

Zeitschrift: Entretiens sur l'Antiquité classique
Herausgeber: Fondation Hardt pour l'étude de l'Antiquité classique
Band: 29 (1983)

Artikel: Die Wahl des Todes bei Sophokles
Autor: Seidensticker, Bernd
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-660770>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

IV

BERND SEIDENSTICKER

DIE WAHL DES TODES BEI SOPHOKLES

To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them. ...

Hamlet III, 1

I

«Irgendwann im Laufe der Evolution muss der Mensch entdeckt haben, dass er nicht nur Tiere und Mitmenschen, sondern auch sich selbst töten kann. Die Annahme ist erlaubt, dass von da an das Leben für ihn nie wieder so wie vorher war¹.» Soweit wir zurückblicken können in die

* Die in Anm. 4 (zum Selbstmord), 6 (zum Selbstmord in der Antike) und 11 (zu Sophokles) genannten Arbeiten werden im folgenden nur mit Namen und Seite (bzw. Namen, Kurztitel und Seite) zitiert.

¹ E. STENGEL, *Selbstmord und Selbstmordversuch* (Frankfurt 1969), 2. Im deutschen Sprachraum wird seit geraumer Zeit mit sprachlichen, logischen und ideologischen Argumenten eine lebhafte Diskussion darüber geführt, ob der Begriff Selbstmord nicht durch einen anderen ersetzt werden könne oder gar müsse (vgl. dazu H. AIGNER, *Der Selbstmord im Mythos* (s. nächste Anm.), 6-8). Die wichtigsten Vorschläge lauten: Selbsttötung, Selbstzerstörung, Selbstvernichtung, Freitod sowie Suizid. Trotz der durchaus berechtigten Einwände, die sich gegen 'Selbstmord' erheben lassen, ist es m.E. nicht sinnvoll, den im allgemeinen Sprachgeb-

Geschichte des menschlichen Geistes, finden wir bildliche und schriftliche Zeugnisse für den Selbstmord². Die homerischen Epen kennen bereits verschiedene Selbstmordformen und -ursachen³, und sowohl Achilleus als auch Odysseus sind in Augenblicken tiefster Verzweiflung — im Schmerz über den Tod des Patroklos bzw. in dem Gefühl, Ithaka niemals mehr wiederzusehen — dem Selbstmord nahe. Beide töten sich nicht. Den impulsiven Achilleus hält ein Freund zurück; den vielduldenden Odysseus bewahrt sein kühler Verstand. Dennoch dokumentiert sich in der Tatsache, dass sowohl *Ilias* als auch *Odyssee* ihren Helden in der Krise mit der Hamletfrage konfrontieren, bereits am Anfang der abendländischen Literatur, eindringlich die fundamentale Bedeutung des Selbstmords für das menschliche Leben.

Die Faszination und Beunruhigung, die jeder Selbstmord bei denen, die ihn sehen oder von ihm hören, auslöst, hat seit Homer Dichter und Philosophen, Gesetzgeber und Theologen immer wieder zur Auseinandersetzung mit dem Problem der Selbsttötung veranlasst, bis sich im 19. Jahrhundert sogar eine eigene Wissenschaft entwickelte. Nach der bahnbrechenden Studie von Emile Durkheim (1897) ist die

rauch fest verwurzelten Begriff durch ein 'richtigeres' Kunstwort zu ersetzen. Ich spreche daher im folgenden weiter von Selbstmord, habe jedoch durch die Formulierung des Themas als 'Wahl des Todes' auf den entscheidenden moralisch-heroischen Aspekt der Selbsttötung bei Sophokles schon im Titel meines Beitrages hinweisen wollen.

² H. AIGNER, *Der Selbstmord im Mythos. Betrachtungen über die Einstellung der Griechen zum Phänomen Suizid von der Homerischen Zeit bis in das ausgehende 5. Jahrhundert v. Chr.* (Graz 1980; unpubl. Habil.-Schrift, die mir H. Aigner freundlicherweise zur Verfügung stellte), 14 ff.; 27 ff.

³ *Od.* XI 277 ff. (Epikaste); X 49 ff. (Odysseus); XI 197 ff.; XV 356 ff. (Antikleia; allerdings unsicher, ob bereits bei Homer Selbstmord gemeint ist; cf. Hygin. *Fab.* 243, 1; Eustath. *ad Hom. Od.* XI 202); *Il.* XVIII 33 f. (Achilleus); III 173 (Helena). Todeswünsche auch *Od.* I 59; X 497 f. (Odysseus); XX 61 ff. (Penelope); XV 353 f. (Laertes).

Suizidologie zu einem überaus fruchtbaren Arbeitsfeld für Soziologen und Politologen, Mediziner, Psychologen und Psychotherapeuten geworden, deren Ergebnisse auch für den Philologen interessant und hilfreich sein können⁴. Auf der anderen Seite beweist die lange Reihe moderner Theorien zu Ursachen und Intentionen, die auf der Basis eines fast unübersehbaren statistischen Materials entworfen worden sind, wie weit wir trotz der enormen Erweiterung unserer Kenntnisse davon entfernt sind, den Selbstmord letztlich zu verstehen, und lässt Alvarez' Feststellung verständlich erscheinen: «Je zahlreicher die wissenschaftlichen Untersuchungen waren, die ich las, desto stärker festigte sich in mir die Überzeugung, ich könne nichts Besseres tun, als den Selbstmord aus der Perspektive der Literatur zu betrachten...⁵» Das soll im Folgenden geschehen⁶.

⁴ Die Literatur ist inzwischen so umfangreich, dass sie für den Nichtfachmann unübersehbar ist; zur Einführung: A. BAYET, *Le suicide et la morale* (Paris 1922); G. R. FEDDEN, *Suicide* (London/Toronto 1938); CH. ZWINGMANN (ed.), *Selbstvernichtung* (Frankfurt 1965); E. STENGEL, *Selbstmord und Selbstmordversuch* (Frankfurt 1969); G. SIEGMUND, *Sein oder Nichtsein* (Trier 1970); S. PERLIN (ed.), *A Handbook for the Study of Suicide* (Oxford 1975); E. RINGEL, *Das Leben wegwerfen? Reflexionen über den Selbstmord* (Wien 1978); am meisten profitiert habe ich von J. BAECHLER, *Les suicides* (Paris 1975); interessant für die Untersuchung des Selbstmords in der Literatur: A. ALVAREZ, *Der grausame Gott. Eine Studie über den Selbstmord* (Hamburg 1974).

⁵ ALVAREZ, 11.

⁶ Literatur zum Selbstmord in der Antike bzw. bei Sophokles: K. A. GEIGER, *Der Selbstmord im klassischen Altertum* (Augsburg 1888); R. HIRZEL, *Der Selbstmord*, Libelli 189 (Darmstadt 1966; repr. aus *ARW* 11 (1908), 75-104, 243-84, 417-76); W. B. STANFORD, *Sophocles. Ajax* (London 1963), Appendix E, 289-290; C. JAMES, «Whether 'tis nobler. Some Thoughts on the Fate of Sophocles' Ajax and Euripides' Heracles, with Special Reference to the Question of Suicide», in *Pegasus* 12 (1969), 10-20; A. G. KATSOURIS, Τὸ μοτίβο τῆς αὐτοκτονίας στὸ ἀρχαῖο δράμα, in *Dodone* 4 (1975), 203-34, und (engl. Fssg.) «The Suicide Motif in Ancient Drama», in *Dioniso* 47 (1976), 5-36 (vorwiegend deskriptiv); J. de ROMILLY, «Le refus du suicide dans l'Héraclès d'Euripide», in *Archaiognosia* 1 (1980), 1-9; H. AIGNER, *Der Selbstmord im Mythos* (s.o. S. 106 Anm. 2); dazu kommt noch die schöne Studie von Jean STAROBINSKI, «L'épée d'Ajax», in *Trois Fureurs* (Paris 1974), 11-71, auf die mich Herr Steiner während der Entretiens aufmerksam machte.

Meine Überlegungen gliedern sich dabei in einen ersten systematisch-topologischen Teil, in dem versucht wird, typische Elemente der Gestaltung des Selbstmords in der sophokleischen Tragödie zusammenzustellen, und einen zweiten Teil, in dessen Mittelpunkt die detaillierte Interpretation eines besonders interessanten Falles steht: des Aias.

II

Während sich in den erhaltenen Tragödien des Aischylos⁷ zwar wiederholt Selbstmordwünsche und -ängste, -drohungen und -versuche finden, aber kein einziger Selbstmord, töten sich gleich sechs Gestalten des Sophokles selbst: Aias, Deianeira, Antigone, Haimon und Eurydike sowie Iokaste⁸. Nimmt man Elektras Todeswunsch, Philoktets Selbstmordwünsche und -drohungen und die Todessehnsucht des greisen Oidipus im Hain von Kolonos hinzu, so ist keine der sophokleischen Tragödien ohne Beziehung zum Thema Selbstmord⁹.

Dieser Unterschied zwischen den beiden Tragikern muss natürlich nicht bedeuten, dass Aischylos sich für den Selbstmord nicht interessiert hätte — seine Gestaltung des *Aias*-Stoffes ist uns leider nicht erhalten —, wohl aber, dass

⁷ Aischylos: *Ag.* 874-876; (*Cho.* 916); *Eum.* 746; *Supp.* 455 ff.; 788 ff.; *Prom.* (582 ff.); 747 ff.; Fr. 289 Mette; 296 (?) M. (*Aias*); 399 M. (*Philoktet*); 474 M., V. 778-81 (*Dikt.*); 679 M.

⁸ Die Verbrennung des Herakles auf dem Oeta rechne ich im Gegensatz zu Stanford und Aigner nicht zu den Selbstmorden. Der Tod des Herakles — als tragischer, nicht als physischer Akt — ist vielmehr Mord (bzw. fahrlässige Tötung), nicht Selbstmord.

⁹ *El.* 378 ff.; 1165 ff. (συμβαίνει); *Pb.* 747 ff.; 797 ff.; 999 ff.; 1203 ff.; 1348 f.; *OC* 101 ff.; vgl. weiter den Todeswunsch Kreons (*Ant.* 1329 ff.; dazu F 953 Radt), sowie F*178; F 698; F 952 Radt; dazu kommen aus den verlorenen Stücken: wahrscheinlich Phaidra (W. S. BARRETT (ed.), *Euripides. Hippolytos* (Oxford 1964), 12) und vielleicht Pelopia (S. RADT (ed.), *TrGF* IV, S. 239 f.).

Sophokles in besonderem Masse fasziniert war von dem Problem und seinen dramatischen und poetischen Möglichkeiten. Diese These würde noch erheblich gestärkt, wenn sich beweisen liesse, dass einige seiner Selbstmorde erst von ihm selbst in die mythische Tradition eingeführt worden sind. In nicht weniger als vier der sechs Fälle liegt die Vermutung zumindestens nahe ¹⁰.

Die statistischen Möglichkeiten, wie sie die Suizidologie so liebt, sind bei Sophokles schnell erschöpft: Vier seiner Selbstmörder sind Frauen: eine davon jung (Antigone), drei in den mittleren Jahren; zwei sind Männer, einer davon jung (Haimon), einer in den besten Mannesjahren; zwei Männer und zwei Frauen töten sich mit dem Schwert, zwei Frauen erhängen sich. Zu lernen ist daraus ebensoviel wie aus den meisten Selbstmordstatistiken, nämlich nichts.

Wichtig ist dagegen, da es sich um poetische Selbstmorde handelt, die Untersuchung der künstlerischen Gestaltung und der dramatischen und thematischen Bedeutung des Ereignisses im Rahmen des jeweiligen Textes ¹¹. Die Analyse der sophokleischen Selbstmorde offenbart eine Reihe interessanter Gemeinsamkeiten.

1. Fünf der sechs Selbstmorde werden, wie erwartet, von einem *Boten* berichtet ¹², der über das hinterszenische Geschehen informiert. Nur im *Aias* hat Sophokles sich aus naheliegenden Gründen über die Theaterkonvention hin-

¹⁰ Deianeira, Antigone, Haimon, Eurydike.

¹¹ Aus dem ständig wachsenden Strom der Sophokles-Literatur seien die folgenden Arbeiten herausgehoben, die meine eigenen Überlegungen zum Thema bzw. zu Sophokles am stärksten beeinflusst und gefördert haben: G. M. KIRKWOOD, *A Study of Sophoclean Drama* (Ithaca 1958); H. D. F. KITTO, *Greek Tragedy* (London ³1961); id., *Form and Meaning in Drama* (London 1956; paperback 1960); B. M. W. KNOX, *The Heroic Temper* (Berkeley/Los Angeles 1964); id., «The Ajax of Sophocles», in *HSCP* 65 (1961), 1-37; K. REINHARDT, *Sophokles* (Frankfurt ³1947); R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles. An Interpretation* (Cambridge 1980).

¹² *Tr.* 871 ff. (Deianeira); *Ant.* 1155 ff. (Antigone und Haimon); 1278 ff. (Eurydike); *OT* 1223 ff. (Iokaste).

weggesetzt und die Tat selbst, die im *Aias* des Aischylos noch berichtet worden war, auf die Bühne gebracht¹³.

Die Boten sind, wie üblich, Angehörige des Hausgesindes (Diener, bzw. in den *Trachinierinnen* die Amme der Heldin), die sich, wie ebenfalls üblich, als Augenzeugen ausweisen.

2. Die *Ausführlichkeit*, mit der die eigentliche Tat berichtet wird, reicht von den drei Versen, in denen Antigones Selbstmord konstatiert wird (1220-22), über die komprimierten, aber eindrucklichen Beschreibungen der Selbstmorde Haimons (1231-39), Eurydikes (1301-5) und Iokastes (*OT* 1241-50; 1263-67) bis zu dem langen Bericht der Amme vom Tode Deianeiras (*Tr.* 899-946). Dass die Ausführlichkeit des Berichts eine Funktion des dramatischen Stellenwerts des Ereignisses ist, liegt auf der Hand:

Antigones Selbstmord ist vor allem bedeutungsvoll als Auslöser für Haimons Selbstmord, dessen Tod wiederum Eurydikes Selbstmord zur Folge hat. Alle drei Selbstmorde des Stücks gewinnen ihre Bedeutung aus ihrer Funktion für die Tragödie des Kreon, aus dessen Perspektive (Antigone, Haimon) bzw. für den (Eurydike) sie berichtet werden. Sie sind Folgen seiner Entscheidungen, für die er nun bezahlen muss. Antigones Tod bedeutet Kreon nichts. Seine detaillierte Beschreibung würde also nur vom Wesentlichen ablenken. Anders Eurydike und Haimon: Frau und Sohn. Haimons Tod ist dabei der schwerste Schlag. Sein Selbstmord ist deshalb von Sophokles am ausführlichsten und wirkungsvollsten gezeichnet; seinen Selbstmord muss Kreon sogar selbst mitansehen.

