

Seminararbeit:

Hamartia im Philoktet

Vorbemerkung:

Der nachfolgende Aufsatz entstand als Seminararbeit im Rahmen meines Studiums. Er erhebt weder Anspruch auf Vollständigkeit noch können stellenweise Ungenauigkeiten oder Fehldarstellungen ganz ausgeschlossen werden. Es empfiehlt sich in jedem Fall, die einschlägige Fachliteratur zum Thema zu konsultieren, um einen vollständigen und forschungsaktuellen Überblick zu bekommen.

Urheberrecht:



Dieses Werk unterliegt den Regeln des Urheberrechts. Es ist, soweit nicht anders gekennzeichnet, unter einem *Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0 Deutschland-Lizenzvertrag* (CC-by-nc-sa) lizenziert. Die Inhalte dürfen nach den maßgeblichen Lizenzbedingungen (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>) verwendet werden.

Das bedeutet in Kurzform, die Inhalte können in der vorliegenden Form bei Namensnennung des Autors beliebig bearbeitet, vervielfältigt, verbreitet und öffentlich zugänglich gemacht werden, solange die übernommene oder bearbeitete Version wiederum unter die CC-by-nc-sa-Lizenz gestellt und nicht für kommerzielle Zwecke verwendet wird.

Wer gegen das Urheberrecht verstößt (also z. B. die Inhalte kommerziell verwendet oder ohne Nennung des Urhebers auf die eigene Homepage kopiert), macht sich gem. § 106 ff Urhebergesetz strafbar. Er wird zudem kostenpflichtig abgemahnt und muss Schadensersatz leisten. Kopien von Inhalten können im Internet ohne großen Aufwand verfolgt werden.

München, 1. Oktober 2008

[Alex Wegmaier](#)

Ludwig-Maximilians-Universität
Institut für deutsche Philologie
Abteilung für Neuere deutsche Literatur

Hauptseminar: Gesetze der Gattung
Sommersemester 2007
Leitung: PD Dr. Ethel Matala de Mazza

Hamartia im Philoktet?
Über den Fehler des tragischen Helden in A-
ristoteles' Tragödientheorie

Von
Alex Wegmaier

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	4
2 Allgemeiner Überblick zur Poetik.....	5
3 Der tragische Held.....	9
3.1 Die Handlungsmodelle der Kapitel 14 und 15.....	9
3.2 Die Hamartia-Diskussion.....	12
4 Sophokles' Philoktet.....	17
4.1 Die Suche nach dem Helden.....	17
4.2 Die Suche nach dem Fehler.....	20
5 Schlussüberlegungen.....	23
Literaturverzeichnis:.....	25

1 Einleitung

Die Frage nach den literarischen Gattungen ist fast so alt wie die Beschäftigung mit Literatur selbst. Nachdem schon bei Platon Ansätze zu einer Gattungsunterscheidung zu finden sind, widmet sich vor allem Aristoteles in seiner *Poetik* in deskriptiver Weise dem Gattungsthema, allerdings stellt er in diesem Zusammenhang auch gewisse normative Forderungen. Vor allem die Ausführungen zur Tragödie können wir heute noch gut nachvollziehen, da sie im Gegensatz zu anderen Teilen der *Poetik* fast vollständig überliefert sind. Diese Arbeit wurde angeregt durch das Hauptseminar „Gesetze der Gattung“ von Dr. Ethel Matala de Mazza im Sommersemester 2007 an der LMU München.

Ich möchte in dieser Arbeit Aristoteles' Tragödientheorie vorstellen und mich gleichzeitig mit dem tragischen Helden näher beschäftigen. Unter anderem wird dem tragischen Helden der idealen Tragödie von Aristoteles zugewiesen, im Verlauf der Handlung einen „Fehler“ (griech. „Hamartia“) zu machen, der ihn vom Glück ins Unglück stürzt.

In einem ersten Teil der Arbeit werde ich einen Blick auf die allgemeinen Grundlagen der aristotelischen *Poetik* werfen und dann die Ausführungen zum tragischen Helden in den Kapiteln 13 bis 15 der *Poetik* vorstellen. Im zweiten Teil werde ich mich der Frage zuwenden, inwieweit sich die Tragödie *Philoktet* von Sophokles auf der Grundlage der aristotelischen Normen zum tragischen Helden untersuchen lässt. Aristoteles selbst hat in seinem Werk wiederholt auf den *Philoktet* des Sophokles Bezug genommen¹ und diesen in der *Poetik* selbst als gelungene Tragödie genannt.²

Als Literaturgrundlage für die allgemeine Beschäftigung mit der *Poetik* dienen vor allem die präzisen und umfangreichen Arbeiten Manfred Fuhrmanns. In der Hamartia-Diskussion ist als erstes Jan Maarten Bremers Dissertation mit dem schlichten Titel „Hamartia“ zu nennen, die seit ihrem Erscheinen 1969 als Standardwerk zum Thema gilt. Den aktuellen Forschungsstand gibt

¹ So in der Nikomachischen Ethik (VII, 3, 1146a; VII, 10, 1151b)

² Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 2003. 1449b.

immer noch Viviana Cessis Dissertation „Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles“ wider. Darin ist auch ein umfangreicher Forschungsüberblick zur Hamartia-Diskussion zu finden, die um die Frage kreist, ob Hamartia nur „Fehler“ oder doch auch „Schuld“ sei. In den Untersuchungen wurde natürlich nah an den Quellen, der *Poetik* und dem *Philoktet* gearbeitet.

2 Allgemeiner Überblick zur Poetik

Die *Poetik* als solche ist wesentlich in Zusammenhang mit Platons Überlegungen zur Dichtkunst in seiner *Politeia* zu sehen. Das Verdikt, das Platon dort hauptsächlich im ersten und dritten Buch über die Dichter fällt, ist vernichtend: Sie seien aus dem idealen Staat zu vertreiben und zu verbannen. Zwei Überlegungen führen den Lehrer Aristoteles' zu dieser Forderung. Zum einen ist es vor dem Hintergrund seiner Ideenlehre Platons Überzeugung, die Erzeugnisse der Dichtung seien lediglich – als Darstellung der Repräsentation einer Idee – Abbilder zweiter Ordnung (also „Abbilder von Abbildern“) und daher generell indirekt und scheinhaft.³

Das zweite Moment seiner Verurteilung bezieht sich auf die „Immoralität der Themen“,⁴ derer sich die Dichter im Allgemeinen bedienten. Die herkömmlichen Inhalte der Dichtung appellierten an die niederen Kräfte der Seele, die Leidenschaften; Folge davon sei, dass die Vernunft zerstört werde und falsche Effekte hervorgerufen würden.⁵

Aristoteles versucht nun in seiner *Poetik*, der rigorosen Ablehnung Platons entgegenzutreten. Dabei nimmt er durchaus Positionen Platons auf und macht sie sich zueigen wie beispielsweise die Gattungsklassifikation und den Poesisbegriff.⁶ Aber die wesentlichen Kritikpunkte Platons entkräftet er auf

³ Manfred Fuhrmann: Nachwort. In: Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 2003. 156f.

⁴ Gérard Genette: Einführung in den Architekt. Stuttgart 1990. [franz. Orig.: *Introduction à l'architexte*. Paris 1979.]. 16.

⁵ Fuhrmann, Nachwort 157f.

