

## NEBENFIGUREN IN DEN TRAGÖDIEN DES SOPHOKLES

I. Die Unterscheidung des Personals eines Dramas, d.h. der am dramatischen Spiel beteiligten Figuren, in Haupt- und Nebenrollen, in den (oder die) tragischen Helden auf der einen und die anderen, für die Entwicklung der Handlung weniger wichtigen Figuren auf der anderen Seite läßt sich nicht so einfach bewerkstelligen, wie man zunächst annehmen könnte. Beinahe unübersehbar ist z.B. die Literatur zu der Frage, wer denn tatsächlich in den sophokleischen *Antigone* die Hauptfigur sei – ob Kreon oder Antigone. Der Titel eines Stücks kann – muß aber nicht – eine Entscheidungshilfe geben, wenn denn die Tragödie nach einer *dramatis persona* benannt ist. Oft jedoch verschleiern dies die Dichter, indem sie die Dramen nach dem Chor betiteln, selbst wenn dieser wie z.B. in Sophokles' *Trachinierinnen* in der Handlung keine entscheidende Rolle innehat; teilweise können die Titel sogar ganz bewußt in die Irre führen und den Zuschauer auf eine falsche Fährte locken, was den Inhalt eines Stücks oder die *dramatis personae* angeht. Als auffallende Beispiele könnte man Aristophanes' *Frösche* oder Euripides' *Phönizierinnen* anführen.

So scheinen einige einführende allgemeine, theoretische Reflexionen zu den *dramatis personae* unumgänglich zu sein<sup>1</sup>. Ein sich allein auf eine quantitative Analyse stützender Zugang zu dem Thema, der eine Hierarchie der Figuren eines Stücks auf der Basis der Verszahl vornimmt, die die Figuren im Verlauf der dramatischen Handlung sprechen, soll zunächst ebenso außer Acht gelassen werden wie die Unterscheidung in sprechende und stumme Personen. Die Bedeutung einer Figur für ein bestimmtes Stück kann nur – ganz im Sinne der aristotelischen *Poetik* – aus ihrer Eingebundenheit in den jeweiligen Mythos, also aus ihrer Teilhabe an und aus ihrer Funktion in der dramatischen Handlung erschlossen werden, vor allem ist ihre Beziehung zu dem sich aus der Handlung ergebenden tragischen Konflikt und zum tragischen Thema<sup>2</sup> des jeweiligen Stücks zu berücksichtigen.

<sup>1</sup> Vgl. B. Zimmermann, *Handbuch der griechischen Literatur*. 1. Band: *Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011, 540-553.

<sup>2</sup> Unter dem Begriff 'tragisches Thema' wird die Grundsituation verstanden, die den Anstoß zur Handlung einer Tragödie gibt und danach die Entwicklung der Handlung bestimmt. Man kann dabei in der Regel zwei tragische Themen unterscheiden, ein zeitlich weiter zurückliegendes und ein unmittelbares, aktuelles: z.B. in der *Antigone* der Bruderkampf (Thema I) und das Bestattungsverbot als Folge des Zwistes (Thema II); Aias' Entehrung durch die Übergabe der Waffen des Achill an Odysseus (Thema I) und die im Wahnsinn begangene vermeintliche Rachtat (Thema II). Im *König Oidipus* laufen alle Themen, die dem Stück zugrunde liegen, am Ende in einem Thema zusammen. Friedrich Schiller fand für diese Form die treffende Bezeichnung analytisches Drama: "Ich habe mich dieser Tage viel damit be-

Wenn man sich das Handlungsgefüge einer Tragödie als aus konzentrischen, um das tragische Thema, das den Mittelpunkt bildet, kreisende Bahnen vorstellt – dies kann man als die ‘tragische Konstellation’ eines Stücks bezeichnen<sup>3</sup> –, ergibt sich aus der Entfernung, die die einzelnen Figuren vom Kern, vom tragischen Thema haben, eine Hierarchie, die eine Unterteilung in Haupt- und Nebenfiguren zuließe.

