

Die dionysische Psyche

Zu Euripides' *Bakchen*

Renate Schlesier

Das Wort *psyche* besitzt im Vokabular der Dramen des Euripides keine sonderlich auffällige oder gar extravagante Position. Es ist in allen vollständig überlieferten Dramen belegt und darüber hinaus in einigen Fragmenten überliefert. Euripides' Verwendung des Wortes dokumentiert sämtliche Bedeutungsnuancen, mit denen es seit Homer ausgestattet worden ist: Mit demselben Wort *psyche* kann der Lebende und der Tote, das individuelle Leben und der individuelle Tod, also der gesamte, spezifisch menschliche, Leben und Tod übergreifende Spannungsbogen beschrieben werden.

An einer Reihe von Stellen bezeichnet *psyche* speziell die geistpsychische Tätigkeit, allerdings nicht im philosophischen Sinne, sondern gemäß der auf Homer zurückreichenden Tradition als etwas Körperliches, das den Affekten ausgesetzt ist – wobei das Leben intensiv, vorwiegend schmerzlich, betroffen wird –, mit der Bedeutung „Herz und Sinn“. Nicht anders als die anderen Bestimmungen des menschlichen Gemüts ist *psyche* bei Euripides grundsätzlich physisch fundiert und niemals im spirituellen Sinne als rein geistige Seele – im Gegensatz zum rein materiellen Körper – zu interpretieren.

An einer einzigen Stelle im Gesamtwerk von Euripides scheint dies anders zu sein. Im Einzugslied des Chors (Parodos) der *Bakchen* taucht das Wort *psyche* in einem Kontext auf, in dem religiöse Beglückung, ja Seligkeit in geradezu exaltierter Weise beschworen werden:

O selig, wer glücklich
die Weißen der Götter wissend
die Lebensfunktion heiligt
und die *psyche* mit dem Thiasos vereint
in den Bergen bakchisch rasend
mit heiligen Reinigungen, [...]. (V. 72-77)¹

Die überwältigende Mehrheit der Kommentatoren und Übersetzer der *Bakchen* sowie der Interpreten dieser Textstelle geben das Wort *psyche* (V. 75: *thiaseuetai psychan*) mit 'Seele' wieder.

Für die meisten Autoren steht fest, daß das Wort *psyche* für sich genommen hier eine spirituelle Konnotation besitzt, wobei sie explizit oder implizit die behauptete 'Spiritualität' mit christlicher oder platonisch-philosophischer analogisieren. Die Autoren unterscheiden sich voneinander allein in der Frage, ob der Kontext, in dem das Wort steht, als Bestätigung oder als Relativierung der aus dem Wort herausgelesenen Spiritualität zu deuten sei. Es geht bei dieser Debatte also nicht darum, ob *psyche* spirituell oder nicht spirituell verstanden werden muß. Vielmehr gehen diese Interpreten mit Selbstverständlichkeit davon aus, daß das Wort nur spirituell gemeint sein könne. Weder am Kontext im besonderen noch am Euripideischen Wortgebrauch im allgemeinen wird diese Unterstellung überprüft.

Einige wenige Autoren haben *psyche* hier nicht mit 'Seele', dem 'Inneren' oder 'spirit' wiedergegeben, sondern sich für eine andere, das Physische ausdrücklich einbeziehende Bedeutung entschieden. Diese Bedeutungsnuance ist tatsächlich bei Euripides von seinen frühesten bis zu seinen spätesten Tragödien belegt. Die Entscheidung für diese Interpretation besitzt den Vorteil, daß hier nicht ein Sinn von *psyche* postuliert wird, der sonst bei Euripides nirgends dokumentiert ist und nur durch spätere (philosophische oder gar christliche) Analogien gestützt werden kann. Dennoch muß erst der Kontext erweisen, ob das Wort an dieser Stelle so zu verstehen ist.

Gerade der Zusammenhang aber, in dem das Wort steht, wirft eine Reihe von Problemen auf, die zu kontroversen Deutungen geführt haben.² Schon der unmittelbare Kontext, das Verbum, dem *psyche* zugeordnet ist, stellt ein Interpretationsproblem dar. Es handelt sich um die vermutlich von Euripides vorgenommene Neubildung *thiaseuein*, abgeleitet vom Substantiv *thiasos*. Das Verbum ist bei Euripides mit gesicherter Textgrundlage nur in den *Bakchen* bezeugt (zweimal: V. 75 und 379).

Das Substantiv *thiasos* selbst ist erstmals im 7. Jh. (bei Alkman) belegt. Danach ist es erst wieder im 5. Jh. überliefert, bei Herodot (4.79.5) und im Drama, dort aber nur bei Euripides und Aristophanes, nicht in den Werken von Aischylos und Sophokles. Bei Herodot bezeichnet es den zu Ehren des Dionysos Bakcheios durch die mile-sische Koloniestadt Olbia ziehenden Festzug, an dem der – von einer

griechischen Mutter abstammende – skythische König Skyles in bakchischer Raserei (*bakcheuonta*) teilnimmt, nachdem er sich in den Mysterienkult (*teletê*) dieses Gottes hatte einweihen lassen. Als Terminus technicus für eine religiöse Vereinigung, eine entweder auf Frauen begrenzte oder, wie im Falle des Skyles, auch Männer aufnehmende Kultgemeinschaft (mit eigenen institutionellen Bestimmungen), in der Regel im Dionysoskult³ oder sich an ihm orientierend, begegnet das Wort *thiasos* auch auf Inschriften bis zum Ende der paganen Kultpraxis.

Euripides, der den Terminus *thiasos* außer in den *Bakchen* auch in Chorliedern anderer Tragödien verwendet, gebraucht ihn in den *Bakchen* zehnmal, und zwar vorwiegend chorlyrisch, wie zunächst in der Parodos (zweimal, im Plural). Die Verwendung des Substantivs in der Parodos unterstreicht die zentrale Rolle, die dem Gott Dionysos selbst in dieser kultischen Gemeinschaft zukommt: Er führt die *thiasoi* zum Berg (V. 115), und er fällt nach der rituellen Bockstötung „aus den auf den Bergen einherstürmenden *thiasoi*“ zu Boden (V. 136), um die „Gunst des Rohfleischessens“ (V. 139) zu genießen. Dionysos ist das Mitglied des *thiasos*, der *thiasôtês*, wie er später (V. 548) genannt wird, par excellence. Das zeigt sich auch an der Stelle, an der das Verbum *thiaseuein* zum zweiten Mal erscheint (V. 379). Dort bezeichnet es das, was Dionysos – der hier als erster Gott unter den Seligen, den Unsterblichen (V. 377f.: *daimona prôton makarôn*) charakterisiert ist – zuallererst tut, nämlich: „im Thiasos sich bewegen, einen Thiasos bilden mit den tanzenden Chören“.

Anders als hier wird die Bewegungsform des Thiasos in der Parodos jedoch – wie bei Herodot – mit „bakchischem Rasen“ (V. 76) in Verbindung gebracht. Das der Dionysos-Verehrung spezifisch zukommende bakchische Rasen ist etwas, wodurch die *psyche* sich mit dem Thiasos vereint, und das lokal („in den Bergen“) und instrumental („mit heiligen Reinigungen“) präzisiert wird. Worin die „heiligen Reinigungen“ bestehen, bleibt offen. Angesichts der in der Parodos folgenden Beschreibung dessen, was in den Bergen geschieht – das wilde, blutige Stürmen der *thiasoi* gemeinsam mit dem Gott –, ist kaum anzunehmen, daß die „Reinigungen“ hier auf etwas Mildes und Spirituelles verweisen. Vor allem aber ist der ganze Vorgang als etwas Ekstatisches gekennzeichnet. Der *thiasos* befindet sich im Zustand des *bakcheuein*, und von eben diesem rasenden *thiasos* ist die *psyche* affiziert.