⁶ Manfred Fuhrmann: Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles, Horaz, „Longin“; eine Einführung. Darmstadt 1992. 74.

der Grundlage seines allgemeinen philosophischen Gedankengebäudes. Dem auf der Ideenlehre fußenden Gedanken, Dichtung sei nur Trugbild eines Abbilds, stellt er seine Lehre von der Entelechie entgegen: Er bestimmt das Wesen eines Dings nicht mehr von den – dem Ding zugrunde liegenden – Ideen her, sondern vom Ziel, auf das das Ding bearbeitet wird oder sich entwickelt. Da dieses Ziel nicht von dem Ding getrennt, sondern gleichsam „in ihm“ angelegt ist, löst sich die platonische Sicht von Dichtung als „Darstellung der Repräsentation einer Idee“ auf und Dichtung wird zur Darstellung von Wirklichkeit, zum „Abbild erster und einziger Stufe“.⁷

In der Frage nach dem Inhalt der Dichtung lehnt sich Aristoteles an seinen Lehrer insofern an, als auch er in Kapitel 13 bestimmte Handlungsmodelle ablehnt; aber Aristoteles zieht daraus eben nicht den Schluss, dass die Dichtung im Ganzen abzulehnen sei, sondern nur die beschriebenen Modelle. Die erlaubten Modelle sollten durchaus an die Leidenschaften appellieren und dadurch eine reinigende Wirkung auf selbige ausüben. Aristoteles spricht sich also im Gegensatz zu Platon ausdrücklich für die (gemäßigte) Erregung von Leidenschaft aus, weil sie notwendig ist, die anvisierte Wirkung einer Katharsis zu erreichen.⁸

Damit sind bereits auch Aristoteles' in der Rezeption folgenreichste poetologische Grundkonzeptionen genannt: Dichtung als Nachahmung bzw. Darstellung⁹ der Wirklichkeit und in Folge von Eleos und Phobos Katharsis als Wirkung der Dichtung.

Für die Gattungspoetik Aristoteles' ist vor allem seine Mimesistheorie wichtig. In den ersten drei Kapiteln der Poetik legt er dafür die systematischen Grundlagen. Für alle Gattungen gilt dabei, dass die Nachahmung grundsätzlich ihr Verhältnis zur Wirklichkeit bestimmt. Worin sich die verschiedenen Gattungen jeweils unterscheiden, sind die Mittel, die Gegenstände und die Art und Weise der Nachahmung.¹⁰

⁷ Fuhrmann, Nachwort 159.

⁸ Fuhrmann, Nachwort 160.

⁹ zur schwierige Übersetzung von Mimesis: Jürgen H. Petersen: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München 2000.

¹⁰ Fuhrmann, Dichtungstheorie 15.

Als „Mittel“ der Nachahmung nennt Aristoteles $\rho\upsilon\theta\mu\omicron\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ $\kappa\alpha\iota$ $\acute{\alpha}\rho\mu\omicron\nu\iota\alpha$.¹¹ Logos ist dabei die Sprache, Harmonia die Melodie. Im folgenden ersten Kapitel gliedert Aristoteles die Gattungen nach der Anzahl der verwendeten Mittel: Tanz und mimetische Sprache gebrauchten nur ein Mittel (Rhythmus bzw. Sprache). Flöten- und Zitherspiel (Rhythmus und Melodie), Epos oder Elegie (jeweils Rhythmus und Sprache) verwendeten zwei Mittel. Alle drei Mittel gebrauchten schließlich die Dithyramben- bzw. Nomenndichtung und die dramatischen Gattungen. Letztere unterschieden sich wiederum nochmals in der Verwendungsdauer der Mittel, die sie „teils von Anfang bis Ende, teils abschnittsweise verwenden.“¹²

Im zweiten Kapitel nennt Aristoteles die Gegenstände, die der Nachahmung eignen: Es sind menschliche Handlungen, die „notwendigerweise entweder gut oder schlecht“ sind.¹³ Diese sittliche Unterscheidung ist Basis für eine allgemeine Erscheinung von Kunst, nämlich, dass sie Menschen nachahme, „die entweder besser oder schlechter sind, als wir zu sein pflegen, oder auch ebenso wie wir.“¹⁴ Auf den Darstellungsmodus bezogen ist dies die Unterscheidung zwischen idealisierender, karikierender oder realistisch portraitierender Darstellung und wird in der dramatischen Dichtung zum Unterscheidungsmerkmal von Tragödie und Komödie.¹⁵

Das dritte Kapitel beschäftigt sich schließlich mit der Art und Weise der Nachahmung. Der Dichter könne entweder berichten („in der Rolle eines anderen, wie Homer dichtet, oder so, daß man unwandelbar als derselbe spricht“¹⁶) oder unmittelbar Handlung darzustellen. Mit der ersten Berichtsmöglichkeit ist das Epos gemeint, mit der zweiten der Dithyrambus, Hymnen u. ä. Die unmittelbare Darstellung ist natürlich das Drama. Die spätere Rezeption sah hierin die Grundlegung der modernen Gattungstheorien, jedoch hat u. a. Gerard Genette die Unzulänglichkeit dieser Interpretation aufgezeigt.¹⁷

¹¹ Poetik, 1447a.

¹² Poetik, 1447b; Dithyrambus und Nomos benutzen im Gegensatz zum Drama, in dem nur stellenweise gesungene Passagen vorkommen, die Melodie durchgehend.

¹³ Poetik, 1448a.

¹⁴ Poetik, 1448a.

¹⁵ Fuhrmann, Dichtungstheorie 18; Fuhrmann, Nachwort, 170.

¹⁶ Poetik, 1448a.

¹⁷ Genette, Einführung.

Den Hauptteil seiner (erhaltenen) *Poetik* macht die Tragödientheorie des Aristoteles aus, die Kapitel 6 bis 22 beschäftigen sich damit. Am Anfang des sechsten Kapitels steht jene berühmte Definition der Tragödie, die spätere Poetiker immer selbst auch miteinbezogen:

„Die Tragödie ist Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt.“¹⁸

Aristoteles definiert hier die Tragödie nach Form und Wirkung, nicht aber nach Inhalten oder Charakteren.¹⁹ Dennoch gewinnen letztere in den folgenden Ausführungen im Hinblick auf die angestrebte Wirkung eine wichtige Position in den Gesamtüberlegungen.

Es ist die Gestaltung der Hauptfigur, des „tragischen Helden“, auf die es ankommt, will man die kathartische Wirkung erzielen. Bevor wir uns im nächsten Abschnitt dieser Frage genauer widmen, scheint es ratsam, kurz das Bedeutungsfeld von „Eleos“ und „Phobos“ abzustecken, denn diese sind mit „Jammer“ und „Schauer“ nicht umfassend zu übersetzen: „Eleos“ bezeichnet nicht nur irgendeinen Jammer, sondern einerseits den über ein schweres Übel, das das Merkmal der Unverdienlichkeit trägt, und andererseits das Bewusstsein, dass solches Übel auch einen selbst treffen kann. Das Lessing'sche „Furcht“ ist unzureichend für „Phobos“, da Aristoteles damit einen langen und heftigen Erregungszustand des Schauderns ausgedrückt wissen wollte.²⁰

¹⁸ *Poetik*, 1449b.

¹⁹ Fuhrmann, *Dichtungstheorie* 24.

²⁰ Fuhrmann, *Nachwort* 162f.

3 Der tragische Held

3.1 Die Handlungsmodelle der Kapitel 14 und 15

Flashar charakterisiert Aristoteles' *Poetik* als Handlungstheorie, die die Handlung im Spannungsfeld von Gelingen und Scheitern des Lebensvollzugs ansiedelt.²¹ Tatsächlich begibt sich Aristoteles auf der Suche nach der idealen Tragödie auf das Feld der Handlung und arbeitet im 13. und 14. Kapitel geeignete und ungeeignete Handlungsmodelle heraus, die das Ziel der Tragödie, die Katharsis, wirkungsvoll erreichen können.