Katastrophe und Exodos des *Oidipus Tyrannos* werden beherrscht von der Blendung des Oidipus und nicht etwa

¹³ Cf. J. C. KAMERBEEK, *The Plays of Sophocles. Commentaries. Part I: The Ajax* (Leiden 1963), *ad loc.*; O. TAPLIN, *Greek Tragedy in Action* (London 1974), 86; AIGNER, 72-74.

vom Selbstmord Iokastes, der, sobald Oidipus in den Palast stürzt, ganz auf ihn und sein Schicksal bezogen ist (1251 ff.). Er vertieft die tragische Schuld des Oidipus und steigert zugleich die Furchtbarkeit seiner Situation, indem er einen Ausweg zeigt, der Oidipus nicht offensteht ¹⁴.

In den *Trachinierinnen* gewinnt der Selbstmord der Heldin ein erheblich grösseres Eigengewicht als im *Oidipus Tyrannos* oder gar in der *Antigone*, doch auch hier reicht seine Wirkung kaum über den Bericht der Amme hinaus. Die erste Hälfte des Stücks thematisiert nicht den Selbstmord Deianeiras, sondern die Tragödie einer alternden Frau, die in ihrer verzehrenden Liebe aus Angst zerstört, was sie sich bewahren will. Der Selbstmord ist Höhepunkt und Abschluss der Deianeira-Tragödie — deswegen wird er ausführlich berichtet —; doch dann beherrscht nur noch Herakles die Bühne.

Im *Aias* schliesslich bestimmt der Selbstmord des Helden von Tekmessas angsterfüllter Prophezeiung: καὶ δῆλός ἐστιν ὥς τι δρασείων κακόν (326) bis zu Aias' Sprung in sein Schwert (865) das dramatische Geschehen, ohne etwa auf diesen zentralen Teil des Dramas beschränkt zu sein. Denn auch nach dem Selbstmord beherrscht der Leichnam des gewaltigen Toten das Stück noch über die Szenen, in denen er gefunden und beklagt wird, hinaus bis zum Ende; und bereits Prolog und Parodos sind überschattet von der Ahnung, dass der grosse Aias die Schande seiner Wahnsinnstat und die Demütigung durch Athene nicht ertragen können, sobald er aus der Umnachtung erwacht ¹⁵.

3. In mindestens drei der fünf berichteten Selbstmorde haben die Boten die eigentliche Tat nicht gesehen ¹⁶.

¹⁴ Cf. *OT* 1367 ff.

¹⁵ Zu Aias als der das ganze Stück dominierenden Gestalt cf. KNOX, «The Ajax...», 1 f.

¹⁶ *Ant.* 1220-1222 (*Antigone*); *Tr.* 929 ff. (*Deianeira*); *OT* 1251 (*Iokaste*).

Sophokles lässt seine Helden *einsam* sterben. Das ist natürlich. Selbstmord ist einsam. Zugleich aber ist es auch bedeutsam für die sophokleische Tragik. Die vielbeschworene existentielle Einsamkeit des sophokleischen Helden, seine äussere und innere Isolation, findet in der Einsamkeit des Todes ihren letzten symbolischen Ausdruck¹⁷. Antigones' Grab liegt einsam, fern der Stadt (773 f.); sie, die nach eigenem Gesetz lebt, wie der Chor sagt, stirbt allein und einsam (821 f.; 887), ohne Freunde (919). Iokaste stürzt ins Schlafgemach und verriegelt die Tür hinter sich (1244; 1261 f.)¹⁸; Deianeira verbirgt sich, wo niemand sie sehen kann (903) und ist später allein im Schlafgemach¹⁹; Aias schliesslich stirbt einsam am Meer; hier erzwingt die ungewöhnliche dramatische Technik, den Selbstmord des Helden zu zeigen, nicht zu berichten, einen weiteren Bruch der Konvention: den Auszug des Chores aus der Orchestra vor dem Ende des Stücks.

Nur bei Haimon und Eurydike hat Sophokles aus guten Gründen auf die Einsamkeit (im Augenblick des Todes) verzichtet. Im Falle Haimons war ihm der direkte Angriff des Sohnes auf den Vater als symbolischer Ausdruck dafür, wie Kreons Taten auf ihn zurückschlagen, offenbar wichtiger; im Falle Eurydikes betont der Text zwar nicht, legt es aber nahe, dass sie im Augenblick ihres Todes nicht allein ist. Da ihr Selbstmord wie der Haimons auch Elemente der Rache enthält, ist hier die Anwesenheit von Zeugen, die ihre Verfluchung Kreons hören, durchaus sinnvoll.

4. Der *Schauplatz* des Selbstmords, in der Realität meist nicht mehr als der Ort der Tat, gewinnt bei Sophokles symbolische

¹⁷ REINHARDT, *Sophokles*, 10; KNOX, *Heroic Temper*, 32 ff.

¹⁸ Cf. KAMERBEEK, *ad* 1244, 5 und 1261, 2.

¹⁹ Sie wird zwar von der Amme beobachtet, aber sie weiss es nicht (914 f.); und als die Amme sieht, was ihre Herrin vorhat, eilt sie davon, um Haimon zu holen. Bei ihrer Rückkehr ist Deianeira bereits tot.

Bedeutung: Iokaste erhängt sich im Schlafgemach, wo sie dem Laios den Mörder und sich selbst den Gatten gebar; Deianeira ersticht sich auf dem Bett des Herakles, dem Mittelpunkt ihres Lebens; Eurydike tötet sich am Altar²⁰, dem Zentrum des Hauses und der Familie, die Kreon mit dem Tode des zweiten Sohnes endgültig vernichtet hat; Aias, der Mann von der Insel Salamis, verlässt das Lager und geht ans Meer, um sich in der Einsamkeit zu reinigen, die Symbol für seine innere Isolation ist. Haimon und Antigone sterben im Felsengrab. Die Frage, warum Kreon seine Entscheidung, Antigone steinigen zu lassen, ändert und sie lebendig begraben lässt, hat viele Antworten²¹. Sicher ist, dass kein Ort für den Tod Antigones, die 'für ein Grab' stirbt, 'passender' sein könnte, als ein Grab, und dass erst diese Form der Bestrafung die perverse Verkehrung der sittlichen Ordnung durch Kreon vollständig macht, der den Göttern der Unterwelt einen Toten verweigert und einen Lebenden aufdrängt (1068 ff.).

5. Erweist sich der Schauplatz in allen Fällen als symbolisch bedeutungsvoll, so erscheint die *Selbstmordmethode* auf den ersten Blick eher konventionell. Bezeugt sind für die griechische Tragödie fast ausschliesslich Schwert und Strick; daneben in Einzelfällen auch Gift und Sprung ins Meer, ins Feuer oder von einem Felsen²². Für Männer ist das Schwert üblich²³; bei Frauen überwiegt der Strick. Die Verfügbarkeit der Mittel spielt eben zu allen Zeiten eine wichtige Rolle.

²⁰ Soviel ist trotz der Textverderbnis in 1301 deutlich; cf. *schol. ad loc.* und KAMERBEEK, *ad loc.*

²¹ KITTO, *Form and Meaning*, 166; KNOX, *Heroic Temper*, 72 f.

²² Gift: Stheneboia (Eur.); Meer: Ino (Eur.); Feuer: Io (Aeschyl. *Prom.* 582), Euadne (Eur. *Supp.* 980 ff.), Laodameia (Eur. *Protesilaus*); Felsen: Io (Aeschyl. *Prom.* 748 ff.), Philoktet (Soph. *Ph.* 999 ff.); Hunger (-drohung): Orestes (Eur. *IT* 973 ff.), Iphis (Eur. *Supp.* 1104 ff.).

²³ Cf. aber die Ausnahmen: Aeschyl. *Eum.* 746 (Orestes: Strick); Neophron F 3 *TrGF* I Snell (Jason: Strick).

Dass allerdings in Griechenland, wie gelegentlich behauptet wird, der Strick die selbstverständliche 'anständige' Selbstmordmethode für Frauen gewesen ist, erscheint mir auf der Basis unseres doch recht kärglichen Materials nicht so sicher, dass sich hieraus die in jüngster Zeit erstaunlich intensiv diskutierte Frage ²⁴, warum Deianeira (wie übrigens auch Eurydike) zum Schwert und nicht zum Strick greift, zwangsläufig jedem Betrachter aufdrängen musste. Es gibt auch Anhaltspunkte dafür, dass bereits die Griechen, wie Goethe, das Erhängen als 'unedle Todesart' (und zwar auch für Frauen) empfanden ²⁵, und Hirzel könnte recht haben, wenn er feststellt: «Wo der edle Dichter freie Hand hatte [*sc.* Deianeira und Eurydike], hat auch Sophokles der Würde seiner Personen den Tod durchs Schwert entsprechender gefunden ²⁶.» Antigone hat im Felsengrab kein Schwert zur Verfügung; Iokaste kann wohl nur den homerischen Strick nehmen. Im Falle Deianeiras mag der Grund für das Schwert allerdings tiefer liegen, wenn auch kaum dort, wo ihn G. Devereux vermutet ²⁷. Die beiden Helden der Doppeltragödie stürzen sich gegenseitig ins Verderben, und sie töten sich mit den für sie und ihre Welt charakteristischen Waffen: Gewand und Schwert, die zudem symbolische Bedeutung gewinnen. Herakles verbrennt in der Liebe Deianeiras, Deianeira stirbt an der brutalen Männlichkeit des Herakles. Da Deianeira den Selbstmord auch als Selbstbestrafung versteht, ist der Tod durch das Schwert für sie zudem gleichsam der Vollzug der Strafe durch Herakles selbst. Winnington-Ingrams Hinweis darauf, dass die Form des

²⁴ D. WENDER, «The Will of the Beast. Sexual Imagery in the Trachiniae», in *Ramus* 3 (1974), 1-17; G. DEVEREUX, *Tragédie et poésie grecques* (Paris 1975; trad. franç.), ch. 5; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 81 Anm. 28.

²⁵ Cf. das Material bei HIRZEL, 44 Anm. 4.

²⁶ HIRZEL, *ibid.*

²⁷ G. DEVEREUX (*Tragédie et poésie grecques*, ch. 5) sieht den Grund in der latenten Homosexualität des Sophokles.

Selbstmords «sexually suggestive» sei, ist nach Freud evident; ob sie von Sophokles so gemeint war, muss offen bleiben.

Symbolische Bedeutung gewinnt das Werkzeug der Tat schliesslich auch im *Aias*. Hier ist das von der Wahnsinnstat blutige Schwert Symbol der befleckten Ehre des Helden; der Sprung in das Schwert soll Schwert und Ehre reinigen²⁸.

6. Ausser beim Selbstmord der Antigone betont Sophokles, dass die Tat in starker *emotionaler Erregung* geschieht. Iokaste stürzt «in wildem Schmerz» (1073 f.) von der Bühne, eilt in äusserster Erregung (1241) durch die Halle zum Schlafgemach und reisst die Tür hinter sich zu (1244); Eurydike ist nach dem Bericht plötzlich verschwunden (1244 f.), aber der Bote fürchtet zu Recht, dass sich hinter ihrem schweigenden Abgang tiefe Erregung verbirgt (1253 ff.); und sie stirbt mit einem Fluch auf den Lippen (1305). Haimon stürmt in heftiger Erregung (766) davon, und das nächste, was wir von ihm hören, sind seine schrillen Schreie, die aus dem Grabe dringen (1206) und der Jammer an der Leiche Antigones (1224); dann stürzt er sich mit «wildem Augen» auf den Vater, spuckt ihm ins Gesicht und tötet, als sein Schwert ihn verfehlt, sich in rasendem Zorn (χολωθεῖς) selbst (1231 ff.). Deianeiras Erschütterung äussert sich weniger expressiv. Das passt durchaus zu dem Bild, das wir seit dem Prolog von ihr gewonnen haben²⁹. Wie Eurydike geht sie nach dem vernichtenden Bericht und der Verfluchung durch den Sohn

²⁸ Zur symbolischen Bedeutung des Schwerts KIRKWOOD, 222 f.; KITTO, *Form and Meaning*, 193 ff.; sowie zuletzt ausführlich D. COHEN, «The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide», in *G & R* 25 (1978), 24-36, der das Schwert vor allem als Symbol für «the dark side of Ajax's nature» betrachtet (dort auch weitere Literatur).

²⁹ Zu Deianeira vgl. besonders: E. R. SCHWINGE, *Die Stellung der Trachinierinnen im Werk des Sophokles*, Hypomnemata 1 (Göttingen 1962), 56 ff.; M. MCCALL, «The Trachiniae: Structure, Focus, and Heracles», in *AJPh* 93 (1972), 142-63; Ch. SEGAL, «Sophocles' Trachiniae: Myth, Poetry, and Heroic Values», in *YCLS* 25 (1977), 99-158 (bes. 119-30); WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 75-81.

schweigend ab (813 f.). Ihre Bewegungen im Haus sind nicht wild und entschlossen; sie verkriecht sich (903), fällt jammernd am Altar nieder (904), nimmt einzelne Gegenstände in die Hand (905 f.), irrt ziellos umher (907) und klagt dem Gesinde ihr Leid (908 f.); erst dann, plötzlich, eilt sie in das Schlafgemach und beginnt mit den Vorbereitungen für den Selbstmord (915 ff.). Aias schliesslich macht sich scheinbar ruhig auf zum Strand und bewahrt auch im Augenblick des Selbstmords die unheimliche Ruhe des zum Tode Entschlossenen; und doch spüren wir auch im Todesmonolog, ja sogar in der Trugrede unter der ruhigen Oberfläche die wilde Kraft seines Hasses, den er sich bis in den Tod bewahrt³⁰.

