

WALTER NICOLAI

Euripides' Dramen
mit rettendem Deus ex machina

Keiner der drei griechischen Tragiker ist, hinsichtlich seiner Wirkungsabsicht, umstrittener als Euripides. Und nirgends gehen die Deutungen weiter auseinander als bei seinen Dramen mit rettendem *Deus ex machina* am Ende: noch immer ist die Frage ungeklärt, ob sie den traditionellen Glauben an eine menschenfreundliche göttliche Geschehenssteuerung eher bestärken oder ob sie ihn, im Gegenteil, *ad absurdum* führen sollen¹.

Vielleicht läßt sich der krasse Gegensatz dieser beiden Positionen durch einen neuen, vermittelnden Ansatz (in den Abschnitten 3 und 4) bis zu einem gewissen Grad überwinden. Doch dazu will ich zunächst einmal mit einer allgemeinen Überlegung beginnen (1) und auf deren Grundlage dann, in groben Umrissen, Euripides' Ort innerhalb der griechischen Literaturgeschichte skizzieren (2).

1

Um sich in seinem Leben zurechtzufinden, bedarf der Mensch der Orientierung an einer Art ‚Weltbild‘. An der Gestaltung dieses Weltbildes mitzuwirken, scheint – vor aller Differenzierung in *prodesse* und *delectare* – die gesellschaftliche Hauptfunktion der Dichtung² zu sein (»Einsicht zu gewinnen ist nicht nur für den Philosophen etwas höchst Erfreuliches«³).

¹ Die erste Position wird vor allem vertreten von Spira 1960, Steidle 1968, Burnett 1971 und Erbse 1984, die zweite (in der Tradition von A. W. Verrall, *Euripides the Rationalist*, Cambridge 1895) u. a. von Reinhardt 1960, Rohdich 1968, Vellacott 1975 und Seidensticker 1982.

² Zu diesem »conceptual aspect« der Tragödie vgl. H. Oranje, *Euripides' Bacchae. The Play and It's Audience*, Leiden 1984, 26–28 und Taplin 1983, 11. Heath 1987 betont einseitig ihre emotionale Wirkungsabsicht und leugnet m. E. zu Unrecht »an intellectual or moral purpose« (88).

³ Aristot. *Poetik* 1448 b 13. Das intellektuelle Vergnügen an der Tragödie dürfte – trotz Heath 1987, 71f. 146f – nicht geringer als das emotionale

Soll das dichterische Weltbild seinen Zweck, die Steigerung menschlicher Lebenstüchtigkeit, optimal erfüllen, muß es wohl stets in zwei entgegengesetzte Richtungen gleichzeitig wirken: die menschliche Unternehmungslust zugleich anstacheln und sie zügeln. Der eine – stimulierende – Impuls leistet unserem natürlichen Bestreben willkommenen Vorschub: analog unserem Hang zum Süßen, Reizvollen und Sympathischen haben wir ein naives Verlangen auch nach Erfolg und Selbstverwirklichung. Der andere – hemmende – Impuls dagegen läuft unserem unmittelbaren Trieb zuwider: erst die Erfahrung lehrt uns, unfreiwillig, wie das Bittere und Beschwerliche, so auch Widerstand, Kritik und Enttäuschung nicht nur als notwendiges Übel zu akzeptieren, sondern unter Umständen sogar als heilsam zu preisen; so lernen wir schließlich auch ein verunsicherndes Weltbild schätzen, vorausgesetzt, daß die Verunsicherung (aristotelisch gesprochen: der *phobos*) die erträgliche Dosis nicht überschreitet. Der Sinn dieses scheinbar widersprüchlichen, in Wirklichkeit lebensnotwendigen Antagonismus (zwischen einem vertrauensvoll-zupackenden und einem skeptisch-zurückhaltenden Welt- und Selbstverständnis) ergibt sich aus der grundsätzlichen Differenz von Ich und Welt, die keine prästabilisierte Harmonie zwischen Wunsch und Wirklichkeit, sondern bestenfalls eine geschickt operierende Vermittlung zwischen beiden kennt. Bestätigung (mit dem Ergebnis: Selbstvertrauen) und Verunsicherung (mit dem Ergebnis: Selbstzweifel) stehen demnach in einem dialektischen Verhältnis: obwohl das eine jeweils auf Kosten des anderen geht (je höher die Selbsteinschätzung, desto geringer die Bereitschaft zur Realitätsanpassung, und umgekehrt), sind beide doch aufeinander angewiesen (ohne Respekt vor der Realität keine Selbstdisziplin, und ohne Selbstvertrauen keine Realitätsbewältigung). – Das Selbstvertrauen, das dem Individuum Erfolgsgewißheit und Frustrationstoleranz sichert, hängt dabei sehr davon ab, ob es sich in einer zumindest gerecht, womöglich fürsorglich eingerichte-

gewesen sein, soweit sich beide überhaupt trennen lassen. Gut dazu Taplin 1983, 11f und W. B. Stanford, *Greek Tragedy and the Emotions*, London 1983, 164–168.

ten Seinsordnung geborgen zu fühlen vermag. Der Realitätssinn demgegenüber bedarf zu seiner Entwicklung einer – sei sie auch schmerzlich – schonungslosen Aufklärung darüber, wie die Welt, in ihrer dem individuellen Wunschdenken vielfach zuwiderlaufenden Eigengesetzlichkeit, wirklich beschaffen ist. Geborgenheitsverlangen und Aufklärungsverlangen sind also zwei einander entgegengesetzte menschliche Grundbedürfnisse, von denen keines völlig vernachlässigt werden darf, auch wenn jeder Dichter, seiner persönlichen Sehweise und den Zeitumständen entsprechend, natürlich seine eigene Synthese schafft.

Die orientierungstiftende Leistung eines dichterischen oder philosophischen Weltbildes besteht nun insbesondere darin, daß es (erstens) die unüberschaubare Vielfalt der Variablen im Weltgeschehen auf wenige Konstanten reduziert und (zweitens) diese Konstanten in ein bestimmtes Ordnungsverhältnis zueinander bringt. Was zunächst die Konstanten selbst betrifft, so werden diese vom epischen bzw. tragischen Autor (der die mittelbare Form einer mythischen Aussage wählt, d. h. eine Geschichte erzählt bzw. inszeniert) anthropomorph als personale⁴ Handlungsträger (= Götter) dargestellt, fähig zu emotionaler Anteilnahme und geleitet von persönlichen Sympathien und Antipathien; Philosophie und Wissenschaft dagegen (die unmittelbare Aussagen über die Wirklichkeit intendieren) begreifen die Konstanten als unpersönliche Seinsmächte (= Prinzipien), die automatisch und ohne Rücksicht auf die besonderen Umstände des Einzelfalls wirken. Was aber das Ordnungsverhältnis der Konstanten untereinander betrifft, so gibt es, grob gesagt, drei Möglichkeiten: entweder dominiert der Ressort-Egoismus von Einzelgöttern bzw. der Zufall (was eine kausale Erklärung des Weltgeschehens nach sich zieht); oder es dominiert,

⁴ Die mit Eigennamen benannten Götter des Epos sind primär personal konzipiert, auch wenn der von ihnen repräsentierte Wirklichkeitsbereich mitgedacht ist (vgl. W. Pötscher, Das Person-Bereichdenken in der frühgriechischen Periode, WS 72, 1959, 5–25, und H. Erbse, Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos, Berlin 1986, 9ff); die mit Appellativen benannten Götter – wie Eris, Ate, Hypnos – sind dagegen erst sekundär personifiziert worden.

unangefochten, der auf das Wohl des Ganzen bedachte Wille des Göttervaters Zeus (was eine teleologische Erklärung erlaubt); oder Zeus, als Gesamtkoordinator, ist vollauf damit beschäftigt, den Antagonismus der Ressort-Götter unter Kontrolle zu halten (was eine Kombination von kausaler und teleologischer Erklärung erfordert).

Es scheint kein Zufall, daß von den beiden komplementären Formen unseres Orientierungsbedürfnisses das eine (das Geborgenheitsverlangen) eine Präferenz für die personale Erscheinungsform der Konstanten (als fürsorgliche Götter) und für eine teleologische Erklärbarkeit ihres Zusammenwirkens besitzt, während umgekehrt das andere (das Aufklärungsverlangen) die Konstanten begrifflich-allgemein (als automatisch wirkende Prinzipien) erfassen möchte und mehr an einer Kausalerklärung ihres Antagonismus interessiert ist⁵. Dabei scheint allerdings die Frage der personalen oder apersonalen Vorstellungsweise zweitrangig zu sein gegenüber der Frage, ob dieser Antagonismus unkontrolliert abläuft oder in geregelten Bahnen, und sei es auch in der Form eines auf automatischen Ausgleich programmierten Regelkreises.

2

Wie sieht nun in der frühgriechischen Literatur die Gewichtsverteilung aus zwischen dem Angebot an Geborgenheit und dem an Aufklärung? Aufs Ganze gesehen zeichnet sich, von Homer bis zu Euripides, ein zunehmender Prozeß der Ernüchterung ab, der es am Ende des 5. Jh.s – unter dem Eindruck des peloponnesischen Krieges – schließlich als äußerst fraglich erscheinen läßt, ob es im Weltgeschehen überhaupt eine Ordnung gibt. Einen Ausweg aus dieser

⁵ Der Antagonismus zwischen teleologischer und kausaler Erklärung spielt eine wichtige Rolle auch bei der Gegenüberstellung der beiden gegensätzlichen »pictures of the world« (»the Closed World« und »the Infinite Universe«), deren philosophische Ausgestaltung D. Furley, *The Greek Cosmologists*, Vol. I, Cambridge 1987, bis zu den Vorsokratikern zurückverfolgt (vgl. bes. 4-6. 11-15).

Vertrauenskrise bietet erst, von Sokrates vorbereitet, die platonische Philosophie, indem sie jenseits der Wirren des Irdischen eine Ordnung höheren – geistigen – Seins aufzeigt (eine Ausflucht anderer Art – in das Reich der schönen Worte und der literarischen Bildung – eröffnet die nicht minder wirkungsmächtige Rhetorik des Isokrates). Innerhalb des genannten Ernüchterungsprozesses lassen sich ungefähr folgende vier Hauptphasen unterscheiden.

Der Iliasdichter hat sein Epos vermutlich, modern gesprochen, als mythisches Paradeigma realer Geschichtsabläufe gemeint und in seiner Götterhandlung dementsprechend den Wirkungsmechanismus der maßgeblichen Geschichtsfaktoren modellhaft abgebildet⁶. Sein protohistorisches Erkenntnisziel verfolgt er mit der Methode einer narrativen Theologie, indem er die Götter zwar durchweg als personale Wesen präsentiert und ihre Eigenart und ihre gegenseitigen Beziehungen mithilfe von Geschichten verdeutlicht, in ihnen aber letzten Endes die wichtigsten Seinsmächte ganz unmittelbar zu erfassen sucht. Wenn er seine Götter im Verband einer olympischen Großfamilie leben und dabei in mannigfache familiäre Auseinandersetzungen verstrickt sein läßt⁷, die ihren aktuellen Auslöser zwar meist in menschlichem Handeln, ihre tiefere Ursache dagegen im Rangstreit der Götter untereinander haben, dann macht er damit einen antagonistischen Grundzug im Weltgeschehen sichtbar und führt diesen auf einen Pluralismus von Seinskräften zurück. Dieser Widerstreit unter den Göttern, so anarchisch er seiner Tendenz nach sein mag, wirkt sich jedoch keineswegs chaotisch auf die Geschichte aus, sondern wird im Zaum gehalten durch das strenge Regiment des Zeus. Indem dieser als ein seiner Führungsaufgabe voll gewachsener Familienvater dargestellt wird, der die Rangeleien unter den Seinen ebenso wie ihr gelegentliches Aufbegehren gegen sich selbst – sei es durch Gewaltandro-

⁶ Dazu ausführlicher Verf., Zum Welt- und Geschichtsbild der Ilias, in: Homer, Beyond Oral Poetry (hg. v. J. M. Bremer u.a.), Amsterdam 1987, 145–164.