Entscheidend ist für ihn der Glücksumschwung des Helden, der die tragische Wirkung nach sich zieht. Viele Darstellungen konzentrieren sich auf das Kapitel 13, lassen jedoch das Kapitel 14 aus dem Blick, wenn es um Aristoteles' ideale Tragödie geht. Tatsächlich gibt die *Poetik* nicht vor, ob sich der Umschwung zum Guten oder zum Schlechten vollziehen muss, sondern lässt dies offen. Entscheidend ist nicht die Richtung des Umschwungs, sondern der Umschwung an sich. Fuhrmann hat dies im Gegensatz zu vielen anderen in seiner Zusammenfassung der aristotelischen Dichtungstheorie herausgearbeitet.²²

Die Handlungsmodelle des Kapitels 13

Das Kapitel 13 spielt verschiedene am Helden orientierte Handlungsmodelle durch und bewertet sie nach ihrer Eignung, eine tragische Wirkung zu erzielen.

Das erste Modell beschreibt den Umschwung vom Glück ins Unglück für einen makellosen Menschen. Aristoteles lehnt einen solchen Verlauf strikt ab und bezeichnet ihn als „abscheulich“ (*μιαρόν*). Abscheu aber ist nicht die gewünschte Wirkung; der Untergang eines sittlich wie intellektuell makellosen Mannes erregte weder Jammer noch Schauer, sondern nur eine tiefe Erschütterung des Glaubens an eine sinnvolle Weltordnung.²³

Einen ebensolchen Zweifel brächte das zweite Modell, in dem ein Schurke einen Umschlag vom Unglück ins Glück erlebte. Aristoteles bezeichnet die-

²¹ Hellmut Flashar: Die Handlungstheorie des Aristoteles. In: *Poetica* 8 (1976). 336-339. Hier 336.

²² Fuhrmann, Dichtungstheorie 39f.

²³ *Poetik*, Anm. 117.

sen Handlungsverlauf als gänzlich „untragisch“, zumal das Gebot, die Tragödie solle eine „sittlich-gute Handlung“²⁴ darstellen, in keiner Weise eingehalten würde. An die Erregung von Jammer und Schauer ist beim Erfolg eines bösen Menschen natürlich auch nicht zu denken.

Im dritten Modell erlebt der Schurke im Gegensatz zum vorherigen Handlungsverlauf einen Umschlag vom Glück ins Unglück. Dies wäre zwar „menschenfreundlich“ (in dem Sinne, dass der Zuschauer erkennt, dass es „gerecht“ ist, wenn sittliches Niveau und Glücksumstand einander entsprechen²⁵), aber ebenfalls untragisch: der Zuschauer kann einen zurecht Leidenden weder sympathethisch entgegentreten, noch sich mit ihm und seinem Leid identifizieren und daraus den Rückbezug für sich selbst ziehen.

Es bleibt als einziger der Held, der unverdient dem Unglück erliegt (Erregung von Jammer!) und der uns gleichzeitig ähnlich scheint (Erregung von Schauer!). Das vierte Modell nun wird Aristoteles' Favorit werden:

So bleibt der Held übrig, der zwischen den genannten Möglichkeiten steht. Dies ist bei jemandem der Fall, der nicht trotz seiner sittlichen Größe und seines hervorragenden Gerechtigkeitsstrebens, aber auch nicht wegen seiner Schlechtigkeit und Gemeinheit einen Umschlag ins Unglück erlebt, sondern wegen eines Fehlers – bei einem von denen, die großes Ansehen und Glück genießen, wie Ödipus und Thyestes und andere hervorragende Männer aus derartigen Geschlechtern.²⁶

Der Held muss also zwischen den Extremen stehen. Er zeichnet sich nicht durch unerreichbare sittliche Größe oder Gerechtigkeit aus, aber auch nicht durch Schlechtigkeit und Gemeinheit. Der Held hat zwar einen hohen sozialen Status und damit im Denken der aristotelischen Zeit einhergehend auch eine gewisse sittliche Größe. Aber der Held soll dem Zuschauer auch ähnlich sein und darf deswegen nicht zu weit über den sittlichen Durchschnitt herausragen.²⁷

Schließlich soll der Held wegen eines „Fehlers“ (ἁμαρτία) einen Umschlag vom Glück ins Unglück erleben. Die genaue Beschäftigung mit der Bedeu-

²⁴ Poetik, 1449b.

²⁵ Fuhrmann, Dichtungstheorie 41f.

²⁶ Poetik, 1453a.

²⁷ Fuhrmann, Dichtungstheorie 43; Viviana Cessi: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles. Frankfurt 1987. 2.

tung von „Hamartia“ wird im nächsten Abschnitt geschehen; hier sei dieses Merkmal nur genannt und darauf hingewiesen, dass sich um dieses einzelne Wort eine eigene Forschungsgeschichte rankt.

Im 13. Kapitel nennt Aristoteles noch ein fünftes Modell. „Die zweitbeste Tragödie, die von manchen für die beste gehalten wird“, sei die, in der die Guten und die Schlechten ein entgegengesetztes Ende fänden. Sie komme zwar der Schwäche des Publikums entgegen, ein dem sittlichen Niveau entsprechendes Ende vorgetragen zu bekommen. Jedoch sei diese Wirkungsabsicht eigentlich schon der Komödie eigen.²⁸ Aristoteles ist wohl der Meinung, dass auf dem Weg des Helden zum Ziel schon hinlänglich Jammer und Schauer erfahrbar sei und deshalb das Ende in dieser Form auch akzeptabel sei.²⁹

Kapitel 14

Im 14. Kapitel setzt Aristoteles noch einmal anders an. War es im 13. Kapitel allein der Held, seine sittliche Stellung und sein Glückszustand, der für die ideale Tragödie ausschlaggebend war, so werden nun auch andere Figuren in die Überlegung miteinbezogen.

Aristoteles wirft die Frage auf, „welche Ereignisse als furchtbar und welche als bejammernswert erscheinen“, und gibt sich gleich darauf selbst die Antwort: Man müsse nach Fällen Ausschau halten, bei denen sich schweres Leid innerhalb von Näheverhältnissen ereigne, beispielsweise beim Mord an einem Familienangehörigen o. ä.³⁰

Auch hier stellt er wieder mehrere Modelle zur Auswahl. Einerseits könne der Handelnde eine Tat mit vollem Wissen um die Bedeutung planen und dann nicht ausführen. Dies sei zwar abscheulich, aber nicht tragisch und ohne den Eintritt von Leid. Auch die zweite Möglichkeit, nämlich dass der Akteur eine Tat mit vollem Wissen ausführt, sei gänzlich abscheulich.

Besser sei der Fall, wenn der Handelnde eine Tat ausführe und erst später die erschütternde Einsicht darüber erlange.

Die beste Möglichkeit schließlich sei es, wenn ein vorher unwissender Akteur eine Tat plane, jedoch noch Einsicht in die Schrecklichkeit seiner Tat

²⁸ Poetik, 1453a.

²⁹ Fuhrmann, Dichtungstheorie 45.