Es ist wichtig festzuhalten, dass, auch wenn in allen Fällen die emotionale Erregung des Täters betont wird, allenfalls der Selbstmord Haimons als Affekttat bezeichnet werden kann. Das passt übrigens durchaus zu modernen Forschungsergebnissen. Kurzschluss-Selbstmorde sind vor allem bei Kindern und Heranwachsenden festzustellen.

7. *Letzte Worte* des Abschieds, der Klage, aber auch der Anklage finden sich in fünf von sechs Fällen. Antigone stirbt ohne jeden Zeugen; Haimons Erregung äussert sich zwar im Augenblick seines Selbstmords nicht in Worten, sondern in einer ausdrucksvollen Geste: er spuckt dem Vater schweigend ins Gesicht und greift ihn mit dem Schwert an; doch zuvor, an der Leiche Antigones, beklagt er Antigone, die Tat des Vaters und sich selbst (1224 f.). Deianeiras Abschiedsworte gelten dem Bett des Herakles (920-22); Eurydike beklagt den Verlust der Söhne und verflucht Kreon, der sie ihr genommen hat (1302-5); Iokaste beschwört die verhängnisvolle Ehe mit Laios und das Bett, das sie mit ihm und Oidipus geteilt hat (1245-50); Aias, dessen langer Monolog eine Sonderstellung unter den Abschiedsworten einnimmt,

³⁰ KNOX, «The Ajax...», 13-18; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 48 ff.

ruft Götter und Erinyen um Hilfe an, verflucht seine Feinde, gedenkt seiner Eltern und verabschiedet sich vom Licht und von der Welt (815-865).

Diese Zusammenstellung zeigt auf den ersten Blick, dass Abschiedsworte für den Tragödieninterpreten das sind, was für den Suizidologen Abschiedsbriefe und letzte Tagebuchnotizen sein können: sie geben direkte und indirekte Hinweise auf die Tatmotive. Im Leben mögen letzte Worte vielfach Irrelevantes, ja Irreführendes enthalten; in der Tragödie, zumal in der sophokleischen Tragödie mit ihrer rigorosen Beschränkung auf das Bedeutsame ³¹ gewiss nicht. Das bedeutet andererseits aber nicht, dass letzte Worte die Selbstmorde vollständig erklären. Wie für den Selbstmordforscher gilt auch für den Tragödieninterpreten, dass neben den im Augenblick des Selbstmords (oder vorher) vom Täter ausgesprochenen Motive weitere (angedeutete, unausgesprochene, unbewusste) Ursachen eine wichtige Rolle spielen können ³².

Lassen sich die bisher zusammengestellten Elemente der Gestaltung des Selbstmords in den Tragödien des Sophokles bei allen Unterschieden im Detail doch zu *Topoi* zusammenordnen, so zählt bei der Analyse der Motive und Ursachen eigentlich nur der individuelle Fall und seine unverwechselbare komplexe Kausalität, die den Interpreten vor erheblich schwierigere Aufgaben stellt. Baechler konstatiert zurecht: «Il est extraordinairement difficile, pour ne pas dire impossible, de rendre compte d'un seul cas de suicide de manière exhaustive. Il faudrait pouvoir retracer minutieusement les moindres détails de l'évolution d'un homme et montrer comment elle l'a conduit à percevoir un problème existentiel de telle sorte que la réponse devait être la mort ³³.»

³¹ KIRKWOOD, 63 ff.; KITTO, *Form and Meaning*, 199 ff.

³² Zur Differenzierung von Motiv und Ursache, cf. ZWINGMANN (ed.), p. xiv.

³³ BAECHLER, 87.

Glücklicherweise stellt sich das Problem bei der Untersuchung poetischer Selbstmorde nicht oder doch nicht in gleicher Schärfe. Hier lautet die Frage ja nicht: «Warum bringt Brutus sich um?», sondern: «Warum bringt sich Brutus bei Shakespeare um?». Anders als im unüberschaubar komplexen Leben, wo wir nie alles über die Hintergründe der Tat wissen können, haben wir es hier mit einem zwar komplexen aber überschaubaren Text zu tun, der die Frage nach den Gründen vollständig beantworten kann, jedenfalls, wenn der Fragesteller allen Hinweisen nachgeht, seien sie direkt oder indirekt. Das kann in diesem Rahmen natürlich nicht für alle Selbstmorde bei Sophokles geschehen. Ich beschränke mich auf den Aias; möchte aber vorher versuchen, auch für den Aspekt der Motive und Ursachen die Gemeinsamkeiten aller Fälle und ihrer künstlerischen Gestaltung zusammenzustellen.

8. *Äussere Ursache*, d.h. der Anlass, der die Tat auslöst, ist in fünf der sechs Fälle ein Erlebnis, dessen elementare Wucht so evident ist, dass der Selbstmordentschluss des Helden dem Betrachter, wenn nicht zwangsläufig, so doch gewiss natürlich erscheinen muss: Inzest (Iokaste), Tod eines geliebten Wesens, und zwar des Mannes (Deianeira), des Sohnes (Eurydike), der Verlobten (Haimon), bzw. Bestattung bei lebendigem Leibe (Antigone). Lediglich im *Aias* handelt es sich um ein Ereignis, das die tragische Qualität des Unabänderlichen erst durch den Charakter des Helden gewinnt.

9. Sophokles beschränkt sich aber keineswegs darauf, den Anlass und seine Wirkung nur zu berichten. Er zeigt vielmehr, auch in den Fällen, in denen der Selbstmord nicht im Zentrum steht, wie der Held die Wahrheit begreift (z.B. Iokaste), die ihn vernichtende Nachricht erfährt (z.B. Eurydike) oder doch seine Reaktion darauf (z.B. Antigone). In jedem Stück gibt es eine Szene, die u.a. diese Funktion der *emotionalen Vorbereitung des Selbstmords* hat.

So muss Eurydike den quälenden Bericht vom Tode des Sohnes ertragen (1180 ff.); so muss Deianeira die lange Beschreibung vom Untergang des Herakles, mit all ihren grausigen Details, über sich ergehen lassen (734 ff.); so muss Iokaste, selber bereits (seit 1016) vernichtet, auch noch mitanhören, wie Oidipus sich bei der Befragung des Boten aus Korinth Schritt für Schritt der tödlichen Wahrheit nähert (1017 ff.)³⁴. Alle drei Szenen wirken wie eine psychische Folter, die das Opfer zwangsläufig unmittelbar in den Selbstmord treibt: Eurydike und Deianeira gehen schweigend ab in den Tod; Iokaste macht noch einen verzweifelden Versuch, wenigstens Oidipus zu retten, dann stürzt sie davon.

Auch in den übrigen drei Fällen gibt es Szenen, die bei allen äusseren Unterschieden funktional durchaus vergleichbar sind. Im Fall Haimons ist es die erbitterte Auseinandersetzung mit dem mächtigen Vater (632 ff.), die die emotionalen Voraussetzungen für die Affekttat im Grabe schafft und verständlich macht; im Falle Antigones konfrontiert Sophokles zwar die Heldin nicht vor unseren Augen mit der vernichtenden Nachricht, zeigt aber bei ihrem Abgang in den Tod die seelischen Qualen, die die unerwartete Änderung des Urteils ausgelöst hat (806 ff.); und im *Aias* schliesslich lässt der Dichter Tekmessa zunächst die Wirkung der Wahrheit, die Aias, aus dem Wahnsinn erwachend, allmählich begreift, ausführlich beschreiben (201 f.; 271 ff.) und führt sie uns anschliessend noch einmal direkt vor Augen (346 ff.).

In mehreren Fällen hat Sophokles die genannten Szenen, in denen die emotionale Basis für den Selbstmord entwickelt wird, mit einem letzten Höhepunkt versehen. So muss Iokaste bei ihrem verzweifelden Versuch, wenigstens Oidi-

³⁴ Kithairon (1026), die Füsse (1031-36), ein Hirt (1040), ein Hirt des Laios (1042-44).

pus gegen die vernichtende Wahrheit zu schützen (1056 ff.), erleben, wie er sie spöttisch abfertigt (1062 f.) und schliesslich ganz ignoriert (1068 f.). «Here is a sense of her being driven off to her death by him», stellt Cameron zu Recht fest³⁵. Das gilt in noch stärkerem Masse für Deianeira, die im Anschluss an den furchtbaren Botenbericht auch noch von der hemmungslosen Verfluchung ihres Sohnes getroffen wird (807 ff.), und für Haimon, dem Kreon am Ende des Streits in seiner Wut damit droht, Antigone auf der Stelle vor seinen Augen hinrichten zu lassen, und damit gleichsam 'den letzten Tritt' versetzt (760 ff.).

In den anderen Fällen hat Sophokles von dieser wirkungsvollen dramatischen Technik keinen Gebrauch gemacht. Wenigstens einen Ansatz dazu kann man aber in der Prologszene des *Aias* erkennen. Das grausame Spiel, das Athene mit dem Helden spielt, dient nicht nur der Dokumentation seines Wahnsinns, sondern ist, wie sich später zeigt, zugleich 'the last turn of the screw' für Aias' Entscheidung zum Selbstmord.

10. Bevor ich zur Interpretation des *Aias* übergehe, seien abschliessend die *Motive* der anderen fünf Selbstmörder des Sophokles, die in der vorangegangenen topologisch orientierten Analyse des Materials bereits mehrfach angeklungen sind, kurz zusammengestellt und, soweit das möglich ist, kategorisiert³⁶.

³⁵ A. CAMERON, *The Identity of Oedipus the King. Five Essays on the Oedipus Tyrannus* (New York 1968).

³⁶ Baechler, dessen Kategorisierung ich weitgehend folge, unterscheidet vier Typen von Intentionen (129 ff.): 1. escapist (sous-types: fuite, deuil, châtement); 2. agressif (sous-types: vengeance, crime, chantage, appel); 3. oblatif (sous-types: sacrifice, passage); 4. ludique (sous-types: ordalie, jeu).

Die beliebte Unterscheidung in Kurzschluss- und Bilanz-Suizid ist zu grob; bei Sophokles sind die Selbstmorde von Aias und Deianeira eindeutige Bilanz-Selbstmorde; im Falle Haimons kann man von Kurzschluss-Selbstmord sprechen; die anderen stehen dazwischen.

Baechler hat im Anschluss an A. Schütz³⁷ darauf aufmerksam gemacht, dass die Frage nach dem «warum» einer Handlung auf zweierlei Weise beantwortet werden kann: nämlich entweder mit «weil» (d.h. mit Kausalsätzen) oder mit «um zu» (d.h. mit Finalsätzen):³⁸

X tötet sich, weil er unheilbar krank ist, bzw.

X tötet sich, um sich selbst oder seiner Familie die Leiden der unheilbaren Krankheit zu ersparen.

In dem einen Fall richtet sich der Blick auf die Ursache, im anderen auf die Ziele, die das Individuum mit dem Selbstmord verfolgt. Die hieraus abgeleitete Unterscheidung zwischen *Ätiologie* (étiologie) und *Bedeutung* (sens) von Selbstmorden erscheint mir auch für die Untersuchung poetischer Selbstmorde, wo *Ursachen* und *Intentionen* allerdings weit vollständiger und direkter miteinander verbunden sind als in der Realität, als sinnvoll.

Im Falle Iokastes sind Motiv und Intention eindeutig. Der Inzest zerstört die Vergangenheit und erlaubt keine Zukunft. Hier handelt es sich eindeutig um einen 'Flucht-selbstmord'³⁹. Eurydike tötet sich, weil sie den Verlust Haimons, so kurz nach dem Verlust des anderen Sohnes nicht ertragen kann⁴⁰. Aus der Verfluchung Kreons (1304-5) kann man ausserdem schliessen, dass die Tatsache, dass der eigene Mann und Vater den Selbstmord Haimons verursacht hat, zusätzlich schwer auf ihr lastet; ein Weiterleben ohne den Sohn, aber mit dem 'Mörder' ist unmöglich. Durch ihren

³⁷ A. SCHÜTZ, *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt*, Suhrkamp, stw 92 (1974).

³⁸ BAECHLER, 118-21.

³⁹ Anders nur C. M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy* (Oxford 1944), 209, der 1245-1250 als «confession before death» und den Selbstmord als «her attempt to make peace with her real husband and with the gods» missversteht.

⁴⁰ 1301-1305 (993-995); in 1303 ist, wenn der überlieferte Text überhaupt geändert werden muss (cf. KAMERBEEK, *ad loc.*), κενὸν (Seyffert) λέχος dem κλεινὸν λάχος (Bothe, Dawe) m.E. vorzuziehen (cf. G. MÜLLER, *Sophokles. Antigone* (Heidelberg 1967), 270).

Fluch wird Kreon ihren Erinyen überantwortet⁴¹. Hier verbinden sich also 'Flucht-'⁴² und 'Racheselbstmord'⁴³.

Die drei anderen Fälle sind noch komplexer. Deianeira ersticht sich, weil sie ohne Herakles nicht leben kann, aber auch, weil sie sich schuldig fühlt an seinem Tod⁴⁴, und schliesslich auch, weil sie durch ihre Tat nicht nur den Mann und ihre Ehre⁴⁵, sondern auch noch den Sohn verloren zu haben glaubt; erst damit wird der Sinnverlust total⁴⁶. Dieser Selbstmord gehört folglich unter die beiden Kategorien, 'Flucht' und 'Selbstbestrafung'. Haimon tötet sich aus Schmerz über den Verlust der geliebten⁴⁷ Antigone; zugleich aber auch im Sturm der Gefühle nach dem wilden Angriff auf seinen Vater. In der Wendung αὐτῷ χολωθεῖς (1235), mit der der Bote die Tat erklärt, sind der Hass auf Kreon, der ihm die Verlobte getötet (und zugleich wohl auch sein Vaterbild, ja sein ganzes Weltbild zerstört hat⁴⁸), sowie die Wut darüber, ihn nicht getroffen zu haben⁴⁹, unlöslich verbunden mit der Reue über den versuchten Vatemord⁵⁰.

⁴¹ 1305 (cf. OT 1275).

⁴² Für Baechler fiel Eurydikes Selbstmord in die Kategorie «deuil»; zur Unterscheidung von Flucht- und Schmerz-Selbstmorden, die beide der Gruppe der «suicides escapistes» zugehören, cf. BAECHLER, 129, 132/150, 153.

⁴³ S.u. S. 139-140 zum *Aias*.

⁴⁴ 663 ff.; 706 ff. Zur Frage von Deianeiras Schuld zuletzt WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 78 f.

