Zeitschrift: Museum Helveticum : schweizerische Zeitschrift für klassische Altertumswissenschaft = Revue suisse pour l'étude de l'antiquité classique = Rivista svizzera di filologia classica

Herausgeber: Schweizerische Vereinigung für Altertumswissenschaft

Band: 4 (1947)

Heft: 1

Artikel: Betrachtungen zu Euripides aulische Iphigenie

Autor: Frey, Viktor

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-6346

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Betrachtungen zu Euripides' aulischer Iphigenie

Von *Viktor Frey*

Die Darstellungen über Euripides' aulische Iphigenie, denen wir bei Snell, Pohlenz und Schmid-Stählin[1] begegnen, bedürfen in verschiedener Hinsicht einer Korrektur. Manches muß in einem andern Lichte erscheinen und zu einer andern Wertung führen, wenn dieses Drama mit den Maßstäben gemessen wird, welche uns das euripideische Drama liefert, nicht mit denen, die von irgendwo anders her gewonnen sind.

Es ist nicht beabsichtigt, im folgenden zu dem Problem der Überarbeitung, wie sie sich zu Beginn und am Schlusse zeigt, Stellung zu nehmen; denn es dürfte dieser Angelegenheit im Hinblick auf das Ganze keine entscheidende Bedeutung zukommen. Der Aufbau des Stückes in seinen großen Linien bleibt davon unberührt.

Weil das Verständnis für die Beurteilung gewisser Fragen nur durch eine Betrachtung erreicht und gefördert wird, die die aulische Iphigenie mit den übrigen Dramen des Euripides in Beziehung setzt, muß vorgängig kurz von der euripideischen Tragödie die Rede sein. Hier stützen wir uns vorerst nur auf die erhaltenen Stücke.

I

Daß sich bei der Betrachtung der euripideischen Dramen ein gewisser Schematismus erkennen läßt, gilt als feststehende Tatsache. Es sei hier auf die Ausführungen in der Gr. Lit.-Gesch. S. 780ff. hingewiesen, wo einige der wesentlichsten Punkte angeführt werden, die die Anlage der Stücke bestimmen. Die dort gegebene Darstellung bedarf noch der Ergänzung und Erweiterung.

Voraussetzung dafür, daß die für Euripides charakteristische Rettung des Helden, mit der das Drama schließt, erreicht werden kann, ist die Beseitigung desjenigen, der die Schuld an der zu Beginn herrschenden Not trägt oder dem Bemühen des Helden, seine Lage zu bessern, im Wege steht. Damit eine von Erfolg gekrönte Abhilfe geschaffen werden kann, ist eine auf Überlegung gegründete Aktion des Helden notwendig. Es muß von einem bestimmten Momente an ein Plan da sein. Zur Verwirklichung dieses Planes ist dem um seine Rettung Kämpfenden jedes Mittel erlaubt. Dem am Schlusse erreichten Zustande steht irgendwo im Verlauf des Stückes eine Situation gegenüber, in der der Held in höchste Gefahr,

---

[1] Br. Snell, Aischylos, Leipzig 1928, S. 148ff. (zit. Snell); M. Pohlenz, Die Griechische Tragödie, Leipzig und Berlin 1930, S. 495ff. (zit. Pohlenz); Schmid-Stählin, Geschichte der Griechischen Literatur, München, 1, 3, 1, (1940), S. 631ff. (zit. Gr. Lit.-Gesch.).

meistens in Todesgefahr, gesetzt wird oder sich in einer Not befindet, die zu beseitigen ihm so hoffnungslos erscheint, daß der Tod das beste Mittel zur Befreiung ist. Dieser Tiefpunkt ist der stärkste Kontrast zwischen der Not und der durch die Rettungstat herbeigeführten Lage.

Demnach ergibt sich, dem Verlaufe des Dramas entsprechend, ein Schema mit den folgenden wesentlichen Punkten:

1. Der Held
2. Die Notlage
3. Der Gegner
4. Der Plan
5. Höchste Gefahr
6. Beseitigung des Gegners
7. Rettung

Mit Ausnahme der Troerinnen und der Phoinissen läßt sich das von Euripides angewandte Schema in allen Dramen erkennen. Daß das Schematische nicht gleich in die Augen springt, verhindern die verschiedenen Variationsmöglichkeiten. Im folgenden soll von jedem der angeführten Punkte kurz die Rede sein. Dabei kann es sich nicht darum handeln, auf die zu treffenden Variationen einzutreten und besonders auffallende Abweichungen zu erklären[2]. Das bleibt Sache der Einzelinterpretation, zu der freilich das aus allen Dramen gewonnene Schema beitragen soll und kann. So hat man auch hier mit den Mängeln zu rechnen, die einer so konzentrierten Übersicht anzuhaften pflegen.

Der Held zeigt sich uns in einer zwiefachen Verhaltungsweise. In einem Teil des Dramas zeichnet er sich durch Passivität, im andern durch Aktivität aus. Die Darstellung einer auf größtmögliche Wirkung gerichteten Notlage verlangt die Passivität des Helden. Hier ist dieser ganz dem Schmerze und Leiden hingegeben, jammert und klagt, ist hilflos und hoffnungslos. Das Bemühen, Abhilfe zu schaffen und die Durchführung des Planes erfordern Aktivität. Sobald der Held sich zur Aktion aufgerafft hat, ist er vorsichtig und schlau berechnend, verstellt sich und lügt, spinnt Ränke und Listen, verfügt über die Mittel, um mit dem Gegenspieler fertig zu werden. Der Zuschauer, der mit dem sich in Not befindenden Helden leidet, ist geneigt, diesem das Recht zuzubilligen, von jedem die ersehnte Rettung herbeiführenden Mittel Gebrauch zu machen. Durch das ganze Stück hindurch ist der Held der Träger der Sympathie. Die gegebene Charakterisierung zeigt, daß der Held nichts oder nur sehr wenig mit einem Helden im eigentlichen Sinne zu tun hat. Seine Verhaltungsweise ist eines wirklichen Helden unwürdig, entbehrt des Heldischen und Heroischen. Man würde daher besser von der Hauptfigur sprechen. Auch geht aus ihr hervor, daß nicht der Charakter des Helden die Situation, sondern die Situation den Charakter bestimmt.