⁷ Vgl. dazu die Mainzer Dissertation von M. Schäfer, Der Götterstreit in der Ilias (1989).

hung oder überlegene Klugheit – unter Kontrolle zu halten und sogar seinen eigenen Absichten nutzbar zu machen versteht, wird er zugleich in seiner Doppelrolle als Weltenrichter und Weltenlenker charakterisiert: als gerechter Weltenrichter, insofern er zwar die (ihm vorgegebenen, nicht von ihm geschaffenen) Konflikte in der Welt weder vermeiden noch, in der Regel, gütig beilegen kann, wohl aber für eine strenge Vergeltung allen Unrechts sorgt; und als souveräner Weltenlenker, insofern er diese Vergeltungen so gegeneinander abwägt und, in ihrer zeitlichen Reihenfolge, miteinander koordiniert (*Dios boulē*), daß daraus ein sinnvoller Geschichtsablauf resultiert.

Der Iliasdichter deutet den Lauf des Weltgeschehens also durch eine Kombination von kausaler und teleologischer Erklärung, indem er einerseits mit den Vergeltungsansprüchen der Geschädigten (der menschlichen Opfer ebenso wie ihrer göttlichen Schutzmächte) und andererseits mit der wohlausgewogenen Befriedigung dieser Ansprüche durch einen auf die Wahrung der Ordnung im Ganzen bedachten Zeus operiert. Ähnlich verbinden sich im platonischen Timaios der Nous des Demiurgen und sein den Zwängen der Ananke unterworfenen Material so, daß die unter diesen Umständen bestmögliche Ordnung herauskommt (47e/48a), wobei auch hier die teleologische Erklärung auf die göttliche Pronoia für das Gesamtwohl hinausläuft, die kausale dagegen auf die Mechanik der Eigenwilligkeit der Teile. Wie der Göttervater selbst an Ordnungssinn alle überragt, so lassen auch die andern Götter sich nach demselben Kriterium qualitativ differenzieren: je vernünftiger (wie z. B. Athene und Apoll), desto ranghöher und zeusnäher; je selbstsüchtiger und unvernünftiger (wie z. B. Ares und Aphrodite), desto rangniedriger und zeusferner.

Insgesamt bietet die Ilias Geborgenheit und realistische Aufklärung also in einem ziemlich ausgewogenen Verhältnis an. Sie konfrontiert uns damit, daß menschliches Leben sich in einem von den gegensätzlichen göttlichen Mächten bestimmten Kraftfeld abspielt und unvermeidlich in deren Konflikte hineingezogen wird, beruhigt uns aber immerhin insofern, als Zeus die Oberaufsicht über das Ganze führt und für einen ordnungsgemäßen Gesamtablauf sorgt. Diese Ordnung beschränkt sich freilich darauf, daß jedem unge-

rechtfertigten Übergriff irgendwann seine Vergeltung zuteil wird; den Übergriff selbst kann sie nicht ungeschehen machen. In dem Dilemma, wie sich die Unparteilichkeit des Schiedsrichteramtes mit einer persönlichen Fürsorge des obersten Gottes vereinbaren läßt, wählt der Dichter den charakteristischen Kompromiß eines Zeus, der sein Todesurteil mit Tränen in den Augen fällt (16, 459; vgl. 22, 169): damit bleibt seine persönliche Anteilnahme am irdischen Geschehen gewahrt, ohne daß die konsequente Anwendung des Vergeltungsprinzips (das außer den Hauptschuldigen auch deren Parteigänger trifft) dadurch behindert würde. So wird die Kluft zwischen Wunsch und Wirklichkeit, zwischen Zeus' Menschenfreundlichkeit und den ihr im Weg stehenden unerbittlichen Sachzwängen, in der Ilias mit Bedacht offen gehalten, während umgekehrt die Odyssee primär daran interessiert scheint, ihren Hörern das beruhigende Bild einer Götterfamilie zu bieten, die sich grundsätzlich einig ist in dem Bestreben, den Guten zu helfen und die Bösen zu bestrafen; anders als in der Ilias wird menschliches Fehlverhalten in der Odyssee niemals auf göttliche Urheberchaft zurückgeführt.

Die Vorsokratiker, so fragmentarisch sie überliefert und so verschieden sie untereinander sind, stimmen jedenfalls darin überein, daß sie die Wirklichkeit wesentlich unmittelbarer und zugleich allgemeiner als die (epische) Dichtung zu erfassen suchen. Sie brechen mit der Tradition, sich die Konstanten des Weltgeschehens anthropomorph als Personen vorzustellen und deren Wechselbeziehungen in mythischen Erzählungen zu veranschaulichen, und begreifen sie stattdessen, unbenommen ihrer Göttlichkeit, als unpersönliche Seinsmächte, benannt mit abstrakten Begriffen wie *apeiron*, *archē*, *logos*, *nous*, *physis*, *to eon* usw.. Wie immer sie Rang, Wesen und Wirkungsweise dieser Konstanten interpretieren mögen, letzten Endes konstruieren sie daraus alle (die Atomisten ausgenommen) ein homöostatisches System, in dem, ungeachtet aller Disharmonie und Labilität im Einzelnen, eine sich selbst regelnde Ordnung herrscht⁸, die – im Laufe der Zeit – jeden Über-

⁸ Vgl. Anaximander B 1; Heraklit B 30. 80. 94. 114; Empedokles B 17; Anaxagoras B 12.

griff ausgleicht und so das Ganze im Gleichgewicht hält. Obwohl diese generelle Betrachtungsweise die Annahme einer persönlichen göttlichen Fürsorge ausschließt und somit nur wenig Nestwärme zu bieten hat, dürfte der kleine – intellektuell orientierte – Adressatenkreis der Vorsokratiker⁹ genügend Erbauung schon in der Existenz einer solchen universalen Ordnung und in der Möglichkeit der geistigen Partizipation daran gefunden haben¹⁰.

Auch beim Tragiker Aischylos und beim Historiker Herodot – beide repräsentativ für die mittleren Jahrzehnte des 5. Jh.s – ist das Vertrauen auf die göttliche Ordnung noch ungebrochen.

Aischylos kombiniert in der Orestie das Konzept eines von Zeus überwachten Ressortgötter-Antagonismus, das er aus der Ilias übernimmt, mit der Automatisierung der Unrechtsvergeltung, die er von den Vorsokratikern übernimmt, und kann seinem Zeus dadurch das direkte persönliche Eingreifen in die Geschichte ersparen, weil das Vergeltungsbedürfnis so tief in der menschlichen Natur und in den rivalisierenden Bereichsgöttern verankert ist, daß das Opfer einer Rechtsverletzung solange keine Ruhe findet, bis es sich am Täter gerächt hat¹¹. Sein besonderes Interesse freilich gilt der Tragik des Individuums, dessen geschichtliche Bedingtheit er wesentlich schärfer noch als der Iliasdichter erfaßt. Der Mensch ist nämlich nicht nur der Gefahr ausgesetzt, seiner eigenen Hybris oder Ate zum Opfer zu fallen, was (wie die Ilias für ihre Haupthelden nahelegt) durch eine vernünftigeren Verhaltensweise vermeidbar wäre, sondern er kann auch (wie die Orestie zeigt) infolge fremder Hybris zu so harten Gegenmaßnahmen gezwungen sein, daß er sich damit sein eigenes Grab schaufelt; manchmal gibt es offenbar wirklich nur die unmögliche Alternative, ein Unrecht entweder widerstandslos hinzunehmen oder brutal mit gleicher Münze heimzuzahlen. Die Prädestinationsgewalt der Umstände und insbesondere

⁹ Empedokles' Katharmoi bleiben hier unberücksichtigt.

¹⁰ Vgl. U. Hölscher, Anfängliches Fragen, Göttingen 1968, von dem »die ganze vorsokratische Philosophie« gedeutet wird als »der großartige Versuch, mit dem Nichtsein des Lebens fertig zu werden« (211).

¹¹ Ausführlicher dazu Verf., Zum doppelten Wirkungsziel der aischyleischen Orestie, Heidelberg 1988.

der Vergangenheit, die den Bewegungsspielraum des Individuums durch den Kausalmechanismus des Vergeltungszwanges erheblich einengt, kommt in der aischyleischen Geschichtsphilosophie also kraß und ungeschminkt zum Ausdruck. Um so dringlicher empfiehlt der Dichter deshalb die einzige Chance, die der menschlichen Vernunft zur Vermeidung dieser Tragik bleibt: politisch die Einigung auf eine gemäßigte mittlere Linie, die die Bürgerkriegsgefahr bannt, und juristisch die Einschaltung eines unparteiischen Gerichts, das das Gemeinwohl ebenso wie die besonderen Umstände des Einzelfalles berücksichtigt und damit die Gefahren der Selbstjustiz beseitigt. Insofern es die Göttin Athene ist, die (in Zeus' Auftrag) diesen Ausweg findet und den Bürgern ihrer Stadt ans Herz legt, räumt Aischylos auch der teleologischen Erklärung einen Platz in seiner Geschichtsdeutung ein; doch steht die mit Athenes Hilfe geglückte Vernunftlösung unter dem Vorbehalt der politischen Einigungsfähigkeit: sie hat mehr Appell- als Trostcharakter.

