

Parlavantza-Friedrich  
Täuschungsszenen in den Tragödien des Sophokles



# Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte

Herausgegeben von  
Heinrich Dörrie und Paul Moraux

Band 2

Walter de Gruyter & Co.  
Berlin 1969

Täuschungsszenen  
in den Tragödien des Sophokles

von  
Ursula Parlavantza-Friedrich

Walter de Gruyter & Co.  
Berlin 1969

Archiv-Nr. 36 96 692

© 1969 by Walter de Gruyter & Co., vormals G. J. Göschen'sche Verlagshandlung - J. Guttentag,  
Verlagsbuchhandlung - Georg Reimer - Karl J. Trübner - Veit & Comp., Berlin 30, Genthiner Straße 13  
(Printed in Germany)

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es auch nicht gestattet, dieses Buch oder Teile daraus auf photomechanischem Wege (Photokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

Satz und Druck: Graphische Betriebe Dr. F. P. Datterer & Cie., Nachfolger Sellier OHG, Freising

## Inhalt

Einleitung . . . . .	1
----------------------	---

### Teil I: Einzeluntersuchungen

Erstes Kapitel: Aias . . . . .	7
Zweites Kapitel: Trachinierinnen . . . . .	25
Drittes Kapitel: Elektra . . . . .	32
Viertes Kapitel: Philoktet . . . . .	49
Fünftes Kapitel: Ödipus auf Kolonos . . . . .	66

### Teil II: Überblick über Leistung und Art von Täuschungsszenen bei Sophokles

1. Die Täuschung in ihren dramaturgischen Auswirkungen . .	73
a) Die Täuschung in Bezug zur Handlung . . . . .	73
b) Die auf eine Täuschung folgende Anagnorisis als betonter Ausgangspunkt der Handlung . . . . .	74
c) Die Täuschung als Mittel der Komplizierung des Handlungs- verlaufs . . . . .	74
d) Die Täuschung in ihrem Verhältnis zur dramatischen μετα- βολή . . . . .	75
e) Gesprächssituationen in Täuschungsszenen . . . . .	77
2. Die Rolle des Zuschauers in Täuschungsszenen . . . . .	83
a) Die gesteigerte Aktivität des Zuschauers in Täuschungs- szenen . . . . .	83
a 1) Der Zuschauer als intellektuell Beteiligter . . . . .	85
a 2) Der Zuschauer als emotional Beteiligter . . . . .	86
b) Tragische Ironie . . . . .	87

3. Der Stil in Täuschungsszenen . . . . .	91
a) Der Stil im Täuschungsdialog . . . . .	91
a 1) Die enge Bezogenheit der Gesprächspartner aufeinander	91
a 2) Die Überhöhung der geschaffenen Situation . . . . .	91
a 3) Ambivalenz . . . . .	92
a 4) Ironische Umkehrung. . . . .	94
a 5) Rätselreden . . . . .	95
a 6) Chiffriertes Reden . . . . .	95
b) Der Stil in der Täuschungsrhesis bzw. im Täuschungsbericht . . . . .	96
b 1) Die Verschiedenheit von Täuschungsrhesis bzw. Täuschungsbericht und Täuschungsdialog . . . . .	96
b 2) Die Funktionen der einzelnen Täuschungsrhesis bzw. -berichte . . . . .	96
b 3) Der Stil der Verhüllung und der Enthüllung . . . . .	97
4. Menschendarstellung in Täuschungsszenen . . . . .	99
a) Die Darstellung des Täuschungsopfers . . . . .	99
b) Die Darstellung des Täuschenden . . . . .	100
Zusammenfassung . . . . .	102
Literaturverzeichnis . . . . .	107
Register . . . . .	111

## Einleitung

In der vorliegenden Untersuchung werden sophokleische Täuschungsszenen behandelt, d. h., die Fälle in den überlieferten Dramen, in denen eine Person der Handlung eine oder mehrere andere Personen bewußt täuscht oder zu täuschen versucht, Fälle des Fremdbetrugs also. Für diese Untersuchung kommen außer den beiden Dramen, in denen eine Täuschung das wesentlichste Moment ist, der Elektra und dem Philoktet, drei andere Dramen in Frage, in denen eine Täuschung oder ein Täuschungsversuch einzelne Szenen bestimmt, der Aias, die Trachinierinnen und der Ödipus auf Kolonos. Im Aias ist es der Prologdialog zwischen Athene und Aias (89—117) und die Trugrede des Aias (646ff.); in den Trachinierinnen wird der Umkreis des Lichastrugs betrachtet (225—496), im Ödipus auf Kolonos die Rede Kreons im zweiten Epeisodion (728ff.).