---

[2] Solche sind meistens in erster Linie damit zu erklären, daß der Dichter sich dem Einflusse eines schon gestalteten Stoffes nicht entziehen kann. Als Beispiel dafür sei der ungewöhnliche Schluß in der Elektra angeführt.

Die Darstellung der Notlage beansprucht meistens einen breiten Raum. Auf ihr liegt das Hauptgewicht, während die durch die Rettungstat geschaffene Lage nur noch angedeutet wird. Des Dichters Tendenz geht dahin, die Notlage möglichst lange dauern zu lassen. Es liegt im Interesse der Spannung, ihre Beseitigung erst unmittelbar vor dem Schluß des Dramas glücken zu lassen. Was die Notlage charakterisiert, ist innere und äußere Not. Seelischer und körperlicher Schmerz, erlittenes Unrecht, Armut, sozial niedere Stellung (Sklaventum), Verlassenheit, Leben in der Fremde, Bedrängnis und Verfolgung durch Feinde sind die Merkmale, die das Bild bestimmen.

Der Gegner ist in erster Linie der für die Notlage Verantwortliche. Er verursacht die Not und die Gefahren, indem er den Helden demütigt, quält, bedrängt, vertreibt und verfolgt. Er ist böse, gefühllos, hart, brutal, grausam und übermütig. Diese Charakterisierung gilt im wesentlichen auch in dem Sonderfalle, wo ein Gott als der Gegner und Verfolger Not und Leiden bringt.

Die Abwehraktion des Helden erfolgt nach einem Plane. Der Plan kann bei Beginn des Stückes schon da sein, so daß dieses gleich mit der vorgesehenen Aktion einsetzt, oder seine Entstehung wird erst im Verlaufe des Stückes vorgeführt. Wo der Plan nicht darin besteht, bei einem mächtigen Helfer Schutz und Hilfe zu suchen, handelt es sich darum, den Gegenspieler zu überlisten. Auf diese Weise allein ist es möglich, das unmöglich Scheinende zu erreichen.

Daß die Situation höchster Gefahr ein notwendiger Bestandteil der euripideischen Tragödie ist, zeigt sich darin, daß bisweilen mühelos erkennbar eine solche geschaffen wird, wo die Gefahr entweder gemieden oder doch um ein beträchtliches Maß verkleinert werden könnte. Zur Vergrößerung der Gefahr wird der Held isoliert. Es ist dies die Situation, in der die pessimistischen Äußerungen über die Unzuverlässigkeit der Freunde im Unglück zu begegnen pflegen. Hier ist der Held ganz auf sich selbst gestellt, wiewohl sich nicht selten seine Interessen mit denen einer Vielheit oder der Gesamtheit decken. Die Gefahr droht von der Seite des Gegners oder wird durch das Wagnis, den Gegner zu beseitigen, geschaffen, indem das Mißlingen des Planes Tod bedeutet, oder erwächst im eignen Innern, indem sich angesichts der trostlosen Lage Selbstmordgedanken hervordrängen.

Von dem seltenen Falle abgesehen, daß dem Gegner in offenem Kampfe vom gebetenen Retter entgegengetreten wird, erfordert die Beseitigung des Feindes eine gegen jede Wahrscheinlichkeit verstoßende Unvorsichtigkeit und Leichtgläubigkeit. So vorsichtig und kühl berechnend der brutale Gegner dort ist, wo die Notlage ausgemalt wird, so naiv, leichtgläubig und dumm ist er dort, wo er in die Falle gehen muß. Das sicherste Mittel, sich vor dem Gegner zu schützen, ist dessen Ermordung. So endigen die Mehrzahl der Stücke mit dem Tode des Gegners. Auch dort, wo dies nicht der Fall ist, meldet sich gewöhnlich zuerst der Gedanke, den Gegenspieler durch Ermordung aus dem Wege zu schaffen. Wo dieser Art der Beseitigung Hindernisse im Wege stehen und der Gegner nicht, wie im Falle der Blendung, zur Ohnmacht verdammt ist, hat der Deus ex machina dafür zu sorgen,

daß dem Helden keine Gefahren mehr erwachsen. Durch sein Eingreifen werden Gegenaktionen des Überlisteten vermieden.

Die Rettung wird herbeigeführt durch den unter der Not Leidenden selbst oder durch einen unerwartet erscheinenden Retter (Verwandter, Freund, Fremder, Gott am Schlusse) oder durch den um Hilfe angegangenen Retter. Auf dem Wege zur Rettung werden in geringerem Maße Schwierigkeiten behoben als immer wieder neue Hindernisse geschaffen. Die Aktion des Retters richtet sich immer gegen den Gegner des Helden. Nur dort, wo ein Gott das Unglück gebracht hat, ist dies nicht möglich. Die Rettung bedeutet Beseitigung der Notlage und Herstellung eines Zustandes, der zu Befriedigung und Freude Anlaß gibt. Die erreichte sichere, gute und glückliche Lage kann nicht mehr vorgeführt, sondern nur noch angedeutet oder durch den Deus ex machina in einem Ausblick auf die Zukunft verheißen werden. Dies erklärt sich aus der Tendenz, den Zuschauer so lange wie möglich um die Rettung des Helden bangen und die Entspannung erst im letzten Momente eintreten zu lassen.

