurden und schließlich in dem Menschen unerreichbare Fernen entflohen, zeigen die Götter bei Aischylos vielleicht am schönsten ihre typische Eigenart. Er schuf selbst am griechischen Glauben weiter, indem er ihn vertiefte und die Vielfältigkeit göttlichen Wesens zur Einheit eines Kosmos formen half, an deren Spitze Zeus steht. Nicht zuletzt wirft die Vielgestaltigkeit und Verwandlung der Erinyen in der Orestie, ihr haßerfüllter Kampf ~~in~~ gegen Apollon und schließlich ihre Versöhnung ein bezeichnendes Licht auf die Religion und Religiosität der Griechen im allgemeinen und des Dichters im besonderen. Schon ihre Namen "Erinyen"("Zürnende"), "Eumeniden"("Wohlgesinnte"),"Semnai"("Ehrwürdige") weisen auf verschiedene Herkunft hin, werden aber als Erscheinungsformen einer einzigen göttlichen Wesenheit gesehen. Sie werden als furchtbar und ekelerregend, als Jagdhunde und blutsaugende Tiere, als zürnende, schlangenbewehrte Frauen, die den Flüchtling in Wahnsinn versetzen, doch auch als uralt und ehrwürdig geschildert. Als alte Gottheiten wenden sie sich gegen die jüngeren, als Mächte der Erde und der Nacht gegen die des Himmels und des Lichts, sie gehorchen einem magischen Blutzauber, fühlen sich als Vertreterinnen einer ewigen Rechtsordnung, sind Schwestern der Schicksalsgöttinnen, können wie diese strafen, töten und zerstören, vermögen schließlich nach ihrer Verwandlung die Feldfrucht und den Nachwuchs der Menschen zu segnen und zu bewahren.

Es bedarf allein angesichts der Eumeniden in der Orestie keines Beweises mehr, wie sehr die griechischen Gottheiten den Menschen in seiner psychophysischen Existenz und seiner Geschichtlichkeit ausloten, darüber hinaus aber die Verbindung zum Kosmos herzustellen suchen. Der Seite des Uralten, Rächenden und Schützenden, Erdhaft-Dunklen und Weiblichen tritt in Apollon das Männliche und Bewußte, Ordnende und Formende, Lichte und Geistige gegenüber. Die Notwendigkeit der Existenz

beider Prinzipien treten in der Dichtung ebenso hervor wie ihre gefährliche Tendenz zur Einseitigkeit. Es ist bezeichnend, daß man darüber streiten konnte, ob Aischylos auf der Seite Apollons oder der Eumeniden stehe. Der Dichter antwortet aber selbst, indem er den Areopag durch Stimmengleichheit entscheiden läßt und die Göttin Athene in einer Weise zeichnet, wie sie innerhalb der griechischen Literatur einzig dasteht.

Als "junge" Gottheit steht Athene zunächst der Welt Apollons näher, sie vertritt mit eindeutigen Worten den Primat der vaterrechtlichen Ordnung, fühlt sich als ohne Mutter geborene jungfräuliche Tochter des Zeus den Männern näher als den Müttern, vereint aber als mutige und besonnene Schützerin der Ihren gleichsam beide Prinzipien in ihrer Person. Wir verstehen, daß sie in der ihr eigentümlichen besonderen Verbindung von Herbheit und mädchenhafter Anmut, Klugheit und vornehmer Bescheidenheit, kampfbereiter Liebe und Treue den Athenern alles sein konnte, vermag sie es doch, auch unserer Zeit als die edelste Verkörperung griechischen Wesens zu erscheinen.

Schon durch ihr Äußeres steht die strahlende, junge Göttin im Glanz ihrer Waffen im denkbar größten Gegensatz zu den Erinyen. Bei ihrem ersten Auftreten, in dem sie den Erinyen gegenüber steht, wird aber auch ihr Unterschied zu Apollon deutlich. Der ersten Betroffenheit über das befremdend schreckliche Aussehen der Erinyen tritt sogleich die grundsätzliche Achtung vor dem Andersgearteten zur Seite(Eumen.V 413f)

Athene: "... doch daß ein Wohlgestal'ter andere schmäht,
ist gegen jedes Recht und alle Scheu."

