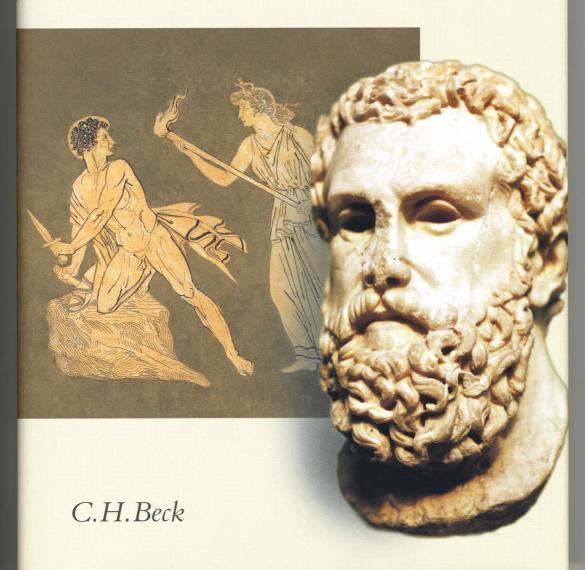
Sabine Föllinger

AISCHYLOS

Meister der griechischen Tragödie



Sabine Föllinger

AISCHYLOS

Meister der griechischen Tragödie

Mit fünf Stammtafeln und fünf Abbildungen im Text

© Verlag C. H. Beck oHG, München 2009 Satz: Fotosatz Amann, Aichstetten Druck und Bindung: Druckerei C. H. Beck, Nördlingen Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier (hergestellt aus chlorfrei gebleichtem Zellstoff) Printed in Germany ISBN 978 3 406 59130 3

www.beck.de

Inhalt

Einleitung 7

- I Charakteristika der Aischyleischen Tragödie II

 Die Tragödie: Begriff, Entstehung und Funktion 11 · Bauformen der

 Tragödie 18 · Autor und Werk 20 · Mythos und Tragödie 24 · Der

 politische Kontext der Aischyleischen Tragödie 26 · Religiöser Hintergrund

 und Religion bei Aischylos 30 · Gewalt auf der Bühne 33 · Psychologie

 bei Aischylos 36 · Die Bedeutung der Frauenrollen 38 · Die Rolle des

 Chores 40 · Fragen der Inszenierung 42
- 2 Die Überlieferung der Aischyleischen Tragödien 46
- 3 Aischylos: Theologe, Lehrer, Dramatiker? 48
- 4 Konflikt der Völker und der Generationen: Die Perser 53
- 5 Kollektiv und Individuum: Die Sieben gegen Theben 77
- 6 Die Bedrohung der Gemeinschaft: Die Hiketiden 99
- 7 Konflikte und (k) ein Ende: Die Orestie 115
- 8 Aufstand gegen den Tyrannen: Der Gefesselte Prometheus 166
- 9 Die Satyrspiele 182
- 10 Die Fragmente 185
- 11 Ausblick auf die Rezeption 189

Literaturhinweise 201 Register 217 Bildnachweis 224 (S. 30 ff.) – die religiöse Praxis den Rahmen dieses Handelns. Aber die Tragödie ist nicht ein Instrument, mit dem sich Aischylos als Politiker oder Theologe erweisen will. Genealogische, religiöse und politische Bezüge sind die Parameter, innerhalb derer der Aischyleische Mensch handelt. Diese Bedingungen herauszuarbeiten und die Motive und Abgründe individuellen Handelns in ihnen, war das Anliegen des Aischylos.

4 Konflikt der Völker und der Generationen: Die *Perser*

Inhalt

Das Drama *Perser* stellt die Niederlage des persischen Königs Xerxes und seines Heeres bei Salamis im Jahr 480 v. Chr. dar, die zur Zeit der Tragödienaufführung im Jahr 472 v. Chr. acht Jahre zurücklag. Der Ort der Handlung ist der Platz vor dem Königspalast in Susa, das Grabmal des Dareios spielt bei der Beschwörung seines Totengeistes eine Rolle. Drei Höhepunkte bestimmen das Stück: der Auftritt eines Boten, die Erscheinung von Dareios' Totengeist und die Heimkehr des Xerxes.

I–154: Parodos: Der Chor der persischen Ältesten, die aufgrund ihres Alters nicht mehr mit in den Krieg ziehen konnten und die Xerxes als Wächter in Susa zurückgelassen hat, besingt die militärische Kompetenz des Xerxes und die Stärke des persischen Heeres, das gegen Griechenland gezogen ist. Doch in die Zuversicht der Chores mischen sich die Angst vor Verblendung, die jedem Sterblichen schade, und die Betrübnis über die Einsamkeit der Perserfrauen, deren Männer in den Krieg gezogen sind.

1. Epeisodion: Xerxes' Mutter tritt auf (ihr in anderen Quellen überlieferter Name Atossa wird im ganzen Stück nicht erwähnt; der Einfachheit halber soll sie aber im Folgenden so genannt werden). Sie erzählt den Ältesten von einem bestürzenden Traum. Der Chor gibt ihr Opferanweisungen und versucht, sie zu beruhigen. Gerade als er sie über das Wesen der griechischen Feinde informiert hat, kommt der Bote mit der Schreckensmeldung von der Niederlage bei Salamis: Die besten Männer sind gefallen, Xerxes hat überlebt. Der Grund für die Niederlage, die die Perser trotz ihrer Überzahl und der ihrer Schiffe erleiden mußten, war die List der Griechen, auf die Xerxes hereinfiel, so daß er die persischen Schiffe an einer für sie ungünstigen Stelle kämpfen ließ – eine Katastrophe, die der Bote als Tat eines Rachegeistes, eines Daimon, interpretiert. Diejenigen, die überlebt hatten, fie-

len dann in der Schlacht bei Psyttaleia, nach der Xerxes in völliger Verzweiflung seine Kleider zerriß. Auch auf dem Rückzug kamen noch viele um, insbesondere dadurch, daß der Fluß Strymon zu früh zugefroren war. Als sie das Eis überquerten, taute er wieder auf und riß auf diese Weise viele in den Tod.

Atossa und der Chor beklagen den Daimon, und Atossa entfernt sich, um die Opfer vorzubereiten.

532-597: I. Stasimon: Der Chor beklagt den Schaden, den Xerxes durch sein Tun über das ganze Perserreich brachte.

598–622: 2. Epeisodion: Atossa kehrt in schlichter Trauerkleidung zurück und bittet den Chor, den Geist (*Daimon*) von Xerxes' totem Vater Dareios herbeizubeschwören.

623–680: 2. Stasimon: Der Chor kommt Atossas Bitte nach und beschwört Dareios' Totengeist.

3. Epeisodion: Dareios' Totengeist erscheint und fragt nach dem Grund der Trauer. Da der Chor sich aus Respekt vor dem Monarchen scheut, ihm zu antworten, berichtet seine Frau von dem Geschehenen. Dareios ist entsetzt über das Tun seines Sohnes, insbesondere über die Gottlosigkeit, die er mit der Überbrükkung des Hellespont gezeigt habe, und sieht in der Katastrophe die Erfüllung von Orakeln. Auch er klagt den *Daimon* an, sieht aber ebenso klar die Schuld des Xerxes. Auf die Frage des Chores, was nun zu tun sei, rät er ihm, nie wieder gegen Griechenland ins Feld zu ziehen, und prophezeit ihm die Niederlage in der Schlacht von Plataiai. Er bittet die Alten, seinen Sohn nach der Rückkehr zur Vernunft zu bringen, und seine Frau, Xerxes zu trösten.

852–907: 3. Stasimon: Der Chor preist die vergangene Regierungszeit und Machtentfaltung des Dareios.

908–1077: Exodos: Xerxes kehrt zurück und beklagt sein Schicksal. Mit einem *Kommós*, in dem Xerxes und der Chor gemeinsam das Geschehene beklagen, endet das Stück.