Der tragische Konflikt wiederum, der in die Katastrophe führt – oder jedenfalls beinahe dazu führt wie in den mit einer deus-ex-machina-Szene endenden Stücken – ist das Resultat der Kollision von verschiedenen ‘Autoritätsfeldern’ oder ‘Autoritätsblöcken’: Griffith<sup>4</sup> unterscheidet in den Tragödien des 5. Jahrhunderts v. Chr. vier ‘Autoritätsfelder’, die in sich bereits Spannungen enthalten und weitere Spannungen herbeiführen können, indem sie miteinander kollidieren. (1) das politische, (2) das häusliche, (3) das religiöse und (4) das kulturelle Autoritätsfeld, wobei unter ‘kulturell’ die Autorität der Tradition und eines wie auch immer gearteten Wissens, das Autorität verleiht, verstanden wird. Es muß betont werden, daß diese Gruppierungen keine starren Gebilde sind, sondern daß es Figuren gibt, die mehreren Gruppierungen zuzurechnen sind, somit zwischen den Feldern wechseln und dadurch den Kontakt zwischen ihnen herstellen. Dies trifft vor allem für den Chor (und Chorführer) zu, der je nach der Charakterisierung, die er im Stück innehat, zum politischen, häuslichen oder religiösen und zum kulturellen Autoritätsfeld gehören kann.

Bei einer derartigen, im besten Sinne aristotelischen Herangehensweise, die den Mythos im Sinne von Handlung und Handlungskonzeption (σύστασις τῶν πραγμάτων) stark berücksichtigt, können selbst Figuren, die eine mythologisch-literarische ‘Biographie’ in dem Sinne aufweisen, daß sie in anderen Stücken eine zentrale Rolle einnehmen wie Polyneikes oder Kreon im *Oidipus auf Kolonos*, den Status eines Nebenfigur besitzen, da sie keine unmittelbare Nähe zum tragischen Thema des aktuellen Stücks besitzen. Unter diesem Gesichtspunkt könnte man sogar Athena im Prolog des *Aias* als Nebenfigur betrachten.

schäftigt, einen Stoff zur Tragödie aufzufinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vortheile verschaffte. Diese Vortheile sind unermeßlich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der Tragischen Form ganz widerstrebt, dabey zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist, und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. ... Der Oedipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt” (F. Schiller, Nationalausgabe, Bd. 29, 141).

<sup>3</sup> Vgl. M. Pfister, *Das Drama*, München 1977, 220-264; K. Pohlheim (ed.), *Die dramatische Konstellation*, Paderborn et al. 1996, 10.

<sup>4</sup> M. Griffith, *Authority Figures*, in: J. Gregory (ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Malden - Oxford - Carlton 2005, 333-351.

II. Die vorangegangenen Ausführungen machen deutlich, daß ein derartiger Ansatz eine Gesamtanalyse der sophokleischen Tragödien unter strukturalistischen, sich nur an der dramatischen Konstellation orientierenden Gesichtspunkten erforderlich machen würde. In diesem Beitrag ist dies jedoch nicht möglich und auch nicht erforderlich. Vielmehr sollen im folgenden unter ‘Nebenrollen’ die Figuren verstanden werden, die einerseits weit vom tragischen Zentrum entfernt sind, andererseits in einer untergeordneten Position einem der vier Autoritätsfelder zugehören<sup>5</sup>.

Zunächst gibt es die stummen Personen (κωφὰ πρόσωπα), die eine Zusatzleistung des Choregen (παραχορήγημα) darstellten<sup>6</sup>. Unter dramaturgischen Gesichtspunkten muß man zwei Gruppen unterscheiden: einerseits stumme Personen, die in der literarischen Tradition einen festen Platz haben und von dem Dichter in einer dramaturgisch oft wichtigen Funktion in der Handlung eingesetzt werden wie Eurysakes im *Aias*, Iole in den *Trachinierinnen*, Pylades in der *Elektra* und Antigone und Ismene in der Exodos des *König Oidipus*<sup>7</sup> und deshalb nicht als Nebenrollen betrachtet werden können. Tatsächliche Nebenrollen dagegen sind all die vielen stummen und anonymen Figuren, die in erster Linie als Diener oder Sklaven oder als Begleiter, als Gefolge einer wichtigen Bühnenfigur erscheinen oder dazu eingesetzt werden, z.B. einen Gegenstand auf die Bühne zu bringen oder wieder zu entfernen, also die Komparsen im modernen Theater. Die Präsenz derartiger Figuren mag bedeutend höher gewesen sein, als es sich aus den ‘inneren Didaskalien’, den internen Bühnenanweisungen, die die Dichter in ihre Texte eingebaut haben, erschließen läßt. So ist z.B. anzunehmen, daß Herrscherfiguren, Könige oder Königinnen, immer mit Gefolge erscheinen<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> Zu den Nebenrollen in diesem Sinn vgl. J. Jouanna, *Sophocle* (Librairie Arthème Fayard) Paris 2007, 347-356. M. Ebbott, *Marginal Figures*, in: J. Gregory (ed.): *A Companion to Greek Tragedy* 366-376 spricht von “marginal figures”. Zu den Nebenfiguren würden demnach auch Sklaven- oder Gefangenenchöre zählen oder der Chor der salaminischen Soldaten, die unter Aias’ Tat zu leiden haben; eine Besprechung der Chöre ist in diesem Beitrag ausgespart.