Auch bei Herodot vollzieht sich Gerechtigkeit gewöhnlich immanent in der Geschichte, und zwar im Konkurrenzkampf der Individuen und Völker (der den Antagonismus der Ressortgötter überflüssig macht); nur wenn dieses Steuerungsinstrument versagt, interveniert die Gottheit selbst¹². Wo Herodot sich darüber äußert, bevorzugt er eine neutrale oder generelle Bezeichnung (*to theion* oder *ho theos*), behält die Unterstellung persönlicher Motive und Absichten (etwa Neid 7, 46 oder daß Apollon den Moiren eine dreijährige Gnadenfrist für Kroisos abgerungen habe 1,91) ausschließlich seinen Figuren vor und beschränkt sich selbst darauf, dem Göttlichen eine Tendenz zur ausgleichenden Gerechtigkeit zuzuschreiben (z. B. 8, 13). Neu dabei ist, daß es nicht nur um Unrechtsvergeltung, sondern auch um Glücksausgleich geht und somit quasi das demokratische Rotationsprinzip (*kyklos*) in die Geschichte eingeführt wird. Für den Einzelnen freilich kann die Unaufhaltsamkeit, mit der der Pendelschlag der Gerechtigkeit erfolgt (dessen Regelmäßigkeit von Herodot übrigens ebenso überschätzt wie der Zufall

¹² Dazu ausführlicher Verf., Versuch über Herodots Geschichtsphilosophie, Heidelberg 1986.

unterschätzt wird), höchst unbillige Folgen haben, wenn er – persönlich untadelig – für die Sünden ferner Vorfahren oder für seinen übergroßen eigenen Erfolg büßen muß. Bedeutsamer als die Tragik des Rächers ist für Herodot demnach die Tragik der Erbschuld und der Hinfälligkeit alles Großen, d. h. das Dilemma, daß die besondere Leistungskraft, die Größe allererst hervorbringt, sie durch selbstzerstörerische Übersteigerung auch wieder zu Fall bringt. Ähnlich wie Aischylos nimmt er dieser Tragik den Stachel, indem er sie in den Dienst einer Gerechtigkeit stellt, die primär auf das Interesse der Allgemeinheit und nicht des Individuums zugeschnitten ist. Mag ihre Zwangsläufigkeit den Hörer bzw. Leser – auf dessen Zustimmung der Historiker weniger angewiesen ist als der Dramatiker – mit Befriedigung (wegen ihrer ausgleichenden Wirkung) oder mit Unbehagen (wegen ihrer Erbarmungslosigkeit) erfüllen, in jedem Fall konfrontiert sie ihn mit der Unbeständigkeit der menschlichen Dinge.

In den letzten Jahrzehnten des 5. Jh.s wird – unter dem Einfluß u. a. der Sophistik und der Schrecken des peloponnesischen Krieges – das bisher immer nur modifizierte, niemals grundsätzlich in Frage gestellte Vertrauen auf die göttliche Gerechtigkeit zutiefst erschüttert. Wenn in der Geschichte Zufall oder Willkür und unter den Menschen Arglist und Gewalt zu herrschen scheinen, wo wäre da noch eine sinnvolle Ordnung zu erkennen? Hier beginnen, wie J. de Romilly¹³ sagt, »les difficultés et les incertitudes de l'âge moderne«.

Während der Historiker Thukydides die Götter konsequenterweise ganz aus dem Spiel läßt und sich mit einer rationalen Analyse der realen Gegebenheiten begnügt, deren Ergebnisse er mit Fassung hinzunehmen weiß, kommt der Theaterautor Euripides nicht umhin, auch die emotionalen Erwartungen seiner Zeitgenossen zu berücksichtigen, auf deren Beifall er ja angewiesen ist. Da das alte Ordnungskonzept zerbrochen und ein neues noch nicht gefunden ist¹⁴ (erst der platonischen Metaphysik wird das gelingen), muß

¹³ 1986, 70.

¹⁴ Das liegt nicht nur daran, daß Euripides »n'a pas l'esprit de synthèse et qu'il est peu doué pour l'abstraction« (Aélion 1983, II 401), sondern ist ja auch wirklich schwierig (wenn nicht unmöglich!).

er sich dabei zum Teil mit Ersatzlösungen behelfen, deren Ambivalenz seinen Interpreten erhebliche Schwierigkeiten bereitet hat.

3

Im folgenden soll die Wirkungsabsicht, die Euripides in den vier Dramen mit rettendem *Deus ex machina* (Taurische Iphigenie, Ion, Helena, Orestes) verfolgt, zuerst einmal grundsätzlich charakterisiert werden.

So gut wie alle euripideischen Tragödien haben es darauf abgesehen, im ersten Teil zunächst unser Mitgefühl mit den Hauptpersonen (bzw. deren Angehörigen) zu wecken, indem sie diese in einer bedröhten oder unglücklichen Situation vorführen. Der Umschwung, zu dem es dann im Fortgang des Geschehens kommt, kann dagegen auf zwei ganz entgegengesetzte Zielpunkte hinauslaufen: entweder auf eine Rettung oder auf eine Rache der Bedrängten (Wirkungsziel im 2. Fall: entweder Genugtuung über die gelungene Rache – wie in Hekabe, 1. Hälfte des Herakles, Bakchen – oder Mitleid mit dem Unglück, das der Rächer sich selbst zufügt, so in Medea, Hippolytos, Elektra, 2. Hälfte des Herakles). Es scheint nun kein Zufall, daß aus der Zeit vor 415 sowohl Rettungs- wie Rachedramen von Euripides erhalten sind, aus der Zeit danach jedoch (von den postumen Bakchen abgesehen) nur noch Rettungs-dramen. Das legt die Vermutung nahe, daß die Stimmung in Athen seit der Katastrophe in Sizilien so niedergedrückt war, daß auch der Tragödiendichter darauf Rücksicht nehmen mußte¹⁵, und zwar ohne sich, mit einem solchen Beitrag zur Leidbewältigung, ästhetisch irgend etwas zu vergeben.

¹⁵ »Persönliches Leidgefühl und Glücksbedürfnis« nimmt »in den Gemütern überhand«, F. Solmsen, Euripides' Ion im Vergleich mit anderen Tragödien, Hermes 69, 1934, 408; »the group of romantic plays ... may ... have been inspired by the need of the Athenians to have their thoughts diverted from their painful situation«, D. W. Lucas, The Greek Tragic Poets, Aberdeen ²1959, 233. Ähnlich Lesky 1972, 424.

Wenn man die Funktion der attischen Tragödie zu Recht darin gesehen hat, das Tragische erstens zu demonstrieren und zweitens zu überwinden¹⁶, dann kann Euripides – außerstande, das Leid des Einzelnen (wie seine Vorgänger) in einer Gesamtordnung aufzufangen – diese Funktion unter den veränderten Umständen n a c h 415 also nur noch in abgewandelter Form erfüllen¹⁷: er reduziert das Tragische auf eine – glücklicherweise nicht eingetretene – Möglichkeit und macht seine Überwindung damit überflüssig. Indem er menschliches Schicksal nicht mehr in Gestalt von Untergängen, sondern nur noch von Rettungen präsentiert, stellt er das Verhältnis zwischen leidvoller Belastung und tröstlicher Entlastung, gegenüber der Tradition, auf den Kopf: nicht mehr Erschütterung angesichts unabwendbarer Katastrophen, verkraftbar gemacht mittels Sinngebung, ist sein Ziel, sondern Erleichterung über wunderbare Rettungen, erkaufte um den Preis einer gewissen Unwirklichkeit. Oder wie Nietzsche sagt: »Der Deus ex machina ist an die Stelle des metaphysischen Trostes getreten« (wobei er ihn als Zufluchtnahme zu »einer irdischen Lösung der tragischen Dissonanz« kritisiert¹⁸).

Auf den ersten Blick ist ein solcher Vergleich für Euripides wenig schmeichelhaft: während seine Vorgänger, durch rationale Verarbeitung, Leid wirklich aufzuheben und, vermittels Aufklärung, ein begründetes Weltvertrauen herzustellen vermochten, hat die Ausblendung des Tragischen beim Euripides der Jahre nach 415,

¹⁶ So Rohdich 1968, 17f, im Anschluß vor allem an H. Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Wiesbaden 1962, 3: »Das Tragische enthält selbst den einer Lösung bedürftigen Widersinn, faktisch zerstörender Widersinn zu sein, der noch einem letzten Sinn gehorcht, ohne daß damit seine eigene Unausgleichbarkeit aufgehoben wird.«

¹⁷ G. Zuntz' Feststellung zu Herakliden und Hiketiden (»in den ‚politischen Dramen‘ begrenzte er seine unbegrenzte Schau«; »sein Mitgefühl mit den absurden und vernichtenden Leiden . . . veranlaßte« ihn, »seine allumfassende und ironische Schau einzuschränken«, Über Euripides' Hiketiden, *Mus. Helv.* 12, 1955, 30f) gilt m. E. ähnlich auch für die Dramen nach 415. Weitere Rettungsdramen vor 415 sind Alkestis und Andromache.

¹⁸ Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik, Kröners Taschenausgabe, Bd. 70, Stuttgart 1939, 145.

wie es scheint, nur Ablenkung und Verdrängung zu bieten¹⁹. Aber ungewöhnliche Umstände erfordern auch ungewöhnliche Maßnahmen: die Krise in Athen löste offenbar eine überlebensnotwendige²⁰ Regression aus, für deren Verständnis Bruno Bettelheims Buch ‚Kinder brauchen Märchen‘ hilfreich sein kann²¹.

»Wir wissen, daß wir, je unglücklicher und verzweifelter wir sind, um so dringender fähig sein müssen, optimistische Phantasien zu hegen. In solchen Zeiten sind sie aber für uns nicht erreichbar. Dann brauchen wir mehr denn je andere Menschen, die uns mit ihrer Hoffnung für uns und unsere Zukunft stärken: ... zuerst unsere Eltern, die die Hoffnung in uns einpflanzen. Auf dieser festen, realen Grundlage – der positiven Weise, in der unsere Eltern uns und unsere Zukunft sehen – können wir dann Luftschlösser bauen. Wir sind uns dabei halb und halb bewußt, daß sie nichts anderes als Luftschlösser sind, ziehen aber trotzdem tiefe Beruhigung daraus. Die Phantasiegebilde sind zwar unreal, aber die Zuversicht, die sie uns im Blick auf uns selbst und unsere Zukunft einflößen, ist real, und diese reale Zuversicht brauchen wir, um nicht zu verzweifeln. Wenn Eltern merken, daß ihr Kind niedergeschlagen ist, sagen sie ihm, es werde bestimmt bald alles wieder gut. Die Verzweiflung des Kindes ist jedoch allumfassend, denn das Kind kennt keine Abstu-

¹⁹ Nicht zu Unrecht spricht Rohdich 1968, 129 von einer »Demonstration der verlorenen Synthese von Realität und Kunst«.

²⁰ Vgl. Nietzsche (s. Anm. 18) 146: »Es ist ein ewiges Phänomen: immer findet der gierige Wille ein Mittel, durch eine über die Dinge gebreitetete Illusion seine Geschöpfe im Leben festzuhalten und zum Weiterleben zu zwingen«.