³⁰ Poetik, 1453b.

erlange bevor es zu spät sei. Als Beispiele führt Aristoteles hier Merope und Iphigenie an, die beide beabsichtigen, einen nahen Angehörigen zu töten, ihn rechtzeitig vor der Tat wieder erkennen und dann die Tat nicht begehen.³¹

Aristoteles stellt also zwei ideale Formen der Tragödie und der Handlung des tragischen Helden nebeneinander. Das lässt darauf schließen, dass er eine tragische Wirkung sowohl in einer ausgeführten, wie auch in einer geplanten Tat zulässt.³²

3.2 Die Hamartia-Diskussion

Wie bereits im letzten Absatz angedeutet, ist die Formulierung, der Held müsse „wegen eines Fehlers“ (δι' ἁμαρτίαν τινα) einen Umschlag ins Unglück erleben, Ursache einer jahrzehntelangen Forschungskontroverse gewesen.

Im Grunde dreht sich die Frage darum, ob mit Hamartia ein intellektueller Fehler oder eine moralische Schuld gemeint ist.

War bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts unter Einfluss von Stoa und Christentum die moralische Sicht fast konkurrenzlos,³³ so setzte sich dann beginnend mit einem „einflussreiche[n] und langatmige[n] Aufsatz“ Kurt von Fritz³⁴ die Auffassung durch, Hamartia hänge nicht mit dem Charakter zusammen, sei zwar nicht bloßer Irrtum, aber definitiv auch keine subjektive Schuld.³⁵ Seither ging die Diskussion mal in die eine, mal in die andere Richtung und die neuere Forschung versucht vermittelnd das Ineinandergreifen von sittlichem und intellektuellem Aspekt darzulegen.³⁶

Hamartia als intellektueller Fehler

³¹ Poetik, 1453b-1454a.

³² Fuhrmann stellt dies in seiner Dichtungstheorie dar: Fuhrmann, Dichtungstheorie 46. Ansonsten lassen die meisten Autoren das Kapitel 14 unter den Tisch fallen, wenn sie die ideale Tragödie nach Aristoteles beschreiben. Diesen Vorwurf muss sich auch Cessi machen lassen: Cessi 1f.

³³ Jan Maarten Bremer: Hamartia. Tragic error in the poetics of Aristotle and in Greek tragedy. Amsterdam 1969, 97.

³⁴ Kurt von Fritz: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie. In: Ders.: Antike und moderne Tragödie. Berlin 1962. 1-112.

³⁵ Hellmut Flashar: Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie. In: Ders. (Hg.): Tragödie. Idee und Transformation. Stuttgart, Leipzig 1997. 50-64. Hier 52f.

³⁶ Eun-Ae Kim: Lessings Tragödientheorie im Licht der neueren Aristoteles-Forschung. Würzburg 2002. 20f.

Die Vertreter der Position, Hamartia sei ein intellektueller Fehler frei von jeglichem subjektivem Schuldaspekt, stützen sich in ihrer Argumentation auf Aristoteles selbst und Zeitgenossen. Das 13. Kapitel der *Poetik* stellt ausdrücklich dar, dass der Handelnde das Unglück nicht verdient haben dürfe. Sonst könne keine tragische Wirkung erzielt werden. Wenn der Held „nicht wegen seiner Schlechtigkeit (μοχθηρια) und Gemeinheit (κακια) einen Umschlag ins Unglück“ erleben dürfe, dann scheint klar, dass die Ursache des Umschwungs nicht im sittlichen Charakter des Helden zu suchen sein kann.

Eine Rückversicherung bietet die *Nikomachische Ethik*, in der sich wiederholt Passagen finden, die einer moralischen Interpretation entgegenstehen³⁷ Im 5. Buch wird z. B. zwischen einer zufälligen Schädigung (ατυχημα), einer irrtümlichen Schädigung (αμαρτημα) und einer absichtlichen Schädigung (αδικημα) unterschieden und auch dies lässt darauf schließen, dass Hamartia nichts mit Bosheit zu tun hat, sondern ja gerade im Gegensatz zu einer beabsichtigten Schädigung Tun in und wegen Unkenntnis ist.³⁸ Auch die ausführliche Beschäftigung im 3. Buch, bei welchen Handlungen, die aus Unwissen oder im Affekt geschehen, Unwissenheit von Schuld entlastet, bietet eine Basis für die „intellektuelle“ Interpretation.

Bremer geht noch einen anderen Weg, wenn er sich der Wortbedeutung von ἁμαρτια von Homer bis Aristoteles widmet.³⁹ Er untersucht dabei die Verwendung der Wörter mit dem ἁμαρτ-Stamm und teilt sie in drei Kategorien ein: „miss“ für die ursprüngliche Bedeutung „ein Ziel verfehlen“, „err“ für „irren, fehlen“ und „offend“ für „gegen eine Regel verstoßen“.⁴⁰ Während Homer und die Dichter des 7. und 6. Jh. v. Chr. überwiegend die ursprüngliche Bedeutung des verfehlten Ziels verwenden, verlagert sich diese bei den großen Dramatikern des 5. Jahrhunderts hin zum Irrtum und zum Regelverstoß. Sophokles nutzt in seinem Werk den ἁμαρτ-Stamm beispielsweise

³⁷ Zusammengefasst bei Cessi, *Erkennen*, 6f.

³⁸ Cessi, *Erkennen*, 7.

³⁹ Bremer 30-63; Zusammenfassung 60-63.

⁴⁰ Bremer, *Hamartia*, 30.

15-mal im Sinne der „err-Kategorie“ und zehnmal im Sinne der „offend-Kategorie“.⁴¹

Aristoteles selbst, so das Ergebnis von Bremers Auswertung, bewegt sich mit dem ἁμαρτ-Stamm hauptsächlich in der „err-Kategorie“⁴², ohne dass eine moralische Anklage dabei mitschwänge: „People who cannot hit the mark but fall either into excess or deficiency are not κακοί (...), for they are not wrongdoers, but rather mistaken.“ Aristoteles rechne damit, dass Hamartiai geschehe, schlicht weil es nicht immer einfach sei, das Ziel zu erreichen.⁴³

Aristoteles benutzt nach Bremer also insgesamt 13-mal die „miss-Kategorie“, 139-mal die „err-Kategorie“ und nur fünfmal die „offend-Kategorie“. Statistisch sei es also sehr wahrscheinlich, dass Aristoteles’ ἁμαρτία in der *Poetik* ebenfalls die zweite Kategorie meine und damit keinen Regelverstoß (und nichts anderes ist ja eine Tat, die moralisch-sittliche Schuld nach sich zieht), sondern einen reinen Irrtum gegeben sehe.⁴⁴

Auf dieser Basis gelangt Bremer dann schließlich zur Auffassung, dass es gerechtfertigt sei, ἁμαρτία mit „tragic error“ zu übersetzen, was eine falsche Handlung meine, die in Unkenntnis ihrer Natur, ihrer Wirkung u. ä. begangen und Ausgangspunkt einer Handlungskette sei, an deren Ende die unausweichliche Katastrophe stehe.⁴⁵

Hamartia als moralische Schuld

Wurde oben geschrieben, die Vertreter der Position, Hamartia sei ein intellektueller Fehler, stützten sich in ihrer Argumentation auf Aristoteles selbst, so muss selbiges hier für die Verfechter der These, Hamartia sei eine moralische Schuld, wiederholt werden. Auch sie greifen auf Passagen der *Poetik* und der *Nikomachischen Ethik* zurück.

Sie verweisen zum einen darauf, dass im sechsten Kapitel der Charakter als zentrale Voraussetzung des Handelns dargestellt wird: „Der Charakter ist

⁴¹ Bremer, Hamartia, 32.

⁴² genaue Auflistung: Bremer, Hamartia, 52-56 v. a. auch mit den genauen Stellenangaben in den Fußnoten.

⁴³ Bremer, Hamartia, 54.

⁴⁴ Bremer, Hamartia, 56.