⁴⁵ 719-722.

⁴⁶ Zu Deianeiras totaler Fixierung auf Haus und Familie cf. E. R. SCHWINGE, *op. cit.* (oben S. 115 Anm. 29), 56 ff.

⁴⁷ K. v. FRITZ, «Haimons Liebe zu Antigone», in *Antike und moderne Tragödie* (Berlin 1962), 227-40 (repr. aus *Philologus* 89, 1934, 19-34), vertritt die Auffassung, dass «aus den Motiven Haimons... eine persönliche Leidenschaft von Anfang bis zu Ende fernzuhalten» sei; dagegen zurecht WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 92 ff. (cf. unten S. 123-4 Anm. 54).

⁴⁸ 1177; 1225; G. RONNET, *Sophocle, poète tragique* (Paris 1969), 84 (153).

⁴⁹ So WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 94 Anm. 12.

⁵⁰ R. C. JEBB (ed.), *Sophocles. The Plays and Fragments. Part VII: The Ajax* (Cambridge 1896), *ad loc.*; G. H. GELLIE, *Sophocles. A Reading* (Melbourne 1972), 51;

Für Freudianer ist der Selbstmord Haimons natürlich ein instruktives Beispiel; sah doch Freud die entscheidende Kraft hinter dem Selbstmord in der «Einschränkung der Aggression nach aussen und der dadurch verursachten Aggression der Über-Ich gegen das Ich»⁵¹. Haimons Selbstmord ist also als 'Flucht-' und zugleich 'Nachfolge-Selbstmord' zu verstehen (die Griechen sprechen von ἐπαποθανεῖν)⁵², daneben aber auch als Selbstbestrafung; und vielleicht enthält er sogar ein Element der Rache⁵³. Im Falle der Antigone schliesslich fehlt im Text jeder explizite Hinweis auf die Motive des Selbstmords. Der elementare Schrecken, den die Vorstellung der unerhörten Strafe (849) auslöst, ist bei ihrem Abschied nicht zu überhören (806 ff.). Doch Antigone tötet sich gewiss nicht nur, weil sie den Gedanken nicht ertragen kann, lebendig begraben zu sein: die Antigone des Sophokles, die stolze Tochter des Oidipus, wie wir sie seit dem Prolog kennen, kann sich von Kreon nicht vorschreiben lassen, wann und wie sie sterben muss. Ihr Freitod ist auch ein entschlossener Akt der Selbstbehauptung und der Würde, und schliesslich mag die Entscheidung auch von dem seit dem Prolog immer wieder lautwerdenden Gedanken, ja dem Wunsch bestimmt sein, den geliebten Bruder und die Eltern im Hades wiederzusehen⁵⁴. Für

K. J. DOVER, *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle* (Oxford 1974), 273 f.; nach Lysias, *Or.* XXXI (Κατὰ Φίλωνος δοκιμασία) 20-23 verdient Angriff auf die Eltern Hinrichtung; zu Haimons Selbstmord vgl. weiter I. M. LINFORTH, *Antigone and Creon*, Univ. of Calif. Publ. in Class. Phil. 15 (1961), 183-259, 219 n.; H. LLOYD-JONES, in *Gnomon* 34 (1962), 739 f.

⁵¹ Cf. W. de BOOR, «Arbeiten über Selbstmord und Selbstbeschädigung — 1949», in Ch. ZWINGMANN (ed.), *op. cit.* (oben S. 107 Anm. 4), 13-22, 20.

⁵² 1224 f.; 1236 ff. (!); cf. weiter 751 (KAMERBEEK, *ad loc.*); zum ἐπαποθανεῖν vgl. das Material bei HIRZEL, 5 Anm. 1.

⁵³ Cf. die wohlbekannten Selbstmordphantasien von Kindern: der Tod als einzige Möglichkeit, den Vater zu bestrafen.

⁵⁴ 73 ff.; (524 f.); 897 ff.; dieser Punkt ist jetzt von WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 128-49, stark betont worden; für ihn hat Antigone den Tod gewählt (555), d.h. den

Antigones Selbstmord findet sich bei Baechler keine handliche Kategorie ⁵⁵. Sie erweist sich auch in dieser Hinsicht noch als αὐτόνομος (821).

11. Am Ende des systematisch-topologischen Teils sei eine letzte Beobachtung ausgewertet, auch wenn die Gefahr besteht, dass dabei die Grenze zum Spekulativen überschritten wird.

Die Suizidologie legt bei der Analyse der Selbstmordursachen grosses Gewicht auf die « *Persönlichkeitsdisposition* » ⁵⁶ und auf die lange, vorbereitende « Entwicklung zum Selbstmord » ⁵⁷, ohne die das die Tat auslösende Ereignis nicht die vernichtende Wucht erreichen könne. Es scheint, dass Sophokles intuitiv etwas davon geahnt hat, wenn er in der Vergangenheit seiner Selbstmörder frühere traumatische Erlebnisse und allgemein bedrückende Lebensumstände betont oder doch andeutet: bei Antigone der bereits in den ersten Versen des Stücks evozierte furchtbare Tod erst der Eltern, dann der Brüder und das Gefühl, unter dem Fluch des Hauses zu stehen ⁵⁸; bei Deianeira das frühe Trauma der Werbung des Acheloos ⁵⁹ und die langen Jahre der Ängste

Bruder bestattet, um durch eine Liebestat die verfluchte Familie im Hades zu versöhnen. Kreon verweigert ihr die ersehnte Vereinigung mit der Familie. « She is confronted with a continuance of life in a tomb, cut off alike from the living and the dead, utterly alone. For the moment she can see no further » (WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 140).

⁵⁵ In Frage kommt eine Kombination von « fuite » (la fuite est le fait d'échapper, par l'attentat à sa vie, à une situation ressentie comme insupportable par le sujet) und « passage » (le fait d'attenter à sa vie pour accéder à un état considéré par le sujet comme infiniment plus délectable) (BAECHLER, 129).

⁵⁶ ZWINGMANN (ed.), p. XIX.

⁵⁷ K. LEONHARD, « Psychologische Entwicklung zum Selbstmord », in ZWINGMANN, 133-43.

⁵⁸ 858 ff. (941); cf. G. F. ELSE, *The Madness of Antigone*, Abh. der Heidelberger Akad. der Wiss., Phil.-hist. Klasse, 1976, 1, 26 ff.

⁵⁹ Ausführlich von ihr selbst berichtet (9 ff.), dann noch einmal vom Chor (497 ff.); dazu kommt das Erlebnis mit Nessos (555 ff.); Deianeira war wiederholt Objekt männlicher sexueller Aggression.

und Sorgen um Herakles, die sie selbst gleich zu Beginn eindringlich beschwört ⁶⁰; bei Iokaste die Verstümmelung und Aussetzung ihres ersten Kindes ⁶¹; bei Eurydike der nicht weit zurückliegende Tod des ersten Sohnes und bei Haimon schliesslich — wie auch bei Aias — der lastende Schatten eines übermächtigen Vaters ⁶².

III

Das früheste der erhaltenen sophokleischen Stücke ist zwar keine dramatische Studie *de suicidio*, sondern die Tragödie des Aias, eine tiefgreifende Analyse der unauflösliehen tragisch-dialektischen Verbindung von bewundernswerter heroischer Grösse und erschreckender, selbstzerstörerischer Megalomanie. Katalysator dieser Analyse und dramatisches Zentrum des Stücks ist jedoch die Entscheidung des Helden, sich selbst zu töten. Nirgends bei Sophokles, nirgends in der (erhaltenen) griechischen Tragödie, ja, kaum einmal, soweit ich sehe, in der langen abendländischen Geschichte der Gattung, steht der Selbstmord des Helden so im Mittelpunkt eines Dramas.

Sophokles präsentiert in Prolog und Parodos zunächst den *äusseren Anlass*, die Ursache des Selbstmords, entwickelt in der Parodos und im ersten Teil des ersten Epeisodions die *psychische Disposition*, in der und aus der der Selbstmordgedanke erwächst, entfaltet dann im ersten Monolog des

⁶⁰ Zum Leitmotiv Furcht cf. E. R. SCHWINGE, *op. cit.* (oben S. 115 Anm. 29), 56 ff.; R. M. TORRANCE, «Sophocles: Some Bearings», in *HSCP* 69 (1965), 269-327, 302; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 75 ff.; AIGNER, 82, spricht von einer «Art Vorbestimmtheit zum Freitod».

⁶¹ 718 f. spricht sie selbst davon; 1031-1036 muss sie es anhören.

⁶² Die Auseinandersetzung mit dem unbedingten Gehorsam, ja Unterwerfung fordernden Kreon (626 ff.) lässt etwas ahnen von dem autoritären Druck, unter dem Haimon aufgewachsen ist; zum Aias s.u. S. 138-139.

Helden und in der sogenannten Trugrede die *äusseren und inneren Motive, engeren und weiteren Zwänge*, die zum Entschluss führen, leuchtet vor der Tat mit der Rede des Sehers Kalchas noch einmal weit zurück in die Vergangenheit des Helden und legt so die alten Wurzeln des Unheils bloss, und zeigt schliesslich die Tat selbst.

Die *äussere Ursache des Selbstmords*, d.h. die Ereignisse, die die tragische Entwicklung ausgelöst haben und vorantreiben, gehören der Vorgeschichte des Stücks an und werden in den exponierenden Eingangsszenen berichtet und gezeigt. Aias hat die Niederlage beim Streit um die Waffen Achills nicht verwinden können und sich entschlossen, seine verletzte Ehre durch einen Racheakt wiederherzustellen. Der Versuch ist jedoch von Athene vereitelt worden, die ihn mit Wahnsinn geschlagen und in die Beuteherden des Heeres getrieben hat. Als die Verblendung weicht, sieht sich der «tapfere Aias, der furchtlose Kämpfer in brennenden Schlachten» als Sieger über harmlose Rinder, Schafe und Ziegen (364 ff.), schutzlos dem Hohn gelächter seiner Feinde preisgegeben. Der Anblick, den Tekmessa dem Chor (und dem Zuschauer) enthüllt, als sie die Zelttür zurückschlägt (346), ist eine grausig-groteske Karikatur des heroischen Lebensideals, das Aias alles bedeutet, und lässt keinen Zweifel daran, dass sein verzweifelter Todeswunsch in Erfüllung gehen wird (356 ff.). Aias' Schicksal ist in diesem Moment bereits entschieden. Der Makel, den das Bühnenbild so eindrucksvoll symbolisiert, ist nur mit seinem Tod zu tilgen.

Neben der Exposition der äusseren Umstände, aus denen der Selbstmord erwächst, dienen die ersten Szenen des Stücks zugleich der Entfaltung der *psychischen Disposition des Aias*. Als der Sturm des Wahnsinns sich legt (257 f.) und Aias langsam und schwer zur Besinnung kommt (306), stürzt ihn die Erkenntnis seiner nächtlichen Tat in wilde seelische Qualen: λύπη πᾶς ἐλήλαται κακῇ (275). Sophokles bringt

diesen Zustand geistig-seelischer Störung vor allem durch mehrfach jähe Verhaltens- und Stimmungswechsel zum Ausdruck. So beschreibt Tekmessa, wie er sich beim Anblick der hingeschlachteten Tiere gegen den Kopf schlägt und laut aufschreit (308) und dann lange Zeit stumm, die Hände in die Haare gekrallt, inmitten der Kadaver hockt (308-11). Als sie ihm auf seine Beschimpfungen und Drohungen hin berichtet, was geschehen ist, bricht er erneut in schrilles Jammergeschrei aus, wie sie es nie zuvor von ihm gehört hat (316 f.), und verfällt dann wieder in stummes Brüten. Lange Zeit liegt er zusammengebrochen, ohne zu essen und zu trinken inmitten der blutigen Kadaver (323 ff.); dann erschallt plötzlich sein Klagegeschrei *ὦ μοί μοί* aus dem Zelt.

Diesem jähen Wechsel von schriller Klage und dumpfen Schweigen, von hektischer Aktivität und starrer Passivität entspricht das ständige Hin- und Herschwanken zwischen Selbstmitleid und Hasstiraden, zwischen stumpfer Resignation und heftiger Aggression ⁶³.

Stanford ist der einzige Interpret, der sich mit dieser Frage eingehender beschäftigt hat. Er stellt zu Recht fest: «Sophocles portrays the psychological symptoms of impending suicide much as modern observers have described them ⁶⁴». Stanfords Beobachtungen typischer psychischer Symptome können allerdings erheblich erweitert und vertieft werden. Die moderne Selbstmordforschung hat der Frage der 'suizidalen Persönlichkeit' seit dem denkwürdigen Symposium der Wiener Psychoanalytischen Gesellschaft im Jahre 1910 schon deshalb immer stärkere Aufmerksamkeit

⁶³ Es handelt sich übrigens um die klassischen Symptome der Depression; cf. A. T. BECK, *Depression. Causes and Treatment* (Philadelphia 1967). Er nennt: 1. alterations in temperament: sadness, apathy, solitude; 2. negative ego-perception: blame and reproach directed against oneself; 3. regressive desires: to flee, to hide, to die; 4. anorexia, insomnia, loss of desire; 5. changes in one's level of activity: abatement and agitation.

⁶⁴ STANFORD, 290.

geschenkt, weil Selbstmordprophylaxe und -therapie ohne Kenntnis typischer Persönlichkeitsmerkmale potentieller Selbstmörder kaum möglich sind; und Erwin Ringel, einer der bedeutendsten Suizidologen unserer Tage, hat auf Grund der von ihm (und anderen) beobachteten Übereinstimmungen in der seelischen Verfassung von Selbstmördern und potentiellen Selbstmördern ein 'präsuizidales Syndrom' konstatiert, das vor allem durch drei Elemente bestimmt ist: 1) Einengung, 2) gehemmte und so gegen die eigene Person gerichtete Aggression und 3) Selbstmordphantasien ⁶⁵. Eine Anwendung dieses vielfach bestätigten und inzwischen weithin anerkannten Modells auf den sophokleischen Aias erweist sich m.E. als durchaus fruchtbar ⁶⁶.