In der euripideischen Tragödie wird im Sinne der mehrmals begegnenden Schlußverse

πολλὰ δ' ἀέλπτως κραίνουσι θεοί.
καὶ τὰ δοκηθέντ' οὐκ ἐτελέσθη,
τῶν δ' ἀδοκήτων πόρον ηὗρε θεός.
τοιόνδ' ἀπέβη τόδε πρᾶγμα.

Unmögliches möglich gemacht. Ihr Ziel ist die Rettung aus der zu Beginn bestehenden Notlage. Mit Recht kann man daher von Euripides als dem «Dichter der Rettungen» (Gr. Lit.-Gesch. S. 870 zu S. 761, 6) sprechen.

II

Wenn wir jetzt an die aulische Iphigenie herantreten, wird klar, daß der Held des Dramas Agamemnon ist; denn er ist der Träger der Intrige, mit der der Not begegnet werden soll[3]. Die Not, unter der Agamemnon zu leiden hat, ist die schwierige Lage, die in Aulis infolge der andauernden Windstille entstanden ist (88/92). Das Heer ist des Wartens überdrüssig und verlangt seine Entlassung. Gegenüber der Fügung der Götter ist der Feldherr machtlos, er weiß keinen Ausweg (350/6)[4]. Wie Abhilfe geschaffen werden kann, verkündet der Seher Kalchas. Damit die Flotte auslaufen kann, muß Iphigenie der Artemis geopfert werden. Agamemnons Plan, der die Erfüllung der Forderung des Sehers erstrebt, besteht darin, Klytämestra zusammen mit Iphigenie unter dem Vorwande ins Lager der Griechen zu locken, daß die Tochter mit Achilleus vermählt werden soll. Ist Iphigenie in Aulis,

[3] In der Iphigenie des Äschylus und Sophokles war dies Odysseus.

[4] Was hier im Munde des Menelaos dazu zu dienen scheint, Agamemnon in ungünstiges Licht zu setzen, soll in Wirklichkeit nur den Zuschauer mit der Notlage vertraut machen, deren Kenntnis Voraussetzung für das Verständnis des Dramas ist. Nochmals wird uns später die Notlage durch Achilleus geschildert (801 ff.).

soll sie ohne Wissen der Mutter der Artemis als Opfer dargebracht werden. Wenn die List des Helden sich gegen den richtet, der sein Gegner ist, dann ist in unserm Drama Klytämestra der Gegner. Sie ist es, die der Erfüllung des Seherspruches im Wege steht[5], mit allen Mitteln dagegen kämpfen wird. Da sie niemals ihre Tochter zur Opferung ins Lager schicken würde, braucht es eine List, daß sie Iphigenie dorthin bringt. Nachdem sie vom Plane ihres Gatten erfahren hat, tut sie das ihr Mögliche zu dessen Verhinderung und gewinnt in Achilleus einen mächtigen Helfer. In höchste Gefahr muß Agamemnon dadurch kommen, daß sein Plan dem Gegenspieler enthüllt wird. Was sonst nur in Gedanken als die todbringende Gefahr erwogen wird, ist hier in Wirklichkeit eingetreten. So klagt Agamemnon (1140):

ἀπωλόμεσθα. προδέδοται τὰ κρυπτά μου.

Falls der Plan ausgeführt würde, droht der Tod von Klytämestras Seite (vgl. 1183/90)[6]. Damit schließlich das Ziel erreicht werden kann, muß Klytämestra und mit ihr Achilleus dazu gebracht werden, auf den Widerstand und die Gegenaktion zu verzichten. Sobald dem Opfer nichts mehr im Wege steht, sind die Voraussetzungen für eine günstige Fahrt nach Troia geschaffen, der Feldherr ist aus seiner Not gerettet. Für ihn erbittet der Chor von Artemis immerwährenden Ruhm (1528/31)[7].

Entsprechend der üblichen Technik, die Verwirklichung des Planes möglichst lange unmöglich erscheinen zu lassen, müssen Hindernisse geschaffen werden. Der erste, der die Durchführung des Planes gefährdet und die größte Not bringt, ist Agamemnon selbst, in dessen Innerem der Vater gegen den Feldherrn aufsteht. Die Notlage, an der Artemis die Schuld trägt, vergrößert der Vater. Er ist wie ein äußerer Feind auch ein Gegner, der den Helden in die Gefahr führt, getötet zu werden. Denn wenn dieser Gegner die Oberhand gewinnt, wird Agamemnon der Wut des Heeres zum Opfer fallen (530/5, 1267/8). Ist es möglich, daß der Vater seine eigene Tochter töten läßt? Es ist nicht das erste Mal, daß in der eigenen Brust des Helden der Gegner erwächst, der dem vorher gefaßten Plane entgegenwirkt. In der gleichen Situation befinden sich Medea ihren Kindern und Orestes seiner Mutter gegenüber. Mit der Gegenaktion des Vaters setzt die Handlung ein. Was der Feldherr vor Beginn des Stückes geplant hat[8], sucht der Vater in einem Gegenplane zunichte zu machen. Er gibt seinem Diener einen Brief, der möglichst rasch seiner Gattin überbracht werden muß. Klytämestra soll mit Iphigenie zu Hause

[5] Vgl. 538/40, dann besonders 731 ff. (mißglückter Versuch, die Frau nach Hause zu schicken und Klage Agamemnons).

[6] Über die Todesgefahr, die ein anderer Gegner schafft, wird gleich noch die Rede sein.

[7] Den Ausblick auf die gute Zukunft muß dem Feldherrn die am Schlusse erschienene Artemis gegeben haben.