<sup>6</sup> Vgl. Zimmermann, *Handbuch* (wie Anm. 1) 502.

<sup>7</sup> Eurydike in der *Antigone* spricht nur acht Verse (1183-1190).

<sup>8</sup> Ein Beispiel ist *Aias* 1047 und 1226: Menelaos (vgl. 1115) und Agamemnon werden als Heerführer nicht ohne Begleitung (Herolde) erschienen sein; ähnlich Kreon in *Antigone* 162ff. und in 491ff., Mägde (δμῶες) in 578ff. Diener und Dienerinnen sind in *Aias* 542ff. anwesend; Diener bringen den widerwilligen Hirten im *König Oidipus* (vgl. 1114) zum Verhör. Kreon und Theseus im *Oidipus auf Kolonos* 728ff., 887ff., 1099ff. (vgl. 826, 897); Odysseus (*Phil.* 1003) ist von zwei Soldaten begleitet; Klytaimestra (*El.* 516ff.) kommt mit Dienerinnen (vgl. 634), vgl. P.J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge 2007, 286. Teiresias wird von einem Knaben geleitet (Ant. 988-990), im *König Oidipus* von mehreren Personen (297).

Wenn dies dagegen nicht der Fall ist, wird es ausdrücklich betont, um auf eine Besonderheit hinzuweisen: daß eine Figur isoliert, aus der Gesellschaft ausgestoßen ist (wie Polyneikes im *Oidipus auf Kolonos* 1249) oder alles verloren hat wie Xerxes in Aischylos' *Persern*.

Wenn schon diese Diener und Dienerinnen zur Bühnenwirksamkeit der Stücke beigetragen haben müssen, ist dies weit mehr der Fall bei 'Massenszenen', durch die der Dichter sozusagen einen zweiten, stummen Chor und einen zweiten Chorführer ins Spiel bringen kann. Im Prolog des *Königs Oidipus* wendet sich die Schar der Bürger Thebens, angeführt von einem Priester, der für sie die Stimme erhebt, an den König. Oidipus wird in der Konfrontation mit der hilfeschuchenden Menge als fürsorglicher, väterlicher (vgl. V. 1 τέκνα) Herrscher eingeführt. In den *Trachinierinnen* wird von Lichas – gleichsam in der Rolle des Chorführers – die Schar der kriegsgefangenen Frauen aus Oichalia zu Deianeira geführt (225ff.), aus denen Iole, Herakles Geliebte, herausragt (307). Sie ist die einzige Person in der Gruppe der Frauen, die einen Namen hat; doch sie bleibt stumm. Eine zweite Szenen mit mehreren stummen Personen findet sich in der zweiten Hälfte des Stücks, in der Herakles-Tragödie: der sterbende Heros wird von Dienern auf die Bühne getragen, angeführt von einem alten Mann, der sie als Anführer vertritt (973ff.) und danach (1018) seine Aufgabe an Hyllos, Herakles' Sohn, abgibt. Eine ähnliche Rolle wie der Priester im König Oidipus oder der Alte in den *Trachinierinnen* hat der Bürger aus Kolonos im Prolog des *Oidipus auf Kolonos* inne (36ff.): er ist der Vertreter, der Verbote des Chores der Bürger des Demos Kolonos (vgl. 78f.), bevor diese selbst erscheinen und auf den Asyl suchenden Oidipus treffen.