Einführung

Die *Perser* sind das frühestes Drama der vollständig erhaltenen Tragödien. Es handelt sich um ein Drama mit historischem Sujet und stellt somit eines der wenigen Beispiele dieser Untergattung der Tragödie dar, das in der Antike geschrieben wurde. Aischylos hatte nicht als erster die Idee, dieses einschneidende Geschehen der eigenen jüngsten

Geschichte auf die Bühne zu bringen. Vielmehr ist sein Drama auch das Ergebnis einer fruchtbaren und kreativen Konkurrenz zu dem Dramendichter Phrynichos, der zur Zeit der Aufführung der *Perser* vielleicht bereits tot war, dessen Stücke dem Publikum aber noch in lebhafter Erinnerung gewesen sein dürften. Dieser hatte vier Jahre vorher ebenfalls den Sieg der Griechen bei Salamis aus persischer Perspektive in einem Drama *Phönissen* aufgeführt.

Über die *Phönissen* ist uns nur wenig bekannt, aber bereits dies wenige zeigt, daß sich Aischylos zwar auf seinen Rivalen bezog, aber entscheidende Änderungen vornahm. Daß Aischylos' Stück wie seine Produktion überhaupt gegenüber Phrynichos innovativ war, gesteht ihm nicht nur Aristoteles in der *Poetik* zu, indem er ihm die Einführung des zweiten Schauspielers zuschreibt, sondern auch Aristophanes rückt ihn in seiner Tragödienparodie betreibenden Komödie *Thesmophoriazusen* («Frauen am Thesmophorenfest») von Phrynichos ab, indem er diesen in eine Reihe mit den archaischen Dichtern Ibykos, Anakreon und Alkaios stellt (V. 159–167).

Ein Beispiel für Aischylos' veränderten Zugriff auf den historischen Stoff sei genannt: Während Phrynichos' Stück mit dem Monolog eines Eunuchen begann, setzen die Perser mit einem Lied des Chores ein, der aus Persern besteht, die aufgrund ihres Alters nicht mehr mit in den Krieg ziehen konnten und zu Hause auf die Nachrichten über den Ausgang des Kriegs warten. Damit ist gleich in die von Aischylos in diesem Drama konstruierte Konfliktsituation eingeführt, einen Konflikt zwischen dem jungen Sohn Xerxes, der in seinem jugendlichen Übermut die Niederlage verschuldet hat, und seinem toten Vater Dareios, dessen Sicht der Chor vertritt. Und anders als Phrynichos, in dessen Stück der Ausgang der persisch-griechischen Auseinandersetzung von Anfang an bekannt war, prägt das Aischyleische Drama die Spannung. Denn die bösen Ahnungen der Beteiligten verdichten sich immer mehr und werden in drei Stufen (Botenbericht, Monolog des Dareios, Heimkehr des Xerxes) zur völligen Gewißheit. Für die Vermittlung des Schwebezustands der Angst vor der Katastrophe am Beginn des Stückes, den der Chor als Fürsprecher für die Masse und Repräsentant der älteren Generation empfindet, sind die chorlyrischen Metren, nicht aber der mehr auf Information angelegte iambische Trimeter, das passende Versmaß.

Ein (Geschichtsdrama) war also nichts Neues. Für den modernen Leser gilt es jedoch zweierlei zu beachten: Erstens sprechen wir von einem

historischen Drama oder Geschichtsdrama, obwohl Aischylos noch nicht mit der Gattung der Geschichtsschreibung vertraut ist. Denn Herodot, den man als ersten Geschichtsschreiber betrachtet, beginnt sein Werk erst kurz nach Aischylos. Vorher behandelten Dichter historische Themen in Form von Elegien oder Epen. Zweitens ist es kein Gegensatz, wie es einem modernen Leser erscheinen könnte, daß Aischylos neben mythischen Sujets auch ein historisches Thema wählte. Denn für die Griechen waren Geschehnisse der mythischen Vergangenheit genauso real wie solche der historischen Vergangenheit. Sicher hing es von der Epoche und von der individuellen Auffassung ab, welche Geschehnisse und Personen, die wir als «mythisch» bezeichnen, man für real hielt, aber den Trojanischen Krieg etwa sahen sowohl Herodot als auch Thukydides, der sich selbst gegenüber Herodot als (Rationalist) betrachtete, als ein historisches Faktum an. Die athenischen Bildprogramme des 5. Jahrhunderts v. Chr. bestätigen, daß die Griechen Ereignisse, die wir heutzutage als mythisch bezeichnen, als Teil ihrer Vergangenheit betrachteten: In dem wohl 460 v. Chr. entstandenen öffentlichen Athener Gebäude Stoa Poikile waren historische Kämpfe - eine Schlacht zwischen athenischer Infanterie und Spartanern bei dem argivischen Oinoe sowie die Schlacht von Marathon und mythische Kämpfe - Theseus' Schlacht gegen die Amazonen und eine Szene aus dem Trojanischen Krieg - nebeneinandergestellt. Mythenkritik zielte eher darauf, den Mythos zu verbessern, als darauf, ihn abzuschaffen.

Aischylos hat in seinem Geschichtsdrama den historischen Fakten spezielle Gewichtung gegeben und sie umgedeutet. Er ging also nicht anders vor als der Autor eines modernen historischen Romans oder der Regisseur eines Historienfilms. Auch diese betrachten historische Geschehnisse unter einem speziellen Fokus, etwa der Entwicklung einer bestimmten wichtigen Persönlichkeit, und binden sie in eine von ihnen, also dem Autor oder Regisseur, individuell entworfene Handlungsstruktur ein. Im Falle der *Perser* haben wir in dem Geschichtsschreiber Herodot, der um die Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr. die Entstehung und den Verlauf der Perserkriege schilderte, eine Quelle, die einen Vergleich mit der Aischyleischen Konzeption ermöglicht. So macht Aischylos die Niederlage der Perser bei Salamis zum zentralen Ereignis, wohingegen die Schlacht bei Plataiai nur in einer Zukunftsprophezeiung des Dareios kurz Erwähnung findet (V. 816–817). Die Schlacht bei Psyt-

taleia bekommt durch die Ausführlichkeit, mit der der Bote auf sie eingeht (V. 447-471), eine Bedeutung, die weder Herodot noch die moderne Geschichtsforschung ihr zuweisen. Im Gegensatz dazu wird auf den Sieg der Griechen bei Marathon nur kurz angespielt (V. 244, 475), und andere Schlachten, wie die von Mykale, finden überhaupt keine Erwähnung. Dafür ist eine vom Boten geschilderte Episode des persischen Rückzugs, das Zufrieren des Strymon (V. 495-514), wohl eine Erfindung des Aischylos. Die Fokussierung auf den grandiosen Sieg der Griechen bei Salamis läßt sich im Rahmen der Gesamtinterpretation des Dramas damit erklären, daß Aischylos auf diese Weise Xerxes zur tragischen Figur machen konnte. Denn seinem Drama unterliegt die Konzeption, daß Xerxes' Entschluß, die Perser zur Seefahrt anzustiften, eine unbesonnene Tat ist, zu der er sich aufgrund seines Bedürfnisses, den Vater zu übertrumpfen, verleiten läßt. Diese Entscheidung aber stellt eine Grenzüberschreitung im eigentlichen und im übertragenen Sinne dar, da es den Persern als vorzügliche Landstreitmacht von alters her nicht gegeben war, zur See zu bestehen. Die Schlacht bei Marathon aber konnte Aischylos nicht ausführlicher darstellen, weil dies seiner Konzeption des klugen und besonnenen Dareios, der seinem Land und Volk niemals Schaden zufügte, widersprochen hätte; andererseits konnte er diesen für das griechische Selbstverständnis so wichtigen Sieg nicht weglassen.

Die genannten individuellen Gewichtsetzungen sind auf der Basis der Gesamtkonzeption, die der Dichter mit seiner Tragödie verfolgt, zu interpretieren. Sie verbindet den Konflikt zwischen Persern und Griechen mit einem Generationenkonflikt, der in der Auseinandersetzung des persischen Königs mit seinem Vater Dareios besteht. Xerxes' Streben, seinem Vater gleichzukommen, an dessen Erfolg er sein Wirken ständig messen lassen muß, ist das Motiv zum Feldzug, der in der persischen Katastrophe von Salamis endet. Anders gesagt hat Aischylos, um aus einem historischen Ereignis eine gattungskonforme Tragödie zu machen, einen Familienkonflikt konstruiert und dabei die beiden Hauptfiguren Dareios und Xerxes eindrucksvoll konzipiert. Da 480 v. Chr. der historische Dareios bereits tot war, konnte Aischylos nicht, ohne daß sein Plot unglaubwürdig gewesen wäre, Vater und Sohn in eine direkte Auseinandersetzung treten lassen. Daher wird der Konflikt aus der Perspektive anderer, der alten Männer des Chores und seiner Mutter, geschildert. Als Höhepunkt aber tritt der Totengeist des Dareios auf, um mit väterlicher Autorität das Urteil über seinen Sohn zu sprechen.