[8] Über das Verhalten Agamemnons nach der Bekanntgabe des Seherspruches finden sich zwei Versionen. Nach der einen wollte er das Heer entlassen, da ihm die Erfüllung der Forderung unmöglich schien, ließ sich dann jedoch vom Bruder überreden, das Furchtbare zu erdulden (94/8). Nach der andern willigte er gern und freudig, nicht gezwungen, ein (359/62). Die erste ist dort notwendig, wo der Vater spricht, die zweite entspricht der Situation des Feldherrn, der, wenn auch nicht freudig, sich dem Verlangten unterzog.

bleiben oder dorthin zurückkehren, falls sie schon unterwegs nach Aulis ist. Das Mißlingen dieses Gegenplanes, das Agamemnon als Vater in höchste Not bringt (vgl. 452/3), ist nur scheinbar ein Fehlschlag, in Wirklichkeit ein Fortschritt. Denn nachdem Klytämestra mit Iphigenie im Heereslager ist, ist der erste wichtige Schritt im Plane des Feldherrn getan und kann die Intrige zur Erlangung des gesteckten Zieles weitergehen. Nach einem Rückschlag ist im Hinblick auf den Träger des Planes der Zustand wieder hergestellt, der vor Beginn des Dramas bestanden hat. Nunmehr ist Agamemnon wieder der Feldherr.

Das zweite große Hindernis, das sich der Durchführung des Planes in den Weg stellt, ist die von Klytämestra ausgelöste Gegenaktion. Der Kampf um die Rettung Iphigeniens, den man als das eigentliche Thema der aulischen Iphigenie zu betrachten pflegt, ist somit nur ein Bestandteil des Ganzen. Seine Funktion muß im Hinblick auf die Aktion des Agamemnon gewürdigt werden, wiewohl es sich auch hier um eine Rettungsaktion und insofern um eine solche mit gutem Ende handelt, als Iphigenie nicht geschlachtet wird. Voraussetzung dafür, daß eine solche Gegenaktion überhaupt eintreten kann, ist die Enthüllung der Intrige. Nachdem schon das Zusammentreffen von Klytämestra und Achilleus einen Schritt in dieser Richtung gebracht hat, gibt der alte Diener bedenkenlos den Plan seines Herrn preis. Wenn in der aulischen Iphigenie durch Indiskretion eines in die Intrige Eingeweihten und zum Schweigen Verpflichteten die Gegenpartei Kenntnis von dem Plane des Helden erhält, geschieht dies offensichtlich in Ermangelung von Hindernissen, die sich der Aktion des Helden entgegenstellen. Es fehlt der Widerstand, der handelnde und den Helden in eine hoffnungslose Lage drängende Gegner. Mit andern Worten: Es fehlen die Voraussetzungen für ein mit Spannung geladenes Drama. Denn Odysseus, Kalchas und das Heer stehen auf einer Seite mit dem Feldherrn Agamemnon, insofern sie sich alle für die Erfüllung der göttlichen Forderung einsetzen. Dadurch nun, daß eine Gegenaktion ermöglicht und in Achilleus ein Gegenspieler gewonnen wird, der sich mit allen Kräften gegen Agamemnons Vorhaben einzusetzen verspricht, scheint dieser erneut in eine hoffnungslose Lage getrieben. Ja, es ist in der Tat eine Situation geschaffen, aus der der einzig mögliche Ausweg darin besteht, daß Iphigenie aus eigenem Entschlusse sich zum Opfer anbietet. Diese offenbar nur von Euripides gegebene Lösung ist nötig, um die gewaltsame Fortschleppung zu umgehen. Iphigenie wirkt so als Deus ex machina (Gr. Lit.-Gesch. S. 633). In höchster Gefahr rettet sie ihren Vater, wie in den Herakliden (484ff.) Makaria die nach erfolgter Zusage des Schutzes erneut in höchste Gefahr (vgl. 487, 492) gesetzten Herakleskinder rettet.

Das Bestreben des Dichters, durch hindernde Aktionen Spannung zu erreichen, hinterläßt seine sichtbaren Spuren bei den einzelnen Personen und bei der Wertung des troianischen Krieges. Deutlich zeigt sich, daß eine bestimmte Situation eine bestimmte Verhaltungsweise verlangt. Dies soll im folgenden angedeutet werden. Im Hinblick auf Agamemnon erfordern die beiden Regressionen gleichsam eine Spaltung in zwei Personen. Im ersten Teil ist er der Vater, im zweiten der

Feldherr. Vergleichbar mit dieser Zerlegung ist die Situation, die in Äschylus' Hiketiden begegnet, wo Pelasgos den Bittflehenden gegenüber zuerst nur der die Interessen der Stadt Argos bedenkende Politiker ist und den Bitten und Hinweisen auf das göttliche Recht ausweicht, dann aber, nachdem er zum Einlenken gezwungen worden ist, sich nur noch von der religiösen Pflicht leiten läßt und sich nicht mehr um die Folgen kriegerischer Verwicklungen kümmert. Würde Pelasgos von Anfang an die religiöse Pflicht vor alles stellen, müßte die Hilfe sofort beschlossene Sache sein. Wäre Agamemnon von Anfang an der Feldherr, wäre schon jetzt die Opferung unabwendbar. So muß von Beginn der Handlung an sich zuerst alles in der privaten Sphäre bewegen. Wo der Vater spricht, geht der Krieg nur um Helena. Die Rettung seiner Tochter kommt vor allem andern. Auf die Hinweise des Menelaos, die den Blick auf Hellas lenken sollen (vgl. 308, 324, 370/2, 410/11), geht Agamemnon nicht ein. Genau umgekehrt ist Agamemnons spätere Verhaltungsweise. Wo der Feldherr spricht, wird der Krieg nur im Interesse von Hellas geführt (1258ff.). Das Opfer der Tochter ist notwendig zum Wohle der Gesamtheit. Auf das Bitten und Klagen, das an den Vater appelliert, darf Agamemnon nicht eingehen. So sehen wir Vater und Feldherr nicht nebeneinander, sondern hintereinander[9].