Ringel unterscheidet mehrere einander ergänzende Aspekte der Einengung. Da ist zunächst einmal die *situative Einengung* (1), die nach seinen Worten gekennzeichnet ist «durch einen Verlust der Balance zwischen Lebensumständen und dem Gefühl der eigenen Möglichkeiten»; so «herrscht der Eindruck von allen Seiten behindert und umzingelt zu sein. ... Das Gefühl, nichts ändern zu können, wird zum Eindruck der Ausweglosigkeit, aus dem Pluralismus der Möglichkeiten wird die Einseitigkeit des Zwanges.» ⁶⁷

Das ist eine Beschreibung, die zweifellos auch auf den Zustand des sophokleischen Aias zutrifft, der infolge der in seinen Augen betrügerischen Entscheidung über die Waffen Achills das ohnehin labile psychische Gleichgewicht ⁶⁸ ver-

⁶⁵ RINGEL, 45 ff.

⁶⁶ Cf. auch AIGNER, 66.

⁶⁷ RINGEL, 45 f.

⁶⁸ 1087 f.; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 41; zur Frage des Betrugs bei der ὄπλων κρίσις: Aias 98, (100), 445 f., und Teukros, 1135-1137, behaupten Betrug der Atriden (cf. z.B. J. C. OPSTELTEN, *Sophocles and Greek Pessimism* (Amsterdam 1952), 51; G. GROSSMANN, «Das Lachen des Aias», in *MH* 25 (1968), 65-85, 85; KAMERBEEK, 6); Menelaos, 1136, und Agamemnon, 1238 ff., verweisen auf die

liert und seiner ohnmächtigen Wut in einem heimtückischen Racheakt Luft macht, dessen klägliches Scheitern ihn endgültig entehrt und ihm keinen anderen Ausweg mehr lässt als den Tod. Aias selber formuliert das Gefühl der situativen Einengung zunächst in den Versen 403 f.:

ποῖ τις οὖν φύγη;

ποῖ μολῶν μενῶ;

und begründet die Ausweglosigkeit gleich darauf ausführlich: der Heimweg nach Salamis (460 ff.) ist ihm ebenso verschlossen wie ein einsamer Heldentod vor den Mauern Trojas (466 ff.). Zu Hause kann er ohne die Symbole seiner Ehre dem Vater nicht unter die Augen treten; vor Troja kann er die verlorene Ehre nicht zurückerkämpfen, ohne zugleich den verhassten Atriden zu nutzen; d.h. er kann nicht gehen, und er kann auch nicht bleiben (403 f.). Reduziert auf die Enge seines Zelttes, umringt von hohnlachenden Feinden, gleichsam eingekreist von den blutigen Zeugen seiner Wahnsinnstat, fühlt er sich eingeschlossen von einer gewaltigen Woge, die hochaufgetürmt von einer mörderischen Sturmbö im Kreise um ihn herumrast:

ἴδεσθέ μ' οἶον ἄρτι κῦ-
μα φοινίας ὑπὸ ζάλης
ἀμφίδρομον κυκλεῖται.

(351-53) ⁶⁹

Ein suggestives Bild für die Ausweglosigkeit der Situation und zugleich für die ungeheure Dynamik der äusseren und inneren Zwänge (Ringel spricht in diesem Zusammenhang von «dynamischer Einengung» ⁷⁰), die zum Selbstmord-

Entscheidung eines Richterkollegiums; richtig (d.h. es bleibt offen) KIRKWOOD, 72; K. v. FRITZ, «Haimons Liebe zu Antigone» (s.o. S. 122 Anm. 47), 248; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 41. Odysseus' Worte (1340 f.), wenn nicht überhaupt nur aus der Situation heraus zu verstehen, beweisen nur, dass es ein Fehlurteil war, nicht, dass es sich um Betrug handelte.

⁶⁹ Zu dieser Auffassung des Textes cf. KAMERBEEK, *ad loc.*

⁷⁰ RINGEL, 48-53, bes. 52-53.

wunsch führen, der in der Tat gleich darauf zum ersten Mal aus Aias herausbricht:

ἀλλὰ με συνδάϊζον. (361)

Besonders erhellend für das Verständnis des sophokleischen Aias ist zweitens der Aspekt der *präsuizidalen Einengung*, die Ringel als «Einengung der zwischenmenschlichen Beziehungen» bezeichnet. «Man kann sie sich», so Ringel, «als totale Isolierung ... aber auch als Entwertung vorhandener Beziehungen ... vorstellen⁷¹». Soziale Isoliertheit gilt der modernen Forschung als der «am weitesten verbreitete Einzelfaktor unter den Ursachen von Selbstmordhandlungen»⁷².

Aias' äussere und innere Isolation ist vollständig. Schon nach der ὅπλων κρίσις hat er sich aus der Gemeinschaft der Kämpfenden zurückgezogen und nach den Worten des Chores lange Zeit wie erstarrt im Zelt gehockt (193 ff.)⁷³. Das groteske Gemetzel unter den Herden hat Aias zum Gespött des ganzen Heeres gemacht, und da er sich an dem gemeinsamen Beutebesitz vergangen hat, hat er auch die letzten Sympathien eingebüsst⁷⁴. Μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός lautet sein eigenes Urteil (458), das im Verlaufe des Stücks mehrfach bestätigt wird⁷⁵, und im Kreise der Grossen zeigt allein Kalchas Mitgefühl mit Teukros und Sorge um Aias (749 ff.).

Aias ist zwar umgeben von treuen Freunden und von Tekmessa. «But it becomes clear», stellt Winnington-Ingram

⁷¹ RINGEL, 53 f.

⁷² E. STENGEL, «Forschungsergebnisse über das Selbstmordproblem», in ZWINGMANN, 123-130, 125.

⁷³ Die Entscheidung liegt einige Zeit zurück (193 ff.; 925 ff.); wie lange, bleibt unklar.

⁷⁴ E. SCHLESINGER, «Erhaltung im Untergang. Sophokles' Aias als 'pathetische' Tragödie», in *Poetica* 3 (1970), 359-87, 372.

⁷⁵ 148 ff.; 196 ff.; 719 ff.

zu Recht fest, «that Ajax has hardly more contact with his immediate than with his remoter environment»⁷⁶. Szene für Szene offenbart sich immer deutlicher, dass er, gefangen in dem brennenden Gefühl der Schande und in seinem selbstzerstörerischen Hass, unfähig ist zur Kommunikation. Das ist im Anschluss an Reinhardt⁷⁷ so oft konstatiert und so sorgfältig analysiert worden, dass ich mich kurz fassen kann. Aias, dem es, wie Sophokles andeutet⁷⁸, schon immer schwergefallen ist, auf andere zu hören, hat diese Fähigkeit nun gänzlich eingebüsst⁷⁹. Aias' eigenen Äusserungen, seien sie Ausdruck seiner seelischen Qualen, Begründung seiner Entscheidung zum Selbstmord oder Abschied von der Welt, sind auch dort, wo er nicht allein ist, ja selbst da, wo sie scheinbar dialogisch sind, immer zutiefst monologisch, ich-bezogen⁸⁰.

Es ist wiederholt betont worden, dass die existentielle Vereinsamung des Aias auf dem evozierten Hintergrund der Homilie besonders deutlich in Erscheinung tritt⁸¹. Bei Homer finden Hektor und Andromache im Augenblick des vom Tode überschatteten Abschieds am Skäischen Tor für einen kostbaren Moment in der gemeinsamen Liebe zu Astyanax zueinander⁸²; bei Sophokles schafft auch das Kind

⁷⁶ WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 24.

⁷⁷ REINHARDT, *Sophokles*, 10; 21 ff.

⁷⁸ Cf. Menelaos' Worte 1069 f.; 1087 f.

⁷⁹ KNOX, *Heroic Temper*, 18; «The Ajax...», 13 mit Anm. 78.

⁸⁰ Sophokles hat dafür die schöne Wendung: φρενὸς οἰοβώτας (615 f.) geprägt; vgl. P. Valéry (zit. nach RINGEL, 55): «Für den Selbstmörder bedeutet jeder andere nur Abwesenheit».

⁸¹ REINHARDT, *Sophokles*, 29 f.; W. SCHADEWALDT, «Hektor und Andromache», in *Die Antike* 11 (1935), jetzt in *Von Homers Welt und Werk* (Stuttgart 31959), 207-33, 229-32; G. PERROTTA, *Sofocle* (Messina 1935), 144-47; E. SCHLESINGER, in *Poetica* 3 (1970), 374; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 16.

⁸² W. SCHADEWALDT, *ibid.*; B. SEIDENSTICKER, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Hypomnemata 72 (Göttingen 1982), 34; 50-53.

keine emotionale Verbindung mehr zwischen Aias und Tekmessa ⁸³.

Die «Einengung der *zwischenmenschlichen* Beziehungen» ist in der Tat total, und auch im Göttlichen kann (und will) Aias, der göttliche Hilfe in der Vergangenheit im Vertrauen auf die eigene Kraft hybride ignoriert hat (762 ff.) und sich von Athene grausam in die Irre geführt und verhöhnt sieht (89 ff.; 401-403; 450-453), im Augenblick der suizidalen Krise keinen Halt finden ⁸⁴.

Der megalomanische Einzelgänger, sozial isoliert, zutiefst beziehungslos und einsam, auch im Kreise derer, die ihn lieben, und von den Göttern verlassen: ist das wirklich nicht mehr als die typische existentielle Einsamkeit und soziale Isolation, die seit Reinhardt als das entscheidende Signum des sophokleischen Helden gilt? ⁸⁵ Ich möchte diese Frage, die kürzlich auch von Winnington-Ingram gestellt worden ist ⁸⁶, mit einem klaren Nein beantworten. Bei aller Ähnlichkeit ist Aias doch anders als Oidipus und Elektra, Antigone und Deianeira. Ein Blick auf einen letzten Aspekt «präsuizidaler Einengung», den ich in Erweiterung des Ringelschen Modells als *Einengung der Gefühlswelt und des Wertsystems* bezeichnen möchte, kann das verdeutlichen.

Ringel spricht lediglich von der «*Einengung der Wertwelt*» ⁸⁷ und versteht darunter in erster Linie die Verringerung des Selbstwertgefühls (a) und eine «mangelnde Beziehung zu Werten» (b).

Reduzierung oder Verlust des Selbstwertgefühls (a), das der modernen Selbstmordforschung ganz allgemein als

⁸³ Nur ein Ansatz dazu in V. 559.

⁸⁴ 398-400; 589 f.; cf. WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 18.

⁸⁵ REINHARDT, *Sophokles*, 10.

⁸⁶ WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 15 ff.

⁸⁷ RINGEL, 56 ff. (Einengung der Gefühle erscheint bei ihm unter «situativer Einengung»).

zentraler Faktor des suizidalen Syndroms gilt, ist im *Aias* nur in Ansätzen zu beobachten, z.B. in Aias' Überzeugung, dem berühmten Vater nicht mehr unter die Augen treten zu können (434 ff.; 462 ff.), oder wenn er gegen Ende des Kommos ausruft, dass er nicht mehr wert ($\alpha\chi\iota\omicron\varsigma$) sei, Hilfe bei den Göttern oder bei den Menschen zu suchen (398-400). Es ist bezeichnend, dass beide Äusserungen als Begründung des Todeswunsches dienen⁸⁸. Insgesamt jedoch ist Aias eher durch ein extrem hohes Selbstwertgefühl gekennzeichnet, und gewiss begeht er, wie wir noch sehen werden, nicht Selbstmord, weil er es verloren hat, sondern weil er es nur durch den Tod uneingeschränkt bewahren zu können glaubt.

Als «mangelnde Beziehung zu Werten» (b) lässt sich die von Winnington-Ingram beobachtete Tatsache auffassen, dass er in der Fixierung auf sein persönliches Prestige taub ist für Tekmessas mahnende Beschwörung von Werten, die eigentlich zu dem von ihm erstrebten Heldenideal gehören; Winnington-Ingram nennt: «respect for aged parents, pity for the weak, and above all the claims of gratitude for services done⁸⁹.»

Wichtiger jedoch als Aias' «mangelnde Beziehung zu Werten» scheint mir die ihr zugrundeliegende «Einengung seiner Gefühlswelt» zu sein. Aias fühlt sich vom Hass der ganzen Welt verfolgt.

καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς
ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός,
ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε.

(457-59)

Doch dieses Gefühl ist nicht zuletzt geboren aus seinem eigenen verzehrenden Hass, der an Verfolgungswahn erin-

⁸⁸ Vgl. auch 361 und 364 ff.

⁸⁹ WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 19 (29); vgl. bereits KIRKWOOD, 105 f.

nernde Züge trägt. Dieser manische Hass trifft nicht nur die eigentlichen Gegner, Odysseus und die Atriden, sondern schliesst am Ende das ganze Heer ein (843 f.), er trifft 'Schuldige' und 'Unschuldige' in gleicher Weise, und er richtet sich sogar gegen Hektor und sein Schwert⁹⁰. Hass beherrscht Aias von seinen ersten Klagen bis zum Selbstmord; wo er nicht offen zu Tage tritt (z.B. in der Trugrede), ist seine zerstörerische Kraft unter der ruhigen Oberfläche spürbar⁹¹. Hass macht ihn hart gegen die Gefühle anderer und lässt ihm selbst nur wenig Raum für andere Gefühle.

Diese Einengung der Gefühls- und Wertwelt ist es vor allem, durch die sich Aias von anderen sophokleischen Helden unterscheidet.

Das Grossartige an der sophokleischen Gestaltung dieser Einengung ist, dass es ihm gelingt, nicht nur das Gefühl der Ausweglosigkeit, sondern auch das Gefühl zu vermitteln, dass es sich um einen wirklichen Prozess der Einengung handelt, d.h. um einen Verlust von Möglichkeiten unter dem Druck mächtiger äusserer und innerer Zwänge: Aias kann sich Tekmessa nicht mehr wirklich zuwenden, aber Sophokles deutet doch an, dass es einmal anders war⁹²; Aias bewahrt sich seinen wilden Hass auch im Augenblick der Selbstvernichtung, aber er fühlt doch auch, wie sehr sein Tod die Mutter treffen wird⁹³; er scheidet aus einer dunklen und verhassten Welt, aber seine Abschiedsworte an das Licht, an Salamis und Athen, an Quellen, Flüsse und die weite Ebene vor Troja offenbaren, wie tief er in dieser Welt verwurzelt ist⁹⁴.

⁹⁰ 661 ff.; 817 f.; (1024 ff.); WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 19; 44.