In all diesen Fällen handelt es sich um einen Worttrug. Der Täuschungsversuch spielt sich in einem Dialog oder in einer Täuschungsrhesis bzw. einem Täuschungsbericht ab, wobei das Wort, das des Trügenden und das des Getrogenen, das Wesentliche im Drama ist<sup>1</sup>. Ein Handeln, sowohl ein Handeln der täuschenden als auch ein Handeln der getäuschten Partei in der Täuschungssituation, kommt nur selten vor und ist auch dann nur von sekundärer Bedeutung im Drama, gemessen an der Bedeutung des Wortes<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Vgl. hierzu die Überlegungen von R. Petsch, Wesen und Formen des Dramas, Halle (Saale) 1945, S. 331, daß das dramatische Gespräch selbst die Handlung oder „der eigentlich für uns in Betracht kommende Teil der Handlung“ sei und seinen Hinweis auf O. Ludwig, Gesammelte Schriften, Leipzig 1891, Bd. 5, S. 143ff.

<sup>2</sup> Bei der Trugrede des Aias soll das Wort zwar die Tat, den ungestörten Selbstmord des Helden, vorbereiten, aber diese Tat ist keine im eigentlichen Sinne gegen die Getäuschten gerichtete Listtat. In der Elektra gehört der listige Rachemord zur Überlieferung; hinter der Auswirkung im Wort, die der Trug im Drama hat, tritt diese Tat sehr zurück. Im Philoktet soll zwar eine Listtat dem Listwort folgen, aber es kommt nicht zu dieser Tat; der Dramenkern wird von dem Worttrug gebildet.

Irrtumstaten infolge der Worttäuschung gibt es nicht. Daß Aias in die Herden der Achaier eingefallen ist, gehört zur Vorgeschichte des Dramas. Es ist zwar Folge der Verblendung des Helden durch Athene, aber nicht etwa

Bei der Übersendung des mit dem vermeintlichen Liebeszauber getränkten Gewandes an Herakles, dieser heimlichen Handlung Deianeiras in den Trachinierinnen, ist alles Interesse auf die verhängnisvolle Listtat und ihre Folgen konzentriert, nicht auf das Täuschungswort. Dieser Komplex bleibt bei den folgenden Betrachtungen unbeachtet.

Wenn Sophokles in seinen Dramen Menschen darstellt, die aus den verschiedensten, teils negativen, teils wertneutralen, teils sogar positiven Motiven sich zu Lüge und Intrige entscheiden, so bildet er damit eine menschliche Verhaltensmöglichkeit nach, genau wie das andere Dichter vor und nach ihm tun. Das Epos enthält das Motiv ebenso wie die Tragödie<sup>3</sup>, seine buntesten Blüten treibt es in der Komödie aller Zeiten.

Der Komplex von Irrtum, List und Täuschung, welches Wort ja sowohl die aktive als auch die passive Seite, das Trügen wie das Getrogensein, benennt, ist wegen seiner Häufigkeit eines der hauptsächlichsten Elemente dramatischer Dichtung genannt worden<sup>4</sup>. Die französische Sprache kennt eine doppelte Bedeutung des Wortes „intrigue“. Sie nennt, ausgehend von „intrigue“ in der Bedeutung „μηχάνημα“, auch die „Knüpfung“ eines Stoffes (δέσις), sowohl im Drama als auch im Roman, „intrigue“, ohne daß diese „intrigue“ durch ein μηχάνημα bestimmt sein muß. In dieser Bedeutungsübertragung drückt sich aus, daß gerade lügenhafte, intrigenähnliche Züge zur Knüpfung eines Stoffes geeignet sind.

---

Folge des hier untersuchten Truggesprächs mit Athene, dem dieses Ereignis ja vorausgeht.

In den meisten Fällen ist das irrtümliche Verhalten der Getäuschten ein sich Befreitfühlen von einer Sorge und das Vertrauen zu dem Täuschenden, was sich beides in Worten ausdrückt: dies ist die Reaktion des Chors im Aias wie die Klytaimestras und des Aigisth in der Elektra und die Philoktets. In den Trachinierinnen folgt dem Worttrug des Lichas ebenfalls keine Irrtumstat; Deianeira verhält sich Iole gegenüber, nachdem sie von der ihr zgedachten Rolle im Hause des Herakles erfahren hat, genauso wie sie sich verhielt, als der Trug des Lichas ihr diese Rolle noch verschwieg.