Dabei hat der Dichter persische Eigenheiten so in einen griechischen Kontext gebettet, daß sein griechisches Publikum die Gestalten auf der Bühne zwar eindeutig als Perser erkannte, diese aber andererseits so vertraut waren, daß der dramatisierte Konflikt für das Publikum einen Wiedererkennungswert hatte. So tragen die Perser typische Gewandung, immer wieder wird auf die riesige Größe des persischen Reiches und die quantitative Überlegenheit der Perser verwiesen. Der persische Chor wirft sich vor seinen Herrschern zu Boden und übt damit eine Form der Verehrung, die Proskynese, aus, die nach griechischer Auffassung nur den Göttern gebührte und gegenüber Menschen ein Sakrileg war. Die Perser bezeichnen sich im Stück selbst als «Barbaren», verwenden also den von den Griechen für sie gebrauchten Begriff. Daß Persien eine Monarchie ist, wird immer wieder betont und in Gegensatz zur griechischen bzw. athenischen Freiheit gesetzt.

Alle diese Charakteristika führten dem griechischen Publikum vor Augen, daß es sich bei den handelnden Personen um (andere), um den (Feind) handelte. Doch gleichzeitig waren diese (anderen) auch vertraut. Denn die Perser der Tragödie sprechen Griechisch (anders wären sie vom griechischen Publikum auch nicht verstanden worden), sie verehren dieselben Götter, und sie haben Konflikte zu bewältigen, die auch den Griechen geläufig waren: einen Generationenkonflikt zwischen Vater und Sohn und, damit verbunden, die Frage nach der Verantwortung des einzelnen der Führungsschicht gegenüber dem Kollektiv. Geschickt also verbindet Aischylos Elemente der Fremdheit und der Vertrautheit und stellt somit die nötige Dialektik von Nähe und Distanz her, die die Wirkung einer Tragödie ausmacht (S. 17).

Da ein Teil seines Publikums zumindest rudimentäre Kenntnisse über die Perser gehabt haben dürfte, zumal viele in den Perserkriegen in persönlichen Kontakt mit ihnen gekommen waren, mußte Aischylos bei aller Eigenwilligkeit eine gewisse Realitätstreue wahren. Dabei stellt sich die Frage, auf welche Weise er Kenntnis über die Perser erhalten haben kann. Diese Problematik der Berührung und Informationsvermittlung zwischen griechischer und altpersischer Kultur ist ein relativ junges Forschungsfeld. Aischylos hatte wahrscheinlich verschiedene Informationsquellen: Zum einen war er selbst Kriegsveteran und war auf jeden Fall bei Marathon, vielleicht auch bei Salamis mit den Persern

in Berührung gekommen. Zum anderen kannte man etwa die persische Hauptstadt Susa aus der Schilderung griechischer Gesandtschaften. Auch bereicherten Kriegsgefangene beider Seiten und Übersetzer die Kenntnisse der Griechen über die Perser.

Trotz der wiederholten Kontrastierung von griechischen und persischen Gewohnheiten läßt sich nicht sagen, daß die Perser explizit negativ bewertet werden – was angesichts der Tatsache, daß das Drama die persische Perspektive vermittelt, ja auch merkwürdig wäre. Aber auch eine implizite Minderbewertung läßt sich kaum fassen. Denn in der Schilderung persischer Gewänder oder Sitten ist die in späterer Literatur, wie etwa in Euripides' Orestes oder in den politischen Reden des 4. Jahrhunderts v. Chr., häufige Herabsetzung des Orientalischen nicht zu finden. So wird zwar immer wieder auf den Reichtum der Perser verwiesen, aber ohne damit Verweichlichung anzudeuten. Anders als dies Edith Hall in ihrem 1989 erschienenen, einflußreichen Buch über die (Erfindung) des Begriffs «Barbar» meinte, ist das Orientalische im Aischyleischen Drama noch nicht negativ konnotiert. Auch die monarchische Staatsform wird nicht explizit kritisiert, wenngleich implizit ihre Risiken aufgezeigt werden (S. 75). Die Vorstellung einer asymmetrischen Beziehung von Griechen und Persern, in der den Persern der Part des verweichlichten Barbaren zufällt, läßt sich also bei Aischylos noch nicht erkennen. Dem entspricht der Befund von Vasenbildern, die, wie Susanne Muth herausgearbeitet hat, die unterlegenen Perser nicht anders darstellen als unterlegene griechische Hopliten (Abbildung 3).

Leider sind aufgrund der schlechten Quellenlage unsere Kenntnisse der Tetralogie, deren Teil *Die Perser* waren, zu gering, als daß wir weiterreichende Aussagen treffen könnten. Jedenfalls standen die *Perser* in der Mitte zwischen zwei mythischen Dramen, *Phineus* und *Glaukos*, das Satyrspiel war ein *Prometheus*. Möglicherweise – doch dies bleibt Spekulation – bildet ein diese verschiedenen Stücke verbindendes Motiv das der Hybris und Grenzüberschreitung. Daß in Xerxes' Vermessenheit sich alte Orakel erfüllen, ist eine Deutung, die der Totengeist des Dareios vornimmt. Solche Orakel wiederum könnten im *Phineus* vorgekommen sein, denn Phineus war eine Seherfigur, zu dem die Argonauten auf ihrer Schiffahrt nach Kolchis kamen. Sollte also Phineus im gleichnamigen Stück diese Orakel verkündet haben, so wäre das Motiv der Prophezeiung mit dem Thema der Schiffahrt – die Argonauten galten im Mythos als die ersten Seefahrer – passend verbunden gewesen.

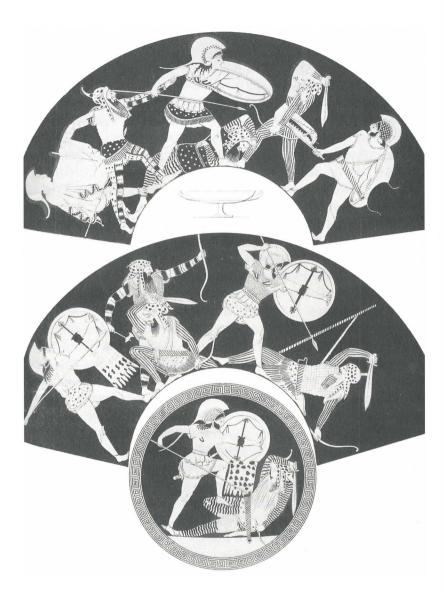


Abb. 3 Kampf zwischen Griechen und Persern. Attische Schale des Malers der Pariser Gigantomachie, New York, Metropolitan Mus. of Art (ehm. Rom, Basseggio), um 480–470 v. Chr.

Hybris könnte auch das Thema des *Glaukos* gewesen sein, der vielleicht die göttliche Bestrafung einer Transgression zum Inhalt hatte. Und möglicherweise kehrte der Haupgedanke der *Perser*, daß ein Mangel an Reflexionsfähigkeit katastrophale Folgen haben kann, im Satyrspiel wieder. Denn dieses setzte vielleicht die berühmte Erzählung auf burleske Weise dramatisch um, daß Epimetheus entgegen der Weisung des Prometheus das von Zeus gesandte Faß der Übel annahm und auf diese Weise seinem Namen, ein «Zu spät-Denker» zu sein, Ehre machte.

Interpretation

Das zentrale Thema der Tragödie sieht man in der Regel darin, daß sie den (nationalen) Sieg der Griechen über die Perser feiere und dabei den Gegensatz zwischen Griechen und Barbaren in den Mittelpunkt stelle. Auch wenn das griechische Publikum in der Niederlage und dem Leid der Perser ex negativo den eigenen Sieg noch einmal erleben konnte, liegt doch der Hauptakzent nicht auf einer athenischen Selbstverherrlichung. Das Gelingen der Tragödie hing vielmehr davon ab, daß das auf der Bühne dargestellte Leid für das Publikum nachvollziehbar war. Und dies gelang dadurch, daß die Niederlage des Xerxes als ein Generationenkonflikt dargestellt wurde, also eine Situation, die für jeden griechischen Zuschauer nachvollziehbar war: Die Trennlinie verläuft nicht zwischen Griechen und Barbaren, sondern zwischen Vater und Sohn.