Den schweren Auftrag, in der Sache des Orestes zwischen göttlichen Mächten zu entscheiden, nimmt sie im Bewußtsein ihrer Verantwortung auf sich und begründet den Areopag als menschliches Gericht, das durch diesen ersten Entscheid die Berechtigung seiner Gültigkeit und seines Weiterbestehens nachzuweisen hat. In ihrer Mahnung an die Richter nimmt sie die Worte der Erinyen wieder auf, wonach der "Schauder" im Denken und Handeln der Menschen seinen Platz behalten und sie vor frevelhaftem Hochmut bewahren müsse. Als die Göttinnen nach dem Freispruch ihrem Groll nachgeben und ganz Attika verheeren wollen, kämpft Athene um den Bestand ihres Landes, sie kämpft zugleich nicht gegen die Macht der Erinyen, sondern um sie, sucht sie nicht zu tilgen, sondern zu verwandeln. Es ist ein ganz neuer Gedanke, den Feind nicht durch Vernichtung besiegen zu wollen, sondern dadurch, daß man ihn zum Guten gewinnt, und es ist eigentlich erst dieser Gedanke, der im Bilde der Orestes-Dichtung die Menschheit aus den Greueln einer wilden Vorzeit auf die Stufe ihrer beginnenden geistigen Kultur hebt:

Athene: "Manch Schelten duld' ich von euch Älteren,
die ihr in vielem weiser seid als ich.
Doch hat auch mir Zeus klugen Sinn geschenkt;
so weiß ich voraus, daß im fremden Land
ihr heftig euch nach dieser Erde sehnt...
Sieh', es wird dein Sitz
beim Hause des Erechtheus hoch gepriesen....
Euch zuzureden, werd' ich nimmer müde.
Nie sollt ihr sagen, daß die alten Götter
die jüngre Göttin und die Bürger meiner Stadt
ohn' Ehrerbietung aus dem Land gejagt....

Stets findet der Gute das richtige Wort,
das zum Ziele führt..." (Eumeniden V 848-852,854 f.,881-884, 989 f.)

Der Sieg der Athene, der aus den Rachegeistern Götter macht, die auch ihre Macht zu segnen nützen wollen und künftig in bewußtem Abwägen nach Verdienst Lohn und Strafe verteilen, ist aber nicht zuletzt dem Willen des Zeus zu danken, der, wie Aischylos es ausspricht, dem zum Guten Ratenden beisteht, wie er der unbeeinflußbaren richterlichen Entscheidung zum Durchbruch verhilft.

So weist Athene, die ihrem Rang nach über den Eumeniden und selbst höher als Apollon steht, ihrerseits auf Zeus, der bei Aischylos zum Allgott geworden ist und auch alle gegensätzlichen Kräfte des Kosmos in sich begreift und aufhebt. Er ist mit den ewigen Gesetzen identisch, nach denen er herrscht, er lehrt oft die Menschen durch Leiden und bringt sie auf diesem Weg zur Einsicht. Er läßt das Recht kämpfen und leiht ihm nicht immer seine Macht, verleiht ihm oft erst am Ende den Sieg. Als Gottheit, der außer ihr selbst nichts vergleichbar ist(Agamemnon V 161 ff.), könnte er auch andere Namen haben, die seinem Wesen gerechter würden, aber da dies vergebliches Denken wäre, möge der Einzige eben "Zeus" benannt werden.

Die Orestie als Tragödie des Menschen

Die Dichtung von Jahrhunderten hatte die griechische Tragödie vorbereitet. Dennoch erfolgte die überschaubare Entwicklung der Kunstform spät, aber in kurzer Zeit. Wechselreden und Gesänge des Chores mit einem Schauspieler, wie sie kurz vor der Geburt des Aischylos(525 v.Chr.) in Athen aufgekommen waren, nannte man bereits Tragödien. Der Schritt zur dramatischen Darstellung war in dem Augenblick vollzogen, da die Teilnehmer an einer religiösen Feier nicht mehr nur erzählten, beteten oder klagten, sondern sich durch Maske und Kostüm in die Träger einer Handlung verwandelten, die längst Vergangenes in die Nähe unmittelbaren Erlebens rückte.

Die historischen Anfänge finden sich in erster Linie im Kult des Dionysos, der auch später immer der Rahmen blieb. Der Dithyrambos, ein Festgesang zu Ehren des Gottes, soll die Kunstform, ein Chor von Fruchtbarkeitsdämonen, Satyrn oder "Böcken", das erregende Element gewesen sein, Tod und Auferstehung des Gottes in der Ekstase des Jubels oder der Trauer zu feiern.

