

Ketewan Gurtschiani (Tbilisi)

DAS RITUELLE IN DEN *TROERINNEN* DES EURIPIDES

In den letzten Jahren hat die Erforschung der Zusammenhänge zwischen Tragödie und Ritual eine neue Dimension bekommen. Der bisherige Schwerpunkt, der in der Erforschung des Ursprungs der Tragödie lag, wurde in einen anderen Bereich versetzt. Zum Gegenstand des Interesses wurde vielmehr die rituelle Sprache der Tragödie selbst und die dichterische Funktion der in den Tragödien beschriebenen oder bloß erwähnten Rituale.

Für die Zuschauer in Athen war die Beschreibung eines Rituals oder seine Darstellung in narrativen Passagen emotionell und funktionell sehr beladen. Sie prägten die Bildersprache der Tragödien. Oft spricht man von einer Tiefenstruktur, die die Tragödie aus dem Ritual schöpft.

Die rituellen Passagen in einem Drama waren alles andere als zufällig. Weder die Situation, in die das Rituelle eingeschoben war, noch der Inhalt solcher Passagen war beliebig. Das, was wir heute für lange und manchmal langweilige, manchmal unverständliche Erzählungen halten, war für die Zuschauer mit einem tiefen Sinn erfüllt und ihnen gut vertraut. Wenn man sie heute genau liest, kann man leicht merken, daß diese Passagen sehr oft die Handlung erhellen, die Spannung vorbereiten oder sie andeuten und das ganze Geschehen umrahmen.

Die Dichter benutzten rituelle Bilder und Elemente sehr vielfältig. Der symbolische Charakter der rituellen Sprache wurde zu einem wichtigen künstlerischen Mittel. Durch die Darstellung oder Andeutung des Sakralen wurde der Zuschauer in eine ungewöhnliche Lage versetzt, weil er das für ihn gut Vertraute meist in einem veränderten Licht sah. Man erlebte oft die Inversion, sogar die Perversion des Heiligen.¹

Die Rituale wurden oft ihrer bestimmten künstlerischen Funktion im Stück untergeordnet.² Besonders abstrahiert und dem Literarischen untergeordnet erscheint (häufiger als bei anderen Tragikern) das Rituelle bei Euripides, der einen hohen Grad bei der Literarisierung des Ritualen erreichte, wie es in der letzten Zeit oft betont wird.³ Für die Darstellung der literarischen Funktion des Ritualen bei Euripides habe ich mit Absicht nicht *die Bakchen* ausgesucht, das religiöseste Drama des Euripides, weil hier das Rituelle den Mittelpunkt des Handlungsablaufs bildet und die kultischen Elemente eine übergeordnete Funktion besitzen. Für den kurzen Aufsatz hier habe ich ein anderes Stück von Euripides gewählt, wo das Rituelle in einer literarischen Funktion auftaucht, aber nicht auf das Ornament reduziert ist. Das sind "*die Troerinnen*" von Euripides. Dieses Stück wurde unter diesem Gesichtspunkt schon untersucht. Hier kann man den Aufsatz von Frau E. Krummen erwähnen, wo neben Sophokles' *Aias* auch das Hochzeitslied der Cassandra aus *den Troerinnen* auf seinen rituellen Hintergrund hin untersucht und die Funktion dieser „literarisierten“ rituellen Elemente im tragischen Geschehen bestimmt wird.⁴ Im vorliegenden Aufsatz werde ich versuchen, einen rituellen Bogen in *den Troerinnen* aufzuzeigen. Das Rituelle rahmt hier den Handlungsablauf des Stückes um. Das Hochzeitslied von Cassandra am Anfang des Dramas wird am Ende des Stückes im Trauerlied für Astyanax und in seiner

¹ Über die Funktion des Ritualen und der Rituale in der Tragödie gibt es viele nennenswerte Untersuchungen. Darunter: W. Burkert, „Opferritual bei Sophokles. Pragmatik – Symbolik – Theater“, AU 28:2 (1985) 5-20; H. Lloyd-Jones, Ritual and Tragedy, in: Ansichten griechischer Rituale (Stuttgart/Leipzig 1998) 271-295; A. Henrichs, „Warum soll ich denn tanzen?“ Dionysisches im Chor der griechischen Tragödie, Lectio Teubneriana 4, (Stuttgart/Leipzig 1996) und viele andere noch.