²¹ Bettelheim 1980, 63: »In Zeiten der Bedrückung und Not sucht der Mensch wiederum Trost in der ‚kindischen‘ Vorstellung, er und seine Wohnstätte seien der Mittelpunkt des Weltalls«. – Von ‚Märchen‘ haben, anläßlich der ‚Helena‘, auch H. Steiger (»ein heiteres Spiel, mit dem der Dichter sich und sein Publikum aus der traurigen Gegenwart des Jahres 412 in die Märchenwelt Homers flüchtet«, *Philologus* 67, 1908, 225), S. Melchinger (»ein Märchen ..., dessen vordergründige Handlung aus tragischer Not in ein heiteres Ende führt«, *Die Welt als Tragödie*, Bd. 2, München 1980, 170) und Seidensticker 1982 gesprochen (»die märchenhafte Theaterrealität der ‚Helena‘«, 158).

fungen, es fühlt sich entweder wie in der finstersten Hölle oder wie im strahlendsten Himmel. Nichts anderes als vollkommene, ewige Glückseligkeit kann deshalb seine augenblickliche Furcht vor vollständiger Vernichtung beheben. Verantwortungsbewußte Eltern können aber ihrem Kind nicht versprechen, daß es in der Realität vollkommene Glückseligkeit erlangen wird. Wenn sie ihm dagegen Märchen erzählen, ermutigen sie es, daraus phantastische Zukunftshoffnungen für sich selbst zu entnehmen, ohne ihm vorzugaukeln, solche Vorstellungen könnten sich in der Wirklichkeit erfüllen.«²²

Mutatis mutandis verhält Euripides sich ebenso wie solche Eltern: er tröstet seine verzweifelten Mitbürger, indem er die Tragödien einen märchenhaften²³ Ausgang nehmen läßt. Extremsituationen rechtfertigen vorübergehend also auch unreife Verarbeitungsformen wie Eskapismus²⁴, unrealistische Wunscherfüll-

²² Ebenda 145f. – Vgl. auch U. Hölscher, *Die Odyssee, Epos zwischen Märchen und Roman*, München 1989, 29f: »das Märchen wird nicht in demselben Sinn für wahr gehalten wie die Sage. Als Erfindung der ursprünglichen erzählenden Phantasie folgt es seiner inneren Form: ‚wie es eigentlich zugehen müßte‘ ... Daher der glückliche Ausgang. Es wird geglaubt gerade in seiner Differenz von der Erfahrung.«

²³ Von »dramas romanesques« spricht Rivier 1944 (147ff), billigt ihnen aber keine tiefere Bedeutung zu, sondern nur die Funktion, »d'annexer à la scène maintes provinces encore inexplorées« (154). Für die ‚Alkestis‘ hat v. Fritz 1962 m. E. zutreffend gezeigt, »daß Euripides, so wie er am Anfang vom Märchen ausgegangen ist, am Ende wieder zum Märchen zurückkehrt, nachdem er in dem ganzen Rest des Stückes gezeigt hat, was aus dem Märchen wird, wenn man es in die Wirklichkeit versetzt« (314); für die Stücke nach 415 dagegen wird er Euripides' Intention nicht gerecht, wenn er bei ihnen vor allem den »Kontrast zwischen dem ‚idealistischen‘ Optimismus des Märchens und dem schneidenden Realismus, mit dem der Dichter die Märchensituation im Innern des Stückes behandelt«, betont (312).

²⁴ Gegen C. H. Whitman, *Euripides and the Full Circle of Myth*, Cambridge (Mass.) 1974 (»Escape has been the most frequent suggestion, and the most absurd«, 104). Vgl. dagegen A. J. Festugière, *De l'essence de la tragédie grecque*, Paris 1969, 61: »Comment ne pas entendre, chez Euripide, ces appels si fréquents à l'évasion, à la fuite vers un ailleurs, un au-delà, un pays de rêve, où l'on serait mieux?« und de Romilly 1986,

lung, »Optimismus versus Pessimismus«²⁵ (= Märchen versus Mythos), »stellvertretende Befriedigung versus bewußte Erkenntnis«²⁶ und »Phantasie versus Realität«²⁷, wobei die Glücksverheißung den Orientierungsverlust der Verzweifelten dadurch aufzufangen vermag, daß sie ihnen zumindest einen provisorischen Halt bietet. Aber auch unter weniger dramatischen Rahmenbedingungen (sei es im gesellschaftlichen oder im privaten Bereich) ist – wie die Beliebtheit der diversen Formen des Märchenromans bezeugt²⁸ – das Verlangen nach literarischer Tröstung offenbar weit verbreitet, zumal anscheinend schon unter normalen Umständen »Illusionen und schöngefärbte Selbstwahrnehmungen ein integraler, unentbehrlicher Bestandteil der geistigen Gesundheit sind«, deren »Abwesenheit ... häufig mit trübsinnigen Empfindungen bis hin zur Depression« einhergeht²⁹.

111: »c'est là un contrepoint de rêve aux affres du présent, et ... le monde d'Euripide appelait ce contrepoint.« Von der euripideischen Lyrik hat auch Reinhardt 1960, 240 gesagt: »sie gleicht zu nicht geringem Teile den Sehnsüchten und Klagen eines Gefangenen.«

²⁵ Bettelheim 1980, 44ff.

²⁶ Ebenda 65ff.

²⁷ Ebenda 98ff.

²⁸ Vgl. dazu I. Nolting-Hauff, Märchen und Märchenroman, Poetica 6, 1974, 129–178; Märchenromane mit leidendem Helden, ebenda 417–455. »Literatur hat nun einmal, so sehr man das bedauern mag, in erster Linie kompensierende und nicht etwa aufklärende Funktion. Der Kompensationsbedarf, auf den die Persistenz des Märchenschemas in der Literatur schließen läßt, dürfte zu allen Zeiten so ziemlich der gleiche gewesen sein, während es von Struktur und Bildungsgrad des Publikums abhängt, ob er durch präliterarische Erzählungen, durch eine ‚erwachsenen‘ Ansprüchen angenäherte Märchenliteratur oder durch automatisierte Massenproduktion befriedigt wird. Eine anspruchsvolle, nicht kompensatorische Literatur wie die des 20. Jahrhunderts kann, zumal nach dem Abbau der mündlichen Erzähltradition, nur durch eine entsprechende Zunahme mehr oder weniger trivialer Unterhaltungsliteratur erkaufte werden« (455).

²⁹ Aus: »Ohne Illusionen härmt die Seele sich. Selbsttäuschungen als Bedingung für geistige Gesundheit«, FAZ vom 28. 12. 1988, Nr. 302, S. N 2.

Worin besteht nun Euripides' therapeutische Regression? Er versagt sich fortan so düstere Szenarien wie die seines ‚Hippolytos‘ oder ‚Herakles‘, wo der Mensch als wehrloses Opfer rivalisierender Götter erscheint, deren Personalität zwar durch ihre Amoralität und Erbarmungslosigkeit in Frage gestellt wird, nicht aber ihre Göttlichkeit³⁰. Er verkündet nicht länger die desillusionierende³¹ Botschaft, daß das zufällige³² Zusammentreffen innerer und äußerer Zwänge den Spielraum der menschlichen Vernunft zunichte machen kann und daß es keine übergeordnete Instanz gibt, die den Widerstreit der Ressortgötter³³ sinnvoll zu regulieren vermag. Stattdessen erfindet er Tragödien mit happy end und sorgt durch exotische Schauplätze, spannende Intrigen und Komik³⁴ für zusätzliche Ablenkung³⁵. In diesen Stücken läßt er nur Götter auftreten, die den Haupthelden wohlgesonnen sind und sie – allen Bedrängnissen zum

³⁰ »Die Übermenschlichkeit der Götter zeigt sich bei ihm nicht in der Verwaltung eines letztendlich tröstlichen, übergeordneten Ordnungssystems oder in der gerechten Lenkung der menschlichen Verhältnisse, sondern in einer gnadenlosen und maßlos übertreibenden Rücksichtslosigkeit. ... Nicht die Götter, sondern die rationalistischen Überlegungen, die in der von den Figuren vorgebrachten Kritik der Götter zum Ausdruck kommen, werden ... ihrer Mangelhaftigkeit und Haltlosigkeit überführt«, R. Schlesier, *Der Stachel der Götter*, *Poetica* 17, 1985, 35f. Vgl. auch Grube 1961, 41–45. 59–61 und Knox 1979, 328: »There is a tragic gulf between man's ideals and the brute fact of his powerlessness in the face of merciless, irrational forces. If Euripidean tragedy is a repudiation, it is not so much of mythological nonsense as of human illusions.«

³¹ Nur für die Stücke bis 415 hat Gültigkeit, was Michelini 1987 in Kapitel 3 »Euripides and His Audience: The Tactics of Shock« (70ff) beschreibt.

³² Zufall hier »im Sinne Cournots«, d. h. als »Zusammentreffen zweier unabhängiger kausaler Serien«, P. Ricoeur, *Zufall und Vernunft in der Geschichte*, Tübingen 1986, 15.

³³ Euripides »is perhaps the most thoroughly pagan, because the most completely pluralistic, of all classical poets and thinkers. For him the eternal forces remain at war with one another as man, poor creature, is ever at war with his fellows and with himself«, Grube 1961, 62.

³⁴ Dazu Kitto 1961, 309–327; Knox 1979, 250–274; Seidensticker 1982.

³⁵ Vergessen und Erholung als Ziele der Musenkunst: Hesiod, *Thg.* 55. 102f.

Trotz – vor dem Äußersten bewahren; feindliche Gegengötter, von denen Gefahr drohen könnte, werden entweder völlig ausgeblendet oder erweisen sich zumindest als machtlos. Damit kehrt Euripides zu der naiveren Darstellungsweise des Odysseedichters³⁶ zurück und verzichtet auf die *lectio difficilior* des Zufalls zugunsten einer göttlichen Teleologie, die freilich nicht mehr die universale Gerechtigkeit des Göttervaters Zeus³⁷, sondern nur noch die Protektion einer Einzelgottheit ist, die dabei ihr eigenes Interesse verfolgt³⁸ (Hauptsache, sie ist – wie die Stadtgöttin Athene – mächtig genug, ihre Günstlinge wirksam zu schützen!). Insgesamt bestärkt er die Athener also in der Hoffnung, daß die Götter sie nicht im Stich lassen werden³⁹; sollte die göttliche Hilfe jedoch allzu lange auf sich warten lassen, dann – so sein Trost (oder Appell?) in den ‚Phoinissen‘ und in der ‚Iphigenie in Aulis‘ – ist es die heroische Selbstauf-

³⁶ Kullmann 1986 hat gezeigt, daß bei Euripides durch den *Deus ex machina* »die gerechte Weltordnung im Sinne der Odyssee, zumindest äußerlich, wiederhergestellt« wird. »So wie das tragisch-amoralische Wirken der Götter bei Euripides in der ‚Ilias‘ seine Wurzeln hat, so hat der Versöhnung stiftende Auftritt eines Gottes auf der Bühne in der ‚Odyssee‘ eine epische Entsprechung« (44).

³⁷ »Es gibt ... keine sorgende Regierung eines Vaters der Götter und Menschen«, E. R. Dodds, Euripides und das Irrationale, in: Euripides. Wege der Forschung (hg. v. E.-R. Schwinge), Darmstadt 1968, 75; vgl. Aélion 1983, II 393–401 und Romilly 1986, 26: »Le seul qui pourrait jouer le rôle d'arbitre ..., c'est Zeus: il semble ... laisser faire.« Lloyd-Jones' Behauptung: »in Euripides ... Zeus rules the universe in terms of his own justice«, »the power that maintains that universal order is Zeus' justice« (The Justice of Zeus, Berkeley 1971, 154f) bleibt unbewiesen.

³⁸ »Die göttliche Vergeltung ist von bloßer Willkür oft nur schwer zu unterscheiden«, Matthiessen 1979, 150; die Pläne, die die Götter »zu verwirklichen suchen, setzen ... in der Regel persönliche Interessen durch«, Patzer 1983, 32.