Sobald Agamemnon der Feldherr ist, müssen ihm Schwierigkeiten damit geschaffen werden, daß alle andern Personen die private Sphäre vertreten. Damit wird er gänzlich isoliert. Zuerst muß sich Menelaos wandeln und den Standpunkt vertreten, der Krieg gehe nur um sein privates Interesse (473ff.). Dann sind es Klytämestra (1146ff.), der alte Diener (881/3, 895), Iphigenie vor ihrer Wandlung (1211ff.) und schließlich noch der Chor (vgl. 975/6 die Zustimmung zu Achilleus' Absicht, für Iphigeniens Rettung zu kämpfen; dann 1080ff., 1209/10, 1253/4), welche alle nur von Helena sprechen. Auch Achilleus richtet den Blick nicht auf das Wohl der Gesamtheit, obschon er als Vertreter des ungeduldigen Heeres gekommen ist. An das Heer denkt er nur, soweit es um sein persönliches Interesse geht (vgl. 1020/1). Er, der das Opfer verlangen müßte, macht alles zu einer Prestigefrage (961ff.). Er wäre somit konsequenterweise auch negativ zu werten, wenn man die Hingabe an die Gesamtheit als Maßstab anlegt. (Man beachte auch seinen Ausspruch V. 1415 *ὁ θάνατος δεινὸν κακόν*, der wenig zu einem Helden paßt.) Von diesen Personen aus gesehen erscheint die Sache so, als wolle allein Agamemnon die Opferung der Iphigenie und handle es sich nur darum, ihn umzustimmen (vgl. 939/40, 1015, 1102, 1141/3, 1165ff., besonders 1177/8). Und doch verlangt sie das ganze Heer, aber eben erst 1346ff. Im Momente, wo der Ausweg aus der Sackgasse gefunden werden muß, ist eine ganz andere Iphigenie erforderlich. Jetzt muß Iphigenie den Standpunkt von Hellas vertreten (1378ff.) und zwar so, daß privates Glück nichts mehr bedeutet. (Daß daneben noch nach weiteren Motiven gesucht wird, ist angesichts des plötzlich geforderten Stimmungs-

[9] Der schwankende Agamemnon, der uns den Vater und Feldherrn nebeneinander zeigt, gehört der Exposition an (vgl. 34ff. und 107/10).

umschlages begreiflich.) Somit haben wir wie im Falle Agamemnons auch bei Iphigenie eine Spaltung in zwei Personen. Die eine wirkt im Sinne einer Regression, die andere fördert die Aktion.

Daß wir zwei ganz verschiedene Wertungen des troianischen Krieges haben, ist also lediglich eine Folge dramatischer Erwägungen. Jede ist an ihrem Platze dramatisch-technisch gefordert, hat nichts mit einer Wandlung des Euripides zu tun[10]. Über Einzelnes wird später noch die Rede sein.

Nach diesen die großen Linien ins Auge fassenden Ausführungen kann jetzt auf Detailfragen eingetreten werden. Es soll in erster Linie von Agamemnon die Rede sein, muß doch die Hauptaufgabe darin erblickt werden, das Verständnis für diese Figur zu fördern. Die von uns eingeschlagene Betrachtungsweise muß hier zu einem Bilde führen, das zu dem in der Literatur über die aulische Iphigenie begegnenden in Widerspruch steht. Was das ungünstige Bild bestimmt[11], muß einzeln betrachtet und neu gewertet werden.

Als wichtigstes Ergebnis einer vergleichenden Betrachtung ergibt sich, daß in allererster Linie die Sympathien der Figur des Agamemnon zugewandt sind; denn der Zuschauer steht immer auf der Seite des Helden, mögen die Mittel, die dieser zur Rettung aus seiner Not anwendet, an und für sich noch so verwerflich sein[12]. Wenn Agamemnon mit Lug und Trug sein Ziel zu erreichen sucht, belastet das ihn nicht. Das ist bei Euripides jedem in analoger Situation erlaubt. Der Vorwurf, Agamemnon habe nicht den Mut, seiner Gattin die Wahrheit zu sagen, ist daher fernzuhalten.

Auch bei der Beurteilung des Agamemnon, der seinen Plan bereut und vereiteln will, darf nicht der Maßstab angelegt werden, den das homerische Epos liefert. Daß Agamemnon nicht mit eiserner Entschlossenheit handelt, sondern vor der geforderten Opferung seiner Tochter zurückschreckt und in dem Spruch etwas erblickt, das er unmöglich tun kann, trägt ihm unsere vollen Sympathien ein. Der Vater hat ein Recht, angesichts des von ihm Verlangten zu schwanken und schwach zu werden, genau so wie Medea vor dem Morde ihrer Kinder und Orestes vor der Tötung seiner Mutter schwanken und schwach werden. Daß es sich für Agamemnon nicht um eine Sache des *νοῦς* (vgl. 373/5), sondern des Herzens handelt, kann nur für ihn sprechen. Er ist deshalb kein «haltloser, unheldischer Schwächling», der Geringschätzung oder Verachtung verdient. Alle die Äußerungen, die gegen Agamemnons frühere Verhaltungsweise Stellung nehmen (vgl. 107/8, 133, 136, 388, 459), sind im Lichte der ersten großen Regression zu würdigen. Sie sind hier eine Notwendigkeit[13]. Auch später bei der Begegnung mit Iphigenie kann der Durchbruch der Gefühle Agamemnons (644ff.) nur zur Intensivierung unserer Anteilnahme beitragen.

---

[10] Vgl. dagegen Gr. Lit.-Gesch. S. 634, 644, 648, 653f.