² Vgl. Lloyd-Jones, op. cit.

³ E. Krummen, „Athens and Attica. Polis and Countryside in Greek Tragedy“, in: Tragedy, Comedy and the Polis. Papers from the Greek Drama Conference Nottingham, 18-20 July, 1990, 191-217; dies. „Ritual und Katastrophe“, in: Ansichten griechischer Rituale (Stuttgart/Leipzig 1998), 296-325; P. E. Easterling, „Tragedy and Ritual: „Cry Woe, woe, but may the good prevail!““, Métis 3 (1988)

⁴ E. Krummen, op. cit. (1998)

Beerdigungsszene reflektiert. Die Szene der Bestattung klingt auf das Hochzeitslied an und schließt die Komposition des Stückes.

In *den Troerinnen* sieht man m. E. die Eigenart des euripideischen Zugangs zum Ritualen besonders gut. Er spielt mit dem Effekt des Unerwarteten. Das für die Zuschauer gut bekannte nimmt im Stück eine andere, ungewöhnliche Dimension an. Das Bekannte wird ungeheuer und in der dargestellten Form gar unbekannt. Durch diese Mittel betont der Dichter das Ungewöhnliche und das Schreckliche der Situation. Der Kontrast zum Kontext, also die Diskrepanz zwischen dem, was rituell beschrieben und von den Zuschauern als Folge erwartet wird und dem, was im Stück wirklich geschieht, läßt die tragische Wirkung des Geschehenen unendlich steigern.

In *den Troerinnen* wird das positiv beladene Ritual der Hochzeit im Laufe des Stückes invertiert und als Vorbote des Todes entblößt. Das, was eigentlich dem Leben dienen sollte, wird zum Zeichen des Todes. Um die Emotionen zu steigern und das Schreckliche hervorzuheben, wird das Schreckliche als das Glück dargestellt. So stehen die in *den Troerinnen* erzählten oder dargestellten zwei Rituale: der Hochzeit und der Beerdigung im engen Zusammenhang. Dieser Zusammenhang hat seine rituellen Wurzeln, die im Stück mit großer Kunst verwendet werden.

Hochzeitslied der Cassandra

Die lange Klage der Hekabe wird in den Versen 308-341 unerwartet mit einem Hochzeitslied der Cassandra unterbrochen. Dieses Lied ist reich an Anspielungen auf das Hochzeitsritual. Hier soll bemerkt werden, daß man in einer Tragödie meistens keine genaue Beschreibung eines Rituals erwarten sollte. Die Hauptkennzeichen eines Rituals genügen zum Erwecken entsprechender Assoziation bei den Zuschauern. Es kommt dem Dichter nicht auf die genaue Beschreibung eines Rituals an, sondern vielmehr stellt er das Ritual mit seinen vieldeutigen Bildern und dem symbolischen Charakter in seinen Dienst.⁵ Der Ablauf eines Rituals, der dem Zuschauer gut vertraut ist, kann umgedreht oder andersartig geändert werden. Bei Euripides sind Rituale besonders dramatisch-theatralisch.⁶ Dies gilt in einem hohen Maße auch für *die Troerinnen*.

Das erste doppeldeutige Zeichen, das Talthybios wahrnimmt und auf den ersten Blick "falsch", aber unter Berücksichtigung der Situation logisch interpretiert, ist das Feuer, der Fackelglanz im Zelt der Troerinnen (298 ff). Das Feuer kann Bote sowohl der Freude als auch der Trauer sein. Diese für die Symbole eigentümliche Ambivalenz wird im Stück meisterhaft verwendet. Talthybios denkt, das ist das Feuer der Zerstörung, des Todes, aber nein. Ganz unerwartet sieht der Zuschauer, daß es das Feuer der Freude, der Hochzeit ist, zum Erstaunen von Talthybios und gewiß auch der Zuschauer. Doch ist dies wiederum eine Täuschung, ein "Trugbild" und dient nur als Vorbote und Anspielung auf das Feuer am Ende des Stückes, das die Stadt verbrennen soll. Talthybios' Sicht wird unerwartet prophetisch. Das Feuer in seiner Ambivalenz ist ein Glied in der Kette der doppeldeutigen Details, die die Bildstruktur des Stückes ausmachen und aus dem Ritual stammen.