⁴⁵ Bremer, Hamartia, 63.

das, was die Neigungen und deren Beschaffenheit zeigt.“⁴⁶ Auch wenn beispielsweise Flashar zeigt, dass (Un)glück primär Folge von Handeln, nicht von Charakter ist,⁴⁷ so kann diese *Poetik*-Stelle nicht übergangen werden, zumal ja im 13. Kapitel die Bestimmung folgt, sittlich ausgezeichnete Menschen seien für die ideale Tragödie denkbar ungeeignet (Handlungsmodell 1). Daraus wird gefolgert, der tragische Held müsse zumindest leichte Charakterschwächen haben, um dann als mittlerer Held zwischen den Extremen „durchzugehen“.⁴⁸

Auch aus Aussagen der *Nikomachischen Ethik* leiten sie ab, dass ein Scheitern rechten Handelns Folge einer fehlenden sittlichen Vollkommenheit sein müsse. Das dritte Buch nehme nämlich einen Zusammenhang von Unwissenheit in der Entscheidung und Schlechtigkeit des Charakters an. Das *ἁμαρτήματα* sei grundsätzlich vorauszusehen und so liege die Ursache eines Fehlverhaltens im Menschen selbst. Im sechsten und siebten Buch sei ausgeführt, dass ein gesetztes Ziel nur durch Verstand *und gleichzeitiger* sittlicher Vollkommenheit erreicht werden könne, was dann natürlich im Umkehrschluss bedeutet, dass ein Verfehlen auch einen Mangel an sittlichem Niveau bedeute. Die andere Möglichkeit, das Verfehlen auf einen rationalen Mangel zurückzuführen, scheidet aus, weil Aristoteles eine richtige Entscheidung ohne sittliche Vollkommenheit nicht für möglich halte.⁴⁹

Vermittelnde Position der neueren Forschung

Für den aktuellen Forschungsstand in der Hamartia-Diskussion sorgten Arbogast Schmitt und Viviana Cessi in ihren Arbeiten in den 1980er Jahren. Obschon seither einige Zeit vergangen ist, setzen sie immer noch die momentan anerkannten „Leitplanken“, wie auch Kims ständiger Bezug auf die beiden deutlich macht.

Schmitt und Cessi betonen, dass beide Aspekte, der intellektuelle und der moralische, ihren Platz im Hamartiakonzept des Aristoteles haben.

Auf der Suche nach dem Moment der Schuld in der griechischen Tragödie wendet sich Schmitt gegen die These, die Tragödie kenne keine subjektiv

⁴⁶ *Poetik*, 1450b.

⁴⁷ Flashar, *Handlungstheorie*, 337.

⁴⁸ Cessi, *Erkennen*, 9.

⁴⁹ Cessi, *Erkennen*, 10f.

zurechenbare Schuld und werte nur die objektive Schuld der Tat als solcher.⁵⁰ Diese Teilung von Schuld lasse sich auf die griechische Tragödie nicht anwenden, da der Mensch in Anbetracht seiner Abhängigkeit von einer Vielzahl äußerer Faktoren auch für das Objektive seiner Handlung nicht umfassend zu belangen sein könne.⁵¹ So werde in der griechischen Tragödie „nach dem Faden, den der Mensch im komplexen Gewebe der Determinanten noch selbst in der Hand hat“, gesucht und allein dieser Anteil moralisch gewertet.⁵²

Schmitt bringt also das moralische Moment wieder in die Hamartia-Diskussion zurück. Cessi schließt daran an, wenn sie am Ende ihrer umfassenden Dissertation den aristotelischen tragischen Charakter beschreibt und anschließend eine in Teilen neue Definition der Hamartia wagt.

Cessi stellt fest, der Held könne weder sittlich vollkommen noch schlecht oder boshaft sein. Im ersten Fall wäre ihm der Erfolg seiner Handlung garantiert, im zweiten Fall fände im Publikum keine Identifikation statt. Kim fügt hinzu, ein vermeidbarer Eigenanteil am Umschwung ins Unglück müsse dennoch vorhanden sein um die tragische Wirkung nicht zu gefährden.⁵³

Der tragische Held sei ein „Mensch mit leichten (...), aber zu verantwortenden (...) Charakterfehlern“, der bisweilen das sittlich gute Ziel, das er sich gesetzt habe, verfehle. Er neige dazu, das scheinbar Gute mit dem wahrhaft Guten zu verwechseln, weil er gewisse Situationen in ihrer gesamten Bedeutung für die künftige Entwicklung nicht einschätzen könne. Dieser „Mangel an Phantasie“ sei der sittlich relevante Mangel, weil er auf defizitären Charaktereigenschaften beruhe.⁵⁴

Daher sei ἁμαρτία ein „charakterbedingter und sittlich relevanter Denkfehler“. Die Integration von sittlichem und intellektuellem Aspekt in der Kategorie der Hamartia sei gerechtfertigt, weil der Denkprozess, der einer Hand-

⁵⁰ Arbogast Schmitt: Wesenszüge der griechischen Tragödie. Schicksal, Schuld, Tragik. In: Hellmut Flashar (Hg.): Tragödie. Idee und Transformation. Stuttgart, Leipzig 1997. 5-49. Hier 36.

⁵¹ Schmitt, Wesenszüge, 37f.

⁵² Schmitt, Wesenszüge, 45.

⁵³ Kim, Tragödientheorie, 147.

⁵⁴ Cessi, Erkennen, 260f.

lung vorausgehe, in gewisser Weise ein Erkenntnisprozess sei, der sich in Wechselwirkung mit dem Charakter vollziehe.⁵⁵

Aristoteles hat in seinem Werk wiederholt auf den *Philoktet* des Sophokles Bezug genommen⁵⁶ und diesen in der *Poetik* selbst als gelungene Tragödie bezeichnet.⁵⁷ Daher bietet es sich an, sich nach den bisherigen theoretischen Untersuchungen der Frage der praktischen Umsetzung der aristotelischen Normen zum tragischen Helden zuzuwenden und dafür den *Philoktet* zu wählen.

4 Sophokles' Philoktet

4.1 Die Suche nach dem Helden

Die Frage, wer in Sophokles' *Philoktet* eigentlich der Held ist, ist nicht so einfach zu beantworten, wie es auf den ersten Blick scheint. Allein der Titel gibt schon allen Grund, in *Philoktet* den Helden zu vermuten. Auch wenn Gordon M. Kirkwood „zweifellos“ in *Philoktet* den Protagonisten sieht,⁵⁸ so ist dies meines Erachtens nicht unmittelbar einsichtig, betrachtet man die andere zentrale Figur des sophokleischen Werkes: Neoptolemos.

Auch Bremer ist sich des Helden nicht ganz sicher, wenn er in seinem Exkurs zur *Hamartia* im *Philoktet* sowohl *Philoktet* selbst, als auch *Neoptolemos* untersucht.⁵⁹

Der aristotelischen *Poetik* folgend soll der Held einige Voraussetzungen erfüllen: (abgefasst im 15. Kapitel der *Poetik*, die folgenden Ausführungen fassen das Kapitel bezüglich der Vorgaben zum Helden zusammen.)

Zum einen soll er *χρηστος* sein, was sich mit „gut, tüchtig, brauchbar“ übersetzen lässt.⁶⁰ Dies dürfte sich weitgehend mit dem Modell des mittleren

⁵⁵ Cessi, *Erkennen*, 262.

⁵⁶ So in der *Nikomachischen Ethik* (VII, 3, 1146a; VII, 10, 1151b)

⁵⁷ Aristoteles: *Poetik*. Griechisch/deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 2003. 1449b.