[11] Siehe besonders Gr. Lit.-Gesch. S. 635.

[12] In diesem Zusammenhang ist auch beachtenswert, daß Agamemnon im Gegensatz zu I. T. 20ff. von jeder Schuld an der von Artemis verhängten Windstille frei ist.

[13] Hierher gehören auch die V. 84/6, die in Widerspruch zu 337ff. stehen.

Schwierigkeiten bestehen für den Dichter dort, wo er vom Vater zum Feldherrn überleiten und die Notwendigkeit der Opferung motivieren muß (511 ff.). Die Motivierung, die hier für den plötzlichen Umschwung gegeben wird, ist von der später Klytämestra und Iphigenie gegenüber angeführten (1266 ff.) verschieden. Wie ist dies zu erklären, und wie sind die Motivierungen zu bewerten? Es ist sonderbar, daß man dort, wo Agamemnon den Standpunkt vertritt, den man an Äschylus' Agamemnon positiv wertet und auch vom euripideischen erwartet, von bloßem Gerede glaubt sprechen zu dürfen. «Agamemnon verschanzt sich jetzt hinter seinen Feldherrnpflichten, redet viel von Hellas.» (Pohlenz, S. 498)[14]. Von Anfang an ist doch klar, daß die hier gegebenen Argumente es sein müssen, die dazu dienen, die Ausführung des von der Göttin geforderten Opfers zu motivieren. Sie werden ja auch von Iphigenie aufgenommen (1580 ff.). Das Opfer muß gebracht werden zum Wohle der Gesamtheit. Wenn diese Argumente nicht schon im ersten Falle angeführt werden, so darum, weil hier aus technischen Gründen die Opferung noch nicht als unabwendbar feststehen durfte. Dadurch, daß noch nicht das ganze Heer, sondern nur Kalchas und Odysseus vom Götterspruche wissen, bleibt eine Möglichkeit offen, daß das Schreckliche umgangen werden kann[15]. Was Agamemnon hier fürchtet, ist das, daß der Spruch dem Heere bekannt würde. Wenn dieses weiß, daß die Gottheit das Opfer verlangt, kann er sich ihm doch unmöglich widersetzen. Das hat nichts mit «persönlicher Feigheit» und «Angst vor der Menge» zu tun. In Wirklichkeit wird eben Artemis die Erfüllung ihrer Forderung durchsetzen (vgl. 511, 537)[16]. Wären nur Kalchas und Odysseus im Wege, könnten sie mit Leichtigkeit beseitigt werden (vgl. 519 den Vorschlag des Menelaos zur Ermordung des Kalchas, auf den Agamemnon im folgenden gar nicht eintritt).[17]

Was die Vorwürfe betrifft, die gegen Agamemnon von Seite seiner Gegenspieler erhoben werden, ist zu beachten, daß sie meistens von dem, der sie gemacht hat, wieder zurückgenommen werden. Der erste Fall, wo damit Agamemnons Verhaltungsweise als richtig und begreiflich anerkannt wird, liegt im Stimmungsumschlag des Menelaos vor, der zweite im Wandel der Iphigenie. Menelaos widerruft seine früheren Worte und stellt sich vorbehaltlos auf seines Bruders Seite (479 ff.), bezeichnet sich im Hinblick auf sein vorheriges Verhalten als *ἄφρων* (489) und seine Worte als *δεινοὶ λόγοι* (500). Somit wird man in seiner vorangegangenen Anklagerede gegen Agamemnon nicht Vorwürfe erblicken können, welche zu Recht erhoben werden und Agamemnon charakterisieren sollen, um so weniger, als in der ganzen Menelaos-Szene vom Dichter nichts unterlassen wird, um Menelaos in ein ungünstiges Licht zu setzen. Iphigenie, die darüber geklagt hatte, daß der

[14] Dagegen nimmt schon Gr. Lit.-Gesch. S. 648, 13 Stellung.

[15] Schon in den V. 432/4 will dagegen ein Teil des Heeres davon wissen, daß Iphigenie der Artemis geopfert werden soll. 1345 ff. verlangt dann das ganze Heer die Opferung, ohne daß wir erfahren, ob und von wem ihm der Spruch bekanntgegeben worden ist.

[16] Vgl. 1408/9: Sich der Gottheit zu widersetzen, wäre ein sinnloser Kampf.

[17] Auch stände doch der Entlassung des Heeres nichts entgegen, wenn sowohl die Truppen (352/3) als auch Agamemnon (94/5) und Menelaos (495) sich mit dem Gedanken der Heimkehr tragen.

frevelhafte Vater sie mit frevelhaftem Morde preisgebe (1314/8)[18], spricht nun zur Mutter: *μάτην γάρ σ' εἰσορῶ θυμουμένην σῷ πόσει· τὰ δ' ἀδύνατα ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ῥᾴδιον.* (1369/70), bittet sie, ihren Gatten nicht zu hassen (1455) und versichert sie, daß er die Tochter ungern zum Opfer für Hellas gegeben hat (1457). Achilleus richtet sich nur insofern gegen Agamemnon, als er ohne sein Wissen seinen Namen für die Intrige hat geben müssen. Was das Opfer betrifft, würde auch er Iphigenie zum Wohle des Ganzen geben (961/9).