Zurück zum Stück. Cassandra stürmt fackelschwingend aus dem Zelt und stimmt ganz unpassend zur Situation ein Hochzeitslied an (308 ff). Das Lied hat die Struktur einer rituellen Hochzeitshymne und enthält viele rituelle Elemente, doch haben sie hier bei Euripides eine eigenartige Form, wie man in einem dramatischen Werk erwarten sollte.⁷ In diesem Lied wird der Ablauf der imaginären Hochzeit dargestellt (307-341). Im Lied von Cassandra tauchen in bestimmter Reihenfolge kultische Details der typischen Hochzeit auf, so daß man es leicht mit einer Hochzeit assoziieren kann, doch ist das Leichte hier viel zu schwer und unpassend. Cassandra ruft Hymenaios auf (310). Hymenaios gehört zu jeder Hochzeit. Da tritt auch noch Hekate, die Artemis ersetzt. Im Lied sind außerdem viele andere konventionelle Elemente des Hochzeitsrituals erwähnt: Tanz, Fackel, Kranz. Erwähnt ist auch das traditionelle Opfer(329):

"In deinem Tempel in Lorbeerkranz, bring dar ich Opfer."⁸

"... κατὰ σὸν ἐν δάφναις ἀνάκτορον θυηπολῶ."

Kassandra ruft die Anwesenden zum traditionellen Hochzeitstanz auf (325 ff). Der Bräutigam wird selig - *μακάριος* genannt (311f). Auch das hatte seine Tradition im Hochzeitsritual. Cassandra ruft die Mutter auf, fröhlich die Hochzeit der Jungfrau zu feiern. Die Antwort der Mutter bringt den

⁵ Darüber Chr. Sourwinou-Inwood, *Tragedy and Religion: Constructs and Readings*, in: *Greek Tragedy and the Historian*, (Oxford 1997), 161-186

⁶ E. Krummen op. cit. (1998), 324-325

⁷ Ausführlich darüber E. Krummen op. cit. (1998), 318ff

⁸ Text und Übersetzung: Euripides, *Tragödien* (Berlin 1979), 5. Teil.

Zuschauer zurück zur Realität und betont das Außergewöhnliche der Situation. Die traditionelle Reihenfolge wird ständig von der Mutter unterbrochen. Sie versucht einzugreifen: "...zum Unheil läßt du diese Fackel flammen ..." (344) sagt sie zum Hephaistos und "... ἀπὸρ λυγρὰν γε τήνδ' ἀναιθύσσεις φλόγα..." mit diesen Worten bestimmt sie den Fortgang sowohl des Liedes, als auch den ganzen Ablauf des Stückes. Hekabe weigert sich die traditionelle Rolle der Mutter (im Lied der Cassandra ist auch dieser Aspekt erwähnt V. 316, 335) in einem Hochzeitsritual zu übernehmen.

Diese ständige Abwechslung zwischen der scheinbaren Freude der Hochzeit, vermittelt durch Cassandra, einerseits und der Traurigkeit der Hekabe andererseits, betont das Ungeheuerliche der Situation. Das Ungewöhnliche ist auch in der Ablehnung und Abänderung der konventionellen rituellen Details sichtbar. E. Krummen stellte eine ganze Reihe dieser Abweichungen fest, die die Gestalt von Cassandra erhellen und sie charakterisieren. Es sind mehrere Elemente, die aus dem Rahmen eines Hochzeitsliedes fallen und die "Verrücktheit" der Cassandra signalisieren.⁹ Daneben sind ins Lied die für eine Hochzeitshymne fremden Elemente eingeschoben oder die weniger wichtigen hervorgehoben, die dem Ablauf der Handlung entsprechen und gewisse Themen einleiten. Vor allem ist es die Betonung der Todesthematik und die Anspielung auf das Bestattungsritual, was man schon hier im Hochzeitslied sieht und was später rituell in der Beerdigung von Astyanax am Ende des Stückes durchgeführt wird.