³⁹ Gegen Rivier 1944: »C'est le drame romanesque qui se situe en dehors de tout contexte religieux« (157). »If, in the end, divine intervention saves« Theonoe (in der ‚Helena‘), »the spectator may take this miracle ... as a symbol and confirmation of the belief that in the end God ... helps the striving righteous«, Zuntz 1958, 209f.

opferung⁴⁰ eines unschuldigen jungen Menschen, die die bedrohte Gemeinschaft dennoch zu retten vermag (hier scheint der Ruf nach dem Sündenbock⁴¹ gefährlich nahe). – Darüber hinaus sucht Euripides auch den Glauben an einen Erfolg aus eigener Kraft zu stärken, und zwar ebenfalls durch Verwendung eines typischen Märchenmotivs: indem er wie der Odysseedichter seine Haupthelden einen erstaunlich skrupellosen Gebrauch von List⁴² und Lüge gegenüber ihren Kontrahenten machen läßt. Auch hier ist Bettelheim erhellend: »Der Kern dieser Geschichten ist nicht die Moral, sondern vielmehr die Versicherung, daß man Erfolg haben kann«⁴³. Das bedeutet also, daß man sich in Notzeiten durchaus auf die erfinderische Kraft seiner eigenen Intelligenz verlassen kann und muß, selbst wenn diese nur eine notwendige, keine hinreichende Voraussetzung für den Erfolg darstellt. Die Athener, die sich bekanntlich

⁴⁰ »The voluntariness of their death made them into heroes«, E. A. M. E. O'Connor-Visser, *Aspects of Human Sacrifice in the Tragedies of Euripides*, Amsterdam 1987, 203. Wie der Deus ex machina werden auch die Opfertod-Szenen kontrovers gedeutet. Während etwa Vellacott 1975 (181f. 197) meint, der Dichter übe eine ironisch verschlüsselte Kritik an ihnen, und Aéliou 1983 sie umgekehrt als Lichtblick begrüßt (»Dans la vision pessimiste qu'Euripide donne parfois de l'humanité, de tels êtres apportent une note de lumière qui empêche de désespérer«, II 123), scheint Foley 1985 der Ambivalenz dieser Szenen besser gerecht zu werden, wenn sie einerseits fragt: »If Menoeceus' idealism has achieved precisely nothing in reconciling public and private interests, how can his ritual death have contributed to the city's actual salvation?« (110), und andererseits einräumt: »In accord with the Girardian scenario, Iphigenia's sacrifice restores ... the religious system and ensures social unanimity« (99). Daß der patriotische Appell jedenfalls eine wichtige Rolle spielt, bezeugen Menoikeus' Abschiedsworte (Phoin. 1013–1018).

⁴¹ Dazu R. Girard, *La violence et le sacré*, Paris 1972; *Le bouc émissaire*, Paris 1982.

⁴² »Die euripideische Tragödie« hat »das egoistische *mēchanēma* als neue und selbständige Form eines Handlungsablaufs ausgebildet«, F. Solmsen, *Zur Gestaltung des Intriguenmotivs in den Tragödien des Sophokles und Euripides*, *Philologus* 87, 1932, 9.

⁴³ 1980, 16.

nicht wenig auf ihre geistige Überlegenheit einbildeten, werden solchen Trost zu schätzen gewußt haben.

Eine totale Regression ist nun allerdings – am Ende des 5. Jh.s – weder dem Dichter noch seinem Publikum möglich. Euripides wahrt die eigene intellektuelle Redlichkeit ebenso wie seine Glaubwürdigkeit gegenüber denen, die ihre Kritikfähigkeit behalten wollen und können, vielmehr dadurch, daß er die Märchenhaftigkeit des rettenden *Deus ex machina* keineswegs verleugnet, sondern sie, im Gegensatz zum Odysseedichter, sehr wohl durchblicken läßt⁴⁴ und ihn damit als ein Wunder wider alle Erfahrung (um nicht zu sagen: als poetische Fiktion) charakterisiert; die Heilkraft des Märchens wird dadurch aber offensichtlich kaum beeinträchtigt: die tröstliche Botschaft des happy end entfaltet ihre segensreiche Wirkung in unserem Unterbewußtsein auch dann, wenn unser Verstand die Fiktion durchschaut! Zugleich macht sich Euripides die Ambivalenz der Tyche-Vorstellung zunutze, die zwar primär das glückliche Gelingen, aber doch immer auch seine Unverfügbarkeit und zunehmend seine Zufallsabhängigkeit⁴⁵ bedeutet (nicht nur die Lotterie lebt davon, daß wir das Wissen um unsere theoretische Chancenlosigkeit in der Praxis durchaus mit dem unbeirrbaren Glauben an unser Glück zu vereinbaren verstehen). Und schließlich hütet er sich vor dem *sacrificium intellectus*, eine persönliche Fürsorglichkeit des obersten Weltenlenkers für jedes Individuum zu suggerieren.

⁴⁴ Insofern hat v. Fritz 1962 recht, daß »Euripides, wo er in seinen späten Stücken den *deus ex machina* verwendet, die Unwirklichkeit dieser glücklichen Lösungen immer stärker hat hervortreten lassen. Am weitesten geht er darin im *Orestes*« (312f).

⁴⁵ »Da die Frage nach den Gründen des göttlichen Handelns nicht mehr beantwortet, ja nicht einmal mehr gestellt wird, beginnt es gleichgültig zu werden, ob der Mensch ein Spielball in der Hand der Götter oder des blinden Ungefähr ist«, Matthiessen 1964, 182 (zu *Hel.* 711–715).

Was ergibt sich daraus für die Deutung von Euripides' Wirkungsabsicht in den vier genannten Dramen?

In der ‚Taurischen Iphigenie‘ (wohl 414) wird zunächst, in düsteren Farben, das Unglück der beiden Geschwister ausgemalt. Iphigenie, im fernen Taurerland zu blutigem Opferdienst für Artemis gezwungen, ist verzweifelt: sie hat geträumt, Orest – ihre letzte Hoffnung – sei gestorben. In Wirklichkeit wird der Bruder (der auf Apollons Geheiß, um vom Wahnsinn frei zu werden, das Götterbild der Artemis nach Griechenland entführen soll) zur selben Zeit von den Taurern gefangen und läuft nun Gefahr, von der eigenen Schwester geschlachtet zu werden. Doch ein glücklicher Zufall läßt die Geschwister einander erkennen; ihr Plan zur Überlistung des einfältigen Taurerkönigs gelingt; und als die Flucht im letzten Moment an einer plötzlichen Aufwallung des Meeres zu scheitern droht, greift hilfreich die Göttin Athene ein, um die Rettung endgültig zu sichern.

Kein Zweifel, daß Euripides mit dieser Geschichte seinen Mitbürgern Mut machen und sie in der Hoffnung⁴⁶ bestärken will, daß die Krise Athens ebenfalls mit göttlicher Hilfe überwindbar sei. Aber liefert das Stück deshalb auch einen überzeugenden Beweis für die generelle Menschenfreundlichkeit und Gerechtigkeit der Götter? Ist es Euripides gelungen, »to depict the residents of heaven as members of a noble and well regulated family, respectful of law, interested in morality and cognizant of one another's plans«⁴⁷? Oder verdanken Orest und Iphigenie ihre Rettung nicht einzig dem glücklichen⁴⁸ Umstand, daß sie sich – trotz ihres moralisch fragwürdigen Verhaltens gegenüber dem Barbarenkönig (»salvation via deceit«⁴⁹) –

⁴⁶ Seidensticker 1982, 211.

⁴⁷ Burnett 1971, 66f.

⁴⁸ Ähnlich (jedoch mit anderen Folgerungen daraus) Schmidt 1963, 177f.

⁴⁹ K. V. Hartigan, *Salvation via Deceit: A New Look at the Iphigenieia at Tauris*, *Eranos* 84, 1986, 119–125: »the human deeds which Athena supports are based on theft and deceit« (120). Hartigans Folgerung daraus, »that in her sanction of the deeds seen in this play the goddess

der Gunst der Göttin Athene erfreuen dürfen? In der Existenzkrise seiner Polis scheut sich der Dichter offenbar nicht, die Beschränktheit eines patriotischen Standpunkts in Kauf zu nehmen, um dadurch die Widerstandsmoral zu stärken. Nachdem der Glaube an eine gerechte und vernünftige göttliche Weltordnung – in der die Menschen aller Völker sich vertrauensvoll geborgen fühlen könnten – unwiederbringlich verloren ist, bleibt nur das Vertrauen auf die Fürsorge der mächtigen Bundesgenossin Athene (und damit gewissermaßen auf die ‚Gnade, in Athen geboren zu sein‘); und so erfindet Euripides denn die tröstliche Geschichte, wie Athene – im Einvernehmen mit Apollon – einst Orest und Iphigenie aus höchster Not gerettet hat.

Auch im ‚Ion‘ (wohl 413) wird den Zuschauern zunächst reichlich Gelegenheit gegeben, ihr eigenes Leid in dem unglücklichen Schicksal der Bühnenfiguren wiederzufinden. Kreusa – Königin von Athen, in kinderloser Ehe mit dem Ausländer Xuthos verheiratet – ist mit ihrem Mann nach Delphi gekommen, um Rat bei Apollon zu suchen. Doch weniger die Sorge um künftige Kinder ist es, die sie quält, als vielmehr der Schmerz, daß sie vor vielen Jahren, unverheiratet noch, Apollon einen Sohn geboren hat, den sie – weil ihr keine andere Wahl blieb – dann aussetzen mußte. Im Gespräch mit dem jungen Tempeldiener Ion, der seinerseits elternlos im Heiligtum aufgewachsen und voller Sehnsucht nach seiner unbekannten Mutter ist, erhebt Kreusa schwere Vorwürfe gegen die Treulosigkeit des Gottes; die das Publikum tiefes Mitleid mit der unglücklichen Frau empfinden lassen und ihm darüberhinaus – im Schicksal des ausgesetzten Kindes – sein eigenes, genauso gefährdetes Schicksal gespiegelt zeigen mögen. Wenn dann jedoch der Fortgang des Stücks all diese Ängste und Vorwürfe als letzten Endes unberechtigt erweist (der Gott konnte nicht umhin, der attischen Königstochter Gewalt anzutun, wenn er sie zur Mutter eines Gottessohnes machen wollte, der später Stammvater aller Jonier wird; und er hat

shows that she and her polis have the right and the power to act as they wish« (125), scheint grundsätzlich berechtigt. Wenn sie dahinter freilich eine kritische Absicht des Dichters vermutet (125), so übersieht sie m. E., daß Euripides im Jahr 414 wohl andere Sorgen hatte.

sich durchaus um seinen Sohn gekümmert, indem er ihn wohlbehütet in Delphi aufwachsen ließ, bis er schließlich mit Anstand ins athenische Königshaus eingeführt werden konnte), dann dürfen die athenischen Theaterbesucher, die sich gleichfalls von ihren Göttern im Stich gelassen fühlen mögen, eine tröstliche Aufmunterung daraus für sich entnehmen.