Die *bakchai* des Chors aber geben sich implizit als 'Mysten' zu erkennen. Darauf verweist zunächst der Terminus *teletai* („Wei- hen“), ein Wort, das (wie hier im Plural; oder im Singular) keines- wegs ausschließlich Mysterien-Einweihungen bezeichnet, sondern das auf Riten überhaupt, insbesondere Opferriten, angewendet wer- den kann. In Euripides' *Bakchen* wird das Wort fünfmal gebraucht, dreimal von Pentheus (V. 238, 260, 465) und zu Beginn je einmal von Dionysos, im Prolog (V. 22), und vom Chor in der Parodos (V. 73). An allen diesen Stellen ist nicht auf Anhub ersichtlich, ob es sich um heilige Riten überhaupt oder um Einweihungsriten (im Rahmen eines Mysterienkults) handelt. Die Parodos-Stelle wurde bisher nur von einer Minderheit der Autoren spezifisch im Sinne von 'Einweihung in einen Mysterienkult' verstanden.

Tatsächlich macht jedoch bereits das Partizip, von dem der Ter- minus *teletai* abhängt, klar, daß hier nur Initiation, im Sinne der Einweihung in einen Mysterienkult, gemeint sein kann: *teletas eidôs* bedeutet 'die (geheimen) Weißen wissend', oder 'die (geheimen) Weißen gesehen habend'. In den Mysterienkulten besaß das 'Wissen und Sehen' eine herausragende Bedeutung, die den Status der Ein- geweihten und den Inhalt ihrer geheimen Erfahrungen spezifizierte. Dieser Bezug von *teletai* auf Mysterien wird auch dadurch bestätigt, daß später im Text die Geheimnis-Qualität des in den Weißen er- worbenen Wissens explizit betont wird: Als Pentheus das Wort *tele- tai* zum ersten und einzigen Mal Dionysos gegenüber gebraucht (V. 465), unterstreicht der Gott, daß es sich dabei um ein „Wissen“ handelt, daß für Uneingeweihte „unaussprechlich“ ist (V. 472) und „nicht erlaubt zu hören“ (V. 474), „aber würdig zu wissen“ (ebd.). Darüber hinaus setzt Dionysos das Wort *teletai* in seinen Antworten mit *orgia* gleich (V. 470, 476, 482; vgl. Pentheus, den Terminus echohaft aufnehmend: 471) und spezifiziert diese als etwas, das von dem „sehenden“ Gott dem „sehenden“ Eingeweihten, also 'face to face', „übergeben“ wird, als etwas, das den Unfrommen feindlich ist (V. 476) und dessen Praxis im Tanzen besteht (V. 482). Wer unein- geweiht ist, so ergibt sich aus dieser Stelle, hat noch nicht 'gesehen' und ist daher „unwissend“ (V. 480; vgl. 490).

Das wissende 'Sehen' besitzt auch im Mysterienkult der Demeter und Kore von Eleusis eine zentrale Funktion (vgl. vor allem Hom. hymn. 2.480), doch es fällt auf, daß dort weder die 'spiegelbildliche' Konfrontation zwischen Gott und Mensch im Mittelpunkt der Ein-

weihung steht noch die Ekstase. Durch beides aber wird in den *Bak- chen* die spezifisch dionysische Initiation charakterisiert, durch das 'en face' (V. 470) zwischen dem Gott und dem Eingeweihten, die beide kultisch mit demselben Wort *bakchos* bezeichnet sind, und durch die bakchische Raserei; den „nicht bakchisch Eingeweihten“ (V. 472) bleibt das Initiationswissen als etwas Unaussprechliches verschlossen.

Hier wird jedoch, außer der Bedeutung des 'wissenden Sehens', eine weitere Gemeinsamkeit zwischen der eleusinischen und der dion- ysischen Einweihung deutlich, die schon am Beginn der Tragödie betont worden war: die strikte Trennung zwischen den Eingeweihten und den Nicht-Eingeweihten. Dionysos hatte im Prolog verkündet:

denn die Stadt muß ganz verstehen, auch wenn sie nicht will,
daß sie in meine bakchischen Dinge nicht eingeweiht ist. (V. 39f.)

Das Wissen, das „ganz und gar Verstehen“ (V. 39: *ekmathein*), das der Gott der Stadt Theben gegen ihren Willen zukommen läßt, ist ge- rade nicht das Initiationswissen, nicht ein zukunftsträchtiges, son- dern das vollständig auf die Gegenwart reduzierte Wissen, daß sie eben „nicht eingeweiht (*ateleston*) ist“ – nicht etwa „noch nicht ge- weiht“ –, und zwar: „in meine bakchischen Mysterien“ (V. 40: *bak- cheumata*), nicht bloß: „zu meinem Festesrausch“. Den Schwestern der Mutter des Dionysos und den anderen Frauen Thebens, die seine Göttlichkeit geleugnet haben, wurde durch den Gott nur die „Ausrü- stung“ seiner „Weißen aufgezwungen“ (V. 34), nicht aber die Wei- ßen selbst. Denn das Geweiht-Werden setzt eine freie Entscheidung für das Sich-Einweißen voraus. Eine bakchische Ausrüstung zu ha- ben, heißt aber noch nicht, bakchisch eingeweiht zu sein. An Agaue, der Schwester der Dionysos-Mutter Semele, und ihrem von ihr selbst gemordeten Sohn Pentheus (vgl. V. 915) wird dies in den *Bakchen* aufs grausamste demonstriert.

Die Absicht, die der Gott formuliert und die er in dieser Tragödie vollzieht, hat mit einer 'Werbekampagne' oder gar 'Missionstätig- keit' und 'Bekehrungstätigkeit' für den dionysischen Mysterienkult (wie von zahlreichen Forschern behauptet wird) nichts zu tun. Viel- mehr soll die Grenze zwischen den Eingeweihten und den Nicht- Eingeweihten so scharf als möglich gezogen werden. Die Nicht-Ein- geweihten, die sich der Einweihung verweigern, sollen nicht etwa doch noch für die Einweihung gewonnen werden, sondern sie sollen

verstehen, daß sie nicht eingeweiht sind und was das heißt. Die uneingeweiht bakchisch rasende Agaue, die, in der Ausrüstung der dionysischen Weißen, ihren ebenso ausgerüsteten und ebensowenig eingeweihten Sohn Pentheus am Ende umgebracht hat, wird dieses Verstehen explizit zum Ausdruck bringen: „jetzt verstehe ich“ (V. 1296). Dieses Verstehen ist ein so hoffnungsloses, so unüberwindliches Leiden, daß sie in Zukunft durch nichts an eine solche Ausrüstung, „an den Thyrsosstab erinnert“ werden will (V. 1386). Für die uneingeweihte Agaue fallen, als sie nicht mehr bakchisch rast, Verstehen und Leiden zusammen. Eine Aussicht auf Loslösung vom Leiden besitzt sie nicht.

Im Unterschied jedoch zu Agaue und den anderen Thebanern sind die asiatischen Frauen des Chors, wie sie im Einzugslied deutlich machen, in die Mysterien des Dionysos Bakchios eingeweiht. „In ganz Asien“ (V. 17), so rühmt sich der Gott im Prolog, habe er seine „Weißen (*teletai*) eingeführt“ (V. 21f.). Daß das Wort *teletai* bereits hier, bei seiner ersten Nennung in dieser Tragödie, nicht dionysische Riten im allgemeinen bezeichnet, sondern spezifisch die Einweihung in den Mysterienkult des Dionysos, wird durch den Chor in der Parodos (V. 73) klargestellt. Daß der junge König Pentheus das Wort zunächst unspezifisch verwendet (V. 238 und V. 260, beide Male mit sexueller Konnotation), unterstreicht nur, daß er zu diesem Zeitpunkt – vor der Konfrontation mit dem Gott selbst – den Mysteriencharakter der dionysischen *teletai* nicht durchschaut hat. Im Unterschied zu vielen modernen Kommentatoren zweifelt die Tragödienfigur Pentheus jedoch nicht daran, daß die bakchischen *teletai* auch für Männer und nicht allein für Frauen bestimmt sind. Schon die Aussage des Dionysos im Prolog war tatsächlich unmißverständlich: Die *teletai* sind „in ganz Asien“ eingeführt; von einer Beschränkung auf Frauen ist keine Rede. Daß beide Geschlechter gemeinsam in die bakchischen Mysterien eingeweiht wurden, bestätigen die Kultzeugnisse, die zumindest bis ins 6. Jh. v. Chr. zurückreichen. Dementsprechend gilt auch der 'Makarismos', die Seligpreisung, mit dem die erste Strophe der Parodos der *Bakchen* beginnt, nicht etwa nur einem Seligen weiblichen Geschlechts, sondern gepriesen wird „derjenige“ (V. 72), „der die (geheimen) Weißen kennt“ (V. 73), wobei das Pronomen masculinum auch Frauen generisch miteinschließt.