Kassandra soll Agamemnon heiraten und dies wird in diesem Abschnitt als Tod betrachtet. In diesem Lied kann man viele polyvalente Elemente dieses Hochzeitsliedes absondern, die auf den Tod hindeuten. Sowohl die Fackeln, als auch die Seligpreisung des Bräutigams haben ihre Entsprechungen in den bakchischen Riten, die auf jenseitiges Leben orientiert waren.¹⁰ Die Hochzeitsthematik wird im Dialog mit der Mutter und dem Chor langsam mit der Todesthematik ersetzt. Das Symbol wird von Cassandra selbst erklärt. In einem Abschnitt (356 ff) sagt sie über Agamemnon (359):

"... κτενῶ γὰρ αὐτόν, καντι πορθήσω δόμους
τοινὰν ἀδελφῶν καὶ πατρὸς λαβοῦσ ἑμοῦ."

"Denn töten will ich ihn, sein Haus zerstören, so
für meine Brüder, meinen Vater Rache nehmen."

Dies ist die Todeshochzeit. Cassandra prophezeit den Tod der anderen und von sich selbst. E. Krummen bemerkte, daß eine Bewußtseinslage der doppelten oder mehrschichtigen Bedeutung geschaffen wird, indem zur „normalen“ Bedeutung durch Abweichungen in begrifflichen Konventionen oder durch Hinweis auf einen veränderten Kontext eine Transformation stattfindet, eine neue Bedeutungsebene oder Bewußtseinslage geschaffen wird. Diese zusätzliche Bedeutungsebene kann die gesamte Situation, auch den Fortgang des Dramas blitzlichtartig erhellen.¹¹ Diese treffende Bemerkung dient auch zur Grundlage der weiteren Betrachtung in diesem Aufsatz. Rituelle Merkmale und deren Umkehrung beschränken sich nicht nur auf das Hochzeitslied der Cassandra. Der unterschwellig angekündigte Tod zieht den Bogen und reicht bis ans Ende des Stückes, wo das rituell angefangene Thema rituell beendet wird. Durch das ganze Stück hindurch wird der Tod durch Wiederholungen und Betonung der entsprechenden Motive vorbereitet. Ihren Höhepunkt (wenn man in diesem Drama überhaupt von einem Höhepunkt reden kann. Auf jeden Fall, den Höhepunkt dieser Todesthematik) erreicht die Todesthematik wieder in einer rituellen Umhüllung. Die scheinbare Hochzeitshymne ist eigentlich eine Ankündigung des Todes. Das eigentliche Thema des Liedes ist zugleich das Leitmotiv des Stückes.

Was empfand der Zuschauer, der solche Umkehrung des Hochzeitsrituals sah? Wir werden die Funktion dieser zwei rituellen Passagen im Stück und deren Wirkung auf den Zuschauer besser verstehen, wenn uns der tiefe Zusammenhang der Todes- und Hochzeitsrituale und seine Polyvalenz bewußt wird.

Tod und Hochzeit

Das rituelle Paar in *den Troerinnen*, das das Stück von Euripides mit einem kompositionellen Bogen schließt, die Verbindung der Todes- und Hochzeitsymbole hat ihre Wurzeln in der Heiligen Handlung und in dem symbolischen Verständnis der beiden Rituale. Eigentlich ist der Unterschied zwischen den beiden äußerlich sehr groß, weil das eine das Fortleben zur Folge hat, das andere - die Beerdigung des Lebens. Aber die Ähnlichkeit kommt aus der Tiefe.