Manche Interpreten haben im ‚Ion‘ allerdings nicht eine solche affirmative⁵⁰, sondern eine überwiegend kritische Wirkungsabsicht gefunden, wobei sie sich teils auf die im Stück selbst geäußerte Kritik an Kreusas gewaltsamer Schwängerung stützen⁵¹ (»But every Greek was aware that you cannot get a divine ancestor unless you allow him these indiscretions. That is the only way the game can be played«⁵²), teilweise aber auch solchen Aussagen, die vom Sprecher positiv gemeint sind, einen ironischen Hintersinn unterstellen. So sei etwa die »patriotische Tendenz des Stücks nicht ohne ironische Untertöne«⁵³, und es liege eine »tiefe Ironie« darin, wie Euripides »die Rolle des Gottes von Delphi gestaltet hat: Apollon, der strahlende Gott der Wahrheit und des Lichts, der sein eigenes Orakel zu einer Lüge mißbraucht, um einen politischen Plan zu verwirklichen und dabei zugleich eine alte, etwas peinliche Angelegenheit aus der Welt zu schaffen«⁵⁴. Gewiß, der Ausländer Xuthos wird im ‚Ion‘ (wie schon der Barbar Thoas in der ‚Taurischen Iphigenie‘) zweifel-

⁵⁰ Sie ist vor allem vertreten worden von Spira 1960 (»Es geht im Ion um eine wirkliche Gefährdung und Störung der Ordnung und ihre wirkliche, ernstgemeinte Wiederherstellung«, 78) und Burnett 1971 (»The specific ‚attacks‘ upon Apollo ... are all part of the dramatic clash. They are in every case scrupulously neutralized by the continuing action, denied by other speakers and made the subject of recantation in the end«, 128).

⁵¹ So z. B. Kullmann 1986, 42; vgl. Schmidt 1963, 159.

⁵² Gellie 1984, 94.

⁵³ Seidensticker 1982, 238; die kritische Ironie liege z. B. darin, »daß die Athener in dem Spiel ... sich gerade durch ihren lokalpatriotischen und familienpolitischen Chauvinismus zu Sakrileg und Mordanschlag treiben lassen« (ebenda).

⁵⁴ Seidensticker 1982, 239.

los unfair behandelt, und in beiden Dramen haben die Götter – besonders Athena und Apollon – ausschließlich das Wohl ihrer eigenen Schützlinge, der Athener, im Auge (keine Spur also mehr von einer universalen göttlichen Gerechtigkeit!). Doch ‚Fairneß‘ und ‚universale Gerechtigkeit‘ sind Werte, die unter den extremen Bedingungen einer Staatskrise bedeutungslos werden; jetzt zählen vielmehr in erster Linie ein selbstbewußter Gemeinschaftsgeist⁵⁵ der Bürgerschaft und Götter, die ihrer Stadt tatkräftige Hilfe leisten, ohne moralisch dabei besonders pingelig zu sein⁵⁶.

Auf der anderen Seite – das muß man freilich auch sehen – hütet sich Euripides, seine patriotische Legende für bare Münze auszugeben: als Ion die entscheidende Frage, ob wirklich Apollon (und nicht ein Sterblicher) sein Vater sei, vom Gott des delphischen Orakels ex officio beantwortet haben möchte, läßt der Dichter schnell Athene dazwischentreten und verzichtet damit demonstrativ auf eine authentische Wahrheitsbezeugung⁵⁷. Insofern stimmt es durchaus, daß Euripides seine Geschichte zum Schluß tatsächlich »als bloß poetischen Schein«⁵⁸ zu erkennen gibt; aber das ist kein verunsichernder »ironische(r) Schein«⁵⁹, sondern der schöne Schein des Märchens, dessen warme Leuchtkraft selbst dann nicht erlischt, wenn er durchschaut wird. Wie ja übrigens auch der gute Ausgang

⁵⁵ »Apollo gives Athenians divine ancestry, Creusa gives them autochthonous origins. With these credentials the contemporary audience find themselves admitted to an exclusive club ... Euripides ... is not asking us to deplore the exclusiveness but to bask in it, to feel secure and happy in its shared prejudices«, Gellie 1984, 98f.

⁵⁶ »It has been argued that with this play Euripides meant to reduce the spectator to a bitter atheism, or to a bitterer belief in a malignant and mocking heaven, but this essentially Victorian attitude, based upon disapproval of the seducer god, is now giving way. If nothing else contradicted it, the overt intention to praise Athens and her allies should have shown its impossibility«, Burnett 1971, 127. Vgl. auch M. Lloyd, *Divine and Human Action in Euripides' Ion*, *Ant. & Abendl.* 32, 1986, 34.

⁵⁷ Dazu Rohdich 1968, 123 ff.

⁵⁸ Ebenda 128.

⁵⁹ Ebenda 130.

des ‚Ion‘ eigentlich nicht »the happy end of comedy«⁶⁰, sondern der glückliche Ausgang eines Märchens ist.

Dasselbe Grundschema wie in den beiden vorangehenden Stücken läßt sich auch in der ‚H e l e n a‘ (412) finden. Zuerst wird Mitgefühl für die unglückliche Situation der beiden Hauptfiguren geweckt: die arme Helena, von der Paris nur ein Trugbild nach Troja brachte, während sie selbst von den Göttern nach Ägypten entrückt wurde, wo ihr jetzt – nach 17 Jahren vergeblichen Wartens – das Gerücht, daß Menelaos bereits gestorben sei, die letzte Hoffnung raubt, sich der rohen Werbung des Ägypterkönigs Theoklymenos noch länger widersetzen zu können; und der arme Menelaos, den es nun als Schiffbrüchigen gleichfalls nach Ägypten verschlagen hat und der, nachdem er unvermutet seine wahre Helena wiedergefunden hat, nicht nur den Schock verkraften muß, 10 Jahre lang um ein Phantom gekämpft zu haben, sondern – wehrlos der Willkür des Ägypterkönigs ausgeliefert – auch befürchten muß, seine Frau nun endgültig an einen erfolgreicheren Rivalen zu verlieren. Aber dann gelingt den Unglücklichen – zu unserer tiefen Befriedigung – auch diesmal die Rettung: einmal infolge der uneigennützigen Hilfe der opfermutigen Theonoe (die ihrem Bruder Theoklymenos Menelaos’ Ankunft nicht verrät), dann auf Grund der eigenen Tüchtigkeit des listenreichen Paares und letztendlich dank des hilfreichen Geleits durch Helenas göttliche Brüder, die Dioskuren.

Bei aller Übereinstimmung in dieser märchenhaften⁶¹ Grundstruktur hat sich gegenüber ‚Taurischer Iphigenie‘ und ‚Ion‘ freilich manches verändert. So sorgt der Dichter dafür, daß unser Mitgefühl mit dem – diesmal weniger herzergreifenden – Leid der Hauptper-

⁶⁰ Knox 1979, 266. – Überhaupt ist das komische (Knox 1979, 264; Gellie 1984, 93 ff) bzw. tragikomische Element (Kitto 1963, 309; D. J. Conacher, Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure, London 1967, 281 ff; Seidensticker 1982, 241; Troiano 1985, 50 ff) im ‚Ion‘ überbetont worden; es beschränkt sich im wesentlichen auf die zwei Szenen, in denen Ion sich über die Lüsterheit der Götter erregt (437 ff) und Xuthos’ väterlichen Überschwang erotisch mißversteht (511 ff).

⁶¹ Zu den märchenhaften Zügen der ‚Helena‘ vgl. Anm. 21 und besonders Seidensticker 1982, 155–160.

sonen sich in Grenzen hält: eine Helena, die vor allem um ihren (unverdient schlechten) Ruf bekümmert ist und lieber sterben als Frau des Theoklymenos werden will⁶², und ein Menelaos, der den Gipfel seines Ungemachs darin erblickt, daß er, ein König, um seinen Lebensunterhalt betteln muß, vermögen uns nur ein halbherziges Bedauern⁶³ abzurufen. Dafür werden komische⁶⁴ Effekte diesmal weit mehr als im ‚Ion‘ gesucht, wobei der ‚böse‘ Ägypter zwar die Hauptzielscheibe des Spotts bildet, die beiden Griechen aber gleichfalls von unfreiwilliger Komik nicht verschont bleiben. Weiter fällt auf, daß Euripides in der ‚Helena‘ offenbar nicht primär auf eine Stärkung des Gottvertrauens seiner Mitbürger bedacht ist, da er die Götter als untereinander zerstritten darstellt und darauf verzichtet, eine der großen Gottheiten unmittelbar am Zustandekommen des happy end zu beteiligen, sich stattdessen mit dem eher ‚privaten‘ Eingreifen von Helenas Brüdern begnügt; ja, er hebt sogar den Anteil der uneigennützig-rechtlich handelnden Theonoe an der Rettung stärker hervor als den der Götter⁶⁵. Und schließlich entbehrt das Stück diesmal jeder patriotischen Tendenz und jeden Bezugs zu Athen. All dies steht in Übereinstimmung damit, daß Euripides das Mitleid der Zuschauer hier nicht ausschließlich für die beiden – zum Schluß geretteten – Hauptfiguren mobilisiert, sondern daneben auch für die Masse der einfachen Soldaten, die im Trojanischen Krieg ihr Leben verloren haben. Auf die bittere Diskrepanz zwischen der Rettung der Wenigen und dem Tod der Vielen⁶⁶ läßt er die Dioskuren am Ende unmißverständlich hinweisen:

⁶² Vgl. Burnett 1971, 78f.

⁶³ Vgl. Seidensticker 167ff.

⁶⁴ Dazu Zuntz 1958, 201ff.; Burnett 1971, 78ff.; Seidensticker 1982, 155ff.

⁶⁵ Die Theonoeszene »ist als Szene der Entscheidung über Leben und Tod des Menelaos zugleich der Mittelpunkt des ganzen Dramas«, Kannicht 1969, I 75; »it was Theonoe who deprived the play of its villain«, Burnett 1971, 97.

⁶⁶ Dazu D. G. Papi, Victors and Sufferers in Euripides' Helen, AJP 108, 1987, 27–40.

»Den Edelgeborenen wollen die Götter nichts Schlimmes;
die Nöte des Lebens sind mehr für die einfachen Leute bestimmt«⁶⁷
(1678f; vgl. auch 39–41).

An die Stelle patriotischer Ermunterung ist in der ‚Helena‘ also – wohl unter dem Eindruck der Katastrophe in Sizilien – der Unmut über die Sinnlosigkeit des Krieges⁶⁸ getreten: Siegeshoffnungen scheinen Friedenssehnsüchten Platz gemacht zu haben.

Euripides kombiniert hier demnach zwei ziemlich heterogene Wirkungsabsichten. Einerseits lädt er zu weitgehender Identifikation mit dem nach langer Trennung wiedervereinten und aus erster Bedrohung glücklich geretteten Paar Menelaos und Helena ein und vermittelt durch dieses happy end wenn keinen echten, so doch einen ersatzweisen Trost⁶⁹, der durch die entspannende Wirkung der komischen Szenen verstärkt wird. Auf der andern Seite erinnert er nachdrücklich immer wieder an die unzähligen namenlosen Opfer des Krieges, um die kein Gott sich kümmert und die daher ebenso hilflos wie sinnlos zugrundegehen. Bemerkenswerterweise vermeidet Euripides dabei jeden sozialkritischen Akzent: nicht Menelaos und Helena werden mit der Schuld am Krieg belastet (auch die Hinmetzelung der ägyptischen Ruderer diskreditiert sie moralisch nicht⁷⁰), sondern die Götter⁷¹, die – uneins untereinander – auch die Kriege unter den Menschen anzetteln. Märchenhafter Trost (via Haupthandlung) und Kriegsüberdruß (als Nebenmotiv) gehen in der ‚Helena‘ also eine eigenartige, aber harmonische Verbindung ein, die nicht ironisch-kritisch⁷², sondern affirmativ-auf-

⁶⁷ Weder Emendation (A. M. Dale, Euripides Helen, Oxford 1967) noch Athetese des Verses (Kannicht 1969) scheinen mir erforderlich.