III. Die sprechenden Nebenrollen sind vorwiegend in der Rolle von Boten eingesetzt, die die Aufgabe haben, hinter- und außerszenisches Geschehen zu berichten. Diese Boten kann man – nach ihrer dramatischen Funktion – in zwei Gruppen unterteilen: Einerseits gibt es Boten, deren einzige Aufgabe in ihrem Bericht besteht und die – abgesehen von klagenden Ausrufen, mit denen sie auf das Leid hinweisen und ihr Mitgefühl zum Ausdruck bringen (*Aias* 736) – ohne individuelle Züge gezeichnet sind<sup>9</sup>. Ihrer sozialen Stellung nach sind diese Boten Sklaven, die eine enge emotionale Stellung zum Herrscherhaus haben (vgl. *Antigone* 1190, *König Oidipus* 1223-1226)<sup>10</sup>. Andererseits gibt es die Boten, die, teils anonym, teils mit ei-

<sup>9</sup> *Aias* 719ff. (Teukros' Rückkehr, Kalchas-Orakel), *Antigone* 1155ff. (Antigones und Haimons Tod), 1278ff. Eurydikes Selbstmord), *König Oidipus* 1223ff. (Selbstmord Iokastes, Oidipus' Selbstblendung), *Oidipus auf Kolonos* 1579ff. (Oidipus' Entrückung).

<sup>10</sup> Im *Aias* ist der Bote, wie die Anrede an der Chor der Soldaten verdeutlicht (719 ἄνδρες φίλοι), ebenfalls einfacher Soldat.

nem Namen versehen, eine über den bloßen Bericht hinausgehende Funktion in der σύστασις τῶν πραγμάτων, im plot des Stücks innehaben und aus dem Handlungszusammenhang einen Charakter erhalten, der sich in ihren Intentionen und Reaktionen und sogar in ihrer Sprechweise niederschlägt. Ihrem sozialen Status nach unterscheiden sich diese Boten nicht – mit Ausnahme des Lichas in den *Trachinierinnen* (453)<sup>11</sup> – von der ersten Gruppe: auch sie sind Sklaven und hegen eine besondere Anhänglichkeit an ihre Herren, die die der ersten Gruppe übertrifft.

Die alte (vgl. 870, 873) Amme Deianeiras (*Trachinierinnen* 49-60) zeigt mit ihrem Rat, endlich jemand, nämlich Deianeiras und Herakles' Sohn Hyllos, auszuschicken, um Gewißheit über Herakles' Schicksal zu erlangen, ihren praktischen Verstand, der Dienstboten eigen ist<sup>12</sup>. Ihre enge Bindung an die Herrin ist offensichtlich, ihre Vertrautheit wird in der höflichen Formulierung zum Ausdruck gebracht, daß Freie sich die vernünftigen Ratschläge ihrer Sklaven zu Herzen nehmen sollten (52f.). Nach dem Selbstmord ihrer Herrin fällt ihr die Aufgabe des Botenberichts zu (899-946). Die emotionale Betroffenheit der Amme wird durch einen lyrischen Vorspann zu dem rationalen Botenbericht zum Ausdruck gebracht (862-898).

Eine ähnliche Rolle als Vertrauter nimmt der Pädagoge in der *Elektra* ein (vgl. 23); seine Aufgabe in der Handlungsentwicklung ist allerdings bedeutend wichtiger als die der Amme in den *Trachinierinnen*. Er führt Orest und Pylades nach Argos, er hat die Ortskenntnis (1-10), er erinnert an Apolls Auftrag und treibt Orest zum Vollzug der Rache an (21, 1326ff.). Vor allem fällt ihm ein entscheidender Anteil in der Intrige zu, die zu Aigisths und Klytaimestras Ermordung führt: er überbringt die falsche Todesnachricht Orest an Klytaimestra (660ff.). Im Vergleich zu Aischylos' *Choephoren*, in denen die Rolle des Pädagogen fehlt, übernimmt der sophokleische Pädagoge in der *Elektra* sowohl die Aufgabe des aischyleischen Pylades – Orest an den Auftrag Apolls zu erinnern (vgl. Aischylos, *Choephoren* 900-903) – als auch teilweise die Orests – die Überbringung der falschen Todesnachricht (vgl. *Choephoren* 674ff.).

Eine dramaturgisch interessante Spielart der Nebenfiguren in der Rolle von Vertrauten liegt in den *Trachinierinnen* vor, in dem Duell der Loyalitäten, das Lichas, Herakles' getreuer Abgesandter, und der anonyme, Deianeira zugetane Bote ausfechten: während Lichas ängstlich, um seinen Herrn zu schützen, darauf bedacht ist, Ioles Identität zu verschleiern (314ff.) und sich als getreuer Diener seines Herren auch Unbotmäßigkeiten der Herrin

<sup>11</sup> Vgl. M. Davies, *Sophocles, Trachiniae*, Oxford 1991, 132.