⁵⁸ Gordon M. Kirkwood: *Strukturprobleme der sophokleischen Tragödie*. In: Hans Diller (Hg.): *Sophokles*. Darmstadt 1986. 147-182. Hier 148.

⁵⁹ Bremer, *Hamartia*, 169.

⁶⁰ Übersetzungen aus dem Gemoll.

Helden⁶¹ aus dem vierten und idealen Handlungsmodell des 13. Kapitels decken. Der Held solle also einen guten Charakter haben, wenn auch keinen vollkommenen, wie in dem Abschnitt zur Hamartia ausführlich dargelegt.⁶²

Weiterhin müsse der Held ἄρμοττοντος sein. Das bedeutet, er solle angemessen dargestellt werden: Entsprechend seines Alters, Geschlechts, sozialen Status u. ä. sei der Charakter den äußeren Umständen angemessen und an den Gesetzen der Wahrscheinlichkeit orientiert auszugestalten.

Drittens folgt das Kriterium, ὁμοιος, „ähnlich“, zu sein. Der genaue Bezugspunkt der Ähnlichkeitsforderung ist unklar, entweder zielt Aristoteles auf die Ähnlichkeit dem mythischen Vorbild oder den Zuschauern gegenüber.⁶³ Es erscheint jedoch einsichtiger, dass er in Anbetracht seiner früheren Forderungen zur tragischen Wirkung auf das Publikum die zweite Möglichkeit gemeint hat.⁶⁴

Schließlich möge der Held noch ὁμοιος, „gleichmäßig, konsistent“, sein; wohl weil ein weitgehend statischer Charakter der philosophischen Aufgabe der Dichtung, Allgemeines darzustellen, besser dienen kann.⁶⁵

Diesen aristotelischen Überlegungen folgend könnten prinzipiell beide, Philoktet wie Neoptolemos, den Heldenstatus für sich reklamieren; das weitere Moment, das dem Helden zueigen ist, der „Fehler“, soll hier noch ausgeklammert bleiben und erst im nächsten Abschnitt untersucht werden. Sehen wir uns zuerst an, wie die Entscheidung für einen der beiden, Philoktet oder Neoptolemos, als Hauptfigur zu begründen wäre.⁶⁶

Kirkwood oder auch Gerhard Müller, H. Erbse und andere kommen auf keine Fall von ungefähr darauf, Philoktet ganz selbstverständlich als Protagonisten des Dramas zu bezeichnen.

Er ist zweifellos Dreh- und Angelpunkt der gesamten Tragödie. Der Spruch des Helenos gilt vordringlich ihm: „Der Seher sagt noch manches, doch vor

⁶¹ „mittlerer Held“ bedeutet nicht „mittelmäßiger Held“, denn es gilt die aristotelische Forderung, die Nachgeahmten sollten besser sein als wir; vgl. Kim, 123.

⁶² s.o.

⁶³ Fuhrmann, Dichtungstheorie, 47.

⁶⁴ Kim, Tragödientheorie, 123.

⁶⁵ vgl. Kim, Tragödientheorie, 124: „Die Tragödie stellt dar, nicht was Alkibiades, sondern was ein Charakter wie Alkibiades tut.“

⁶⁶ Hartmut Erbse: Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles. In: Hermes 94 (1966), 177-201.

allem dies voraus: Nie würden sie die Troiaburg zerstören, wenn sie den Philoktet mit Überredung nicht von der Insel holten, die er jetzt bewohnt.“ (V. 610-614) Er ist der Grund der Expedition von Odysseus und Neoptolemos; ihn nach Troja zu bringen, ist das Bemühen der beiden Griechen vom Beginn bis zum Ende der Tragödie.

In seinem Schicksal, dem Unglück des „Leidenden, schwer Enttäuschten und doch Vertrauen Suchenden“ die „Mitte der Dichtung“ zu sehen, ist nur gerechtfertigt. Die intensive Darstellung seines Leidens und des ungewissen Wegs zur (wenngleich vorausgesagten) Heilung, den schließlich erst der *deus ex machina* Herakles möglich macht, nimmt breiten Raum bei Sophokles ein.

Dennoch kann Neoptolemos zweifellos nicht als „Nebenfigur“ abgetan werden; zu wichtig ist er im Handlungsverlauf des Dramas. Philoktets Schicksal entfaltet sich in engster Verflechtung mit dem Handeln Neoptolemos' (aber auch Odysseus')⁶⁷ – noch weiter: Er ist die eigentlich handlungstreibende Person im *Philoktet* des Sophokles. Es ist Neoptolemos, der den von Odysseus ersonnenen Plan ausführen soll. Neoptolemos lenkt den Gang des ersten Gesprächs mit Philoktet (V. 219-675) indem er ihm die Geschichte seiner vorgeblichen Demütigung durch die Atroussöhne und Odysseus sowie seiner geplanten Heimfahrt aufischt. Philoktets Schmähung der Atriden und seine Bitte an Neoptolemos, ihn in die Heimat mitzunehmen, sind alles Reaktionen auf die Vorgaben, die Neoptolemos in seinen Redepartien macht. Auch später ist er es, der die Handlung vorwärts treibt, wenn er sich entschließt, Philoktet die Wahrheit seines Kommens zu entdecken, den Bogen zurückgibt und Philoktet auf argumentativem Weg zu überzeugen sucht.

Wie Philoktet, so ist auch Neoptolemos Teil des Orakelspruchs. „Du nur mit ihm und er nicht ohne dich“ bringen Ilion zu Fall, so lautet Odysseus Paraphrase des Orakels (V. 114-116). Er ist der Schlüssel der Griechen, um überhaupt Philoktets Rückkehr erreichen zu können; Odysseus selbst weiß, dass nur ein unbelasteter Hellene, der an der Aussetzung nicht beteiligt war, überhaupt das Vertrauen Philoktets gewinnen kann – eine richtige Einschät-

⁶⁷ Kirkwood, Strukturprobleme, 148. sowie Albin Lesky: Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen ³1972. 246.

zung, wie sich beim ersten Entgegentreten Odysseus' gegenüber Philoktet zeigt (V. 974ff.).

Schließlich ist es größtenteils Neoptolemos' Aufgabe, die das Drama darstellt: das Bemühen, Philoktet nach Troja zu bringen. Erst als jemand, der wider besseres Wissen und gegen seine Natur⁶⁸ den Poiassohn betrügen und überlisten will,⁶⁹ dann als einer, der auf leidvollem Weg wieder zu sich selbst kommen muss und sich über drei Stufen aus seinen intriganten Verstrickungen befreit: dem Eingeständnis der List gegenüber Philoktet, der Rückgabe des Bogens an ihn und der Entschluss, sein Versprechen, Philoktet heimzubringen, zu erfüllen.⁷⁰

Die Frage nach dem Helden bringt also ein zwiespältiges Resultat. Einerseits findet man die Sicht der traditionellen Forschung vom Helden Philoktet bestätigt, andererseits gibt es aber auch ganz deutliche Indikatoren, die auf Neoptolemos hindeuten. Dieses Ergebnis wird uns auch im nächsten Abschnitt begleiten, denn es finden sich für beide Personen Möglichkeiten, eine „Hamartia“ zu erkennen.