⁶⁸ Dazu Kannicht 1969, I 53–56; Lesky 1972, 420; Seidensticker 1982, 198f.

⁶⁹ »Hope, expectation, a prospect – *elpides*; no more – but no less either«, Zuntz 1958, 209f.

⁷⁰ An menschliches Mitgefühl mit dem ‚Gegner‘ scheint Euripides hier so wenig wie im Falle des Thoas oder des Xuthos zu appellieren (trotz Seidensticker 1982, 196²⁰⁹).

⁷¹ Vgl. Zuntz 1958, 217.

⁷² So Kannicht 1969, II 422; Seidensticker 1982, 196–199.

bauend⁷³ gemeint ist und als Richtschnur für menschliches Handeln *gnomē* und *eubulia* (757) empfiehlt⁷⁴.

Im ‚Orestes‘ (408) schließlich begegnet uns der rettende Deus ex machina noch ein viertes Mal. Wieder wird, in der ersten Dramenhälfte, zunächst Mitleid (wenn nicht gar Identifikation) mit dem Unglück der beiden – in rührender Geschwisterliebe⁷⁵ verbundenen – Hauptfiguren evoziert. Wir empfinden Sympathie⁷⁶ für Orestes, der auf Apollons Geheiß die Mutter getötet hat und sich jetzt von den Furien gejagt und von öffentlicher Steinigung bedroht sieht; für Elektra, die den kranken Bruder liebevoll pflegt und ihr Schicksal unauflösbar an das seine bindet; und ebenso für Pylades, der ihnen als einziger die Treue hält. Antipathie dagegen wird uns suggeriert gegen ihre Widersacher⁷⁷: gegen Tyndareos, der den Mörder seiner Tochter mit fanatischem Haß verfolgt und, wenn er von Gesetz und Gerechtigkeit spricht, in Wirklichkeit erbarmungslose Rache meint; und gegen Menelaos, der für die Kinder seines Bruders nur ein Lippenbekenntnis übrig hat und nicht nur als Feigling, sondern – schlimmer noch – als Verräter entlarvt wird, der an Orestes Stelle selbst die Herrschaft über Argos zu erlangen hofft. In der zweiten Hälfte kommt es, als die beiden Geschwister (nachdem das Todesurteil gegen sie endgültig beschlossen ist) schon resignieren und überlegen, wie sie sich selbst den Tod geben können, zu einem plötzlichen Stimmungs- und Handlungsumschwung. Erst macht Pylades ihnen den Vorschlag, zuvor – durch Tötung Helenas – noch Rache an dem Verräter Menelaos zu üben; dann hat Elektra den

⁷³ Vgl. Spira 1960 (»Ausdruck echter und selbstverständlicher Versöhnung«, 123); Burnett 1971 (»not for despair and destruction but for ecstatic survival«, 77); Erbse 1984, 214f.

⁷⁴ Dazu Zuntz 1958, 215f.

⁷⁵ Vgl. Burnett 1971, 197f.

⁷⁶ Vgl. W. Krieg, *De Euripidis Oreste*, Diss. Halle 1934, 22f; Matthiessen 1979, 137; Erbse 1984, 257; Willink 1986, XLVIII–LI.

⁷⁷ Bei Tyndareos »verbirgt sich hinter dem Nomos, was sich bei Menelaos hinter dem ‚Möglichen‘, dem ‚dynaton‘, maskiert: sein wahres Gesicht«, Reinhardt 1960, 246; vgl. Spira 1960, 141–144; Willink 1986, XXXII. – Eine Rechtfertigung des Menelaos versucht Vellacott 1975, 55ff.

raffinierten Einfall, darüberhinaus Menelaos' Tochter Hermione als Geisel zu nehmen und so, durch Erpressung des Vaters, die Rettung gewaltsam zu erzwingen. In einer Szenenfolge von beispiellosem Aktionismus wird der Anschlag ins Werk gesetzt, bis am Ende (Orest auf dem Dach, das Messer an Hermiones Kehle; und Menelaos zur Erstürmung des Palasts entschlossen) die Katastrophe unausweichlich scheint. Da greift – wunderbarerweise – Apollon ein und ordnet im Nu alles aufs schönste: Helena habe er rechtzeitig in den Olymp entrückt; Orest solle – nach seinem Freispruch in Athen – Hermione heiraten und König in Argos werden; und Pylades bekomme Elektra zur Frau.

In diesem Stück ist nun besonders strittig, ob Euripides wiederum eine letzten Endes tröstliche⁷⁸ Wirkungsabsicht verfolgt oder ob hier nicht doch die kritische Absicht⁷⁹ überwiegt. Die Agamemnon-Kinder entfalten zwar zugegebenermaßen, mit ihrem Anschlag gegen Helena und der Morddrohung gegen die unschuldige Hermione, eine kriminelle Energie, die wir – sensibilisiert auch durch die Terrorakte unserer eigenen Zeit – unmöglich gutheißen können⁸⁰. Es fragt sich jedoch, wie weit die Verzweiflungstat der jugendlichen Desperados nicht eine Erklärung in der extremen Ausweglosigkeit ihrer Situation⁸¹ findet, zumal für einen Autor und ein

⁷⁸ So Spira 1960, 144; Burnett 1971, 221; Steidle 1968, 112ff. Matthiessen 1979, 137: »Dem Zuschauer mag es bewußt sein, daß ihm in den Verstrickungen seines eigenen Lebens nicht immer so wie hier ein Gott zur Hilfe kommen wird, der alle Knoten durchhaut und ihn aus der Not befreit, aber er wird hoffen und beten, daß es wenigstens dann und wann einmal geschieht.«

⁷⁹ »Es ist die ad absurdum geführte Entwertung des heroischen und religiösen Erbes«, Reinhardt 1960, 253.

⁸⁰ Daß jedoch der Dichter Orestes habe vorwerfen wollen, er habe es versäumt, beim Gott Apollon Hilfe zu suchen (Burnett 1971, 203ff. 220f), scheint unglaublich.

⁸¹ »Ziel des Dichters ist es zu zeigen, wie der moderne ... Mensch auf vorgegebene Ereignisse oder exzeptionelle Situationen reagiert«, Erbse 1984, 252f. 257 (vgl. Steidle 1968, 109); »he exemplifies how susceptible for any action whatever a man may be who has nothing to lose«, Wolff 1983, 343.

Publikum, die schon seit Jahren unter kaum weniger turbulenten innenpolitischen Verhältnissen zu leben gezwungen sind⁸²; unter diesen besonderen Umständen könnte sowohl die Rache an Helena (als der vermeintlich Hauptkriegsschuldigen) wie die Erpressung als letztes Mittel zur Rettung des eigenen Lebens (angesichts eines ungerechtfertigten Todesurteils) – so sehr beides gleichzeitig der Widerspiegelung einer entsetzlichen Sittenverrohung dienen mag – damals wenn nicht Beifall, so doch immerhin Verständnis gefunden haben^{82a}.

Wenn die in den Eingangsszenen so sympathisch und bemitleidenswert präsentierten Hauptfiguren also einerseits in der zweiten Dramenhälfte mit noch viel brutalerer Rücksichtslosigkeit als in den drei vorausgehenden Stücken ihr eigennütziges Interesse verfolgen (und zwar diesmal zu Lasten nicht nur von Barbaren bzw. Ausländern, sondern von Blutsverwandten), andererseits jedoch dieser (zwangsläufig) die Grenze zur Kriminalität überschreitende Notwehrakt auch diesmal, durch göttliches Eingreifen, einen für beide Seiten märchenhaft glücklichen Ausgang findet, dann halte ich es doch für wahrscheinlicher, daß es Euripides auch im ‚Orestes‘ darum geht, seinen Zuschauern – nach dieser furchtbaren Eskalation der Gewalt – zum Schluß primär ein tiefes Aufatmen zu bescheren (so unglaublich die Lösung auch sein mag; aber nie ist

⁸² Vgl. Burkert 1974, 107; Wolff 1983, 353 und Willink 1986, XXIII: »Politically, however, Athens under a restored and rampant democracy was still in the immediate aftermath of the convulsions of 411–10, and sick with inter-class suspicion, private animosities, and a spate of bitter litigation in which, a set of acrid politicians and sycophants encompassed the exile, disfranchisement, or judicial murder of many persons‘ (W. S. Ferguson, in CAH V, 1927, 351)«. Vellacott 1975 vermutet vielleicht zu Recht: »at least a few Athenians in the audience will have identified themselves and their city, sick and insane from a generation of war, with the desperate, floundering, condemned man they are watching« (56).

^{82a} Dazu siehe jetzt auch die treffsichere Charakterisierung der einzelnen Figuren durch M. L. West, Euripides. Orestes, ed. with Transl. and Comm., Warminster 1987, 32–37.

die Wundergläubigkeit und -bedürftigkeit größer als in Zeiten der Verzweiflung: »Hauptsache ist der Glaube, selbst wenn er sich als irrig erweist«, sagt Orest in Vers 236). Alle möglichen anderen Wirkungsabsichten wie moralische Zeitkritik⁸³, Aufweis der »Inkommensurabilität des ... göttlichen Willens«⁸⁴ bzw. der menschlichen Zufallsabhängigkeit⁸⁵, ironische Scheinlösung⁸⁶, Komik⁸⁷ oder auch Verblüffung über den spektakulären Gag einer »paradoxically deified Helen«⁸⁸ scheinen mir demgegenüber sekundär oder zweifelhaft⁸⁹ zu sein; denn: »die ‚Rettung‘ Orests ist das Ziel des Dra-

⁸³ »Euripideische Tragödie ... will nicht trösten, sondern liefert ihre Visionen, um wach zu rütteln und zu verändern«, Lichtenberger 1986, 3. »As in ‚Orestes‘, the political life of the city depends, in some measure, on a solution of the probleme of revenge«, Wolff 1983, 353. »Dem ‚Orestes‘, der die unheimliche Verwandlung der Tragödie zum Gangsterstück gestaltet, hat eine heillose Realität ihre Dissonanzen aufgeprägt«, Burkert 1974, 109.

⁸⁴ Steidle 1968, 114; Erbse 1984, 258f.

⁸⁵ »Apollo's appearance is thus a sign of the extreme range of life's possible reversals. His coming suggests how fantastic it is that we survive at all«, Wolff 1983, 355.

⁸⁶ Als Mittel, um den »Kontrast zwischen der tragischen Wirklichkeit des Dramas und der märchenhaften Realität des Epilogs« zu verdeutlichen (Schmidt 1963, 191f); vgl. Vellacott 1975, 79–81 und Lichtenberger 1986, 2.11. Von Fritz 1962 spricht von der »Paradoxie ... der Euripideischen Tragödienschlüsse« (315): einerseits werde ihre »Unwirklichkeit ... angedeutet« (313), andererseits sollen sie »im Stück ... natürlich ... vom Zuschauer als wirklich genommen werden« (315).