Eine zweite Wurzel der Tragödie entdeckte man in den "Heroenkultliedern", die sich entweder eigenständig oder in der Verbindung mit Dionysoskult in Kultspiele verwandelten und an Heroengräbern oder kultischen Stätten die heilige Ursprungsgeschichte des Ortskultes darstellten. Auch das dritte Stück der Orestie, das die Einsetzung des heiligen Gerichtshofes durch Athene zum Inhalt hat und mit der Einweihung der neuen Kultstätte der Eumeniden endet, ist im Grund ein solches Kultspiel.

Man kann annehmen, daß die zumeist auf Klage abgestimmte Eigenart Kultspiele an Heroengräbern dazu beigetragen hat, daß die Tragödie, die ihre Bezeichnung von den Bockschören herleitet, bald zu dem erhabenen Ernst des dargestellten Geschehens fand, der ihrem späteren Wortsinn entspricht. Die Freude über das neuentdeckte Wunder des Theaters

der Wettstreit der Dichter, die sich mehr und mehr an Stoffen des Mythos versuchten, dessen Sagenkreise seit den homerischen Epen lebendig waren, und schließlich der allgemeine kulturelle Aufschwung überhaupt führten dazu, daß in der Schaffenszeit des Aischylos die Entwicklung des Dramas mit Riesenschritten vor sich ging. Er führte selbst den zweiten Schauspieler ein und übernahm gegen Ende seines Lebens von Sophokles den dritten. Er reduzierte die Zahl des Chores von fünfzig auf zwölf Personen und gab damit dem dramatischen Geschehen mehr Raum. Auf ihn geht wahrscheinlich die Praxis zurück, daß zum Dionysosfest drei Dichter mit je drei Tragödien und einem Satyrspiel an drei auf einander folgenden Tagen hervortraten, mit Gewißheit aber ist er als der Schöpfer von Trilogien anzusprechen, deren Tragödien inhaltlich mit einander zusammenhingen, sodaß sie wie die Akte eines gewaltigen Dramas wirken mußten. Das großartigste Beispiel einer sich in drei Stücken vollendenden Handlung und zugleich die einzige uns erhaltene Trilogie ist die Orestie des Dichters.

Der Begriff des Tragischen hat seit der Entstehung der Tragödie Wandlungen durchgemacht. Die vom Bocksgesang herkommende etymologische Bedeutung wurde bald nichtssagend und machte einem formalen Begriff Platz, nach welchem man unter einer Tragödie eine durch bestimmte Stilmerkmale gekennzeichnete Kunstform verstand, die als Festspiel im Kult ihren Platz hatte. Zu diesen Stilmerkmalen gehörte die durch Schauspieler dargestellte einheitliche Handlung und die von einem singenden und tanzenden Chor getragenen lyrischen Partien, bzw. die geregelte Abfolge beider Elemente. Daneben entstand ein Begriff vom Tragischen, der das Drama nach Inhalt und Wirkung charakterisierte und sich kurz als eine durch ihren Ernst erschütternde Handlung umschreiben läßt. Diese Handlung soll nach der Definition des Aristoteles eine menschenfreundliche Tendenz zeigen, sie soll Edelmut und Güte an den Durchschnitt der Menschen überragenden Gestalten ~~zeigen~~ darstellen, im Zuschauer "Furcht " und "Mitleid" erregen und durch die von diesen Affekten erzielte Erschütterung eine befreiende Wirkung hervorrufen.

Einzelner erschütternder Szenen wegen, die bis an die ~~Grenz~~ Grenze des Erträglichen gehen, nennt Aristoteles den Dichter Euripides am meisten tragisch. Außerdem gibt er dem "unglücklichen Ende" für eine Tragödie den Vorzug, ohne aber ein solches Stilmerkmal in seiner Definition zu fordern. Immerhin gab Aristoteles die Richtung an , nach der sich der Begriff des Tragischen in moderner Zeit weiterentwickelte und in extremer Fassung die Ausweglosigkeit und hoffnungslose Vernichtung zum Begriffsinhalt machte. Demgegenüber ist freilich festzu stellen, daß ein solcher Begriff zumindest den uns erhaltenen Beispielen antiker Tragödien widerspricht, von den sieben Tragödien des Sophokles, die uns vorliegen, haben drei einen glücklichen Ausgang, um auf den bekanntesten Tragiker hinzuweisen. Außerdem widerspräche ein derartig extremer Begriff der erhebenden Wirkung auf den Zuschauer, wie er innerhalb der antiken Tragödie unzweifelhaft bestand und wie er auch von modernen Betrachtern immer wieder als Wesensmerkmal erkannt wird.