Die besondere Rolle der Frauen bei der Einweihung in die bakchischen Mysterien wird jedoch dadurch deutlich, daß Dionysos von den in Asien Eingeweihten nur Frauen, keine Männer nach Theben mitgebracht hat: Sie sind sein *thiasos* (V. 56; vgl. 584), seine Beisitzer und Begleiter (V. 57). Ihnen, den *bakchai*, dem Chor dieser Tragödie, ist es allein überlassen, Dionysos lyrisch zu preisen. Dennoch ist der Gott nicht das einzige männliche Wesen, das ihnen nahekommen darf. Im Prolog hatte er sich zu erkennen gegeben als ein Gott in der Maske eines Menschen. Seine Verwandlung in die Gestalt eines sterblichen Mannes dient jedoch nicht nur dazu, die Thebaner zu täuschen. Als Dionysos die Bühne betritt, nachdem er durch das wiederangefachte Blitzfeuer des Zeus den Palast des Pentheus in Brand gesetzt und zertrümmert hat, halten ihn auch die *bakchai* (der Chor) nicht für den Gott selbst, sondern für ihren Anführer und „Wächter“ (V. 612). Bemerkenswerterweise belehrt nun Dionysos nicht etwa die Frauen eines Besseren, sondern bestätigt diese Auffassung, indem er ausdrücklich zwischen sich (also diesem menschlichen Anführer und Wächter) als Zuschauer und dem Gott als Akteur differenziert (V. 621-624). Damit wird in dieser Tragödie unterstrichen, daß den bakchisch eingeweihten Frauen die Existenz eines mit besonderen Kultfunktionen ausgestatteten Menschenmannes in ihrem Kreis wohlvertraut ist.

Die Zulassung von männlichen Wesen zur Sphäre der bakchischen Frauen ist aber nicht auf einen solchen Kultfunktionär und den Gott selbst beschränkt. Männer, die sich freiwillig mit der bakchischen Ausrüstung ausstatten, sind ebenfalls willkommen und haben von den Frauen während der gemeinsamen Tänze nichts zu befürchten. Im Gegenteil, wie das Beispiel der einzigen freiwilligen männlichen Bakchanten in dieser Tragödie – der beiden Greise Teiresias und Kadmos – zeigt. Auf sie wirkt bereits diese Ausrüstung verjüngend (V. 188-190), und sie kehren beide, ohne etwas von der Zerreißen des Pentheus wahrgenommen zu haben, wohlbehalten „von den Bakchen“ (V. 1223f.) aus den Bergen in die Stadt zurück. Dennoch trifft auch Kadmos am Ende die Rache des Dionysos. Zwar hatte er sich bakchisch ausgerüstet und sich sogar zu den bakchischen Frauen in die Berge begeben, doch die Göttlichkeit des Dionysos hatte er nicht wirklich anerkannt, sondern nur aus familienpolitischen Rücksichten einen solchen Anschein erweckt (V. 333-336; vgl. 30). Nichts läßt auf eine bakchische Einweihung des Kadmos schließen.

Für ihn gilt also dasselbe wie für die ganze Stadt: Auch er muß verstehen, daß er nicht eingeweiht (*atelestos*) ist. Um so vielsagender ist es, daß diese Tragödie über irgendeine Strafe des Dionysos für den blinden Seher Teiresias, der die Verehrung dieses Gottes zuvor, gegenüber Pentheus, theologisch und rituell eindrucksvoll gerechtfertigt hatte (V. 272-321), vollständig schweigt.

Doch bereits Thebens bakchische Ausrüstung (das Hirschkalbfell und der mit Efeu umrankte Thyrsosstab), so der Gott im Prolog (V. 23-25), war der Beginn seiner Racheaktion gegen die Stadtbewohner beiderlei Geschlechts. Die Begründung des Dionysos für diese aufgezwungene Ausrüstung ist: Er tut dies, „weil“ (V. 26) die Schwestern seiner Mutter seine Göttlichkeit nicht anerkennen wollten. In eben diesem Sinne ist zu verstehen, daß der Chor in der Parodos Theben auffordert, sich mit dieser Ausrüstung auszustatten (V. 105-114) – bemerkenswerterweise aber nicht den Dionysos, so wie er selbst es tut, zu besingen. Auch dies ist nicht als gutgemeinte Propaganda für die bakchischen Riten im allgemeinen oder für die bakchischen geheimen Einweihungen im besonderen aufzufassen. Die propagandistisch vorgebrachte Aufforderung ist eine geschickte Falle (in die übrigens auch die meisten modernen Kommentatoren getappt sind). Nichts spricht dafür, daß der Chor hier etwa Dionysos widersprechen will, der im Prolog sein Ziel klar und deutlich benannt hatte: Die Stadt soll verstehen, daß sie nicht eingeweiht ist. Die Aufforderung des Chors dient keinem anderen Ziel: Denn um dies ganz und gar zu verstehen, muß die Stadt sich – freiwillig oder unfreiwillig – bakchisch ausrüsten; erst dadurch wird ihr klar werden, daß bakchische Ausrüstung und bakchische Einweihung zweierlei sind.

Die strikte Abgrenzung der „wenigen“ bakchisch Eingeweihten von der Menge wurde bereits im Proömium der Stadt Theben rituell oktroyiert. Dort ist die Abgrenzung zugleich eine zwischen den Geschlechtern. Wer noch in der Stadt ist – und das können, nach der Aussage des Prologs (V. 35f.), nur die thebanischen Männer sein – soll Platz machen (V. 69: „aus dem Weg“) für die Prozession der asiatischen Frauen und ihr nicht in den Weg treten. Dies gilt für alle, ob auf der Straße oder im Palast (V. 68f.). Es ist keine Rede davon, daß die Männer sich der Prozession anschließen sollen. Im Gegenteil. Implizit wird hier also noch einmal betont: Die Stadt soll verstehen, daß sie nicht eingeweiht ist, und dem dient zunächst einmal das

Hören der von den Eingeweihten artikulierten Klänge und Worte; die Männer sollen den Frauen und der von ihren Schlaginstrumenten erzeugten Musik zuhören – damit die Stadt „sehe“, heißt es ominös im Prolog (V. 61). Eine von vielen Interpreten angenommene Einladung dazu, herbeizueilen und der Prozession zuzuschauen, ist damit nicht zu stützen. Der Akzent liegt nicht auf eventuellen Zuschauern und einem supponierten Propaganda-Effekt, sondern auf der Herstellung eines für die Eingeweihten reservierten Raumes, der von den Nicht-Eingeweihten zu respektieren ist – dadurch, daß sie zur Seite treten oder sich sogar ins Haus zurückziehen, daß sie im Haus bleiben, wenn sie dort bereits sind.

Die vom Chor reklamierte rituelle Trennung ist nicht allein eine räumliche und geschlechtsspezifische, sondern betrifft auch die Sprache, die Sinnesfunktionen und die körperliche Motorik, deren Regulierung hier unter Verwendung von Kulterminologie eingefordert wird: Den Männern wird befohlen zu schweigen (V. 70), sich offenbar auch körperlich ruhig zu stellen und sich ganz und gar reinzuhalten, während der Chor der Frauen den vielnamigen Gott als Bromios, als Bakchios, als Dionysos mit dem wiederholt evozierten Kultruf *euoi*, wie angekündigt, jubelnd besingt und wildbewegt tanzt. Bis zum Ende der Präsentation von Makarismos und Geburtsgeschichte des göttlichen Kindes im ersten Strophenpaar werden diese den thebanischen Männern verordneten, kultisch strengen Regulationen offenbar gültig bleiben. Erst in der zweiten Strophe (V. 105-119) wird zu bakchischer Ausrüstung und zu gemeinsamem Tanz mit den schon in den Bergen „wartenden“ thebanischen Frauen aufgefordert – ein Appell, dem aber nur drei Männer (Teiresias und Kadmos, schließlich nolens-volens, nur um zuzuschauen, auch Pentheus) folgen werden.