⁹ E. Krummen op. cit. (1998), 318-322

¹⁰ Cassandra verhält sich als Mänade. Krummen, op. cit (1998), 322; Zu diesem Thema R. Schlesier, *Mixtures of Masks. Maenads as Tragic Models*, in: *Masks of Dionysus*, (Ithaca/London 1993), 389-415

¹¹ E. Krummen op. cit. (1998), 317

Die paradoxe Ähnlichkeit zwischen den Todesriten und dem Hochzeitsritual wurde nicht von Euripides entdeckt. Sie lag in den Wurzeln beider Rituale und bildete den symbolischen Sinn der Handlungen dieser Art. Daß das Hochzeitsritual wie ein Opferritual mit dem Töten im Zentrum gestaltet ist, ist eine schon anerkannte Meinung. J. P. Vernant betonte, daß Hochzeit und Opferritual homologe Riten sind.¹² Die beiden Rituale haben den Tod im Mittelpunkt: symbolischen oder realen. Die Hochzeit, die allgemein betrachtet ein Initiationsritual ist, umfaßt auch den Tod, der während der Statusveränderung im Inneren des Initiierenden vollzogen wird. Die Statusänderung erfolgt im rituellen Tod.

Bei Euripides gibt es mehrere Fälle, wo dieser tiefe Zusammenhang samt seinem frappierenden Unterschied als ein künstlerisches Mittel benutzt wird. Die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Ritualen sieht man in "Alkestis", wo die Hochzeit zugleich auch Zustimmung zum Sterben von Alksetis verlangt, in "Helena", wo mythische Assoziationen über die Zusammenhänge zwischen der Hochzeit und dem Sterben auftauchen, in "Iphigenia in Aulis", wo diese Ähnlichkeit das Leitmotiv des Handlungsablaufs ist.¹³

Diese Ähnlichkeit und der Unterschied, der dialektische Zusammenhang wird in *den Troerinnen* als ein künstlerisches Mittel benutzt, um das Tragische zu steigern und das Ungeheuerliche zu betonen.

Auch der Ablauf eines Bestattungsrituals zeigt viele Gemeinsamkeiten mit dem Hochzeitsritus. Diese Ähnlichkeiten werden in zwei Ritualen in *den Troerinnen* meisterhaft verwendet oder weggelassen. Euripides spielt mit der Ambivalenz dieser Symbole. Ein Element tritt anstelle des anderen. Das, was am Anfang des Dramas uns als Hochzeitslied vorgestellt wird, wird durch das ganze Stück als eine Todesprophezeiung gedeutet und am Ende mit der Beerdigung gekrönt.

In Versen 1116 ff. erfährt man von dem Tod des Astyanax, der letzten Hoffnung der Stadt. Seine Mutter wird nach einem Klagelied fortgeschleppt und die Bestattung übernimmt Hekabe, die Großmutter. In einem langen Klagelied, das auch nach dem Muster eines traditionellen Threnos gestaltet ist, wird uns das Bestattungsritual vor Augen geführt.

Diese Szene ist rituell beladen, aber wie auch im Fall des Hochzeitsliedes, kommt es dem Autor nicht darauf an, das Ritual als solches dem Zuschauer vorzuführen. Hauptsache, es wird mit der Beerdigung assoziiert. Diejenigen Merkmale sind betont, die die Stimmung verschaffen sollen. Zugleich findet man in diesen Merkmalen Anspielungen auf das Hochzeitslied. Diese Elemente aus beiden Ritualen lassen durch Ähnlichkeit und Kontrast den Effekt des Tragischen steigern.

Die typische Reihenfolge eines Bestattungsrituals wird hier nur teilweise beachtet. In den Versen 1150-1152 erfahren wir, daß Talhybios den Leichnam im Wasser gereinigt hat. Dann übergibt er den Leichnam der Großmutter, sie soll ihn schmücken (1200, 1207). Hekabe stimmt ein Klagelied an. Das Lied wiederholt die typische Struktur der Klagelieder. Im Dialog mit dem Chor vollzieht Hekabe das Bestattungsritual. Als erstes soll der Tote geschmückt werden (1218-1220):

“ἄ δ' ἐν γάμοις ἐχρῆν σεπροσθέσθαι χρὸι
Ἀσιατίδων γήμαντα τὴν ὑνερτάτην,
Φρύγια πέπλων ἀγάλματ' ἐξάντω χρόος.”

"Womit zur Hochzeit deinen Leib du kleiden solltest,
als Freier einst von Asiens höchstem Weib, das lege,
den Phrygerschmuck der Prachtgewänder, ich dir um."