Der Normbruch, den Xerxes aus Ehrgeiz vollzieht, besteht, wie bereits erwähnt, darin, daß er sein Glück auf die Seefahrt und den Kampf zu Wasser setzte, ein Metier, das den Persern von alters her nicht gegeben ist. Seine Grenzüberschreitung bedeutet auch einen religiösen Frevel, denn sowohl die räumlichen Grenzen als auch die traditionelle Begrenzung auf das Land sind von den Göttern vorgeschrieben. Daß der persische König mit aller Gewalt versucht hat, das Unerreichbare zu erreichen, ist Hybris, die ihr Sinnbild darin findet, daß Xerxes, um die Grenzen zwischen Persien und den griechischen Gebieten zu überschreiten, die Meerenge des Hellespont mit einer künstlichen Brücke überwinden wollte.

Um den Generationenkonflikt zu konturieren, hat Aischylos sowohl Dareios als auch Xerxes auf markante Weise charakterisiert: Während der Vater als der Besonnene dargestellt wird, der stets zum Besten seiner Untertanen gehandelt hat, ist sein Sohn der junge Heißsporn, der mit seiner neuartigen Unternehmung Verderben über das Reich brachte. Wie konstruiert diese Konzeption ist, erhellt alleine daraus, daß der historische Xerxes zur Zeit des Debakels bei Salamis etwa 40 Jahre alt, also auch nach antiken Maßstäben nicht mehr jung war. Wie wichtig für den Effekt der Tragödie die unterschiedliche Charakterisierung der beiden Hauptpersonen ist, zeigt die enge Verbundenheit von Plot und Charakter.

Wenn wir uns nun dem Verlauf der Tragödie zuwenden, so bemerken wir: Das Raffinierte am Perserdrama besteht darin, daß Xerxes, die Hauptperson, deren Charakter entscheidend ist, die meiste Zeit über aus der Perspektive anderer geschildert wird, sowohl aus der des Chores, dessen anfängliche Begeisterung sich in Skepsis, ja, schließlich in Kritik verwandelt, als auch der der Königsmutter Atossa, die von Sorgen erfüllt ist und ganz - bis in die Niederlage hinein - zu ihrem Sohn steht und ihn verteidigt, sowie der des Vaters Dareios, der das verdammende Urteil über Xerxes spricht. Die Spannung wird also dadurch erregt, daß der Zuschauer Informationen über den Protagonisten erhält, bevor dieser selbst auftritt, und ihn so von vornherein in einem bestimmten Licht sieht. Diese Informationen sind eindeutig, denn der Chor, Atossa und Dareios stimmen in der Bewertung des Xerxes überein. Was den Spannungsbogen betrifft, so kommt die Diskrepanz zwischen dem Wissen der Zuschauer und dem der Figuren hinzu. Jeder Zuschauer im Theater kannte den Ausgang der persischgriechischen Auseinandersetzungen. Aber die Figuren der Tragödie erfahren im Verlauf der Handlung den Ausgang und die Details der Kämpfe erst nach und nach.

Das Stück weist keinen Prolog auf, sondern beginnt gleich mit der Parodos: Die alten Männer des Chores stellen sich als Vertraute des persischen Königs vor, die aufgrund ihres Alters eine herausgehobene Position haben. Denn Xerxes hat sie auserwählt, während seiner Abwesenheit das Perserreich zu verwalten. Die Perspektive des Chores, die die der älteren, Dareios angehörigen Generation ist, bestimmt die Bewertung des Geschehens. Mit ihm durchlebt der Zuschauer in 125 Versen das Hochgefühl eines nahe bevorstehenden Sieges und dann die langsam sich einschleichende Furcht, das Vorhaben, Griechenland zu bezwingen, könne Vermessenheit sein. Denn auf die Schilderung der zahlreichen kampfesmutigen Männer aus den verschiedenen Teilen des

gewaltigen persischen Reiches, die mit Xerxes in den Krieg zogen, und des militärischen Draufgängertums des Xerxes folgen Zweifel – Zweifel, ob es richtig war, daß sich die Perser die Seefahrt zugetraut haben (V. 109 ff.):

Aber sie lernten, die salzige Flut des breitstraßigen Meeres, wenn es vom Sturm aufbraust, zu beobachten und zu vertrauen auf den leichten Bau der Stricke und auf die Menschentragenden Erfindungen.

Doch dem listensinnenden Betrug eines Gottes – Wer, welcher Mensch, der doch sterblich ist, kann ihm entkommen? Wen gibt es, der mit behendem Fuß den sicheren Sprung beherrscht?

Denn freundlich schmeichelnd lockt den Sterblichen in ihr Fangnetz die Verblendung, aus der es keinem Sterblichen möglich ist zu entschlüpfen.

Der Chor spricht hier von der List der Gottheit. Dies ist ein in der griechischen Literatur häufig anzutreffendes Motiv, mit dem begründet werden soll, warum ein Mensch überraschend und scheinbar grundlos ins Unglück gerät. Dem entspricht die Verblendung, Áte, die hier personalisiert, als etwas von außen den Menschen Anfallendes erscheint. Ist also das, was den Persern widerfahren wird, ein göttliches Walten, das die Menschen blind macht und sie ins Verderben stürzt? Sind sie ein Spielball der Götter? Die Darstellung des Chores läßt den Zuschauer schon ahnen, daß es so einfach nicht ist. Denn das «Vertrauen» auf die Schiffe wirkt wie ein Signalwort dafür, daß es hier auch um menschliches Fehlverhalten geht.

Die Charakterzüge des Xerxes werden bereits in der Parodos genannt, wenngleich noch nicht in der eindeutig negativen Wertung. Xerxes wird vom Chor als «stürmisch-impulsiver» und als «draufgängerischer Anführer» (V. 73–74) beschrieben. Diese Kennzeichnung impliziert, weil Xerxes Anführer einer großen Anzahl von Männern ist, bereits die möglichen katastrophalen Folgen, falls er versagen sollte. Der Zuschauer, der den Ausgang des Geschehens bereits kennt, kann die Beschreibung von Xerxes' Heer, die neben den Landstreitkräften auch die Seestreitkräfte nennt, als düstere Vorahnung empfinden. Daß Xer-

xes auf diese Streitkräfte «vertraut», legt einen Zug seiner Unüberlegtheit dar, die jetzt noch nicht ausgesprochen ist, aber nach und nach zutage treten wird. In einem anderen Kontext tadelt sein Vater sein Vertrauen auf «eitle Hoffnungen» (V. 744–749). Ein Mangel an Besonnenheit und vorausschauender Überlegung ist es, der Xerxes in die Falle der Griechen laufen läßt. Doch dies weiß der Chor noch nicht; noch ist Xerxes für ihn der «gottgleiche Held von goldgeborener Abstammung» (V. 79–80). Aber dies macht die Kontrastierung zu Dareios, der selbst später vom Chor als gottgleich, bezeichnet wird, erst recht deutlich:

Die Bezeichnung als «stürmisch-impulsiv» und «draufgängerisch» begleitet Xerxes' Charakterisierung leitmotivisch durch das ganze Drama hindurch. So bezeichnet ihn Atossa, die mit Kritik gegenüber ihrem Sohn eher zurückhaltend ist, auf Dareios' Frage, welcher seiner Söhne das Heer, das bei Athen die Niederlage erlitt, geführt habe (V. 718): «Das war der Heißsporn Xerxes. Das ganze Festland entvölkerte er.»

Der Vater trägt im Gegensatz zum Sohn diesen Titel zu Recht.

Nach der Parodos wendet der Chor sich an die Königsmutter, die die Bühne betreten hat. Sie kommt, von bösen Vorahnungen heimgesucht, um den Chor wegen eines Traumes, der sie ängstigt, um Rat zu fragen: Sie sah zwei Schwestern, von denen eine Griechenland, die andere Barbarenland als Heimat erlost hatte. Als diese in Streit gerieten, habe Xerxes vergeblich versucht, sie zu bändigen, indem er sie unter ein Joch zusammenspannte. Die eine ließ sich mit stolzem Gestus willig lenken, die andere hingegen bäumte sich auf, zerriß mit den Händen das Geschirr, zerbrach das Joch und brachte Xerxes zu Fall.