Der Kontrast zwischen den asiatischen Frauen und den Männern Thebens ist kaum krasser vorstellbar. Theben befindet sich tatsächlich im Gegensatz zu den Städten Asiens, in deren Einwohnerschaft, wie es im Prolog heißt (V. 18), „Griechen und Barbaren sich vermischen“. Und bei diesem Gegensatz wird es bleiben. Ein 'Fraternisieren' zwischen den asiatischen *bakchai* und den Männern in der Griechenstadt ist von Dionysos nicht vorgesehen. Das Arrangement beim Auftritt des *thiasos* (V. 56) der bakchisch eingeweihten Frauen in Theben ist dem Arrangement des *thiasos* in Olbia vergleichbar, von dem Herodot (*Historien* 4.79) berichtet. Nach vollzogener Einwei-

hung zieht dort der Mysterienthiasos durch die Stadt. Er tritt öffentlich auf und grenzt sich zugleich von der Öffentlichkeit ab. Auch hier wird nur die Tatsache der Einweihung und die Verhaltensform des bakchischen Rasens publik gemacht. Die in der Einweihung empfangenen Geheimnisse bleiben geheim. Nicht-Eingeweihte schauen heimlich zu, so daß sie selbst von den Thiasoten nicht gesehen werden.

Die Spezifität der Eingeweihten, die sie von den Nicht-Eingeweihten grundsätzlich unterscheidet, wird zu Beginn der Parodos der Bakchen durch die Seligpreisung unterstrichen. Gepriesen wird dabei nicht der Gott selbst, sondern der ihn verehrende *bakchos*. Dieser Makarismos, im ersten Satz der ersten Strophe (V. 72-82), kann jetzt, auf dem Hintergrund der bisherigen Analyse, noch einmal genauer untersucht werden. Zu überprüfen ist, ob auch der Wortlaut dieser Seligpreisung bestätigt, daß der Chor der *bakchai* sich nicht einfach nur als Mänadenchor, sondern als Chor von Eingeweihten des bakchischen Mysterienkults präsentiert. Zu bedenken ist dabei allerdings, daß die Hinweise in der antiken Literatur auf Mysterienterminologie spärlich und elusiv sind. Bereits für die generischen Termini, mit denen die Mysterienweihen selbst bezeichnet werden können – *teletai*, *orgia*, ja sogar *mysteria* –, gilt, daß oft erst der Kontext entscheidet, ob nicht etwas ganz anderes gemeint ist, das nichts mit Mysterienkulten zu tun hat. Ja, auch die Begriffe, Stilfiguren und Satzformeln, die eindeutig als Repertoire der Mysterienterminologie überliefert sind, besitzen zumeist den Charakter einer chiffrenhaften Andeutung, einer Periphrase oder einer Tautologie und begegnen vorwiegend in Zusammenhängen außerhalb der Festlegung auf Mysteriensprache, also in nicht-terminologischer Bedeutung. Außerdem handelt es sich bei den notorisch als Mysterientermini verwendeten einzelnen Substantiven, Adjektiven oder Verben um völlig frei verfügbare Wörter der Lexik, die keineswegs für eine Geheimsprache reserviert und für den gewöhnlichen Sprachgebrauch tabu sind. Oft suggeriert noch nicht einmal der Kontext, sondern nur das gehäufte Auftreten solcher Termini einen Mysterienzusammenhang. Der Geheimnischarakter der Einweihungen wurde also auch sprachlich und semantisch durch die Rätselhaftigkeit und Fluidität der auf sie verweisenden Sprachformen und Ausdrucksinhalte aufrechterhalten.

Was den Makarismos in der Parodos von Euripides' *Bakchen* betrifft, so fällt auf den ersten Blick keinerlei pointierte Rätselhaftig-

keit der verwendeten Termini auf. Von den Verben gehören zwar die meisten direkt zur Kultsprache, mit unterschiedlicher Übertragbarkeit auf Nicht-Kultisches, oder können umgekehrt, obwohl nicht genuin kultisch, auf Kultisches angewendet werden, sind jedoch im kultischen und literarischen Sprachgebrauch ausnahmslos nicht auf Mysterienzusammenhänge beschränkt. Das trifft ebenso für die Adjektive zu. Die verwendeten Substantive sind zum Teil ebenfalls Kultermini und zum Teil Wörter, die zwar auch in rituellen Kontexten angewendet werden können, zunächst aber, in der bis Homer zurückreichenden Sprachtradition, keine kultische Festlegung besitzen. Einige der Wörter sind bereits vor den *Bakchen* des Euripides als Mysterientermini benutzt worden (vor allem *teletai* und *orgia*) oder sind zumindest bald danach – in philosophischen Texten – als solche überliefert.

Darüber hinaus aber sind die beiden Seligpreisungs-Begriffe *makar* und *eudaimon* sowie die Termini *psyche* und *thyrsos* (neben einer Reihe weiterer, zum großen Teil ebenfalls in der *Bakchen*-Parodos vorkommender Wörter) in Kulttexten überliefert, die allesamt seit einigen erst in jüngster Zeit bekannt gewordenen, unteritalischen und nordgriechischen Grabfunden der Einweihung in die Mysterien des Dionysos Bakchios zugeordnet werden können. Diese Zuordnung (auch der schon im 19. und frühen 20. Jh. entdeckten und publizierten Goldplättchen aus Unteritalien, Thessalien, Kreta und Rom) ist insbesondere durch die Goldplättchen-Funde aus Hipponion, Pelinna (in Gestalt von Efeublättern) und Pella der 70er, 80er und 90er Jahre des 20. Jh. inzwischen unabweisbar, wobei ein bereits früher oft vermuteter Zusammenhang dieser Zeugnisse dionysischer Mysterien mit 'orphischen' Jenseitsvorstellungen weiterhin ein Interpretationsproblem darstellt.

Ist aber die Seligpreisung im ersten Satz der ersten Strophe der *Bakchen*-Parodos tatsächlich als spezifischer Verweis auf die formelhafte Ausdrucksweise von Seligpreisungen innerhalb von Mysterientexten zu verstehen? Der Begriff *makar* (V. 72), der als erster das Subjekt definiert und für die gesamte Satzaussage den Ton angibt, ist nun keineswegs auf das Mysterienvokabular beschränkt. Er gehört zu den wenigen Adjektiven der griechischen Sprache, die seit den homerischen Epen sowohl den Status von sterblichen Menschen als auch denjenigen der unsterblichen Götter bezeichnen können. Menschen werden vorwiegend dann als *makar*, „selig“, apostrophiert,

wenn sie durch einen 'schönen' Tod auf dem Schlachtfeld, als glückliche Brautleute oder durch einen privilegierten, von Exzessen und Leiderfahrungen freien Lebenslauf bereits in ihrem Leben und vor allem nach ihrem Tod einer besonderen, von anderen Menschen abgehobenen Glückseligkeit teilhaftig werden.

Für den Gebrauch von *makar* (im Unterschied zu *makarios*) bei Euripides ist bemerkenswert, daß das Wort in seinem Werk, ebenso wie in der vorausgehenden literarischen Tradition, fast ausschließlich die Götter und zuweilen auch vergöttlichte Wesen qualifiziert. Dem entspricht die Verwendung von *makar* in den *Bakchen* (wo das Wort am häufigsten, nämlich sechsmal vorkommt). Außer als Bezeichnung der Insel der Seligen (V. 1339), des endgültigen Bestimmungsorts von Kadmos, und der durch Dionysos und seine tanzenden *thiasoi* besonders bevorzugten Landschaftsgottheiten Dirke und Pieria (V. 530 und 565) erscheint der Terminus nach der Parodos-Stelle (V. 72) nur noch zweimal: Nach dem Mord an ihrem Sohn wird sich die noch im Wahn befangene Agaue rühmen, daß sie innerhalb der Thiasoi *makaira* genannt werde (V. 1180), – die schlimme Einsicht aber, daß dies nichts als eine bittere Illusion ist, daß ihr vielmehr das Gegenteil von Glückseligkeit zuteil geworden ist, läßt nicht lange auf sich warten. Den höchsten, den unangefochtenen Anspruch auf Glückseligkeit hat in dieser Tragödie nur Dionysos selbst, den der Chor im 1. Stasimon sogar als „ersten Gott (*daimon*) unter den Seligen“ (V. 377f.) feiert. Rückwirkend erscheint also der Makarismus in der Parodos als eine Angleichung an diesen Seligkeits-Status des bakchischen Gottes selbst. Genau diese Angleichung kommt an der Stelle zum Ausdruck, an der das Wort *makar* in den Mysterientexten aus dem unteritalischen Thurioi, als Anrede an den vergöttlichten Eingeweihten, erscheint: „Seliger und Glückseligster, ein Gott bist du geworden anstelle eines Sterblichen“.