Um einen Begriff zu finden, der der Breite der in den antiken Tragödien aufscheinenden Möglichkeiten keinen Zwang antut, aber doch den diesen Dramen eigentümlichen Gehalt enger faßt als die Definition des Aristoteles, empfiehlt es sich, von Homer auszugehen, den man in der Antike allgemein als den Vater der Tragödie ansah. Schon hier sehen wir in einer Fülle von erzählten Einzelschicksalen, am besten aber an Hektor und Achilleus den nach Größe strebenden Menschen der daran scheitert, daß er seinem Leben den edelsten Sinn zu geben entschlossen ist. Hektor fällt im Kampf für seine Vaterstadt und um seines Ruhmes willen. Achilleus verschmäht ein langes ruhmloses Leben und nimmt einen frühen Tod in Kauf, um seinen Freund zu rächen. Und ganz allgemein haben es die unsterblichen Götter so gefügt, "daß die Menschen im Leide leben, sie aber selber sorglos sind". Man könnte gerade Sätze wie den letzteren als Zeichen einer pessimistischen Lebenseinstellung ansehen, wären sie nicht stets mit starker Lebensbejahung und einem tapferen Aufsichnehmen von Leid und Tod verbunden.

Von dieser "tragischen Weltansicht" Homers läßt sich unschwer die Brücke zu den Tragikern schlagen. Sie vertiefen und erweitern im Grunde nur, was schon der homerische Dichter sah, nämlich die Antinomie von seelischer Größe und physischer Hinfälligkeit, die über jedem Menschen steht, die der große Mensch unter Umständen aber durch seine Entscheidung geradezu heraufbeschwört.

Es liegt im Wesen von Antinomien, daß die Hervorkehrung des einen Prinzips die Existenz des ihm entgegengesetzten ins Licht rückt, sodaß der Akzent einmal auf der seelischen Größe des Helden, dann wieder auf der Hinfälligkeit des Menschen, schließlich auf der Unvereinbarkeit beider Tatsachen liegen kann. In der Unvereinbarkeit an sich sieht Goethe die Wurzel des Tragischen, und in der Tat läßt sich die auf unvereinbaren Gegensätzen beruhende Konfliktsituation zur Grundlage nehmen, um die Aussage der tragischen Dichtungen im Einzelfall daraus abzuleiten.

Auf den Gegensatz zwischen Rechtsauffassungen bei Menschen und Götter in der Orestie wurde bereits hingewiesen, weitere Gegensatzpaare lassen sich innerhalb dieser Dichtung und in allgemeiner Perspektive, die die Tragödien von Sophokles und Euripides mitumfaßt, ihm an die Seite stellen. Ob der Mensch den Göttern oder in seiner Vereinzelung der menschlichen Gemeinschaft selbst gegenübersteht, ob in sich berechtigte Prinzipien einander bekämpfen oder Leidenschaften auf einander prallen, ob schließlich Schicksal und Schuld in einer Relation zu einander stehen, die das Gewicht auf Leid und Tod legt, immer steht ein schmerzliches Nicht-Aufgehen einer Rechnung im Mittelpunkt, in die jeder Mensch grundsätzlich einbezogen ist. Die Darstellung des tragischen Gegensatzes wirft jeweils Probleme auf, die den Zuschauer in der Reflexion oder emotionell auf die Frage nach dem Sinn des Lebens hinweisen und ein Unauflösbares darin zum Vorschein bringen.

Die verschiedene Art und Weise der Dichter, dem mythischen Stoff allgemein-menschliche, aber auch zeitnahe Probleme zu entnehmen, hebt die dichterische Aussage der drei Tragiker zwar von Homer ab, läßt die

tragische Weltansicht des Epikers aber nie gänzlich hinter sich. Ausgangspunkt und Hintergrund bleibt immer die Antinomie von seelischer Größe und physischer Nichtigkeit des Menschen und die damit zusammenhängende heroische Einstellung dem Leiden und dem Tod gegenüber. Zum anderen ergibt sich daraus, daß es zwar Gegensätze zwischen Prinzipien oder Göttern geben, daß im eigentlichen Sinne tragisch aber nur der Mensch sein kann. Um wieviel höher auch die Götter bei Aischylos stehen als bei Homer und wiesehr auch die Menschen Ideen und Epochen vertreten, die verschiedenen Ebenen treffen sich doch im Einzelschicksal des Menschen, heben somit das Tragische an seiner Erscheinung nicht auf, sondern verdichten und vertiefen es.