Daß es sich mit Klytämestra anders verhält, liegt in der Natur der Sache. Sie ist die von Agamemnon belogene und getäuschte Gattin, von der man nichts Gutes erwarten darf, sobald einmal der Plan enthüllt ist. Von da an ist für sie Agamemnon der schlechte und grausame Kerl, der für sein Unterfangen büßen soll. Seine Tochter hat er selbst zur Opferung dargeboten (1199/1200), Grausames und Verwegenes unternimmt er (912/3, 1104/5), er ist ein Schwächling und fürchtet das Heer (1012). Anklagen, die sonst ganz unbekannt sind, werden mit Bezug auf Agamemnons Ehe vorgebracht (1148ff.). Soweit handelt es sich um sachlich nicht gerechtfertigte Vorwürfe. Mit Drohungen soll Agamemnon von seinem Vorhaben abgehalten werden (1180ff.). Daß Klytämestra als die Hintergangene trotz Iphigeniens Worten unversöhnlich bleibt und auf Rache sinnt (1456, 1458), entspricht der auch in andern Dramen zu treffenden Situation. Ihr Groll wird dann wohl durch die am Schlusse erschienene Artemis beseitigt worden sein. (Vgl. den Schluß der I. T. und der Hel.)

Wenn für den Feldherrn Agamemnon Handeln seinen eigenen Vorteil wahrnehmen bedeutet und Gründe der Selbsterhaltung die den Helden treibende Kraft sind (Snell, S. 151f.), kann das nur dann zu einem negativen Urteil über Agamemnon führen, wenn man mit von anderswoher bezogenen Maßstäben mißt. Für die euripideische Tragödie ist dies die normale Situation. Einen Helden, der einer höheren Idee verpflichtet ist und ihr mit heroischer Haltung zum Siege zu verhelfen sucht, kann der Dramatiker Euripides nicht brauchen. So werden wir uns viel weniger darüber verwundern, Agamemnon in schwachen Momenten und in schwierigster Lage zu sehen, als über die Fragestellung, wie Euripides dazu habe kommen können, «die großen Helden des Epos zu solchen Schwächlingen werden zu lassen, über die ein Kind triumphiert» (Snell, S. 152)[19]. Nach unserer Betrachtungsweise und den bisherigen Ausführungen kann das Ziel des Dramas unmöglich darin bestehen, Iphigenie über ihren Vater triumphieren zu lassen. Iphigenie muß sich wandeln und freiwillig als Opfer darbieten, damit Agamemnon und mit ihm das Heer aus der Not gerettet werde, in die der Dichter ihn hineingeführt hat. Sie ist nicht die Hauptfigur, zu der Agamemnon nur Folie wäre, dazu bestimmt, den freiwilligen Entschluß des Mädchens in helleres Licht zu rücken. Weiter braucht hier von Iphigenie nicht die Rede zu sein. Ihre Wandlung ist im oben angeführten Sinne dramatisch-technisch bedingt und soll als solche nicht psycho-

[18] Daß der 1231/2 erhobene Vorwurf unberechtigt ist, weiß der Zuschauer.
[19] Siehe auch Gr. Lit.-Gesch. S. 653.

logisch gedeutet werden. Glaubt man aber, Iphigenie dem Agamemnon gegenüberstellen zu müssen, wird diese Gegenüberstellung auch für unser Empfinden nicht zu Ungunsten Agamemnons ausfallen.

Das Besondere der aulischen Iphigenie wird weitgehend dadurch bestimmt, daß ein eigentlich böser Feind fehlt. Klytämestra ist zwar ein Hindernis auf dem Weg zur Rettung, aber sie ist nicht für die schwierige Lage und die Not Agamemnons verantwortlich. Die Schuld an der Not liegt bei Artemis, welche mit Agamemnon ihr grausames Spiel treibt und erst am Schlusse mit der Verkündung, daß sie sich mit einer geschlachteten Hirschkuh zufrieden gebe, Nachsicht walten läßt. So müßte eigentlich die Göttin beseitigt werden können. Bis zur Entdeckung des Planes weiß Klytämestra von allem nichts. Insofern sie dann für die Rettung ihres Kindes kämpft, kann auch sie mit den Sympathien des Publikums rechnen. Es tritt somit der in der Tragödie seltene Fall ein, daß sich die Sympathien sowohl dem Helden als auch dem Gegenspieler zuwenden. (In gewissem Sinne gilt dies auch für Äschylus' Eumeniden, in denen die Verfolger des Orestes, die Erinyen, als die Hüter des Rechts eine im Interesse der staatlichen Ordnung liegende Aufgabe erfüllen.)[20] Das Fehlen des bösen Gegners erklärt nicht nur, wie schon angedeutet worden ist, die Notwendigkeit einer Enthüllung des Planes, sondern auch die restlose Ausnützung des Motives des vor der Ermordung seines Kindes zurückschreckenden Vaters. Was bei Medea und Orestes in analoger Situation nur Episode war, muß hier über einen großen Teil des Dramas hin ausgedehnt werden. Der äußere Gegner ist durch einen im eigenen Innern auftauchenden ersetzt. Da ein Monolog nicht ausreichen würde, die Lücke zu füllen, muß der Kampf auf andere Art vorgeführt werden. Dem Agamemnon wird in Menelaos eine Person gegenübergestellt. Eigentlich käme dieser die Aufgabe zu, gegenüber dem Standpunkte des Vaters denjenigen des für Hellas verantwortlichen Feldherrn zur Geltung zu bringen. Wenn Menelaos diesen Standpunkt nur andeutungsweise vertritt (vgl. 308, wo der Brief *πᾶσιν Ἕλλησιν κακά* bringt, 324, 370/2, 410), so darum, weil er nicht Träger der Sympathie sein darf. Dadurch, daß für ihn der Zug im wesentlichen eben doch nur in seinem eigenen Interesse liegt und er als Egoist vorgeführt wird, kann er nicht die Teilnahme am Geschicke Agamemnons weglenken[21].