Während der Chor keine Auslegung des Traums vornimmt, sondern Atossa mit allgemeinen Worten und der Aufforderung, Opfer darzubringen, zu beruhigen versucht, vermag der Zuschauer aufgrund seines Informationsvorsprungs den Traum zu deuten: Die folgsame Schwester ist Persien, die widerstrebende das freiheitsliebende Griechenland. Doch das Bemerkenswerte an Atossas Traum ist, daß er von einer Verwandtschaft von Griechen und Persern spricht; hier steht also nicht das Barbarische als das «ganz andere» dem Griechischen gegenüber. Vielmehr wird die Verwandtschaft betont: Die Schwestern entstammen demselben Geschlecht, sind also blutsverwandt. Dies evoziert den griechischen Mythos, daß Griechen und Perser aufgrund ihrer gemeinsamen Abstammung von Perseus verwandt seien (Herodot 7,61–62. 150). Auch

sind die Schwestern als ganz ebenbürtig geschildert (V. 181–187). Beide Frauen sind gut gekleidet, überragen an Wohlgestalt alle lebenden Frauen und sind von makelloser Schönheit. Daß sie unterschiedliche Gebiete der Erde bewohnen, ist ein Ergebnis des Loses, das ihnen zugefallen ist. In dieser Beschreibung zeigt sich keinerlei Minderbewertung Persiens. Auch wie Aischylos Atossa den Streit beschreiben läßt, stellt Persien nicht als tyrannisch dar. Es heißt nur lapidar, daß die Schwestern in Streit gerieten, wobei bezeichnenderweise der griechische Terminus für Bürgerkrieg, Stásis, gebraucht ist (V. 188-189). Erst Xerxes' Versuch, sie zu bändigen, indem er sie unter ein Joch spannt, bringt die unterschiedlichen Verhaltensweisen an den Tag und führt zu seinem Sturz. Es erscheint also als Xerxes' Fehler, sich einzumischen und zwei Parteien unter ein Joch bringen zu wollen, wo sie nicht harmonieren können, da ihre Charaktere zu unterschiedlich sind. Offen bleibt aber die Möglichkeit, daß die Schwestern sich auf andere Weise geeinigt hätten. Gerade das Hervorheben der grundsätzlichen Ebenbürtigkeit der Schwestern und der Umstand, daß Aischylos keine eindeutige Wertung vornimmt, wie es aufgrund der persischen Unterjochung der ionischen Städte und des Ionischen Aufstandes nahegelegen hätte, machen eine mögliche Lösung des griechisch-persischen Konfliktes deutlich: Denkbar wäre eine Koexistenz, bei der jeder seinen eigenen Lebensbereich hat und seine eigenen Gepflogenheiten bewahrt. Doch als unmöglich mußte es sich erweisen, Griechenland das Joch der Monarchie aufzubürden.

In Atossas Traum wird auch der Generationenkonflikt symbolisiert: Als Dareios zu Xerxes, der von der sich aufbäumenden Personifikation Griechenlands zu Fall gebracht worden ist, hinzutritt, zerreißt Xerxes seine Kleider. Die Demütigung ist offenkundig: Xerxes liegt, da er gestürzt ist, am Boden; sein Vater tritt heran und klagt um ihn, und als Xerxes ihn sieht, führt er jene rituelle Trauergeste aus, die auch der reale Xerxes, als die Katastrophe nach der Schlacht von Psyttaleia ganz offenkundig wird, vornimmt (V. 468–471). Im Traum also findet eine direkte Konfrontation des gescheiterten Sohnes und seines Vaters statt.

Ein ungünstiges Vogelzeichen – ein stärkerer Vogel wird von dem schwächeren bezwungen – bestärkte Atossas düstere Vorahnungen, die sie jedoch nicht direkt ausspricht. Vielmehr will sie vom Chor Genaueres über den Feind, gegen den Persien angetreten ist, wissen. Das gibt

worin dieser Kontrast liegt: Die Griechen kämpfen alle aus eigener starker Motivation, um ihre Werte zu verteidigen, die Perser hingegen,

weil sie der Monarch zwingt. Denn Xerxes, kaum daß der vermeintliche Überläufer von den Athenern ihn informiert hat, die Griechen hätten vor zu fliehen, fällt auf diese List herein und droht seinen Leu-

ten, er werde jeden umbringen, der nicht mit aller Macht nach dem

Sieg über die Griechen strebe (V. 361-373):

Kaum hat Xerxes es gehört und weil er weder die List des Griechen durchschaut noch den Neid der Götter, teilt er allen Flottenführern diese Weisung mit:

Sobald die flammenstrahlende Sonne die Erde verlassen und Dunkel den Raum des Äthers erfaßt habe, sollten sie die Schar der Schiffe in drei Reihen anordnen, um mögliche Fluchtwege über das Meer abzuschneiden, andere sollten die Insel des Aias rings einschließen, dicht an dicht. Denn wenn ihrem Schicksal entflöhen die Griechen, ihrem bösen, indem sie mit ihren Schiffen irgendeinen heimlichen Fluchtweg fänden, so müßten alle persischen Anführer mit ihrem Leben dafür bezahlen. Solches sprach er, im Überschwang seines Hochgefühls.

Denn er wußte nicht, welche Zukunft ihm von den Göttern her drohte.

Die persischen Anführer und ihre Mannschaften gehorchen. Im Gegensatz dazu eint die dann unvermutet angreifenden Griechen, die keineswegs geflohen sind, sondern die Perser abpassen, die gemeinsame Wertvorstellung. Besonderen Kampfesmut verleiht ihnen die Tatsache, daß sie ja ihr eigenes Land verteidigen, in das die Perser eingefallen sind. Während ihres wohlgeordneten Angriffs ermutigen sie sich mit dem Schlachtruf (V. 402–405):

Ihr Söhne der Griechen, auf! Befreit unser Vaterland, befreit die Kinder, die Frauen, die Sitze unserer traditionellen Götter und die Gräber der Ahnen. Jetzt gilt es, für alles zu kämpfen!

Was die Perser einander zur Ermutigung zurufen, wird nicht wiedergegeben, sondern es ist nur vom «Laut der persischen Sprache» die Rede. Allgemeiner griechischer Freiheitsdrang steht also der Unmotiviertheit des persischen Heeres gegenüber, dessen einziger Antrieb der erzwun-

dem Tragödiendichter Gelegenheit, aus dem Munde des persischen Chores die griechischen, das heißt hier: die athenischen, Stärken hervorzuheben: Sie sind erfolgreich im Nahkampf, haben zwar keinen Reichtum wie die Perser, aber aufgrund von Silbervorkommen doch genug, und - was das Wichtigste ist - sie sind Freie, keine Sklaven wie die persischen Untertanen, aber dennoch vortreffliche Kämpfer. Noch ehe die Königsmutter Zeit hat, ihre Sorgen um Sohn und Heer zu vertiefen, eilt ein Bote herbei. Er überbringt die Schreckensmeldung, daß das persische Heer mit einem Schlag vernichtet wurde. Daß er betont, er sei selbst dabeigewesen, berichte also als Augenzeuge, rechtfertigt die Detailtreue, mit der er Atossa den genauen Hergang schildert und die dem Bericht den Charakter einer historischen Darstellung verleiht. Und auch wenn er von der Mißgunst der Götter gegenüber den Menschen spricht, bewegt sich seine Deutung und Begründung des Geschehens doch ganz auf der menschlichen Ebene. Denn im Mittelpunkt steht die griechische List, auf die Xerxes hereinfiel und die dazu führte, daß die Perser trotz einer Übermacht von 1207 Schiffen gegen 310 griechische Schiffe unterlagen. Die Genauigkeit der Schilderung, die mit zahlreichen Namen - es werden 18 führende Männer aus verschiedenen Heereskontingenten der Perser genannt - und exakten Zahlenangaben versehen ist, stellt ein Stilelement dar, dessen sich auch die griechische Geschichtsschreibung bedienen wird, die sich bald nach Aischylos als literarische Form zur Hochblüte entwickelt. In der Tragödie hat dieses Element die Funktion, den Eindruck der Authentizität zu vermitteln, der durch den Verweis auf die Autopsie begründet ist. Denn man darf, wie gesagt, nicht vergessen, daß viele Zuschauer des athenischen Publikums selbst bei Salamis dabeigewesen waren. Gleichzeitig aber wird der unsagbare Verlust der Perser evident und damit die Leistung der griechischen Kämpfer hervorgehoben. Dies geschieht freilich so - und das gilt für das ganze Drama -, daß die kämpferischen Fähigkeiten der Perser nicht desavouiert werden. Auch gibt es keine plakative Antithese zwischen den starken mutigen Griechen und den verweichlichten Barbaren. Der Gegensatz, den Aischylos im Botenbericht heraufbeschwören läßt, liegt vielmehr in der Ordnung und dem gezielt-systematischen und überlegten Vorgehen (V. 417) der Griechen auf der einen Seite und der - von Xerxes verschuldeten - Unüberlegtheit der Perser auf der anderen Seite. Die Art, wie der Bote das entscheidende Aufeinandertreffen berichtet, macht aber auch deutlich,