⁹¹ Zu der Literatur, s.o. S. 116 Anm. 30; vgl. weiter KIRKWOOD, 161; K. v. FRITZ, «Haimons Liebe zu Antigone» (s.o. S. 122 Anm. 47), 245 f.

⁹² 211 f. (491, 493); 559 (Reaktion auf 520-24); 808; cf. KIRKWOOD, 104 f.; WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 30 f.

⁹³ 567 ff.; 845 ff.

⁹⁴ 412 ff.; 854 ff. (vgl. auch *Ant.* 806 ff.); REINHARDT, *Sophokles*, 36 f.

Es ist keine Frage, dass Sophokles durch diese Gestaltung seinem problematischsten Helden den Grad emotionaler Anteilnahme sichert, ohne den er nur als erschreckend und nicht auch als gross erscheinen würde.

Auf die beiden anderen Elemente des präsuizidalen Syndroms, die Ringel anführt, brauche ich nur hinzuweisen.

«Gehemmte und so gegen die eigene Person gerichtete Aggression» ist im Falle des Aias so evident, dass sich eine detaillierte Analyse erübrigt⁹⁵; «Selbstmordphantasien», d.h. Selbstmordgedanken und -wünsche, -beschwörungen und -ankündigungen finden sich bei Sophokles von Aias' Anruf der Todesfinsternis als dem strahlenden Licht (394 f.) bis zu den verschlüsselten Ankündigungen der Tat in der Trugrede⁹⁶.

Bei der folgenden Untersuchung der *Motive* des Aias kann ich mich etwas kürzer fassen, da manches bereits in der ausführlichen Analyse des präsuizidalen Syndroms angesprochen oder doch angedeutet worden ist. Über den entscheidenden Grund für den Selbstmord sind sich alle Interpreten einig. Der grosse Aias, der grösste Held nach Achilleus, betrogen, wie er meint, um den ihm zustehenden Ehrenpreis und dem Gelächter des ganzen Heeres wehrlos preisgegeben, geht, so Goethe, zugrunde «an dem Dämon verletzten Ehrgefühls»⁹⁷. Aias selbst bringt am Ende des ersten Monologs, in dem er seinen Entschluss ausführlich begründet, das zentrale Motiv auf die knappe heroische Formel: ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι / τὸν εὐγενῆ χρῆ (479-480). «Military virtue is everything to him, this gone he is at an end»⁹⁸.

⁹⁵ Cf. u. S. 137-138 ff.

⁹⁶ Cf. bereits 361; 387 ff.; 654 ff.; zur Doppeldeutigkeit der Trugrede besonders M. SICHERL, «Die Tragik des Aias», in *Hermes* 98 (1970), 14-37, 22-28.

⁹⁷ E. GRUMACH, *Goethe und die Antike* (Berlin 1949), 263.

⁹⁸ KIRKWOOD, 47.

In der sogenannten Trugrede (646 ff.) wird der Sinnverlust noch radikaler erfahren. In dieser Hinsicht ist das Zentrum der Tragödie ⁹⁹ — Trug oder nicht, Monolog oder nicht ¹⁰⁰ — vor allem eine zweite tiefere Begründung für den Selbstmord. Selbstmordforscher weisen darauf hin, dass es in jedem Selbstmörder zu einem letzten Kampf zwischen selbsterhaltenden und selbstzerstörenden Kräften kommt ¹⁰¹. Hierin liegt die tiefe psychologische Wahrheit der Trugrede. Sophokles deutet diese emotionale Disposition, aus der die Trugrede erwächst, in den ersten Worten an (646-53). Tekmessas leidenschaftlicher Appell, die Erinnerung an Vater und Mutter und der Anblick des kleinen Sohnes, den er beim Abschied in den Armen gehalten hat, haben den scheinbar völlig unzugänglichen Aias doch erreicht. Sie haben nicht zu einer inneren Wandlung geführt ¹⁰², aber die Welt hat noch einmal Anspruch auf ihn erhoben und Aias zu einer letzten Auseinandersetzung gezwungen. So radikalisiert sich im Augenblick des Abgangs in den Tod die Frage nach der Möglichkeit weiterzuleben.

⁹⁹ Die Trugrede steht seit F. G. WELCKER, «Über den Aias des Sophokles», in *RbM* 3 (1829), 43-92; 229-264 (*Kleine Schriften* II, Bonn, 1845, 264-340), 229 ff., im Mittelpunkt der Aias-Interpretation; zu der umfangreichen Literatur vgl. H. FRIIS JOHANSEN, «Sophocles 1939-1959», in *Lustrum* 7 (1962), 177 f.; I. ERRANDONEA, «Les quatre monologues d'Ajax et leur signification dramatique», in *LEC* 26 (1958), 21-40, jetzt in *Sophokles*, hrsg. von H. DILLER, WdF 95 (Darmstadt 1967), 268-94; M. SICHERL, *art. cit.* (s.o. S. 135 Anm. 96), 16 ff.; D. A. HESTER, «The Heroic Distemper. A Study in the Ajax of Sophocles», in *Prometheus* 5 (1979), 241-55 (bes. 247-52).

¹⁰⁰ KNOX, «The Ajax...», 12-14; dagegen WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 47 f.

¹⁰¹ Z.B. RINGEL, 14; durchaus typisch ist übrigens auch, dass der Selbstmordentschluss mehr oder minder deutlich angekündigt wird und dass die Umwelt diese Ankündigungen nicht versteht oder missversteht (cf. Chor: 693 ff.; 911 ff.; Tekmessa: 807 f.).

¹⁰² So z.B. JEBB, pp. xxxii ff.; STANFORD, pp. xxvi; xxxiv f.; Appendix D; C. M. BOWRA, *Sophoclean Tragedy*, 39 ff.; weitere Literatur und treffende Kritik bei M. SICHERL, *art. cit.* (s.o. S. 135 Anm. 96), 17 ff.; vgl. aber jetzt wieder E. SCHLESINGER, *art. cit.* (s.o. S. 130 Anm. 74), 375; und O. TAPLIN, *op. cit.* (s.o. S. 110 Anm. 13), 129 f.

Jetzt genügt eine Begründung allein aus der gegenwärtigen unerträglichen Situation nicht mehr. Jetzt lautet die Frage nicht mehr: «Wie halte ich dies aus?», sondern «Halte ich es denn überhaupt aus?». Die Antwort lautet auch jetzt: nein. Aias beschwört noch einmal die Welt, doch nur, das hat Reinhardt gezeigt, «um in ihr das Fremde, Gegenteilige zu sehen, woran er nur teilhaben könnte, wenn er nicht mehr Aias wäre»¹⁰³. Aias wird nicht wie Deianeira und Iokaste, Haimon und Eurydike durch ein von aussen hereinbrechendes Verhängnis vernichtet; er wird nicht von Athene zugrunde gerichtet, die ja in der nächtlichen Wahnsinnsszene nur steigert, was in ihm angelegt ist¹⁰⁴; und er tötet sich schliesslich auch nicht, weil es die einzige Möglichkeit ist, dem schimpflichen Tod durch Steinigung zu entgehen¹⁰⁵. Aias stirbt an sich selbst. Aias geht unter, weil er in die Welt, so wie sie ist bzw. so wie er sie sieht und empfindet, nicht hineinpasst. Sein monomanisches Streben nach Ehre, sein rasender Stolz, seine Unfähigkeit, Zurücksetzungen zu ertragen und der daraus erwachsende aggressive Hass treiben ihn in den Tod. Der Hass auf die Atriden stürzt ihn ins Verderben. Der Hass auf die Atriden verbietet ihm einen anderen ehrenvollen Tod als den Selbstmord (466 ff.).

Die menschliche Aggression spielt vor allem in der psychoanalytischen Selbstmordtheorie seit Freud, Adler und Stekel eine dominierende Rolle. Sie sieht — im Anschluss an Freud — die Wurzel des Selbstmords in der Einschränkung der Aggression nach aussen und der dadurch verursachten Aggression gegen die eigene Person, und Stekel behauptete gar, niemand nehme sich das Leben, der nicht zuvor einen anderen habe töten wollen oder zumindest einem anderen

¹⁰³ REINHARDT, *Sophokles*, 32 f.

¹⁰⁴ KIRKWOOD, 102 f.; KNOX, «The Ajax...», 5; STANFORD, pp. LIII f.

¹⁰⁵ KNOX, «The Ajax...», 28, verweist auf 254 und 408 f.; das Motiv tritt aber hinter Aias' freiem Entschluss ganz zurück.

den Tod gewünscht habe ¹⁰⁶. Diese psychoanalytischen Thesen sind in ihrem radikalen Anspruch auf allgemeine Gültigkeit gewiss längst aufgegeben; der Zusammenhang zwischen Fremd-Aggression und Selbst-Aggression ist aber unbestritten und für den sophokleischen Aias durchaus aufschlussreich. Aias richtet die in langem Brüten aufgestaute Aggression zunächst nach aussen, und erst, als dieser Weg endgültig verstellt ist, nach innen und erscheint so (wie Haimon) geradezu als Musterbeispiel für die psychoanalytische Theorie; Stekel selbst hätte kein besseres Beispiel für die oben zitierte Behauptung anführen können als Aias' wilden Aufschrei:

ὦ Ζεῦ προγόνων προπάτωρ
 πῶς ἄν τὸν αἰμυλώτατον
 ἐχθρὸν ἄλημα, τοὺς τε δισσ-
 ἀρχας ὀλέσσας βασιλῆς,
 τέλος θάνοιμι καὶ τός;

(387-91)

Noch bei einer weiteren Begründung des Aias für seinen Selbstmord drängen sich dem heutigen Leser Theorien der modernen Psychologie auf. Aias kann die Vorstellung nicht ertragen (οὐκ... τλητόν), dem berühmten Vater ins Gesicht zu sehen (460 ff.). Später entwirft Teukros ein Bild des alten Telamon, das Aias' tiefes Schamgefühl nachträglich psychologisch noch verständlicher macht (1008 ff.). Der Schatten des Trojaveteranen lastet offenbar schwer auf den Söhnen. Stanford, der, soweit ich sehe, als einziger die Bedeutung der Telamon-Gestalt angemessen gewürdigt hat, vermutet gewiss nicht ohne Grund, «that Ajax's supreme sensitivity to defeat was partly due to the standard set by his father» ¹⁰⁷.

¹⁰⁶ W. STEKEL, zitiert nach W. de BOOR, *art. cit.* (s.o. S. 123 Anm. 51), 20.

¹⁰⁷ STANFORD, pp. LVII-LIX. Sind wir auf diesem Hintergrund vielleicht berechtigt, in Aias' letztem Auftrag, sein Sohn müsse hart zugeritten werden, damit er so hart werde wie der Vater (548 f.), eine Spiegelung seiner eigenen Erziehung zu sehen?

Man muss kein Psychoanalytiker sein, um die Bedeutung des Vater-Sohn-Verhältnisses im *Aias* (wie in der *Antigone*) zu spüren: auch Telamon ist ein Faktor für den Selbstmord des Aias.

Die *Intentionen* der Tat, denen ich mich nun zuwende, ergeben sich zwangsläufig aus den analysierten Selbstmordursachen. Aias selbst bestimmt das Ziel seines Selbstmordes als Bewahrung oder auch Wiedergewinnung seiner Ehre. Er will dem Vater beweisen, dass er nicht feige ist (470-72), und er will den Makel auf seiner Ehre tilgen (473 ff.). Dabei ist wichtig festzuhalten, dass Aias die Wahnsinnstat nicht etwa als 'Schuld' empfindet, sondern nur als 'Befleckung' ¹⁰⁸. Daraus folgt m.E. zwingend, dass der Selbstmord nicht als Selbstbestrafung oder als Versuch, sich mit Athene zu versöhnen, missverstanden werden darf ¹⁰⁹. Der Selbstmord ist auch kein Akt der *σωφοσύνη*, die Aias mögliche Art und Weise, sich in die Welt einzufügen und sich mit ihr zu versöhnen, wie Sicherl formuliert ¹¹⁰. Aias versöhnt sich nicht mit der Welt, er verlässt sie; er ehrt nicht die Götter, er weicht ihnen ¹¹¹. In dieser Hinsicht gehört sein Selbstmord in die Kategorie der Fluchtselbstmorde. Aias will das Hohngelächter seiner Feinde nicht mehr hören ¹¹², Athenes Zorn entkommen, die Welt, die er nicht akzeptieren kann, hinter sich lassen.

Daneben aber trägt der Selbstmord des Aias auch deutlich die Züge des zu allen Zeiten und in vielen Kulturen weitverbreiteten Racheselbstmords, der auch den Griechen

¹⁰⁸ Vgl. K. v. FRITZ, «Haimons Liebe zu Antigone», 251; KAMERBEEK, 10; STANFORD, p. xxxi f.; KNOX, «The Ajax...», 5 mit Anm. 27.

¹⁰⁹ So JEBB, p. xxxiv; p. xxxviii (dagegen KAMERBEEK, 7) und zuletzt M. SICHERL, *art. cit.* (s.o. S. 135 Anm. 96), 35 f.

¹¹⁰ M. SICHERL, *ibid.* (29, 30 und öfter).

¹¹¹ 656 (589 f.).

¹¹² 367; 382; 454 (955 ff.; 961 ff.; 988 f.; 1042 f.); dazu G. GROSSMANN, «Das Lachen des Aias» (s.o. S. 128 Anm. 68), 81-83.

nicht unbekannt war ¹¹³. Moores Formulierung, dass Aias sich töte, «to embarrass the Atridae» ¹¹⁴ findet zwar keine Basis im Text; und auch der uns allen aus Kindertagen vertraute Gedanke: «sollen sie doch sehen, wie sie ohne mich fertig werden», klingt allenfalls leise an ¹¹⁵. Unüberhörbar dagegen ist Aias' Anrufung der Erinyen unmittelbar vor dem Selbstmord, die er als Zeugen der Tat (ἀεὶ ὁρῶσαι), als Helferinnen (ἄρωγοί) und als Rächerinnen (ταχεῖαι ποίνιμοί τε) beschwört, seinen Tod an den Atriden, ja, am ganzen Heer zu rächen (835-44). Angesichts dieser mächtigen Verse ist Kamerbeeks Kritik an der These Delcourts, es handele sich im *Aias* um einen Racheselbstmord, nicht angebracht ¹¹⁶. Aias tötet sich nicht nur, um seine Ehre zu bewahren, sondern auch, wie Knox treffend feststellt, «to perpetuate his hatred» ¹¹⁷. Die Erinyen sollen ihn an den Atriden, ja, am ganzen Heer rächen. Das ist die primitive magische Vorstellung, dass das vergossene Blut — auch das des Selbstmörders — die Rachegeister auf die Schuldigen hetzt.