4.2 Die Suche nach dem Fehler

Bremer sagt in seinem Kapitel zur Hamartia im *Philoktet*, in diesem Drama des Sophokles gebe es keinen Platz für eine „tragische Schuld“ (i.e. Bremers Hamartia-Übersetzung).⁷¹ Er weist weiter darauf hin, dass hier die Anwendung der aristotelischen Theorie viele Probleme bereite, sieht aber gerade weil die Kategorien nicht sofort greifen, einen interessanten Fall gegeben.⁷² Der zweite Gedankengang ist zweifelsohne richtig und der Versuch, das Hamartia-Konzept am *Philoktet* des Sophokles' zu messen, ist das eigentlich Spannende dieser Arbeit. Seinem Ausschluss einer „tragischen Schuld“, eines aristotelischen „Fehlers“, aus dem *Philoktet* kann aber so ohne weiteres

⁶⁸ Karin Alt: Schicksal und φῦσις im *Philoktet* des Sophokles. In: Hans Diller (Hg.): *Sophokles*. Darmstadt 1986. 412-459.

⁶⁹ Gerhard Müller: Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern. In: Hans Diller (Hg.): *Sophokles*. Darmstadt 1986. 214.

⁷⁰ Lesky, *Dichtung*, 246.

⁷¹ Bremer, *Hamartia*, 166.

⁷² Bremer, *Hamartia*, 165, 170.

nicht zugestimmt werden, sind doch einige Möglichkeiten gegeben, sowohl bei Neoptolemos als auch bei Philoktet:

Auf Seiten Neoptolemos ist zuerst einmal die Fehldeutung des Orakels zu nennen. Die mehrfach geäußerte Meinung, wenn Philoktet nicht freiwillig mitkomme, müsse er auf anderen Wegen, mit List oder Gewalt⁷³, dazu gebracht werden, ist mit dem Orakel, wie es gegen Ende erstmals in Gänze vorgetragen wird (V. 1329-1335) nicht vereinbar. Es ist ein Fehler von Odysseus und Neoptolemos, nur nach dem Bogen zu trachten und das wird zumindest Neoptolemos im Verlauf der Handlung auch klar werden (V. 839ff.)

Ein weiterer Aspekt ist die Tatsache, dass Neoptolemos einen Schutzflehenden täuscht und dadurch besondere Schuld über sich bringt.⁷⁴ Wenn er gegenüber Philoktet seinem Wunsch Ausdruck verleiht, die Götter mögen sie ans Ziel ihrer Wünsche geleiten (V. 528f.), so kann Philoktet das ja gar nicht anders verstehen, als dass Neoptolemos ihn endlich wieder in die griechische Heimat bringen wird.

Schließlich steht Neoptolemos in der Schuld, sich zu Odysseus' Strategie der Listanwendung überhaupt überreden haben zu lassen. Er wird sich selbst, seiner Natur, untreu um einer falsch gedeuteten Orakelforderung zu dienen⁷⁵ und lässt sich von Odysseus vorschleichen, dem die Täuschung die einzige Möglichkeit scheint, um überhaupt Aussicht auf den Bogen zu haben. Er glaubt, seinen Begleiter um eines höheren Ziels Willen zum Betrug überreden zu müssen, und dieser lässt sich darauf ein. Und gerade als die List ihnen den Bogen in die Hände spielt, entscheidet sich Neoptolemos, die Strategie aufzugeben und „als die Lüge zerreißt, erscheint nun gerade als Lüge, was doch wahr und echt war: die φύσις des Neoptolemos“.⁷⁶ Folge dieser beiden Entscheidungen des Neoptolemos ist, dass sowohl die List als auch der ehrliche Weg scheitern und die Erfüllung des Orakelspruchs in weite Ferne zu rücken scheint.⁷⁷

⁷³ Vgl. die Verse 101-110, 591ff, 1055f.

⁷⁴ Cecil Maurice Bowra: Sophoclean Tragedy. Oxford 1944. 275.

⁷⁵ Alt, Schicksal 441.

⁷⁶ Alt, Schicksal 441.

⁷⁷ Alt, Schicksal 452.

Soweit die Punkte, in denen man Neoptolemos eine Schuld, einen Fehler oder eine Fehleinschätzung vorwerfen könnte. Ihnen ist allen gemeinsam, dass sie im Verlauf des Dramas erkannt und zu korrigieren versucht werden – auch wenn der Konflikt dadurch nicht gelöst werden kann bzw. auf dem Weg der Fehlerkorrektur erst entsteht und schließlich erst der *deus ex machina* einschreiten muss. Man könnte hier also durchaus sogar Momente einer Anagnorisis erkennen, allerdings ist es fraglich, ob dann die beiden Begriffe der Hamartia und Anagnorisis nicht gefährlich weit und gar beliebig ausgelegt werden.

Bei Philoktet ist die Sache ähnlich gelagert. Zuerst wäre zu überlegen, ob der Schritt in den Hain auf der Insel Chryse, den der Biss der Schlange bestraft, nicht Momente einer Hamartia tragen könnte. Es ist ja tatsächlich ein wahrer „Fehltritt“, den er sich da „geleistet“ hat, als er „der Schlange [...] zu nahe [kam]“ (V. 1327) und dass die Episode vor der eigentlichen Dramenhandlung spielt, ist kein Hindernis, da Aristoteles ausdrücklich ein solches Handlungsmodell zulässt.⁷⁸ Neoptolemos spricht davon, dass „Chryses Zorn“ ihn ins Leid gestürzt habe (V. 191ff.). Chryses war aber Priester des Apollon auf der Insel Chryse – und Apollon stand im trojanischen Krieg auf Seiten der Trojaner. War es vielleicht dieser Fehler, den sich Philoktet leistete und der ihn ins Unglück stürzte?

Auch die Übergabe des Bogens an Neoptolemos trägt die Züge eines großen Fehlers. Wenn er freiwillig und spontan⁷⁹ den Bogen aus der Hand gibt, weil er fürchtet, während seiner Ohnmacht in die Hände des Odysseus fallen zu können, tappt er genau in Odysseus' Falle, die durch die Kaufmannsepisode nochmals forciert wird. Philoktet legt unwissend sein Leben in die Hand seiner Feinde. Ein Fehler? Eindeutig. Aber Hamartia? Philoktet bekommt seinen Bogen ja aus der Hand des Neoptolemos wieder zurück, also greift die Kategorie nicht wirklich.⁸⁰

Schließlich bleibt noch die Starrköpfigkeit Philoktets, mit der er dem göttlichen Ratschluss begegnet. Aus persönlich verständlichen Gründen weigert er sich, den Atriden und Odysseus zu helfen, die ihn zehn Jahre lang auf einer

⁷⁸ Flashar, Handlungstheorie, 337.

⁷⁹ Heinrich Weinstock: Sophokles. Wuppertal³1948. 105.

⁸⁰ Bremer, Hamartia, 169.

Insel „vergessen“ hatten. Dennoch: das Orakel des Zeus wird ihm wiederholt mitgeteilt, so vom Kaufmann (V. 610ff.), von Odysseus (V. 989f.) und Neoptolemos (V. 1329ff.). Er ist jedoch taub gegenüber dem Schicksal. Er bestreitet es nicht, aber ignoriert beharrlich das Orakel.⁸¹ Nicht einmal die verheißene Heilung seiner Wunde, also auch die damit gegebene Möglichkeit, sich wieder in die Gesellschaft integrieren zu können, kann ihn zur Überlegung bewegen (V. 919ff., 1347ff.): „Der Hass macht ihn blind und taub für alles, was das Schicksal fordert und verheißt.“⁸²

Dieser Konflikt bleibt im Drama ungelöst, er kann von den beteiligten Personen nicht überwunden werden. Erst der *deus ex machina* Herakles vermag, Philoktet zu bewegen, mit Odysseus und Neoptolemos nach Troja zu gehen.⁸³ Er verheißt ihm Heilung und Ruhm und Philoktet ist nun sofort bereit, Herakles' Gebot „freudig [zu] erfüllen.“ (V. 1447)

Diese letzte Möglichkeit, die Starrköpfigkeit, würde durchaus als „Hamartia“ taugen, hätte sie nicht einen „Schönheitsfehler“: Der Held geht in der Gesamtheit des Dramas von Unglück ins Glück und nicht umgekehrt. Blicke Philoktet weiter leidend auf der Insel zurück, weil er die Erkenntnis des Rat-schlusses der Götter verweigert, so könnte man dies in Bremers „err-Kategorie“ einordnen. Philoktet geht aber nach Troja, wird geheilt, kämpft dort und trägt seinen Teil zum Sieg der Griechen bei.⁸⁴

5 Schlussüberlegungen

So bleibt uns zusammenfassend zu sagen, dass im sophokleischen *Philoktet* durchaus an mehreren Stellen Anklänge an das (zeitlich natürlich spätere) Hamartia-Konzept von Aristoteles zu finden sind. Es bleiben allerdings Anklänge, die nur schemenhaft und ungenügend dafür herangezogen werden können.