68

gene Gehorsam gegenüber dem Monarchen ist. Damit wird die Abhängigkeit der Vielen von dem Einen sinnfällig, auf die bereits die Kontrastierung griechischer und persischer Lebensweise durch den Chor gewiesen hat. Der Gedanke, welche Gefahren die Alleinherrschaft für eine Gemeinschaft bedeutet, wird im weiteren Verlauf der Tragödie noch weiter vertieft. Denn die Ursache der Niederlage ist nicht in einer prinzipiellen militärischen Unterlegenheit der Perser zu suchen, son-

dern in der Hybris ihres Herrschers. Daß Xerxes' Mißerfolg ein Versagen gegenüber seinem Vater bedeutet, verdeutlicht Atossas Reaktion auf den Botenbericht (V. 472-479): Sie beklagt, daß die Rache, die Xerxes an den Athenern wollte, für ihn selbst zur bitteren und leidvollen Niederlage wurde. An dieser Stelle sieht man gut, wie Aischylos historische Fakten so präsentiert, daß sie in seine eigene Deutung passen. Denn in der Realität betraf die 490 v. Chr., also zehn Jahre vor der Schlacht bei Salamis, erfolgte Niederlage bei Marathon Dareios. Dieses Faktum aber wird in den Persern zurückgedrängt, da es dem von Aischylos gezeichneten Bild des Dareios widersprechen würde. Außerdem ist zwar der Wunsch nach Vergeltung einer der Gründe, mit dem sich bei Herodot Xerxes von Mardonios zum Feldzug gegen Griechenland bewegen läßt. Aber daß das Rachebestreben auch in den Persern anklingt, ist eigentlich ein Widerspruch zu Aischylos' sonstiger Darstellungsweise, der zufolge Xerxes' Vorgehen gegen Griechenland ein Traditionsbruch ist. Doch dadurch, daß Aischylos in Atossas Reflexion (V. 472-479) Xerxes' Vorgehen als eine gescheiterte Racheaktion erscheinen läßt, ohne daß der Name des Dareios fällt, wird nur Xerxes' Versagen betont. Aischylos hat also zwei Deutungen miteinander verbunden: Xerxes als Neuerer und Xerxes als Rächer, die aber ein einziges Resultat haben: Xerxes hat schuldhaft gehandelt und versagt.

Der Bericht des Boten endet nicht mit der Schilderung des Schlachtverlaufs bei Salamis. Vielmehr stellt er anschaulich dar, wie auch auf der Rückkehr noch zahlreiche Perser unter widrigsten Umständen ums Leben kamen, so daß nur die wenigsten die Heimat erreichten.

In dem folgenden Chorlied spricht der Chor daher klar aus, daß Xerxes die Perser in den Tod führte und sich damit als Gegenbild seines Vaters Dareios erwies, und sieht die Gefahr, daß der Machtverlust des Großkönigs mit einer allgemeinen Auflösung des Reiches verbunden sein werde, da sich das Volk ihm nicht mehr unterordnen werde. Ein-

drucksvoll wird das Leid der Besiegten dabei aus der Sicht der persischen Frauen dargestellt, die ihre Ehemänner verloren haben.

Es folgt die Beschwörung von Dareios' Totengeist, die der Chor auf Bitten der Atossa vollzieht. Wie eine Mahnung an Xerxes hört sich der Lobpreis an, den Dareios' Altersgenossen auf den toten König anstimmen (V. 652–657):

Niemals nämlich vernichtete er seine Männer in einer mit Krieg vernichtenden Verblendung. Gottfreund nannten ihn die Perser, ein Gottfreund war er, denn er führte hervorragend sein Heer.

Der Chor ruft zwar Dareios' Totengeist herbei, wagt aber nach dessen Erscheinen trotz Dareios' mehrfacher Aufforderung nicht, ihm von dem Geschehenen zu erzählen, so sehr halten ihn Respekt und Furcht vor dem toten Herrn zurück. Dies verweist implizit auf ein zentrales Element der politischen Ordnung, das nach griechischem Selbstverständnis die Perser von den Griechen unterschied: die Redefreiheit. Schließlich läßt sich Dareios von Atossa berichten und verurteilt anschließend in einer paternal-autoritären Rede das Tun seines Sohnes als Ausgeburt jugendlichen Draufgängertums (V. 743–746):

Jetzt scheint klar die Quelle der Übel für alle Freunde aufgedeckt: Mein Sohn hat, da er nicht verstand, dies in jugendlichem Leichtsinn bewerkstelligt,

der hoffte, er werde den Hellespont, den heiligen, als Sklaven wie mit Fesseln

in seiner Strömung festhalten.

Dareios benennt klar den Generationenkonflikt in seinen Abschlußworten, in denen er den Chor explizit als seine eigene Generation anspricht (V. 780–786) und das Abweichen des Sohnes von der väterlichen Norm beklagt:

Auch ich unternahm viele Feldzüge mit gewaltigem Heer, aber ich brachte nicht solches Unglück der Stadt. Xerxes aber, mein Sohn, plant, da er jung ist, Neues und erinnert sich nicht an meine Weisungen. Ganz klar nämlich wißt ihr, Männer meiner Generation, dies: Wir alle, die wir diese Macht erhalten hatten, haben nicht solch ein Ausmaß an Leiden verursacht; das dürfte wohl offensichtlich sein!

Über den zwischen zwei Generationen verlaufenden Konflikt hinaus wird Xerxes' Versagen noch dadurch unterstrichen, daß er als (genealogischer Ausfall) dargestellt wird. Zwar bezeichnet der Chor in der Parodos Xerxes (V. 79-80), als «gottgleichen Helden aus goldgeborenem Geschlecht», womit die Abstammung des Persergeschlechtes von Danae und damit von Zeus gemeint ist. Doch gerade dieser erhabenen Abkunft wird Xerxes nicht gerecht. Denn als Höhepunkt seiner Kritik untermauert Dareios den Anspruch, mit der eigenen Herrschaft nur positiv gewirkt zu haben und so einen Gegensatz zu seinem Sohn zu bilden, damit, daß er das Geschehen in die Sukzession des persischen Herrscherhauses einordnet. Er vergleicht Xerxes' Handeln mit dem seiner Vorfahren, indem er in einer Art Rückschau bis an den Beginn des persischen Reiches zurückgeht (V. 759-781). Besonders ungeheuerlich erscheint in seinen Augen Xerxes' Tun, weil noch niemand, seitdem Zeus die Monarchie in Persien eingeführt habe, in einem solchen Ausmaß das persische Land entvölkert habe (V. 762).