<sup>12</sup> Vgl. Davies, *Trachiniae* (wie Anm. 11) 55.

gegenüber herausnimmt (414), will der anonyme Bote mit Gewalt die Wahrheit ans Licht bringen.

Ein unter dramaturgischen Gesichtspunkten vergleichbares ‘Botenduell’ liegt im *König Oidipus* vor, wobei die Loyalitäten sich in diesem Fall nur auf Oidipus beziehen. Der korinthische Bote drängt, da er die vermeintliche gute Nachricht vom Tod des korinthischen Königs zu überbringen meint (924ff.), und deckt im Verhör auf, daß Oidipus nicht Sohn des korinthischen Herrscherpaares sei; der alte thebanische Hirte versucht vergeblich, den Korinther davon abzuhalten, Oidipus’ Herkunft aufzudecken, und kann erst unter Gewaltanwendung genötigt werden, alles zu gestehen (1110ff.).

Die am deutlichsten mit Charakterzügen ausgestattete Nebenfigur ist der Wächter in der *Antigone*, der zweimal als Bote auftritt: zunächst, um die Übertretung des Begräbnisverbots zu vermelden (223ff.), sodann – nur getrennt durch das 1. Stasimon (332-383) – die für ihn erfreuliche Nachricht zu überbringen, daß die Täterin – Antigone – gefaßt sei (383ff.)<sup>13</sup>. Sophokles bringt einen einfachen Bürger (oder Sklaven) auf die Bühne, der in seiner Existenz unmittelbar durch die Ereignisse am Königshof betroffen ist, kann doch seine Unachtsamkeit für ihn lebensgefährdende Folgen haben. In umständlicher, komische Züge aufweisender Art und Weise windet er sich, bevor er dem erzürnten Kreon die schlechte Nachricht mitteilt. In einer für ihn ungewohnten Umgebung – vor lauter vornehmen Herren – befließigt er sich einer hohen Diktion – oder besser einer Diktion, die er dem Herrn gegenüber für angemessen hält – und erlebt so natürlicherweise immer wieder stilistischen Schiffbruch. Sein Ziel ist zu überleben – und dies ohne Rücksicht auf die Werte, die in der Tragödie, vertreten durch die beiden Antagonisten Kreon und Antigone, aufeinanderprallen; “this Guard is one of the more colourful characters in Greek tragedy: a garrulous, cowardly, yet witty figure whose selfish preoccupations and practical perspective throw into relief the more high-minded ideals of the main characters”<sup>14</sup>.

IV. Die Analyse der Nebenfiguren in sprechenden Rollen in den erhaltenen sophokleischen Tragödien zeigt, daß neben der rein funktionalen Verwendung als anonymen Boten, die auf der Bühne nicht Darstellbares berichten, Sophokles in den Vertrauten-Figuren gleichsam eine zweite Spielebene in seine Stücke einlegt – eine zweite Spielebene, auf der der tragischen Welt der Protagonisten eine Welt der einfachen Leute entgegengestellt wird, die unter den Entscheidungen und Handlungen der tragischen

<sup>13</sup> Vgl. B. Seidensticker, *Palintonos Harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982, 80-85.

<sup>14</sup> Vgl. M. Griffith, *Sophocles, Antigone*, Cambridge 1999, 165.

Figuren einerseits zu leiden haben und durch sie in für Leib und Leben gefährliche Konfliktsituationen gebracht werden, andererseits eine andere, untragische Sicht – die der einfachen Leute – auf die tragische Welt ins Spiel bringen.

Freiburg im Breisgau

BERNHARD ZIMMERMANN

ABSTRACT.

The analysis of minor characters as speaking roles in the preserved Sophoclean tragedies shows that, aside from their purely functional use as anonymous messengers, the poet also uses these figures to incorporate a second layer into his plays. This additional level contrasts the tragic world of the protagonists with that of the common folk, who on the one hand suffer under the decisions and actions of the tragic figures and are brought into conflict with situations that are dangerous for their wellbeing, but on the other hand also present us with a different, un-tragic point of view – that of the humble person.

KEYWORDS.

Greek tragedy, Sophocles, minor characters, tragic theme, tragic constellation.