Bei der Seligpreisung in der *Bakchen*-Parodos ist der Eingeweihte sowohl *makar*, „(glück)selig“, als auch *eudaimon*, „glücklich“: Sein *daimon* ist gut (*eu*), denn sein Glück ist dem einer Gottheit (*daimon*) gleich. Daß es der Terminus *daimon* ist, mit dem im 1. Stasimon die Gottesqualität des Dionysos spezifiziert wird, verweist ebenfalls auf die *eudaimonia*. Das Wort *eudaimon* ist überdies aufgeladen durch den Anklang an den dionysischen Kultruf *euoi*, der bei der *eudaimonia* des Mysten sozusagen den Ton angibt. In den beiden erst seit etwa zehn Jahren bekannten, aus dem 4. Jh. v. Chr.

stammenden thessalischen Goldplättchen ist es sogar, nach der dreimal rätselhaft evozierten Milch, ausdrücklich die zentrale Gabe des Dionysos, *oinos*, der Wein, welcher der 'neugeborenen' eingeweihten Frau die besondere Ehre der *eudaimonia* vermittelt. Die Wörter *oinos* und *eudaimon* werden dabei durch Alliteration auf höchst suggestive Weise zum Klangbild *euoi* verbunden. So bestätigen offenbar auch die Adjektive, die den Seligen in der *Bakchen*-Parodos spezifizieren, daß die auf *makar* und *eudaimon* folgende Bestimmung (V. 73: *teletas eidôs*) nur das durch Mysterien-Einweihung erworbene, spezifische 'sehende Wissen' meinen kann.

Zu den weiteren Bestimmungen des hier gepriesenen Seligen gehört als nächstes *biotan hagisteuei* (V. 74). Das Substantiv *biotê*, das in den *Bakchen* nur an dieser einen Stelle erscheint, bezeichnet in Homers *Odysee* (4.565) das „leichte Leben“ im Elysion, das dem Menelaos prophezeit ist. In der *Bakchen*-Parodos gehört es zu *hagisteuein*, einem nicht vor Euripides bezeugten Verbum, das in der antiken Literatur nach ihm nur selten wieder gebraucht wird. Vorwiegend dient dieses Verbum als kultischer Terminus technicus, der die besonderen Reinheitsregelungen, oft einschließlich sexueller Abstinenz, für gewisse Kultpersonen bezeichnet.

Die Formulierung *biotan hagisteuei* in der Parodos der *Bakchen* (V. 74) suggeriert eine Akzentuierung von Reinheit, die nicht so sehr die Lebensweise, das Dasein, den Lebensverlauf oder die Ernährung betrifft (dann wäre eher, wie der Wortgebrauch auch bei Euripides zeigt, *biotos* oder *bios* zu erwarten), sondern wie sonst in Euripides' Tragödien die im engeren Sinne physische, durch Sterblichkeit gekennzeichnete Lebensfunktion, die gerade auch die Sexualität einschließt. Worin der *bios* (im Unterschied zur *biotê*) eines Mysten männlichen Geschlechts bestehen kann, zeigt sich in einem oft als Parallele herangezogenen Fragment aus der Parodos von Euripides' *Kretern* (fr. 472). Dort charakterisiert sich der Chor durch das heilige Leben, den *hagnos bios* (V. 9), den er als Myster des Zeus vom Ida (V. 10) und *bakchos* der Kureten (V. 14f.) führt. Die 'heilige Lebensweise' besteht aber darüber hinaus hier explizit in gänzlich weißer Kleidung, sexueller Askese, Vermeidung des Kontakts mit Toten und in Vegetarismus (V. 16-19). Im Unterschied dazu deutet in den *Bakchen* nichts auf spezifische Lebens- und Diätregeln hin, die die asiatischen Frauen zu beachten hätten. Sie sind wohl eingeweihte

Mysten, aber auf andere Weise als die Männer, die den Chor der *Kreter* bilden.

Das wird, wie sich nun zeigt, auch an der Stelle deutlich, die das Zentrum der hier vorgelegten Untersuchung bildet, *thiasuetai psychan* (V. 75). Mit dieser und den damit kontextuell verbundenen Formulierungen wird das Resultat der Einweihung bezeichnet, das die Seligkeit spezifiziert: Es ist die Praxis einer kultisch reinen Lebensfunktion und der – medial selbstbestimmten wie auch passiv erlittenen – Teilnahme der *psyche* an der Gemeinschaft des *thiasos* nach einer Initiation, die dem Eingeweihten die Gewißheit eines seligen Lebens im Jenseits vermittelt hat. Der Zustand des lebenden Mitglieds eines Mysterienthiasos (*psyche*) evoziert bereits den Zustand des Mysten nach dem Tod (*psyche*). Dieser Status aber besteht in der Vergöttlichung, wie es ein Goldplättchen aus Thurioi zum Ausdruck bringt, in dem die *psyche* zunächst an die in der Einweihung überstandenen Leiden erinnert wird, bevor es heißt: „ein Gott bist du geworden aus einem Menschen; ein Böcklein fielt du in die Milch.“ Diejenige Initiation, die vom Makarismos der *Bakchen*-Parodos vorausgesetzt wird und die Leiden und Lust vermischt hatte (vgl. V. 66f.), ist die Einweihung in Mysterien (*teletai* und *orgia*), bei denen die Göttlichkeit des Dionysos auf die Eingeweihten übertragen wird.

Und eben davon bleiben alle Thebaner, auch die Frauen, ausgeschlossen. Durch die gesamte Tragödie hindurch wird konsequent daran festgehalten, daß alle Einwohner der Stadt Theben nicht eingeweiht sind. Die spezifische Strafe des Dionysos an den seine Göttlichkeit leugnenden Frauen Thebens besteht darin, daß er sie mit einer bakchischen Ausstattung (Tierfelle, Kränze, Thyrsos) versieht, ja, daß er sie in bakchischen Wahn versetzt, ohne daß sie, im Unterschied zu den asiatischen *bakchai*, in seine Mysterien eingeweiht sind. Erhellend ist dafür der Vergleich zwischen dem, was jeweils den beiden unterschiedlichen Bakchen-Gruppen zugeordnet ist. Gemeinsam haben sie zwar die bakchische Ausrüstung und die bakchische Raserei, den rituellen Zusammenschluß im *thiasos* und das Singen eines „bakchischen Liedes“ (V. 1057). Mit dem zum Mysterien-Dionysos gehörigen Kultruf *Iakchos* (V. 725) und mit den von ihnen praktizierten „geheimen Tänzen“ (V. 1109) partizipieren die Thebanerinnen sogar an gewissen Elementen der geheimen Einweihungsriten, ja, auch die auf die Mysterien verweisenden Wunderkräfte und

Wunder – wie die friedliche Gemeinschaft mit wilden Tieren und vor allem die Erzeugung von Wasser-, Wein-, Milch- und Honigquellen mittels des Thyrsosstabes (V. 704-711) – werden ihnen zuteil.