Zugleich jedoch ist die Behauptung des Hasses wie die Behauptung seiner Ehre auch ein Stück Selbstbehauptung, und in dieser Selbstbehauptung liegt zweifellos das Geheimnis der überwältigenden Wirkung des Selbstmörders Aias — trotz aller seiner Defekte.

Aias' Grösse (und seine Schwäche) liegen in seinem brennenden Stolz und in der kompromisslosen Megalomanie, mit der er sich selbst und seine Ideale verwirklichen will. Daran muss er zugrundegehen, zugleich aber beweist er auf seinem Weg in den selbstgewählten Tod die Grösse, deren Verwirklichung ihm das Leben versagt.

¹¹³ M. DELCOURT, «Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne», in *RHR* 119 (1939), 154-71.

¹¹⁴ J. MOORE, «The dissembling-speech of Ajax», in *YCIS* 25 (1977), 47-66, 59.

¹¹⁵ 466 ff.; 961 ff.

¹¹⁶ KAMERBEEK, 12: «It is possible that in the original myth this motif [*sc.* Rache] was central, but in the tragedy of Sophocles this is certainly not the case.»

¹¹⁷ KNOX, «The Ajax...», 28.

In der Einleitung zu dem Sammelband *Selbstvernichtung* (pp. xviii f.) nennt Zwingmann als mögliche Selbstmordziele u.a.: «Die physische Selbstzerstörung dient der Wiederherstellung eines psychischen oder moralischen Verlustes (z.B. der Ehre) oder eines vermeintlichen Verlustes. Der Suicidant möchte vor seinen Mitmenschen oder auch vor seinem Gott 'sauber' dastehen; seine Handlung ist hier mit dem Unsterblichkeitsmythos eng verknüpft und enthält nicht selten ambivalente Komponenten, d.h. grandiose Selbsteinschätzung einerseits und ein Gefühl der Wertlosigkeit andererseits. Nicht selten ist der Suicid auch der Ausdruck eines Doppelmotivs, indem er sozusagen die 'Bezahlung' für vergangene Verfehlungen oder vermeintliche Verfehlungen und Sünden, gleichzeitig aber ein 'Heimzahlung' (Rache an den Angehörigen, der Menschheit oder dem Leben selbst) für angetanes Unrecht oder ein Unrecht, das dem Suicidanten so erscheint, darstellt.»

Es ist erstaunlich, in welchem Masse die hier zusammengefassten Ergebnisse der modernen Suizidologie auf den sophokleischen Aias zutreffen ¹¹⁸, und der Interpret mag sich am Schluss seiner Überlegungen zum Selbstmord bei Sophokles an die bewundernden Worte erinnern, die Freud an Arthur Schnitzler schrieb: «Ich habe mich oft verwundert gefragt, woher Sie diese oder jene geheime Kenntnis nehmen konnten, die ich mir durch mühselige Erforschung des Objektes erworben, und endlich kam ich dazu, den Dichter zu beneiden, den ich sonst bewunderte. ... So habe ich den Eindruck gewonnen, dass Sie durch Intuition — eigentlich aber infolge feiner Selbstwahrnehmung — all das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen aufgedeckt habe ¹¹⁹.»

¹¹⁸ Als 'Bezahlung von Vergehen' fasst Aias seinen Selbstmord allerdings nicht auf.

¹¹⁹ S. FREUD, *Briefe 1873-1939*, ausgew. und hrsg. von E. L. FREUD (Frankfurt 1960); die beiden Sätze stammen aus zwei verschiedenen Briefen von Freud an Schnitzler (8.5.1906 und 14.5.1922).

IV

F 952 Radt lautet:

ὅστις γὰρ ἐν κακοῖσιν ἱμείρει βίου
ἢ δειλός ἐστιν ἢ δυσάλγητος φρένας.

Bei Sophokles lässt sich — das ist seit Hirzel¹²⁰ zu Recht immer wieder betont worden — weder direkte noch indirekte moralische¹²¹ Kritik am Selbstmord feststellen. Die Tat löst Entsetzen aus und Jammer; der Täter gilt als elend, unglücklich, unselig (ἄθλιος, τάλας)¹²². Wird der Selbstmord bzw. Selbstmordwunsch wie im *Aias* oder in den *Trachinierinnen* einmal als Folge von geistiger Verwirrung¹²³ oder als Krankheit¹²⁴ aufgefasst oder als «allzu rasche Tat»¹²⁵ bezeichnet, so besteht kein Zweifel, dass diese Bewertungen der Tat nicht die Ansicht des Dichters aussprechen. Die genannten Reaktionen sind nicht mehr als die hilflosen Versuche der Beteiligten, sich die Tat, deren eigentliche Ursachen sie nicht begreifen, zu erklären. Es sind die zeitlosen Antworten Aussenstehender auf das verstörende Ereignis des Selbstmords.

Sophokles' eigenes Urteil lautet ganz anders: Selbstmord ist nicht Folge von Wahnsinn und Krankheit; er ist auch keine impulsive Fehlhandlung. Er ist vielmehr, bei allen äusseren und inneren Zwängen, aus denen er erwächst,

¹²⁰ HIRZEL, 21.

¹²¹ Ansätze zu religiösen Bedenken vielleicht *Aj.* 362, bzw. *Tr.* 888 (?); vgl. JAMES (s.o. S. 107 Anm. 6), 14 f. (die auf *Hipp.* 814 und *HF* 1212-1213 verweist).

¹²² *Aj.* 902, 925 (τάλας); 905 (δύσμορος); 1170 (δύστηνος); *Tr.* 877 (τάλαινα); 909 (δύστηνος); *Ant.* 1234 (δύσμορος); 1241 (δείλαιος); 1283 (δύστηνος); 1300 (ἄθλία); *OT* 1236 (δυστάλαινα); 1240 (ἄθλία); 1267 (τλήμων).

¹²³ *Aj.* 609 ff. (dazu WINNINGTON-INGRAM, *Sophocles*, 33-42; dort auch weitere Literatur).

¹²⁴ *Tr.* 882 (*Aj.* 609 ff.).

¹²⁵ *Aj.* 982 f.; vgl. auch *Ant.* 1250 (ἁμαρτάνειν).

letztlich 'Wahl des Todes', ein freier Akt der Selbstbehauptung und der Selbstachtung. Für alle Selbstmorde bei Sophokles gilt in hohem Masse, was Baechler¹²⁶ als den tiefen Sinn jedes Selbstmordes und als Wurzel der Faszination und der Beunruhigung, die er auslöst, bezeichnet: sie sind bei allen Unterschieden der Umstände, Temperamente und Ziele immer auch Proklamation des menschlichen Rechts auf Freiheit, Glück und Würde. Im Falle des Aias und der Antigone erscheint der Selbstmord zudem als Signum heroischer Kompromisslosigkeit und Grösse.

Als der euripideische Herakles sich nach seiner Wahnsinnstat töten will, hält ihn Theseus mit den tadelnden Worten zurück:

εἶρηκας ἐπιτυχόντος ἀνθρώπου λόγους. (1248)

Selbstmord als der leichte Ausweg des gewöhnlichen Mannes, als ein Beweis der Feigheit (1348), wie gleich darauf Herakles selber konstatiert. Das sieht in der Tat, wie J. de Romilly kürzlich vermutet hat, wie eine Antwort des Euripides auf den sophokleischen Aias aus: Selbstmord nicht als Behauptung und Bestätigung heroischer Grösse, sondern als Brandmal des Alltäglichen und als Zeichen der Schwäche¹²⁷.

Ganz abgesehen von der Frage, ob die Position, die Theseus und Herakles vertreten, wirklich für den ganzen Euripides gilt, wie J. de Romilly wohl zu Unrecht meint¹²⁸, und unabhängig von der Frage, ob es sich wirklich um eine radikal neue Position handelt oder ob sich ein Ansatz für diese Konzeption des Heroischen nicht vielleicht schon in dem homerischen Odysseus (oder auch in Achilleus)

¹²⁶ BAECHLER, 113-117.

¹²⁷ Ein Vergleich der beiden Stücke (Soph. *Aj.* und Eur. *HF*) unter diesem Aspekt vor J. de Romilly bereits bei C. James (s.o. S. 107 Anm. 6).

¹²⁸ De ROMILLY, 8; die uneinheitliche Haltung des Euripides zum Selbstmord muss einer eigenen Untersuchung vorbehalten bleiben.

zeigt ¹²⁹: am Ende des 5. Jahrhunderts stehen sich in den heroischen Gestalten des sophokleischen Aias und des euripideischen Herakles die beiden Positionen gegenüber, die die Diskussion um die moralische Berechtigung des Selbstmords bis auf den heutigen Tag bestimmen.

¹²⁹ S.O. S. 106.

DISCUSSION

M. Winnington-Ingram: In the first part of the *Ajax*, the emphasis falls on the restoration of τιμή, cf. especially 439 f. The perspective of the *Trugrede* is wider, involving the whole relationship of Ajax, his 'heroic' ideal to the real world in which he must live, if live at all. As to the first phase, there have been—and perhaps still are—social codes which prescribe suicide as a means for the retrieval of honour, it may be the sole means. [? Harakiri]. Was this notion Greek? In the heroic period? In the fifth century? It would be interesting to hear more about contemporary attitudes towards suicide.

M. Seidensticker: Ich glaube nicht, dass sich die Frage nach der Existenz eines 'social code', der bei Verlust der Ehre den Selbstmord zwingend vorschrieb, auf der Basis unseres kärglichen Materials mit Sicherheit beantworten lässt. Die wenigen Selbstmordfälle (Epikaste, Aias, vielleicht Antikleia), bzw. Selbstmordwünsche (Achilleus, Odysseus), von denen das Epos spricht, lassen davon allerdings ebenso wenig ahnen, wie die wenigen sicheren historischen Fälle aus dem 5. Jhdt. Auch in den Fällen, in denen man den Selbstmord als Reaktion auf den Verlust der τιμή oder als Bewahrung der τιμή verstehen kann — ich denke z.B. an Paches (Plut. *Nic.* 6,1) und an Themistokles (bei Ar. *Eq.* 80 ff.) ist von einem 'code' durch den der Selbstmörder sich zur Tat verpflichtet oder gezwungen sieht, nicht die Rede. Auf jeden Fall aber, denke ich, wüssten wir davon, wenn es so etwas wie den japanischen Harakiri-Code gegeben hätte.

Mme de Romilly: Je voudrais à cet égard dire un mot pour tenter de justifier ce que j'ai écrit sur Euripide. D'abord, il faut préciser qu'il ne s'agit pas du seul vers de l'*Héraclès* qui a été cité: les rapports avec l'*Ajax* sont multiples et se marquent dans toute la scène. D'autre part, la condamnation du suicide est très insistante. Euripide emploie le mot de 'lâcheté' que Sophocle, ailleurs, applique au fait de prolonger sa vie. Ceci, évidemment, ne vaut que pour l'*Héraclès*. Mais, pour ne citer qu'un exemple, le suicide d'Evadné dans les *Supplantes* est, avec celui d'Ajax, le seul suicide présenté

sous les yeux des spectateurs. Or, il paraît un acte déraisonnable, et Euripide attire l'attention sur la souffrance qu'il cause (les plaintes du père qui n'apparaît que pour cela). On n'a aucune pièce où le suicide soit présenté sous un jour favorable. Il est toujours difficile de dire, avec Euripide, qu'il n'a pas varié; cela va de soi. Mais la note morale est cependant, en gros, différente.

M. Seidensticker: Ich stimme Ihnen durchaus darin zu, dass die Beziehungen zwischen dem *Aias* des Sophokles und dem Ende des euripideischen *Herakles* vielfältig sind und den von Ihnen in der zitierten Arbeit gezogenen Schluss rechtfertigen, dass Euripides hier dem Sophokles 'antwortet'. Andererseits scheint es mir — und nur gegen diese Ihre These richtete sich meine Kritik —, dass von einer durchgehenden Verurteilung des Selbstmords bei Euripides nicht gesprochen werden kann; in dieser Hinsicht scheint mir der *Herakles* sogar eher die Ausnahme zu sein. Was die von Ihnen angeführte Euadne betrifft, so wird ihre Tat von niemandem kritisiert; sie selbst betrachtet sie als einen Beweis ihrer ἀρετή (*Supp.* 1063) und als heroischen Akt, der ihr Ruhm bringen soll und wird (1015; 1059 ff.). Dass sich der Blick nach der Tat auf die Leiden richtet, die der Selbstmord auslöst, gilt auch für die Selbstmorde in der *Antigone* und ganz besonders für den *Aias* (Tekmessa, Chor, Teukros) und kann m.E. nicht als Ausdruck einer Verurteilung der Tat verstanden werden.

Auch bei Euripides erscheint der Selbstmord

1. immer wieder als der zu erwartende, richtige, ehrenvolle Ausweg aus einer unerträglichen Situation. So beurteilt, um nur ein Beispiel zu nennen, Phaidra ihren Wunsch sich zu töten als ehrenvoll (329; 716-18), und der Chor sagt, dass ihr die Tat φήμα εὐδοξος (772 f.) einbringen werde (vgl. bereits Aphrodite im Prolog, 47).

2. erscheint die Überwindung des Selbstmords z.B. im *Orestes*, keineswegs als Stärke, sondern eher als Schwäche. Wenn sich die Entschlossenheit Orests und Elektras, sich ehrenvoll selber zu töten, unter dem Zuspruch des Pylades allzu schnell in die Bereitschaft verwandelt, notfalls auch schändlich weiterzuleben, so gewinnen wir nicht den Eindruck heroischer Stärke wie bei Herakles.

Eine Untersuchung des Selbstmords bei Euripides, für die hier nicht der Platz ist, würde ein ausserordentlich buntes Bild ergeben.

M. Knox: Do we have very much evidence for the fifth-century attitude to suicide—apart from tragedy? No one, as far as I know, objects to suicide *per se* in the plays: arguments against it are, as far as I can remember, personal, like Tecmessa's to Ajax. I would be interested to hear some discussion of the way suicide was regarded in non-tragic texts.