So erstehen in drei zwingenden Bildern Größe und Nichtigkeit des Menschen in den ersten beiden Dramen der Orestie, und zwar an Beispielen, die den tragischen Gegensatz unter verschiedenen und immer größeren Aspekten hervortreten lassen. An den Auftritt des mächtigen, ruhmbedeckten Agamemnon, der, ohne es zu ahnen, in das lauernde Verderben geht, schließt sich die breitangelegte ~~K~~ Szene der Seherin Kassandra. Der Sturz der troianischen Königstochter und Erwählten des Apollon ~~ist nicht weniger furchtbar~~ in den unwürdigen Tod ist nicht weniger furchtbar, da er aber vorausgesehen und nach Überwindung der Todesangst ertragen und bewußt angenommen wird, um vieles tragischer und daher ergreifender. Auf dem Höhepunkt des Geschehens und als Mittelpunkt der Orestie folgt schließlich die Tat des Orestes, der den Muttermord sich und seiner Gottheit schuldig ist und daran scheitert.

Mit Agamemnon stürzt zugleich sein Geschlecht, ja eine ganze Epoche, mit Kassandra sinkt die Stadt Troia und deren Reich in den Staub, am Schicksal des Orestes aber vollzieht sich vollends eine Umwälzung, in der die Bindung an Blut und Sippe in eine Ordnung übergeht, die auf staatlichen Rechtsgrundsätzen und einer geläuterten Religiosität aufgebaut ist: die Entwicklung zum Neuen setzt das Scheitern des Alten voraus. Der tragische Gegensatz, der in der Tat des Orestes die Erscheinung göttlicher Mächte beschwört und sich in der Antinomie ihrer Prinzipien fortsetzt, macht seinen menschlichen Träger somit zum Inbegriff einer Zeitenwende. Orestes ist darüber hinaus der im ~~gött~~ höheren Auftrag stehende Mensch, der, sowie er die göttliche Strafe mit menschlichen Mitteln vollzieht, als Mensch schuldig wird. Er ist im noch allgemeineren Sinn der Mensch, der sich entscheiden muß, der aber Schuld und Leiden auf sich zieht, wie er sich auch entscheidet. Er ist, dem Weltbild seines Dichters entsprechend, der Mensch, in dessen Wesen es liegt, durch Schuld und Leid, und nur dadurch, zur Einsicht zu kommen.

Daß die Orestie in ihrem dritten Teil durch den Sturz des Alten die Heraufkunft des Neuen besiegelt, also gut endet, mag überspitzten Auffassungen vom Tragischen widersprechen, verstößt aber, wie bereits gesagt, nicht gegen das Wesen der antiken Tragödie, die ihren Zuschauer mit einem erhebenden Gefühl entlassen soll, ohne freilich am Kernproblem des tragischen Gegensatzes zu rühren. Dieser läßt sich nicht auflösen, wohl aber überwinden. Weder kann sich Orestes selbst noch Apollon ihn erlösen. Aber im Finden neuer Bezüge tauchen Gegebenheiten auf, die der alten Situation fremd waren und sie deshalb ausweglos machten.

Wo eine Strafe ebenso wie die Tat Recht und zugleich Unrecht in sich birgt, schafft erst Verzeihung neue Möglichkeiten der Rettung. Erst im anderen, größeren Bereich gibt es Freispruch und Frieden. Und nur im weitergesteckten Rahmen, in dem sich auch die segenspendende Kraft der Eumeniden erschließt, kann ihr gesteigerter Haß von einseitigen, bedrohlichen Auswüchsen geheilt werden.

So wird die nicht mehr zu steigernde Wirkung des Furchtbaren durch den Umschlag in Versöhnung und Freude noch überhöht. Die Orestie endet mit dem Sieg der Menschlichkeit. Wenn sie in Geduld sich selbst treu bleibt, so lehrt der Dichter, vermag sie selbst die Versuchung zum Bösen und zur Vernichtung zu überwinden.

Es ist, als ob Aischylos durch den Schluß der Orestie, die zugleich der Abschluß seines Lebenswerkes war, sagen wollte, daß die Tatsache, daß in der Bedingtheit menschlicher Existenz unvereinbare Gegensätze liegen, zwar aufrecht bleibt. Daß der Mensch dies erkennen, dabei aber nicht stehen bleiben, sondern das Leben tiefer erfassen und neu beginnen solle.