Aristoteles hat den *Philoktet* als gelungene Tragödie in seiner *Poetik* vorgestellt, aber dem idealen Handlungsmodell, das Aristoteles in seinem 13. Ka-

⁸¹ Siehe seine Reaktionen in den Versen 622ff., 1165ff. und 1348ff.

⁸² Alt, Schicksal 445.

⁸³ V. 1409-1444.

⁸⁴ Gustav Schwab: Sagen des klassischen Altertums. Wien 2001. 539-542.

pitel beschreibt, entspricht es nicht. Der Held erfährt eher einen Umschwung vom Unglück ins Glück als umgekehrt. Eher sieht man noch das fünfte Handlungsmodell verwirklicht, in dem die Guten ein gutes Ende finden – dieses ist allerdings für Aristoteles nur das „zweitbeste“ Modell weil es den Schwächen des Publikums entgegenkommt, gleichwohl das Ziel der tragischen Wirkung im Verlauf der Handlung erreichen kann.

Flashar verweist darauf, dass sich das Hamartia-Konzept als Relikt des alten Gedankens an die Wiederherstellung einer vorher durch den Helden verletzen Ordnung aus der Vorstellung einer „Verblendung“ (ατῆ) des Helden entwickelt hat.⁸⁵ Wenigstens Momente von Verblendung, Taubheit oder auch Starrsinn gegen das göttlich gelenkte Schicksal sind bei Philoktet ja festzustellen.⁸⁶

Auch in die Modelle des 14. Kapitels passt der Philoktet nicht so recht. Zwar findet man im *Philoktet* Leid in Näheverhältnissen vor⁸⁷ und in der *Poetik* wird ein Fall beschrieben, in dem der Handelnde eine schlechte Tat ausführt und erst später die erschütternde Einsicht darüber erlangt. Hierin könnte man das Einlassen Neoptolemos' auf Odysseus' Betrugsstrategie sehen, die er ja dann aufgibt, also Einsicht erlangt, und zur „ehrlichen Strategie“ wechselt. Diese Handlungsführung ist für Aristoteles allerdings bei weitem nicht ideal, sondern rangiert nur auf einer unteren Stufe und man müsste für die Richtigkeit der These Neoptolemos als Held annehmen.

Eine Hamartia – im Sinne einer zentral die Tragödie Tragende – ist also nur ungenügend zu finden und Aristoteles wird andere Gründe gehabt haben, dass er in der *Poetik* auf den *Philoktet* verwies. In seiner Gesamtheit ist die ideale aristotelische Tragödie sowieso nur im *König Ödipus* von Sophokles verwirklicht.⁸⁸ Dass allerdings der große Systematiker Aristoteles in seiner *Poetik* nicht auch Handlungsmodelle für diejenigen Dramen beschrieben hat, die er genannt hat, die jedoch nicht in Gänze in die angeführten Konzepte passen, verwundert in der Rückschau doch.

⁸⁵ Hellmut Flashar: Die Handlungsstruktur des König Ödipus. In: *Poetica* 8 (1976). 355-359. Hier 359.

⁸⁶ Schmitt, Wesenszüge, 6.

⁸⁷ Wenn man davon ausgeht, dass sich zwischen Neoptolemos und Philoktet sehr schnell eine vertrauensvoll-nahe Beziehung bildet, der sogar Vater-Sohn-Elemente eigen sind.

⁸⁸ Flashar, *Ödipus*, 356.

Literaturverzeichnis:

1. Aristoteles: Nikomachische Ethik. Griechisch/deutsch. Übers. von Olof Gigon, neu hrsg. von Rainer Nickel. Düsseldorf, Zürich 2001.
2. Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 2003.
3. Sophokles: Philoktet. Übers. und mit einem Nachwort versehen von Wilhelm Kuchenmüller. Stuttgart 2005.
4. Alt, Karin: Schicksal und φύσις im Philoktet des Sophokles. In: Hans Diller (Hg.): Sophokles. Darmstadt 1986. 412-459.
5. Bowra, Cecil Maurice: Sophoclean Tragedy. Oxford 1944.
6. Bremer, Jan Maarten: Hamartia. Tragic error in the poetics of Aristotle and in Greek tragedy. Amsterdam 1969.
7. Cessi, Viviana: Erkennen und Handeln in der Theorie des Tragischen bei Aristoteles. Frankfurt 1987.
8. Erbse, Hartmut: Neoptolemos und Philoktet bei Sophokles. In: Hermes 94 (1966), 177-201.
9. Hellmut Flashar: Die Handlungsstruktur des König Ödipus. In: Poetica 8 (1976). 355-359.
10. Hellmut Flashar: Die Handlungstheorie des Aristoteles. In: Poetica 8 (1976). 336-339.
11. Hellmut Flashar: Die Poetik des Aristoteles und die griechische Tragödie. In: Ders. (Hg.): Tragödie. Idee und Transformation. Stuttgart, Leipzig 1997. 50-64.
12. Fritz, Kurt von: Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie. In: Ders.: Antike und moderne Tragödie. Berlin 1962. 1-112.
13. Fuhrmann, Manfred: Die Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles, Horaz, „Longin“; eine Einführung. Darmstadt 1992.
14. Fuhrmann, Manfred: Nachwort. In: Aristoteles: Poetik. Griechisch/deutsch. Übers. und hrsg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 2003.
15. Genette, Gérard: Einführung in den Architext. Stuttgart 1990. [franz. Orig.: Introduction à l'architexte. Paris 1979.] 16.
16. Kim, Eun-Ae: Lessings Tragödientheorie im Licht der neueren Aristoteles-Forschung. Würzburg 2002.
17. Kirkwood, Gordon M.: Strukturprobleme der sophokleischen Tragödie. In: Hans Diller (Hg.): Sophokles. Darmstadt 1986. 147-182.
18. Lesky, Albin: Die tragische Dichtung der Hellenen. Göttingen 1972. 246.
19. Müller, Gerhard: Chor und Handlung bei den griechischen Tragikern. In: Hans Diller (Hg.): Sophokles. Darmstadt 1986.
20. Petersen, Jürgen H.: Mimesis – Imitatio – Nachahmung. Eine Geschichte der europäischen Poetik. München 2000.

21. Arbogast Schmitt: Wesenszüge der griechischen Tragödie. Schicksal, Schuld, Tragik. In: Hellmut Flashar (Hg.): Tragödie. Idee und Transformation. Stuttgart, Leipzig 1997. 5-49.
22. Schwab, Gustav: Sagen des klassischen Altertums. Wien 2001.
23. Weinstock, Heinrich: Sophokles. Wuppertal ³1948.