<sup>3</sup> Ilias und Odyssee enthalten beide mehrfach das Listmotiv, die Odyssee, deren Held das Symbol für List und Erfindungsreichtum geworden ist, natürlich sehr viel häufiger als die Ilias. Bei Aischylos ist mehrmals von der Täuschung als menschlichem Verhalten die Rede, z. B. Sept. 38, wo eine etwaige Kriegslist der Angreifer gemeint ist, und Pers. 353 ff., wo berichtet wird, wie die List eines Griechen den Sieg der griechischen Flotte vorbereitet hat. Zum dramatischen Element wird der Trug bei Aischylos im Agamemnon, wo er mit Klytaimestras dämonischer Gestalt gegeben ist, und in den Choe-phoren, in denen sich Orest mit einer List Eingang in den Palast verschafft. Zu Euripides siehe S. 3, Anm. 5.

<sup>4</sup> H. Prang, Irrtum und Mißverständnis in den Dichtungen Heinrich von Kleists, Erlangen 1955, S. 66, Anm. 1.

Die hier untersuchten Szenen sind ein Teilbereich aus dem großen Bereich der Trüglichkeit, von dem Hans Strohm im Zusammenhang seiner Untersuchung des Täuschungsmotivs bei Euripides spricht<sup>5</sup>.

Der andere, wesentlichere Bereich aus dieser allgemeinen Trüglichkeit ist der des Selbsttrugs, mit dem das kontinuierlichste und vielleicht wichtigste Thema des Sophokles genannt ist<sup>6</sup>. Es stellt sich

<sup>5</sup> Trug und Täuschung in der euripideischen Dramatik, Würzburger Jahrbücher für die Alterstumsforschung 4, 1949/50, S. 140—156.

Viel größer als bei Sophokles ist dieser Bereich der Trüglichkeit bei Euripides. Neben Dramen, die fast ganz unter der Wirkung von Nichtwissen, Irrtum, Verknennung und List stehen (Iph. Aul., Bacch., aber auch Ion, Hel.), gibt es die sogenannten „Intrigendramen“, bei denen an einer bestimmten Stelle der Handlung ein sich allmählich verfestigender Handlungskomplex um das, was Solmsen (Zur Gestaltung des Intriguenmotivs in der Tragödie des Sophokles und Euripides, Philologus 81, 1932, S. 1—17) als *μηχανήματα* bezeichnet hat, entsteht (Med., Hipp., Hec., Ion, El., Iph. Taur., Hel., Or.). Zudem kommen in kurzen Passagen verschiedenartige Täuschungselemente wie Lüge, Verstellung, Erpressung vor (in der Alkestis die wohlmeinende Lüge Admets und die kleine List des Herakles, in der Andromache die von Hermione und Menelaos ersonnene Erpressung Andromaches, im Herakles die Täuschung des Lykos durch Amphitryon, in den Troerinnen die falsche Verteidigungsrede Helenas, in den Phönissen die kurze Verstellung, mit der Menoikos seinen Vater schonen will, und schließlich im Kyklopen die ängstlichen Lügen Silens und die List, mit der es Odysseus gelingt, seine Gefährten und die Satyrn vor dem Kyklopen zu retten).

Hans Strohm bringt den Bereich der bewußten Täuschung, wie er sich im *μηχανήματα* zeigt, wieder mit dem großen Bereich der Trüglichkeit in Zusammenhang und macht darauf aufmerksam, wie gerade in der *μηχανήματα*-Handlung zuweilen das Seelendrama sich entwickelt. Er verteidigt diesen Bereich der bewußten Täuschung so gegen das Vorurteil, daß er lediglich ein aussageloser dramentechnischer Griff des Euripides sei. Dieses Urteil, daß Strohm für einige Dramen (Med., Hipp.) zu Recht revidiert, schloß sich notwendig an die Erkenntnis an, daß der *μηχανήματα*-Komplex sich bei Euripides zu einem Handlungsschema verfestigt hat. Bei diesem euripideischen *μηχανήματα* ist, anders als bei den verschiedenartigen sophokleischen Trugfällen, die hier untersucht werden, die Listtat und ihr Ergebnis das Wesentliche. Dieser Listtat geht auch ein Worttrug voraus, aber der Akzent liegt im Drama auf der Tat und ihrem Effekt. Strohm's Nennung der fünf Elemente um ein *μηχανήματα* (Euripides, Interpretationen zur dramatischen Form, Zetemata 15, München 1957, S. 66) — 1. Ursprung der Feindschaft, 2. Plan, 3. Beseitigung von Hindernissen, 4. Durchführung, 5. Auswirkung der Tat — macht deutlich, wie bei Euripides die Listtat aus einer breit angelegten Dramensituation allmählich herauswächst, wobei persönliche Motive die Handelnden antreiben, die entweder auf Rache oder auf Rettung bedacht sind. (Solmsen unterteilt die euripideischen *μηχανήματα* in solche, die auf die eigene *σωτηρία* und *εὐτυχία* bedacht sind, und solche, die das Verderben des Gegners wollen, S. 4.) Die Listpläne werden bezeichnenderweise von Frauen geschmiedet, während bei Sophokles allein die List Deianeiras eine Frauenlist ist.