Die genealogischen Ausführungen, die Aischylos den Dareios machen läßt, sind, wenn man sie mit anderen Quellen zur Sukzession der persischen Herrscher - etwa mit dem Historiker Herodot, aber auch mit altpersischen Quellen, vergleicht - ein Gemisch aus Historischem und Fiktivem: Zum Fiktiven gehört etwa, daß die Etablierung der persischen Herrschaft als etwas Unproblematisches erscheint, indem sie auf Zeus zurückgeführt wird. Ebenso signifikant ist, auf welche Weise Dareios die Vorgänger auf dem persischen Thron charakterisiert. Eine Eigenschaft, die alle persischen Herrscher vor Xerxes aufwiesen, aber er selbst nicht besitzt, ist Umsicht. Als ersten in der genealogischen Reihe nennt Dareios einen Medos. Dessen namenloser Sohn zeichnete sich durch seine Selbstbeherrschung aus (V. 767); damit ist er ein Gegenbild zu Xerxes. Kyros, der Herodot als Gründer des persischen Reiches gilt, sind fünf Zeilen gewidmet. Er stellt bei Aischylos den Inbegriff eines guten Herrschers dar; denn dank seiner militärischen Begabung habe er das Perserreich, indem er die Völker der Lyder, Phryger und Ionier unterwarf, geschaffen - aber ohne die den Persern gesetzten Grenzen zu

Stammbaum 1: Die von Dareios vorgetragene Genealogie des persischen Königshauses (nach dem von Page gegebenen Text)

Medos (wohl erfundener Name)

Medos' Sohn (namenlos)

Kyros

Kyros

Wardos (wohl der Herodote Kambyses)

Mardos (wohl der Herodoteische Ps.-Smerdis,
Usurpator, kein legitimer Thronfolger)

Dareios

Xerxes

überschreiten. Historisch gesehen, stimmt diese Darstellung nicht, denn Kyros' Zug gegen das Volk der Massageten, der ihm nach Herodot zum Verhängnis wurde (Herodot 1,201–214), war durchaus eine Überschreitung gebotener Grenzen. Aber bei Aischylos gibt auch und gerade Kyros ein positives Gegenbild zu Xerxes ab, insofern er als ein Monarch gezeichnet wird, der sich sowohl gegenüber seinen Untertanen als auch gegenüber den Göttern richtig verhielt. Von Kyros' Sohn erwähnt Dareios nur die militärische Tüchtigkeit. Diese Reduktion ist bezeichnend für die Auswahl, die Aischylos vornimmt, um einen Gegensatz zwischen den guten Herrschern der Ahnenreihe und Xerxes zu konstruieren, denn in Wirklichkeit galt Kyros' Sohn Kambyses, wenn man Herodot sowie der altpersischen Behistun-Inschrift folgt, als Ausbund an Grausamkeit und Hybris.

Das nächste Beispiel, das Dareios anführt, ist das einzige, das negativ ist. Mardos sei, so Dareios, «eine Schande für das Vaterland und den alten Thron» (V. 774–775) gewesen. Doch dieses Exempel ist nun ex negativo ein Beleg für Xerxes' Versagen. Denn Mardos hatte sich die Herrschaft widerrechtlich angeeignet. Er stammte nicht aus der Königsfamilie, und sein negatives Verhalten scheint gewissermaßen logisch mit seiner genealogischen «Defizienz» verknüpft. Daß Mardos

mit seinem Putsch dem traditionellen Königsthron schadete, kann zwar als Parallele zu Xerxes' Handeln gesehen werden. Doch Xerxes' Schande ist dadurch um so größer, daß er ein Sohn des Dareios und damit ein legitimer Thronfolger ist. Außerdem war es gerade Dareios, der die Schande, die jener Mardos über Persien brachte, wiedergutgemacht hatte. Das wirft die Frage auf, wer das Reich aus der Katastrophe, die Xerxes verursacht hat, wird retten können. Sie bleibt unbeantwortet. Denn Xerxes ist als unumschränkter Monarch unangreifbar. Auf seine unanfechtbare Stellung hatte seine Mutter Atossa den Chor schon früh, sozusagen vorausschauend, hingewiesen. Sie mahnte, als noch vor Xerxes' Rückkehr die persische Niederlage bekannt wurde, die alten Männer, daß es für die persische Verfassung keine Instanz gebe, vor der sich ihr Sohn zu verantworten habe (V. 211–214):

Denn wißt gut: Mein Sohn ist, wenn er Erfolg hat, wohl ein bewundernswerter Held; hat er aber keinen Erfolg, so muß er sich nicht vor der Stadt verantworten: Falls er überlebt, herrscht er genauso über dieses Land.

Dareios sieht in Xerxes' Handeln und dessen Folgen die Erfüllung von Orakeln, von denen er gehofft hatte, sie würden sich erst später erfüllen, die aber durch Xerxes' eigenes Mittun bereits jetzt Realität wurden (V. 739-752). Warum führte Aischylos die Orakel - sozusagen en passant - ein? Sie erfüllen meines Erachtens zwei Funktionen: Erstens vertiefen sie den Generationenkonflikt, weil Xerxes sich nicht nur als Versager gegenüber dem eigenen Vater, sondern als Versager auf der ganzen Linie erweist. Zweitens wird durch die Orakel ein Spielraum eröffnet, in dem sich Xerxes' schuldhaftes Handeln entfalten kann. Denn daß sich die Orakel gerade in der Person des Xerxes erfüllen, ist keine Determination, sondern Folge seiner Fehlentscheidungen. Den Anteil menschlichen Handelns formuliert Dareios in seinem Resümee (V. 742): «Wenn einer selbst eilt, so packt auch der Gott mit an.» Xerxes' eigene Schuld wird, wie dargelegt, durch die gesamte Handlungsführung deutlich und wird überdies in Dareios' Worten unmißverständlich benannt. Um Xerxes' Anteil am Verlauf der Ereignisse herauszustellen, mußte Aischylos Dareios' Wissen lückenhaft gestalten, so daß dieser zwar von den Orakeln wußte, nicht aber, wann, durch wen und wie sie sich erfüllen würden. Daß die Orakel erst relativ spät eingeführt werden, dient somit auch der Verdichtung des Geschehensverlaufes, der seinen dramatischen Höhepunkt mit Xerxes' jämmerlichem Auftreten am Schluß erhält. Diese Verdichtung unterstützt die innere Dynamik des Stückes, die darauf beruht, daß Katastrophe und Leid erst sukzessive in ihrem ganzen Ausmaß enthüllt werden. Eine vergleichbare spannungssteigernde Verdichtung ist auch in den Sieben gegen Theben zu beobachten, weil die Protagonisten die volle Bedeutung des väterlichen Fluches erst nach und nach erkennen. In beiden Dramen ist die Kausalverbindung zwischen dem vergangenen Geschehen und der aktuellen Situation ein Ergebnis menschlicher Deutung: In den Sieben gegen Theben interpretiert Eteokles die Situation als Resultat des väterlichen Fluches (vgl. S. 93), in den Persem sieht Dareios die gegenwärtige Katastrophe als Erfüllung alter Orakel.

Die von Dareios angesprochenen Motive nimmt der Chor auf. Denn nach dem Abtritt von Dareios' Geist folgt im 3. Stasimon eine Darstellung der Vergangenheit in lyrischer Form. Sie bildet einen poetischen Übergang zwischen der Erscheinung der positiven Herrscherfigur Dareios und dem kläglichen Auftritt des zurückkehrenden Xerxes, was den Kontrast zwischen Vater und Sohn um so härter macht: Die Altersgenossen des Dareios sehnen sich nach seiner Herrschaft zurück. Ihm legen sie alle guten Eigenschaften bei, die den Vater als Ideal zeigen und damit das Versagen des Sohnes implizieren (V. 854–856). Dareios ist nach ihren Worten «alt, ganz stark, nicht schlecht, unbesiegbar, gottgleich» – all das, was Xerxes vermissen läßt.

Der Generationenkonflikt muß auch durch die Inszenierung ins Auge gesprungen sein. Denn wenn Xerxes am Schluß des Stückes besiegt, leidend und zerlumpt heimkehrt, ist der Kontrast zu seinem Vater Dareios, der gerade vorher in prachtvoller Gewandung seinen Auftritt hatte (V. 658–663), auch optisch denkbar groß. Der Zustand der Kleidung symbolisiert bei dem einen das Gelingen, beim anderen das Scheitern der Herrschaft. Sinnfällig ist ebenfalls der Kontrast in der Bewaffnung. Den Vater preist der Chor als »Beherrscher des Bogens« (V. 556), der Sohn kehrt mit dem leeren Köcher, den er dem Chor als «Überrest seiner Ausrüstung» (V. 1019) zeigt (V. 1016–1025), zurück.