Dies ist der Anfang oder besser die Vorbereitung zur Bestattung. Das Waschen ist ein wichtiges Element. Derselbe Ritus ging einer Hochzeit voran.¹⁴ Doch sagt Euripides darüber nichts in dem Hochzeitslied von Cassandra. Diese Elemente werden für Bestattung "gespart". Jetzt ist Astyanax der "Bräutigam". Er wird gewaschen wie für die Hochzeit, geschmückt, wie der Bräutigam. Das Waschen deutet symbolisch auf das Sterben an und markiert den Übergang zum neuen Wesen. Mit dem Waschen verzichtet man auf eigene alte Gestalt und bekommt eine neue. Das rituelle Waschen als einen Weg für Statusänderung kennen viele Kulturen.¹⁵

Sowohl Astyanax als auch Cassandra (339) sind mit Kränzen geschmückt:

¹² J. P. Vernant, *Mythe et société en Grèce ancienne*, (Paris, 1974), 34; auch W. Burkert, *Geschichte der griechischen Religion der archaischen und klassischen Epoche*, (Stuttgart usw. 1977), 133. Über die Hintergründe vgl. Burkert, *Homo Necans*, Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen (Berlin/New York, 1972), 301-302

¹³ E. P. Foley, *Marriage and Sacrifice in Euripides' Iphigenia in Aulis*, *Arethusa* (1982) vol.15, 159-177, besonders 169ff.

¹⁴ W. Burkert op. cit. (1977), 133

¹⁵ Hier sei auch auf Ähnlichkeiten mit christlicher Taufe hingewiesen.

“ἔχει γὰρ οἷα δεῖ γε νεπτέρων στέφῃ.”

"Er hat Totenkränze wie es sich gehört." (1246)

Kassandra, als die Braut, wird selig gepriesen. Μακάριος ist auch der Tote, dem ein seliges Jenseits erwartet. (Das Bild der Erlösung durch den Tod ist auch ein wichtiges Motiv in den *Troerinnen* (606, 631-633 usw.) Ist also hier Astyanax als Bräutigam, Bestattung als Hochzeit dargestellt? Diese Episode erklärt den Sinn des Kassandraliedes. Dies ist die erwartete "Hochzeit" im Stück - die Hochzeit im Sinne des Liedes von Kassandra. Mit dem Lied hat sie selbst, prophetisch ihren Weg in die andere Welt angetreten. Das ist eine Vorbereitung dafür, was im Schlußteil des Dramas sich vollzieht. Die angekündigte Todeshochzeit wird am Ende des Stückes an einer Person vollzogen. Diese Beerdigung gilt symbolisch für die ganze Stadt. Der Episode der Bestattung folgt die Verbrennung von Troia. Wieder taucht der Fackelglanz auf. Jetzt erscheinen Soldaten mit brennenden Fackeln, während des Folgenden wird Troia verbrannt (1255 ff). Das trügerische Feuer der Freude am Anfang des Stückes verliert hier seinen Schein und ist wirklich das, was es auch nur sein konnte: das Feuer des Sterbens.

Das von Frauen während des ganzen Ablaufs erwünschte Glück im Eheleben, das ein wichtiges Thema im Stück ist, wird am Ende in das Gegenteil davon verwandelt. Das Illusorische wird mit Hilfe der rituellen Sprache besonders deutlich. Dieser Gegensatz zwischen dem realen und illusorischen wird mit Hilfe der inneren Zusammenhänge der zwei Rituale dargestellt, die das Stück in einen Rahmen schliessen.

Soviel über die zwei Rituale in einem Drama von Euripides und ihre künstlerische Funktion. Rituale in Tragödien ist ein breites Thema. Ohne behaupten zu wollen, daß antike Rituale den Ablauf der gesamten Tragödie bestimmen, wurde hier eine weitere Funktion der Rituale in der Tragödie anhand eines Beispiels gezeigt. Hier liegt ein Versuch vor zu zeigen, wie der Tragödienablauf die Rituale literarisch verwandelt, ihre tiefen Wurzeln in seinen Dienst stellt, sie benutzt und nicht von ihnen regiert wird.