<sup>6</sup> H. Diller, Göttliches und menschliches Wissen bei Sophokles, Kieler Uni-

heraus, daß in all seinen Dramen die falsche Selbsteinschätzung, der Irrtum über die eigene Person und ihre Fähigkeiten und ihr Dürfen herrscht. Auf die gesamte Existenz der Person bezogen erscheint die Selbsttäuschung im König Ödipus, Kreon in der Antigone handelt aus der falschen Einschätzung seiner Person und ihrer Machtbefugnisse und bewirkt damit sein Unglück, Aias lebt bis zu seiner Demütigung in heldischer Selbstüberschätzung. Ebenso verhängnisvoll, wenn auch nicht wie in den ersten drei Beispielen auf ihre ganze Existenz bezogen, irrt sich Deianeira in ihrem Handeln, Herakles, ebenfalls in den Trachinierinnen, ist in Unklarheit über das ihm zugestoßene Geschick und verbindet es erst spät mit den sich auf ihn beziehenden Göttersprüchen, Iokaste lebt in Unkenntnis ihrer Situation und glaubt die Gültigkeit von Orakeln widerlegt zu sehen oder aber das Offenbarwerden wahrer Zusammenhänge verhindern zu können. Nicht so schwerwiegend und noch korrigierbar zeigt sich der Irrtum des jungen Neoptolemos, der seiner φύσις widerhandeln zu können glaubte. Das auf die eigene Klügelei vertrauende Selbstbewußtsein des Odysseus wird durch den Geschehensverlauf widerlegt. All diese sich Irrenden oder in Unkenntnis sich Befindenden kommen im Laufe des Dramas zur Erkenntnis.

Diese Selbsttäuschung, die Sophokles als das eigentliche menschliche Manko darstellt, das in gefährlicher Nähe zur Hybris steht, erwächst, wie Deichgräber nachgewiesen hat<sup>7</sup>, nicht wie noch bei Aischylos aus einer gegen den Menschen sich wendenden göttlichen ἀπάρτη, sondern ist gegeben mit einer bestimmten Beschaffenheit des menschlichen Geistes selbst.

Neben dem profunden Thema des Selbsttrugs des Menschen, diesem Hauptzug der sophokleischen Weltanschauung, ist der Fremdbetrug zunächst nur dramentechnisches Element. Er schafft künstlich die Schwebesituation zwischen Wirklichem und Angenommenen, die beim Selbsttrug von vorneherein da ist.

Im folgenden ersten Teil werden die fünf genannten Fälle des Fremdbetrugs untersucht. Im zweiten Teil wird aus der Überschau über die fünf vorangegangenen Kapitel versucht zu erfassen, welche Funktionen Täuschungsszenen bei Sophokles haben, wie sie sich sprachlich darstellen und wie der Zuschauer jeweils in sie einbezogen ist. Dabei überrascht bei der sprichwörtlichen Einfachheit und Klarheit des Sophokles die Vielschichtigkeit dieser Szenen.

---

versitätsreden Heft 1, 1950, zeigt, daß neben dem Leid das Wissen und neben dem Wissen dessen negative Gegenseite, der Irrtum, Thema des Sophokles ist. Er nennt die sophokleische Tragödie geradezu einen Weg „zwischen Nichtwissen und Erkennen“ (S. 18).

<sup>7</sup> Der listensinnige Trug des Gottes, Göttingen 1952, S. 130 ff.

**Teil I**  
**Einzeluntersuchungen**