Wie eng dank der Monarchie die Abhängigkeit der Gemeinschaft von einer einzigen Person ist, die alleine das Kollektiv ins Verderben reißen kann, ist Thema des gesamten Stückes und Element der Kontrastierung von Vater und Sohn, tritt aber im Abschlußkommos sogar im formalen Bereich, im Aufbau des Gesangs und in der Metrik, zutage. Das Versmaß, der sogenannte Ionier, ist dasselbe wie in der Parodos und signalisiert Trauer und Schmerz. Auf eine anapästische Strophe des Xerxes (V. 908–917) folgt eine anapästische Strophe des Chores (V. 918–930). Dann treten König und Chor in einen Wechselgesang ein (V. 931–1001), bei dem Strophe und Antistrophe jeweils so zweigeteilt sind, daß auf den ersten, von Xerxes gesungenen Teil der Chor im zweiten Teil antwortet. Schließlich (V. 1002–Schluß) wird der (Dialogo unvermittelter, der Rhythmus beschleunigt, so daß sich eine lebhafte lyrische Stichomythie zwischen Xerxes und Chor ergibt, die nur leicht am Schluß verlangsamt wird. Obwohl Xerxes selbst es vermeidet, die Schuld eindeutig auf sich zu nehmen, ist für jeden klar, daß die persische Niederlage sein Versagen ist, weil er, im Bruch mit der Vergangenheit, auf die Flotte vertraute.

Das Perserdrama ist also vom Konflikt der Generationen geprägt. Im persönlichen Überschreiten der von alters her für die Perser geltenden Grenzen, im unbedachten Vertrauen auf die Seefahrt, in der Überheblichkeit des Xerxes, die sich in der Überbrückung des Hellespont zeigte, liegt der Bruch. Diese Akzentuierung wird deutlich, wenn man die Darstellung vergleicht, die der kurz nach Aischylos schreibende Historiker Herodot von der Niederlage des Xerxes gibt. Denn bei ihm ist Xerxes' Handeln kein Bruch mit der Politik seiner Vorgänger, sondern eine logische Folge der persischen Expansionspolitik...

Das Drama verbindet also auf geschickte Weise den Konflikt der Völker mit dem Generationenkonflikt. Weil es diese (private) Deutung der persischen Niederlage anbietet, ist es eine Tragödie und nicht ein Stück Geschichtsschreibung. Indem Aischylos trotz der auf Athen zentrierten Darstellung des persisch-griechischen Konfliktes auch immer wieder Hinweise auf die Verdienste anderer Stadtstaaten – vor allem der Spartaner – gibt, setzt er Signale für die Bildung einer griechischen Identität. Diese war nicht selbstverständlich, sondern mußte allmählich aus der Heterogenität der griechischen Gemeinschaften herausgebildet werden. Andererseits sind die Perser bei Aischylos nicht schlechthin die negativen und verweichlichten Barbaren. Sie sind auch keine grausamen Wilden – ja, die größte Grausamkeit begehen die Griechen, die bei Salamis ihre Gegner in einem blutigen Gemetzel – «wie bei einem Thunfischfang», heißt es (V. 422–426) – hinschlachten. Vielmehr wird

im Traum der Atossa sogar eine mögliche Nähe von Griechen und Persern angedeutet. Das Defizit der Perser liegt in ihrer Staatsform. Denn das Fehlverhalten einer einzigen Person, ihres Herrschers Xerxes, führte zu dem imperialistischen Bestreben, an dem das Reich zugrunde ging. Die Abhängigkeit eines ganzen Staates von einer einzigen Person also bildet die Wurzel des Übels.

Wie wurde wohl dieser Aspekt des Stückes, der die monarchische Staatsform voraussetzt, von dem zeitgenössischen, vor allem athenischen, Publikum aufgefaßt? Meines Erachtens konnte das Stück auf zwei Ebenen verstanden werden: Zum einen hat das negative Gegenbild einer absoluten Alleinherrschaft das eigene System, die athenische Demokratie, bestätigt, weil es ermöglicht, was in der persischen Monarchie unmöglich ist: die Verantwortung der führenden Politiker vor einem Gremium, das sie entmachten kann, also die Beurteilung nach Leistung. Darauf, daß eine solche Assoziation beim Publikum von Aischylos gewollt gewesen sein dürfte, weist die Verwendung des Begriffes hypeúthynos (V. 213) hin. Er drückte in der politischen Sprache Athens aus, daß ein Beamter rechenschaftspflichtig war. Xerxes' Mutter hingegen verwendet ihn in negativer Form, um zu betonen, daß für ihren Sohn als Monarchen das Gegenteil gelte. Darüber hinaus ist meines Erachtens, wenn auch sublimer, eine Lesart denkbar, die im Schicksal des an seiner Hybris scheiternden Xerxes die potentielle Gefährdung aller politisch Mächtigen sehen kann. Wie schnell ein Umschwung in der Volksgunst erfolgen konnte, machen historische Beispiele aus diesen Jahrzehnten der athenischen Demokratie klar, nicht zuletzt das Schicksal des athenischen Siegers von Salamis, Themistokles, der sehr schnell nach diesem Sieg - wohl auch aufgrund eigener persönlicher Überheblichkeit - politisch in den Hintergrund treten mußte. So also würde aus einem Stück, das auf einer Ebene die epochale Niederlage der Barbaren gegen die Griechen und auf einer zweiten Ebene die politischen Folgen eines Generationenkonfliktes im Herrscherhaus zeigte, ein Fallbeispiel für die Legitimation der politisch Verantwortlichen.

Die politische Ebene hat Aischylos auf geniale Art mit der individuellen Dimension verbunden. Denn indem er in den *Persem* nicht eine prinzipielle Defizienz aller Perser vorführte, sondern ihre Niederlage an einer Person festmachte, schuf er die Voraussetzung dafür, daß das Stück (tragisch) auf die Zuschauer wirken konnte. Aischylos' Meisterschaft besteht darin, daß er Xerxes als Menschen zeigt, dessen Fehlhan-

deln aus einem nachvollziehbaren Motiv, dem Wettstreit mit dem Vater, entspringt. Xerxes' Tragik ist es, aus eigener Schuld genau das Gegenteil von dem, was er anstrebte, erreicht zu haben. Und dann spricht auch noch der Vater, sein unerreichtes Vorbild, das Urteil über ihn! Auf diese Weise macht der Dichter den persischen Feind zu einem geschlagenen Mann, mit dem selbst der griechische Zuschauer mitleiden konnte.

5 Kollektiv und Individuum: Die Sieben gegen Theben

Inhalt

Die 467 v. Chr. aufgeführten Sieben gegen Theben, mit denen Aischylos im Dichteragon gewann, bringen das Drama der Ödipussöhne Eteokles und Polyneikes auf die Bühne. Sie handeln von der Belagerung Thebens und dem Bruderkampf zwischen dem Herrscher der Stadt, Eteokles, und seinem Bruder Polyneikes, der zusammen mit seinen argivischen Verbündeten gegen seine Vaterstadt zu Felde gezogen ist. Vorausgegangen ist ein Konflikt zwischen den Brüdern, in dessen Verlauf Polyneikes die Stadt verlassen mußte. Was der Grund des Streits war, wird im Drama selbst nicht ganz deutlich: Ging es um Herrschaft oder Besitz? Auch die Frage, welcher der beiden Brüder im Recht ist, läßt sich nicht eindeutig beantworten (vgl. S. 89 f.). Das Stück endet mit der Nachricht, daß die beiden Brüder im Kampf gegeneinander gefallen sind, und bewegenden Klagen über den Brudermord. Das auf diese Szene folgende (Finale), das uns die Handschriften überliefern, hält die Mehrheit der Forschung für unecht.

Das Stück spielt in Theben, dessen Mauern von den argivischen Feinden umringt sind.

1–77: Prolog: Eteokles schildert die Situation eines Herrschers, der stets für politische Mißerfolge haftbar gemacht werde, und ruft alle Bürger auf, die Stadt zu verteidigen. Als ein Späher die Nachricht bringt, daß sich sieben Führer der Argiver zum Angriff auf die Tore Thebens rüsten, bittet Eteokles Zeus und die Erinys («Fluchgottheit») des Vaters, die Stadt zu schützen.

78–181: Parodos: Der Chor der thebanischen Mädchen vermittelt auf eindrucksvolle Weise den mit der Belagerung der Stadt verbundenen bedrohlichen Lärm und ihre eigene Angst, aus der heraus sie sich mit Hilferufen an die Götter wenden.