Erst eine genauere Analyse lehrt indessen, was ihnen, anders als den asiatischen *bakchai*, fehlt: Die thebanischen Bakchen feiern keine Nachtfeste und verfügen nicht, wie der Chor (V. 146), über die dazu nötigen flammenden Fackeln. Auch von Musikinstrumenten ist keine Rede. Ihren Tänzen mangelt die Flöte und vor allem das Tympanon, dessen zentrale Bedeutung in der Parodos besonders betont wird (V. 124). Gerade dieses den Rhythmus angehende und die Ekstase verstärkende Schlaginstrument ist es also, das der Verfügungsgewalt der thebanischen Bakchen entzogen ist. Und tatsächlich: statt schwerem Leiden entronnen zu sein, wie die Mysten des Dionysos, bleibt ihre bakchische Erfahrung schließlich auf das furchtbarste Leiden reduziert, und ewige Seligkeit, gar Gottwerdung, wird ihnen nicht zuteil. Die Unvollständigkeit ihres Zugangs zum Geheimwissen der Mysterien zeigt sich wohl auch darin, daß sie auf keine Weise mit Sexualität in Berührung kommen, anders als Pentheus es ihnen unterstellt, – anders aber auch, als es die asiatischen Bakchen für sich reklamieren, wie es ihre im 1. Stasimon (V. 402-416) verraten erotischen Gelüste nahelegen, die durchaus der „Erlaubnis“ (*themis*) ihrer Weißen entsprechen (V. 416). Beide Bakchen-Gruppen können zwar mit „jungen Stuten“ verglichen werden (V. 165, der Chor in der Parodos; V. 1056, die Thebanerinnen), die Frauen Thebens sind jedoch einfach „vom Joch entbunden“ und daher schließlich der Hemmungslosigkeit ausgeliefert, während der Chor sein Stürmen als innige Bindung, analog zu einem noch von der Mutter abhängigen Füllen (V. 166f.), präsentiert.

Bezeichnend für die spezifische Differenz zwischen den eingeweihten und den nicht oder nur unvollständig eingeweihten Bakchen ist überdies die Reihenfolge der Flüssigkeitswunder, zu denen ihnen der Thyrsosstab dient. Sie stellt eine Umkehrung der in der Parodos beschworenen (V. 142) und auch in den Goldplättchen aus Pelinna dokumentierten Abfolge dar: Wein folgt nicht auf Milch, wie dort, um *eudaimonia* zu gewähren, sondern die Erzeugung des Weins geht derjenigen der Milch voraus, und der Durst gilt der Milch, nicht dem Wein, statt daß der Initiand in sie, wie es die Goldplättchen-Texte dokumentieren, in Tiergestalt eintaucht, um die Vergöttlichung zu vollziehen. Der Durst der Thebanerinnen nach Milch hat eine weit-

aus weniger idyllische Bedeutung, als es vielleicht zunächst den Anschein hat. In der antiken Überlieferung ist ausschließliches Milchtrinken schon seit der Kyklopen-Episode in Homers *Odysee* ein Kennzeichen für Barbarei und Unzivilisiertheit überhaupt, denn es beweist die Unkenntnis des Weins. Als Milchtrinkerinnen wäre den Frauen, dieser Tradition zufolge, sogar Menschenfresserei zuzutrauen, zu der Agaue am Ende die entsetzten asiatischen Bakchen (V. 1184) und ihren erschütterten Vater Kadmos samt seiner Freunde (V. 1242) wirklich einlädt. So ist es nur konsequent, daß die thebanischen Mänaden keinen Wein zu sich nehmen, und daß sie auch aus den von ihnen erzeugten Wasserquellen nicht trinken, anders als die eingeweihten Mysteren und Bakchen in der Unterwelt auf dem Goldplättchen aus dem unteritalischen Hipponion (5. Jh. v. Chr.), deren Durst mit dem „kalten Wasser“ der Quelle der Erinnerung, der Mnemosyne, gestillt werden will, und die, wie die asiatischen Frauen in den *Bakchen*, aber anders als dort die Thebanerinnen, durch „Wächter“ geleitet sind.

Wie fundamental unterschieden der Status des Eingeweihten und der des Uneingeweihten sind, zeigt sich nicht zuletzt an der gegensätzlichen Art und Weise, mit der Sparagmos und Omophagie in dieser Tragödie behandelt werden: Der Rehbockstötung und der „Gunst des Rohfleischessens“, die der Chor in der Parodos (V. 139) dem Gott zuspricht, werden die von den Thebanerinnen vollzogenen Zerreißungsakte kraß gegenübergestellt: Nicht frei in der Wildnis lebende Tiere, wie die Rehe, werden von den thebanischen Mänaden im *sparagmos* zerrissen, sondern domestizierte Herdentiere, Rinder (V. 735-747), ja, schließlich sogar ein Mensch, der König Thebens, durch seine eigene Mutter. Diejenige Art von Sparagmos und Omophagie aber, die durch die bakchische *themis* erlaubt ist, bleibt ihnen versagt. Solange wie Agaue in ihrem Wahn den von ihr getöteten Sohn für ein wildes Tier, einen Löwen, hält, kann sie sich gegenüber dem Chor noch rühmen, daß die „Beute“, die sie aus den Bergen mitgebracht hat, einer Seligpreisung würdig ist (V. 1171: *makaria*); und solange kann sie ihren Vater noch doppelt glücklich preisen (V. 1242 und 1243: *makarios*), daß er eine Tochter hat, die „solch ein Werk vollbracht“ hat – wie sie, eine Mysterienformel variierend, unterstreicht. Sogar quantitativ bleibt diese Seligpreisung unvollständig, denn nicht zweimal, sondern „dreimalseilig“ (oder, superlativisch: „am glücklichsten“) wäre der Ausdruck, der dem Makarismos der

Mysterien angemessen ist (vgl. Sophokles, Fragment 837,1). Daß aber sowohl Agaue als auch ihr Vater alles andere als glücklich oder gar selig sind, hatte Kadmos schon im ersten Augenblick erkannt, als er seine Tochter sah (V. 1232: „kein glücklicher Anblick“), während sie sich noch solange stolz für „die Glückliche“ (V. 1258: *eudaimona*) hält, bis ihr Vater ihr aus diesem schrecklichen Irrtum heraushilft.

Die tatsächliche *eudaimonia* aber, so Dionysos in seinem triumphalen Auftritt als *deus ex machina* am Ende der Tragödie, ist den Eingeweihten vorbehalten: Nur wenn die Thebaner den Willen zur Einsicht besessen, also ihn als Gott anerkannt hätten, wäre ihnen *eudaimonia* zuteil geworden (V. 1340-1343). Wahrhaft glücklich (*eudaimon*), so hatte er am Anfang verkündet, sind die Länder, die seine Einweihungen willentlich empfangen haben, wie Arabien (V. 16). Und als wahrhaft glücklich (*eudaimon*), so betont der Chor im 3. Stasimon mit dreimaliger Wiederholung des Wortes (V. 902, 904, 911), kann er nur denjenigen seligpreisen (V. 911), der dem Sturm entronnen ist und das Leid besiegt hat. Dazu aber bedarf es des Dionysos selbst, er ist der „den Sterblichen reichen Segen spendende Vater der Glückseligkeit“ (V. 571-573), der sich selbst befreien und „lösen“ kann (V. 649), so wie er, als Gott der Einweihungen und der Raserei, Bakchios, den Mysteren „löst“. Die Mysterientexte von Pelinea können daher die vergöttlichte Mysterin mittels einer Bündnisformel anweisen, sie solle in der Unterwelt „der Persephone sagen, daß Bakchios selbst sie gelöst hat“.

Die Vermutung des Pentheus, daß die Bakchanten einen Bund geschlossen haben (V. 807), „um für immer bakchisch zu rasen“, wird von Dionysos mittels wörtlicher Wiederholung des Verbuns bestätigt (V. 808) und emphatisch beglaubigt, aber er fügt hinzu, daß ein solches, den Mysterien angehöriges Bündnis „dem Gott selbst“ gilt. Es wirkt wie eine bittere Persiflage der von Pentheus unwissentlich zitierten Jenseitshoffnung, die der Gott ominös bekräftigt hatte, wenn Kadmos angesichts seiner unselig rasenden Tochter vermutet: Bleiben die Thebanerinnen „für immer“ (V. 1261) außer sich, dann „werden sie, während sie nicht ein glückliches Schicksal haben, meinen, daß sie keineswegs ein unglückliches Schicksal haben“ (V. 1262).