M. Seidensticker: Das nicht-dramatische Material für eine Untersuchung der Einstellung zum Selbstmord im 5. Jhdt. ist ausserordentlich gering und stammt zudem zum grössten Teil aus viel späteren Quellen. Es enthält, soweit ich mich erinnern kann, kaum Wertungen der Tat, jedenfalls keinerlei Verurteilung. Dasselbe gilt auch für die wenigen Stellen, an denen in der aristophaneischen Komödie vom Selbstmord die Rede ist (*Ra.* 117 ff.; *Eq.* 80 ff.; *Vesp.* 303 ff.; 522 f.; *Nu.* 775 ff.; 868 ff.; 1448 ff.). In der Tragödie werden kritische Töne gelegentlich laut; einige Beispiele habe ich am Ende meines Vortrages genannt; dazu kommen bei Euripides noch zwei Fälle von religiösen Bedenken (*Hipp.* 814 und *HF* 1212-1213 wird der Selbstmord als ἀνόσιον bezeichnet). Hier mag es sich um einen Reflex pythagoreischer und orphischer Vorschriften handeln, über die Sokrates im *Phaidon* spricht (61 c ff.). Über die Verbreitung und Bedeutung solcher Kritik können wir allerdings nur spekulieren. Das Gespräch im *Phaidon* macht eher den Eindruck, als sei sie recht unbekannt. Erst bei Platon also (zum *Phaidon* kommt noch *Lg.* 873 c-d) und dann bei Aristoteles (*EN* V 15, 1138 a 4-28) finden wir explizite und begründete Verurteilungen des Selbstmords; doch ein Blick auf den platonischen Katalog der Ursachen, die einen Selbstmord rechtfertigen (*Lg.* 873 c), zeigt, dass keiner der sechs sophokleischen Selbstmorde im Staat der *Gesetze* kritisiert oder gar bestraft worden wäre.

M. Radt: Sie sagten ziemlich am Anfang, dem Oedipus im *König Oedipus* stehe der Weg des Selbstmordes nicht offen. Verstehe ich Sie richtig, wenn ich annehme, dass Sie damit meinten, Sophokles habe hier einfach nicht von dem ihm vorgegebenen Mythos abweichen können, der

Oedipus weiterleben liess? In der Situation, in der Oedipus sich nach der Entdeckung des wahren Sachverhalts befindet, wäre es doch das Nächstliegende gewesen, dass er sich das Leben nimmt. Dass er es nicht tut, ist offenbar eine Folge des Respekts, den Sophokles vor dem traditionellen Mythos hatte.

M. Seidensticker: Was Sie sagen, leuchtet mir durchaus ein. Andererseits schafft ein grosser Dichter wie Sophokles dort, wo er sich dem *äusseren* Zwang des Stoffs unterworfen sieht, doch auch immer seine eigene *innere* Motivation. Ich hatte bei meiner Formulierung die Stelle im Auge, als Oidipus dem Chor, dessen Kritik an der Blendung übrigens implizit genau die Frage stellt, warum Oidipus sich nicht getötet hat, antwortet, dass er die Vorstellung nicht ertragen könne, eines Tages seinen Vater und seine Mutter anblicken zu müssen (OT 1371-74). Meine Auffassung ist, dass dieser Gedanke, der sich auf die Zukunft bezieht, auch für die Vergangenheit erklärt, warum Oidipus der 'leichte Weg' des Selbstmords nicht offensteht.

Ausserdem, denke ich, stellt sich die Frage dem Betrachter des Stücks wohl kaum. Zu gut vorbereitet (vor allem durch die Metaphorik des Stücks), zu überwältigend und zu 'passend' ist diese Form der tragischen Katastrophe für den «Rätsellöser mit den strahlenden Augen», wie André Gide ihn genannt hat.

M. Knox: The possibility that Oedipus might commit suicide is suggested, it seems to me, by the words with which he greets the revelation of the truth ὃ φῶς τελευταῖόν σε προσβλέψαιμι νῦν (1183), which could just as easily be a wish for death as a reference to blinding. The messenger tells us he asked for a sword (1255)—was it so that he could kill himself? If not, why *did* he ask for a sword?

M. Seidensticker: Ja, ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass Sophokles die Möglichkeit eines Selbstmords angedeutet hat, vielleicht um die Wirkung der Blendung zu steigern. Der Ruf nach einem Schwert in 1255 ist m.E. ambivalent. Oidipus kann an sich selber denken, aber auch daran, Iokaste zu töten — oder sich selbst und Iokaste. Muss er sich darüber in diesem furchtbaren Augenblick überhaupt im Klaren sein?

M. Steiner: One general point: we know so little about Greek views on the precise condition of different orders of men and women after death, that it is difficult to arrive at a view of the status of suicide. The very different Roman emphasis may have behind it the necrologies and 'fascination with the posthumous' of Etruscan culture.

The particular point is this: if, as Reinhardt says, Creon is "the man who always comes too late", Antigone is the young woman who 'always come too early'. Her suicide, which Sophocles makes so difficult to reconstruct, may be the final motif in a structure of impetuous and impatient haste. She can never wait, even a moment. Comparisons with the tomb-suicides and *Romeo and Juliet* are instructive.

M. Seidensticker: Ja, ich denke, auch diese Erklärung für den schnellen Selbstmord passt durchaus zu dem Bild, das wir uns seit dem Prolog von Antigone gemacht haben. Wichtig scheint mir aber, dass ihre Ungeduld und Heftigkeit, auch wenn sie den Zeitpunkt des Selbstmords erklären helfen, die Tat nicht zu einem sogenannten Kurzschluss- oder Affekt-Selbstmord machen. Er bleibt 'Wahl des Todes', ein Akt der Selbstbehauptung, der Freiheit und der Würde.

M. Taplin: But one aspect of death persists throughout tragedy: the underworld, Hades, which is dark. This is, of course, Homeric (see J. Griffin, *Homer on Life and Death* (Oxford 1980), *passim*, esp. 161-2).

One always comes back to the so-called *Trugrede*: what does it add to our understanding of Ajax's suicide? It is not enough to say (as implied by the quotation of Reinhardt) that it shows the world which Ajax *rejects*, since he applies his insights to himself. When he says at the start that Time changes even *περισκελεῖς φρένες* (649), he must be referring to himself; and this is confirmed by what follows: *κἀγὼ γάρ...*

M. Seidensticker: Ich teile durchaus ihre Auffassung, dass Aias in den ersten Versen der *Trugrede* auch von sich selber spricht. In dieser Hinsicht sind die Verse 846 ff. kein *Trug*, auch wenn sie falsch verstanden werden können, und von Tekmessa und vom Chor falsch verstanden werden. Der Appell Tekmessas, die Erinnerung an die Eltern und der Anblick des

kleinen Sohnes haben den scheinbar so unzugänglichen Aias doch erreicht und ihn zu einer neuen, tieferen Auseinandersetzung mit seiner Entscheidung zum Selbstmord gezwungen. Aber spätestens wenn Aias ἐθελύνθην sagt (651)—darin stimme ich B. Knox schöner Interpretation der Rede völlig zu—ist klar, dass Aias im Grunde unverändert ist. Es jammert ihn, Tekmessa und das Kind zu verlassen, aber er muss es dennoch tun. Eine solche Auffassung der ersten Verse der Rede steht nicht im Widerspruch zu den von mir zitierten Sätzen Reinhardts.

M. Knox: The ambiguity of στόμα—the edge of the sword or of the tongue—reinforces the impression that Ajax has not changed: it strengthens the suggestion of the unacceptability of continuing to live contained in the word ἐθελύνθην. Ajax has been affected to some extent by Tecmessa's plea: at least he has not killed himself in the tent—as the audience must have expected after his closing speech in the previous *episodion*—he will go elsewhere. He feels pity for Tecmessa—but he has weakened only verbally στόμα—he will soften his tone towards her (as he does when, finally, he turns and speaks to her at the end of the monologue—e.g. 684 ff. with 585-595).

Mme de Romilly: Une remarque en passant: tout en reconnaissant la rage et les malédictions d'Ajax, il me semble que Kamerbeek n'a pas tort de nuancer un peu l'interprétation de Marie Delcourt.

M. Seidensticker: Kamerbeeks Ansicht, die Racheintention sei für den sophokleischen Aias ohne Bedeutung (*ad* 835: «this may have been the significance of the original myth, *it is not Sophocles' meaning*») scheint mir angesichts von Umfang, Inhalt und Intensität der Verse 835-44 unzutreffend. Gewiss ist Rache keineswegs die einzige oder wichtigste Intention des Aias. Das aber heisst bei der komplexen Kausalität von Selbstmorden (auch der sophokleischen) nicht, dass diese Intention unbedeutend ist.

M. Winnington-Ingram: Ajax does not commit suicide *in order that* his enemies may be pursued by the Erinyes but, in doing so, prays that they will avenge him.

M. Irigoien: En faisant sortir le chœur au v. 814, procédé exceptionnel dans la tragédie grecque et qui se justifierait ici par un changement de lieu, Sophocle n'a-t-il pas voulu souligner, d'une manière évidente pour les spectateurs, la solitude de son héros devant la mort volontaire? Ajax est seul, *absolument* seul, quand il se tue devant le public.

M. Taplin: There is a handful of other places where the chorus goes off during the play (I enumerate them all in *The Stagecraft of Aeschylus* (Oxford 1977), 375-6); but in none of the others, I think, is it the purpose of the device to create an isolation like that of Ajax. Contrast *Eumenides* where, on the contrary, the point is that the Erinyes are only just behind Orestes.

M. Seidensticker: Ja, die ungewöhnliche dramatische Technik hat im *Aias* zweifellos die Funktion, die totale Isolation und Einsamkeit des Helden, der nicht in die Welt passt, zu unterstreichen.

M. Knox: There seems to me to be a technical problem in the staging of 813 ff. The chorus goes off in two different directions (this seems to be dictated by their entry as *hemichoria* at 865): they go along the *parodoi* (or *eisodoi*, to follow Oliver's preferred terminology). But Ajax must come in for his last speech and his suicide, along one of the *eisodoi* at 815; he cannot come out of the *skene* door—that is the tents, which he left to go to the shore. Which means you have the chorus filing out along the *eisodoi*, and only when they have disappeared can Ajax start his walk to stage center—the stage will be empty for a considerable period.

M. Taplin: The problem of staging raised by M. Knox is not easily solved. It is clear from Tecmessa's words at 805-6 (and from 874-8) that the chorus splits and that half departs by each *eisodos*. Is there then a complete hiatus before Ajax enters from one side, or does he enter from the *skene*, even though he must have gone off to one side at 692? Whatever the answer, he surely planted the sword in the ground himself. The red-figure lekythos recently published by Karl Schefold (*Antike Kunst* 15 [1976], 71 ff.), whether or not influenced by Sophocles' play (and I doubt that it was), confirms the iconographic tradition of this scene.

I think that in the second part of the play the *skene* represents a thicket, and that Tecmessa comes out of it at 891 ff.; but that does not remove the problem of the entry of Ajax at 815.

M. Seidensticker: Würde die von Herrn Knox konstatierte notwendige längere Pause zwischen dem Auszug des Chores und dem Wiederauftritt des Aias, ein Moment absoluten Schweigens — noch verlängert durch das schweigende Eingraben des Schwerts — nicht eine wunderbare Vorbereitung für die Selbstmordszene sein? Die Frage, wie der Selbstmord inszeniert wurde (bzw. werden kann) ist nicht einfach zu beantworten. Gelten muss aber m.E., und zwar auch dann, wenn die Darstellung auf der neuen Lekythos nicht von Sophokles inspiriert ist, dass Aias mit dem Schwert auftritt, es einpflanzt und seinen Monolog dicht bei dem Schwert spricht, sowie ferner, dass Schwert und Selbstmord wenigstens partiell (im Hintergrund oder an der Seite der Bühne) zu sehen sind.

M. Irigoien: Pour l'interprétation des tirades d'Ajax, ne devrait-on pas tenir compte de rapprochements que paraît suggérer le nombre des vers qu'elles comportent?

Aux 51 vers de la première tirade (430-480) correspondent les 51 vers de la tirade finale (815-865); au dernier vers de la première: « Je t'ai dit tout ce que j'avais à dire » (πάντ ἀκήκοας λόγον), répond le dernier vers de l'autre: « Désormais, c'est à ceux d'en-bas, dans l'Hadès, que je parlerai » (τὰ δ'ἄλλ' ἐν Ἅιδου τοῖς κάτω μυθήσομαι).

Les 47 vers du fameux monologue (646-692) sont, à distance, précédés d'une tirade de 47 vers dite par Tecmesse (284-330) et suivis d'une tirade de 47 vers de Teucros (992-1039) [le vers 1002 est réduit à un cri: οἴμοι]. Ces trois tirades comportent, au premier vers, une forme de l'adjectif ἅπας: 284 ἅπαν (initiale du vers), 646 ἅπανθ' (initiale du vers), 992 ἁπάντων (premier hémistiche).

Les indications que Sophocle donne ainsi aux spectateurs ne doivent pas être négligées par les commentateurs.

M. Seidensticker: Vielen Dank für den Hinweis; die numerischen Parallelen sind in der Tat erneut verblüffend. Ich muss aber gestehen, dass ich keine Antwort auf die Frage weiss, wie sie interpretatorisch auszuwerten sind.

Mme de Romilly: Les vers 317 et suivants de l'*Ajax*, évoquant les gémissements d'Ajax, ont prêté à des erreurs d'interprétation. Qu'il me soit permis de rappeler le silence avec lequel les héroïnes de Sophocle se retirent pour aller mourir: Sophocle ne manque jamais d'attirer l'attention sur ces silences: c'est à nouveau la sobriété, l'absence de commentaires, mais aussi, à nouveau, le relief dramatique ainsi atteint.

M. Seidensticker: Die Verse 317 ff. (bzw. 305 ff.) bieten m.E. keine Parallele zu den so bedeutungsschweren schweigenden Abgängen Deianeiras und Eurydikes (und Iokastes), die in der Tat den bevorstehenden Selbstmord dramatisch vorbereiten, ja symbolisch vorwegnehmen. Im Falle des Aias charakterisiert Sophokles die psychische Disposition, aus der die Entscheidung zum Selbstmord, der noch fern ist, erwächst, gerade durch den mehrfachen Wechsel von dumpfem Schweigen und lauten Jammergeschrei (308-311-317 [früher 321 f.] 325-333).