⁸⁷ Wenn Seidensticker 1982 Orests Mordversuch an Helena als »lächerliche Farce« (108) und als »makaber lächerliche Karikatur« (111ff) bezeichnet, stellt sich die Frage, wen oder was Euripides eigentlich lächerlich machen will. Doch nicht etwa Orest?

⁸⁸ »The primary idea« des Stücks sei »the frustrated *sphagē* (‘slaughter’) of Helen by her nephew Orestes as the occasion of that apotheosis«, Willink 1986, XXVIII f.

⁸⁹ So etwa die Annahme Lichtenbergers 1986, 13: »Durch den DeM, der vorgeblich die gestörte Ordnung wiederherstellt, wird den Preisrichtern Genüge getan.«

mas«⁹⁰, und »*sōteria*, ever more feverishly pursued, was a topical word in the Athens of 409/408 BC.«⁹¹ (die Zeitbedingtheit des Stücks erschwert offenbar das Verständnis der Autorintention). Gegen die Fehldeutung, er wolle der Illusion einer generellen Menschenfreundlichkeit⁹² der Olympier das Wort reden, weiß sich Euripides freilich auch diesmal zu schützen, indem er die Leiden des (Trojanischen) Krieges ausdrücklich auf den Willen der Götter zurückführt (1639–1642). Die Rettung am Ende des ‚Orest‘ hat demnach, wie in den andern drei Dramen auch, den Charakter eines Märchenwunders⁹³.

Euripides treibt nach 415 also zwar nicht geradezu ein doppeltes Spiel⁹⁴, verfolgt aber bei seiner Rezeptionssteuerung doch die ziemlich raffinierte Strategie, in erster Linie – soweit wie nötig – den Lebensmut der Zuschauer zu stärken und nur an zweiter Stelle – soweit wie möglich – auch ihren Wirklichkeitssinn zu schärfen (oder ihn zumindest zu bewahren!). Charakteristisch dafür die Chorverse, die er mehrfach⁹⁵ quasi formelhaft als Tragödienschluß verwendet hat:

⁹⁰ Spira 1960, 141. Vgl. Rivier 1944, 141 (Zentralthema sei »la lutte pour la vie de trois êtres abandonnés dans une cité hostile«), A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide*, Napoli 1962, 115f und Lesky 1972, 467 (»die Hoffnung auf Rettung« schiebe sich »über das Rache-motiv«). Die Dominanz des Rachethemas betonen demgegenüber Schmidt 1963, 189; Burkert 1974, 103; Wolff 1983, 350 und C. Eucken, *Das Rechtsproblem im euripideischen Orest*, Mus. Helv. 43, 1986, 168.

⁹¹ Willink 1986, XLIII.

⁹² Vgl. etwa Burnett 1971, 221: »men are marked with guilt, but it is a guilt that heaven will help them to bear if they will act piously«; oder Erbse 1984, 259: »In den genannten Stücken lenkt der Plan eines gütigen Gottes das Ergehen der Menschen.«

⁹³ »Der Dichter« zeigt »keine eigentliche Lösung«, Burkert 1974, 106; »‚Orestes‘ has no substantial resolution or catharsis«, Wolff 1983, 356.

⁹⁴ Eine doppelte Zielsetzung anderer Art untersucht Seidensticker 1982 in den von ihm als ‚Tragikomödien‘ bezeichneten Stücken (»Mit Hilfe der tragikomischen Doppelstruktur gelingt es Euripides, Idealität und Realität zugleich vorzuführen« 152). Speziell zum ‚Ion‘ vgl. auch Gellie 1984, 96f und Troiano 1985, 48–51.

⁹⁵ In Alk., Andr., Med., Hel. und Ba.

»Vierlei Gestalten hat das Göttliche,
 vieles bringen die Götter wider Erwarten zustande.
 Und womit wir fest rechnen, das erfüllt sich nicht;
 doch was uns unmöglich scheint, dafür findet der Gott einen Weg.
 So ist es auch hier gegangen«.

Wie beim ‚Splitting‘ des Psychotherapeuten, bleibt letztlich die Entscheidung dem Rezipienten selbst überlassen, welchen Gebrauch er von dem Angebot des Dichters machen will; seine eigene Position läßt Euripides dabei eher im Dunklen⁹⁶. Kein Wunder also, daß die Forschungsmeinungen so kontrovers sind! Überwinden läßt sich die Aporie m. E. nur, wenn die Bevorzugung der ‚Geborgenheit‘ vor der ‚Aufklärung‘ in den Stücken nach 415 als eine durch die geschichtlichen Umstände bedingte Kompensationshandlung erkannt wird. Dann braucht man sie weder als Ironie⁹⁷ noch als Ausdruck einer

⁹⁶ »We have no reliable evidence about Euripides' own personal views«, D. Kovacs, *The Heroic Muse. Studies in Hippolytus and Hecuba of Euripides*, Baltimore 1987, 120 (vgl. auch S. X).

⁹⁷ Schmidt 1963, 216: Euripides wählt »das happy end als die am wenigsten adäquate Lösung des Einzelfalls.« Rohdich 1968, 130: »Mit dem ironischen Schein einer Lösung entläßt das Drama den Zuschauer in eine Realität, deren tragisches Wesen das einzige ist, was er als Gewißheit mit aus dem Theater nimmt.« Kannicht 1969, II 422 nimmt an, »daß diese Schlüsse gesucht und erzwungen werden, um die in der Sache selbst begründete Unlösbarkeit der dramatischen Situation ironisch zu explizieren«. Vellacott 1975, 22: »When a god speaks *ex machina*, his unfolding of an inscrutable, divine purpose' may come as revealed truth to those in the audience, and those on the stage, for whom irony was intended as a veil; while to those for whom it is a mirror it will show – as a mirror should – a reflection to be interpreted by contraries.« Auch Patzer 1983 spricht sich »für die ‚ironische‘, mythenkritische Deutung des späteuripideischen *Deus ex machina*« aus (33), der »Zeichen für einen Bruch ... mit der überlieferten Theologie der Tragödie« sei (31). Ähnlich Michelini 1987, 318: »Euripides found the use of divine actors ... a wellspring of irony« (110f: »The divine epilogue was bound to be perceived as inadequate, dramatically flat, and theologically naive – in short as *psychron* in the extreme«).

neuen Frömmigkeit⁹⁸ zu deuten, sondern kann sie als ein therapeutisch indiziertes Anti-Depressivum würdigen. Die – als ‚Placebo-Effekt‘ bekannte – »heilende Wirkung positiver Voraussagen«⁹⁹, von der Euripides in seinen Dramen mit rettendem Deus ex machina Gebrauch macht, vermag zwar die politische Krise als solche nicht zu lösen; aber manchmal ist auch dann schon viel gewonnen, wenn nur erst einmal Wille und Kraft zum Überleben neu gestärkt werden. Und darin sehe ich Euripides' Hauptabsicht in diesen Stücken.

⁹⁸ So Spira 1960, 159: »Der Dichter, der wie keiner seiner Vorgänger fasziniert war von den Möglichkeiten menschlichen Eigenwesens und dessen Anthropologie hierbei offenbar zu einem tiefen Pessimismus gekommen ist, – bedurfte er nicht, wollte er nicht nihilistisch werden, fast notwendig einer ‚Exmachina-Theologie‘, in der menschliches Irren und Rasen nur noch durch den Eingriff aus der weiter hinaufgerückten Welt der Götter gelöst werden können.« Ähnlich Burnett 1971, 16: »Each play shows human exertion to be blind and ineffective at best, sordid sometimes, and occasionally contemptible and cruel. And each play meanwhile depicts a divine pity and purpose that can, when it is ready, turn disaster into bliss.«

⁹⁹ P. Watzlawick, Selbsterfüllende Prophezeiungen, in: ders. (Hrsg.), Die erfundene Wirklichkeit, München 1985, 104 (Serie Piper 373).

Verzeichnis der abgekürzt zitierten Literatur

- Aélion, R., Euripide héritier d'Eschyle, Paris 1983
 Bettelheim, B., Kinder brauchen Märchen, Stuttgart 1980 (dtv 1481)
 Burkert, W., Die Absurdität der Gewalt und das Ende der Tragödie: Euripides' Orestes, *Ant. & Abendl.* 20, 1974, 97-109
 Burnett, A. P., Catastrophe Survived. Euripides' Plays of Mixed Reversal, Oxford 1971
 Erbse, H., Studien zum Prolog der euripideischen Tragödie, Berlin 1984
 Foley, H. P., Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides, Ithaca, N. Y. 1985
 v. Fritz, K., Antike und moderne Tragödie, Berlin 1962
 Gellie, G., Apollo in the Ion, *Ramus* 13, 1984, 93-101
 Grube, G. M. A., The Drama of Euripides, London ²1961
 Kannicht, R., Euripides, Helena, hg. und erklärt, 2 Bde, Heidelberg 1969
 Kitto, H. D. F., Form and Meaning in Drama, London ²1964
 -: Greek Tragedy. A Literary Study, London ³1961
 Knox, B. M. W., Euripidean Comedy, in: Word and Action. Essays on the Ancient Theater, Baltimore 1979, 250-274
 Kullmann, W., Euripides' Verhältnis zur Philosophie, in: S. Jäkel u. a. (Hrsg.), Literatur und Philosophie in der Antike, Turku 1986, 35-49
 Lesky, A., Die tragische Dichtung der Hellenen, Göttingen ³1972
 Lichtenberger, E., Erpreßte Versöhnung. Ein Versuch über den Orestes des Euripides, Wiener Humanist. Blätter 28, 1986, 1-13
 Matthiessen, K., Elektra, Taurische Iphigenie und Helena, Göttingen 1964
 -: Euripides, in: G. A. Seeck (Hrsg.), Das griechische Drama, Darmstadt 1979, 105-154
 Michelini, A. N., Euripides and the Tragic Tradition, Wisconsin 1987
 Patzer, H., Methodische Grundsätze der Sophokles-Interpretation, *Poetica* 15, 1983, 1-33
 Reinhardt, K., Die Sinneskrise bei Euripides, in: Tradition und Geist, Göttingen 1960, 227-256
 Rivier, A., Essai sur le tragique d'Euripide, Lausanne 1944
 Rohdich, H., Die euripideische Tragödie, Heidelberg 1968
 Romilly, J. de, La modernité d'Euripide, Paris 1986
 Schmidt, W., Der Deus ex machina bei Euripides, Diss. Tübingen 1963

- Seidensticker, B., *Palintonos harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982
- Spira, A., *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophokles und Euripides*, Mainz 1960
- Steidle, W., *Studien zum antiken Drama*, München 1968
- Taplin, O., *Emotion and Meaning in Greek Tragedy*, in: E. Segal (Hrsg.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 1-12
- Troiano, E. M., *The Ion: The Relationship of Character and Genre*, *Class. Bull.* 61, 1985, 45-52
- Vellacott, P., *Ironic Drama. A Study of Euripides' Method and Meaning*, London 1975
- Willink, C. W., *Euripides, Orestes, with Introd. and Comm.*, Oxford 1986
- Wolff, C., *Orestes*, in: E. Segal (Hrsg.), *Oxford Readings in Greek Tragedy*, Oxford 1983, 340-356
- Zuntz, G., *On Euripides' Helena: Theology and Irony*, in: *Fondation Hardt, Euripide. Sept exposés et discussions. Vandœuvres-Genève* 1958, 199-241