So wie die wirkliche *eudaimonia* nur den Eingeweihten zukommt, so ist die dementsprechende wahre dionysische Raserei

(*bakcheia*) den Uneingeweihten vorenthalten. Zwar sind auch die Thebanerinnen bereits im Prolog durch Dionysos als *bakchai* bestimmt (V. 51, 62), wie später die asiatischen Frauen des Chors (V. 83, 152f.), doch *mania*, uneingeweihter Wahn, ist es, womit der Gott sie aufstachelt (V. 33). Daß Dionysos auch über die *mania*, nicht allein über die *bakcheia*, verfügt, unterstreicht Teiresias, der ebenso die *mania* der Mantik (V. 299) und die der Kriegspanik (V. 305) auf diesen Gott überträgt. Platon wird später, bei seiner klassifizierenden Umdeutung des göttlichen Wahnsinns, den Terminus *mania* als Synonym von *bakcheia* verwenden und die „göttliche *mania*“ des Dionysos explizit als „zu den Mysterieneinweihungen gehörig“ deuten (*telestikê*: *Phaidros* 265b, vgl. 244e), – ohne allerdings hier solche Mysterien dem Orpheus und den Orphikern zuzurechnen, wie er es zuweilen an anderen Stellen tut (vor allem *Politeia*, 364b-365a). In den *Bakchen* des Euripides jedenfalls ist Dionysos tatsächlich ein Mysteriengott, aber mit Orpheus oder den Orphikern haben seine bakchischen Einweihungen dort nichts zu tun. Orpheus ist in dieser Tragödie ein über Wunderkräfte verfügender Sänger, von dem der Chor im 2. Stasimon (V. 562) zu berichten weiß, daß er einst am Olympos in Pierien zur Kithara sang, während Pierien jetzt durch Dionysos *Euioi*, den Gott des Kultschreis *euoi*, und die Tänze und bakchischen Rasereien seiner Mänaden eines Makarismos teilhaftig wird (V. 565-568).

Die Spiritualisierung der *psyche* aber, die Platon – vielleicht inspiriert durch Orphiker, sicherlich durch Umdeutung des Mysterienwissens – innerhalb der antiken Tradition durchgesetzt hat, ist ebenso wenig wie irgend etwas 'Orphisches' in den *Bakchen* des Euripides zu finden. Die im Thiasos bakchisch rasende *psyche*, die in der Parodos den seliggepriesenen eingeweihten *bakchos* spezifiziert (V. 75: *thiaseuetai psychan*), ist kein vom Körper abgegrenztes 'Inneres', sondern ist, hier wie auch sonst bei Euripides, der individuelle Mensch, dessen Existenz den Spannungsbogen zwischen Leben und Tod umgreift, dem jedoch nur in den Mysterien des Dionysos die Göttlichkeit versprochen werden konnte, weil sie im Thiasos kollektiv als Vereinigung mit dem Gott selbst erlebt wurde. Und es mag nicht verwundern, wenn von solch einer lustvollen kultischen Beglückung besonders Frauen angezogen waren.

Die Tragödienfigur Agaue aber gehörte nicht zu ihnen. Ihre Einweihung blieb unvollständig. Als ihr Vater sie wieder zu Bewußtsein

bringt, stellt er ihr die Frage, ob die ihrer *psyche* nahe und sie durchdringende „Erschütterung“, „Exzitation“ immer noch vorhanden sei (V. 1268). Das Wort *psyche*, das an dieser Stelle zum zweiten und letzten Mal in dieser Tragödie verwendet wird, kennzeichnet hier offensichtlich nicht, wie in der Parodos, den Eingeweihten, der alles Leid überwunden hat und, wie zu Lebzeiten im Thiasos, auch nach dem Tod eine den Körper und alle Affekte umfassende Glückseligkeit erwarten kann. Hier ist *psyche* wieder, so wie es Tragödienfiguren auch sonst schmerzlich erfahren, das dem Leiden rettungslos ausgesetzte Leben. Dennoch: die Mysterienformeln und die zur Einweihung gehörige „Exzitation“ sind, so suggeriert Euripides, dieser Bakche nicht völlig unbekannt geblieben, wenn auch die *teletai* (wörtlich: „die Vollendungen“) sich für sie, und ebenso für die anderen Thebanerinnen, nicht 'vollendet' haben. In Agaues letzten Worten in dieser Tragödie klingt eine bittere Paraphrase und implizite Zurückweisung von Formeln an, die mehrfach in den Mysterientexten der Goldplättchen überliefert sind. Sie wünscht sich an einen Ort, wo möglichst kein „Standbild“ (*mnêma*) des Thyrsos aufgerichtet ist, wo keine Erinnerung an den Thyrsos aufkommen kann, – „andere Bakchen“, nicht mehr sie selbst, sollen sich seiner bedienen (V. 1386f.). Auf das Tragödienpublikum des 5. Jh. v. Chr., das an die ubiquitäre Präsenz des Dionysoskults und seiner Paraphernalia gewöhnt war, mußte dies wie der Wunsch nach einem Aufenthalt im Nirgendwo wirken, wenn nicht in den für Nicht-Eingeweihte bestimmten dunklen Untiefen der Unterwelt.

Im Text dreier Goldplättchen aus Thurioi bittet der Mysterisue darum, ebenso „selig“ zu sein wie die „anderen unsterblichen Götter und *daimones*“. Nach dem Text des Goldplättchens von Hipponion geht der eingeweihte Tote, der aus der Quelle der Erinnerung, der Mnemosyne, getrunken hat, einen „heiligen Weg“ mit den „anderen“, ebenso „ruhmvollen *bakchoi* und *mystai*“. Die Seligkeit soll hier also gerade durch die Zugehörigkeit zur Gruppe der „anderen“, ebenso bevorzugten bakchischen Mysterisuen, ja der „anderen“ Gottheiten, garantiert sein.

Agaue aber, in Euripides' *Bakchen*-Tragödie, ist am Ende isoliert und auf sich selbst zurückgeworfen, bewußt losgelöst von der Gemeinschaft des Thiasos. Durch die Raserei und das Leiden, die sie dort durchlebt hat, hat sie zwar viel gelernt (vgl. V. 1296; 1345), will jedoch nun alles vergessen und will den durch ihre unheiligen Taten

„befleckten“ Kithairon-Berg mit eigenen Augen um keinen Preis mehr sehen (V. 1384f.). Sie macht sich schließlich auf einen Weg, der kein heiliger ist, den Weg eines unrühmlichen Exils, auf dem sie von jeglicher Erinnerung an den Thyrsos nichts mehr wissen will. Zu den „anderen Bakchen“, wie den glückseligen des Chors, gehört sie ebenso wenig wie zu den „anderen Göttern und *daimones*“ – denn eines ist sicher: Sie, die todunglückliche Mutter und Sohnesmörderin, hat Bakchios, den göttlichen Sohn ihrer Schwester, nicht erkannt, *sie* ist keine in die bakchischen Mysterien eingeweihte Mystin.⁴

Anmerkungen

- 1 Die Zitate aus dem Griechischen sind von der Verfasserin übersetzt; vgl. auch folgende Editionen: Euripides. *Bacchae*. Hg. und komm. v. Eric R. Dodds. 2. Aufl. Oxford 1960 [1944]; Euripides: *Die Bakchen*. In: Euripides. *Sämtliche Tragödien in zwei Bänden*. Übers. v. J. J. Donner bearbeitet v. Richard Kannicht. Bd. 1. Stuttgart 1958; Euripides: *Die Bakchen*. Übers. V. Oskar Werner. Stuttgart 1968; Euripides: *Tragödien*. Griechisch und deutsch. Hg. v. Dietrich Ebener. Bd. 6. Berlin 1980; Euripides *Bacchae*. Hg. und komm. v. Richard Seaford. Warminster 1996 [auch engl. Übers.].
- 2 Siehe vor allem folgende Interpretationen von Euripides' *Bakchen*, Vers 75: Burkert, Walter: *Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt*. München 1990, S. 96 [engl. 1987, S. 114]; Claus, David B.: *Toward the Soul. An Inquiry into the Meaning of psyche before Plato*. New Haven/London 1981, S. 82; Cole, Susan Guettel: *New evidence for the mysteries of Dionysos*. In: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 21 (1980), S. 233; Dodds, Eric Robertson: *The Greeks and the Irrational*. Berkeley 1951, S. 69 [dt. 1970, S. 42]; Festugière, A. J.: *La signification religieuse de la Parodos des Bacchantes*. In: *Eranos* 54 (1956), S. 73, 79 u. 81-85; Guépin, Jan-Pieter: *The Tragic Paradox. Myth and Ritual in Greek Tragedy*. Amsterdam 1968, S. 117, 213 u. 234; Henrichs, Albert: *Der rasende Gott. Zur Psychologie des Dionysos und des Dionysischen in Mythos und Literatur*. In: *Antike und Abendland* 40 (1994), S. 38; Jeanmaire, Henri: *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*. Paris 1951, S. 84; Paillet, Jean-Marie: *'Sépulture interdite aux non bachisés': dissidence orphique et vêtue dionysiaque*. In: ders.: *Bacchus. Figures et pouvoir*. Paris 1995, S. 112f.; Parker, Robert: *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford 1983, S. 288; Rohde, Erwin: *Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen*. Bd. 2. 2. Aufl. Leipzig u. Tübingen 1898, S. 50 [1894]; de Romilly, Jacques-

- line: *Le thème du bonheur dans les Bacchantes*. In: *Revue des Etudes Grecques* 76 (1963), S. 363f.; Seaford, Richard: *'Dionysiac drama and the Dionysiac mysteries'*. In: *Classical Quarterly* 31 (1981), S. 253; Vernant, Jean-Pierre: *Le Dionysos masqué des Bacchantes d'Euripide*. In: ders.: u. Pierre Vidal-Naquet: *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*. Bd. 2. Paris 1986, S. 257 [dt. 1996, S. 89 u. 101]; Versnel, H. S.: *Ter Unus. Isis, Dionysos, Hermes: Three Studies in Henotheism (= Inconsistencies in Greek and Roman Religion I)*, Leiden 1990, S. 167.
- 3 Zum Dionysoskult vgl. auch: Burkert, Walter: *Der geheime Reiz des Verborgenen. Antike Mysterienkulte*. In: *Secrecy and Concealment. Studies in the History of Mediterranean and Near Eastern Religions*. Hg. v. Hans G. Kippenberg, u. Guy G. Stroumsa. Leiden u.a. 1995, S. 79-100; Carpenter, Thomas H. u. Christopher A. Faraone (Hg.): *Masks of Dionysus*. Ithaca u. London 1993; Graf, Fritz: *'Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions'*. In: ebd., S. 239-258; Renate Schlesier: *'Dionysos I. Religion'*. In: *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Hg. v. Hubert Cancik und Helmuth Schneider. Bd. 3. Stuttgart u. Weimar 1997, S. 651-662; Charles Segal: *Dionysus and the Gold Tablets from Pelinna*. In: *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 31 (1990), S. 411-419; Günther Zuntz: *Persephone. Three Essays on Religion and Thought in Magna Graecia*. Oxford 1971.
 - 4 Eine ausführlichere Variante dieses Aufsatzes (mit Originalzitate, umfangreicher Bibliographie und Verweisen auf die Forschungsliteratur im Text) wurde publiziert unter dem Titel: *Die Seele im Thiasos. Zu Euripides, Bacchae 75*. In: *Psyche – Seele – anima. Festschrift für Karin Alt*. Hg. v. Jens Holzhausen. Stuttgart u. Leipzig 1998, S. 37-72.

Menschliche Gefühle wie Trauer, Wut, Mitleid oder Langeweile lassen sich einerseits als anthropologische Konstanten betrachten. Andererseits erweisen sich menschliche Emotionen als historisch veränderbar und kulturell je anders überformt. Was unter Gefühl, Affekt, Psyche und Seele verstanden wird, variiert in hohem Maße.

Dieser Band untersucht in einem Panorama von der Antike bis zur Gegenwart, wie Gefühle in verschiedenen Epochen und Kulturen artikuliert und inszeniert werden. Gezeigt wird, wie sich schicht- und geschlechtsspezifische Vorstellungen von Emotionalität wandeln, welche Rolle Gefühle in der Kommunikation spielen, wie sich das Verhältnis von Emotionen und Körperlichkeit verändert und welchen Einfluss Medien auf die Wahrnehmung von Gefühlen haben.

Die Autoren des Buches sind Renate Schlesier, Hermann Schmitz, Hartmut Böhme, Gerd Althoff, Werner Röcke, Helga Meise, Barbara Korte, Ute Frevert, Martina Kessel, Claudia Lenssen und Klaus-Peter Köpping.

ISBN 3-412-08899-4



www.boehlau

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle



Herausgegeben
von

Claudia Benthien, Anne Fleig
und Ingrid Kasten

Literatur – Kultur – Geschlecht

Studien zur Literatur- und
Kulturgeschichte

In Verbindung mit
Jost Hermand, Gert Mattenklott,
Klaus R. Scherpe und Lutz Winckler

herausgegeben von
Inge Stephan und Sigrid Weigel

Kleine Reihe
Band 16

EMOTIONALITÄT

Zur Geschichte der Gefühle

Herausgegeben
von

Claudia Benthien,
Anne Fleig
und Ingrid Kasten



2000

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN

Dieses Buch ist aus einer Universitätsvorlesung im Sommersemester 1999 an der Freien Universität Berlin hervorgegangen, die vom Graduiertenkolleg »Körper-Inszenierungen« im Zusammenhang mit dem SFB »Kulturen des Performativen« veranstaltet wurde. Die große öffentliche Resonanz hat uns darin bestärkt, das Thema weiter zu verfolgen und in der vorliegenden Form zu vertiefen. Wir möchten dem Böhlau Verlag für die ausgezeichnete Zusammenarbeit danken, namentlich Iris Gehrke und Sandra Hartmann. Unser besonderer Dank gilt Barbara Koehler für ihre umsichtige und engagierte Erstellung der Druckvorlage.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Emotionalität :

zur Geschichte der Gefühle / hrsg. von Claudia Benthien ... –

Köln ; Weimar ; Wien : Böhlau, 2000

(Literatur – Kultur – Geschlecht : Kleine Reihe; Bd. 16)

ISBN 3-412-08899-4

© 2000 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln

Ursulaplatz 1, D-50668 Köln

Tel. (0221) 91 39 00, Fax (0221) 91 39 011

vertrieb@boehlau.de

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagabbildung: Dierk Bouts, *Mater Dolorosa* (Ausschnitt),
um 1460, Art Institute of Chicago

Satz: Barbara Koehler, Berlin

Druck und Bindung: MVR-Druck, Brühl

Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier.

Printed in Germany

ISBN 3-412-08899-4

Inhalt

<i>Claudia Benthien, Anne Fleig und Ingrid Kasten:</i> Einleitung	7
<i>Renate Schlesier:</i> Die dionysische Psyche. Zu Euripides' <i>Bakchen</i>	21
<i>Hermann Schmitz:</i> Die Verwaltung der Gefühle in Theorie, Macht und Phantasie	42
<i>Hartmut Böhme:</i> Himmel und Hölle als Gefühlsräume	60
<i>Gerd Althoff:</i> Gefühle in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters	82
<i>Werner Röcke:</i> Die Faszination der Traurigkeit. Inszenierung und Reglementierung von Trauer und Melancholie in der Literatur des Spätmittelalters	100
<i>Helga Meise:</i> Gefühl und Repräsentation in höfischen Selbstinszenierungen des 17. Jahrhunderts	119
<i>Barbara Korte:</i> Theatralität der Emotionen. Zur Körpersprache im englischen Roman des 18. Jahrhunderts	141
<i>Martina Kessel:</i> Das Trauma der Affektkontrolle. Zur Sehnsucht nach Gefühlen im 19. Jahrhundert	156

Ute Frevert:

Vertrauen. Historische Annäherungen an eine Gefühlshaltung	178
---	-----

Claudia Lenssen:

Unterworfenen Gefühle. Nationalsozialistische Mobilisierung und emotionale Manipulation der Massen in den Parteitagfilmen Leni Riefenstahls	198
---	-----

Klaus-Peter Köpping:

'Bauch haben'. Die Inszenierung von Gemeinschaftsgefühl in Japan	213
---	-----

Abbildungsnachweise	238
---------------------------	-----