III

Nachdem wir die aulische Iphigenie zu den uns bekannten Dramen in Beziehung gesetzt haben, ist noch ein Vergleich mit zwei nicht erhaltenen Stücken von Interesse. Ein Blick auf die Liste der verlorenen Dramen zeigt vorerst, daß ein König als Hauptfigur eines Stückes und somit als der sich in Not befindende und schließlich gerettete Held keine Seltenheit ist. Hier soll in Kürze noch vom Erechtheus

[20] Natürlich fühlt der Zuschauer auch mit Iphigenie, was erfordert, daß diese nicht auf brutale Weise getötet werden darf. Siehe die unten in Anm. 22 angeführte Parallele.

[21] Die in der Gr. Lit.-Gesch. S. 635 gegebene Erklärung für die Funktion des Menelaos ist abzulehnen.

und vom Philoktetes die Rede sein. In beiden Dramen ist wie in der aulischen Iphigenie ein König der Held. Die in ihnen bestehende Situation entspricht weitgehend der in unserm Drama getroffenen. Gemeinsam ist ihnen, daß der Erfolg eines Kriegszuges von der Erfüllung einer durch eine Gottheit gestellten Forderung abhängig ist.

Im Erechtheus ist der attische König Erechtheus der Held. Wie von Agamemnon wird auch von ihm die Opferung einer Tochter verlangt. Durch den Spruch des Gottes wird der König, der angesichts des unter Eumolpos heranrückenden feindlichen Heeres schon in Sorgen ist, in die schwierigste Lage versetzt. Natürlich hat Erechtheus sich nicht widerstandslos dem Spruche unterworfen. Daß sich in ihm der Vater gegen den Feldherrn aufbäumte, ist als Voraussetzung für dramatische Wirkung nicht nur ein Postulat, sondern läßt sich aus der uns überlieferten Rede der Königin Praxithea (frg. 360) erschließen. Hier ist die Gattin dem Opfer nicht im Wege, sondern erleichtert und fördert es. Die an Erechtheus gerichteten Worte (vgl. V. 36) bezwecken, den sich weigernden Vater zur Ausführung des Geforderten zu überreden (vgl. V. 37, der die ablehnende Haltung des Erechtheus voraussetzt). Damit erklärt sich das Bestreben, eine Menge von Argumenten anzuführen (vgl. V. 5). Im wesentlichen vertritt Praxithea den Standpunkt der Polis, der Gesamtheit, der gegenüber die private Sphäre zurückzutreten hat, zum Teil operiert sie auch, wie dies in analoger Lage immer geschieht, mit egoistischen Motiven (vgl. V. 36/41). Es fällt ihr offensichtlich die Funktion zu, den Standpunkt des für das Ganze besorgten Feldherrn gegenüber dem im Augenblicke nur um das Wohl der Familie bedachten Vater zur Geltung zu bringen. Der Plan, der dann gemeinsam oder vom König allein aufgestellt worden ist, mag darin bestanden haben, an der zum Tode bestimmten Tochter das Opfer ohne deren vorheriges Wissen vollziehen zu lassen oder dann die Tochter auf das ihr Bevorstehende vorzubereiten (vgl. Gr. Lit.-Gesch. S. 429, 8 und 11). War die Forderung des Gottes erfüllt, stand der Rettung (vgl. V. 36/7) nichts mehr im Wege. Erechtheus besiegte Eumolpos und war damit aus der zu Beginn herrschenden Notlage befreit. Daß er im Kampfe gefallen wäre, nachdem ihm die Rettung in Aussicht gestellt worden war, wenn er eine Tochter opfere, spricht gegen jede Wahrscheinlichkeit. In der Person des Eumolpos ist zwar ein Gegner da, aber wie in der aulischen Iphigenie ist es die Gottheit, die die eigentliche Notlage schafft.

Ähnlich ist die Lage im Philoktetes, wo der Seher Helenos die Eroberung Troias vom Besitze des Bogens abhängig macht, den einst Herakles besaß, und der jetzt dem ausgesetzten Philoktetes gehört. Verglichen mit der aulischen Iphigenie besteht hier darin Übereinstimmung, daß nicht die im Titel genannte Person die Hauptfigur, der Held ist. Die Berichte des Dion von Prusa, der uns in einer Paraphrase des Prologes und einer Wiedergabe des darauf folgenden Gespräches zwischen Odysseus und Philoktetes (52. und 59. Rede) die für das Verständnis des Dramas notwendigen Angaben gibt, lassen keinen Zweifel darüber, daß Odysseus der Held ist. Mögen sich auch dem von schwerem Leiden heimgesuchten Philoktetes

Sympathien zuwenden, der Träger der Sympathie ist von Anfang an unverkennbar Odysseus. Wie Agamemnon ist dieser in einer Zwangslage, zu leiden *ὑπὲρ τῆς κοινῆς σωτηρίας καὶ νίκης* (59, 1). Als der Spruch des Sehers verkündet worden war, wollte Odysseus angesichts der Gefährlichkeit des notwendigen Unternehmens den Königen Widerstand leisten. In seiner Verzagtheit kam ihm dann Athena zu Hilfe, ermunterte ihn zur Tat und versprach ihm, ihn zu verwandeln, damit er vor Philoktetes, der zu seinem Todfeind gemacht wird, unerkannt bleibe. Nun ist er auf der Insel Lemnos, im Vertrauen auf die göttliche Hilfe zwar ermutigt, aber der Schwere der Aufgabe sich voll bewußt. Die Gefahr wird dadurch noch gesteigert, daß die Ankunft einer troianischen Gesandtschaft bevorsteht, deren Aufgabe ebenfalls die Gewinnung des Philoktetes ist. In dieser schwierigen Lage gilt es, mit jedem zur Verfügung stehenden Mittel zu arbeiten. Schon der Anblick des Philoktetes versetzt Odysseus in Schrecken und Furcht und veranlaßt ihn, die Göttin um Schutz und Rettung (59, 5) anzuflehen. Unmittelbarer Todesgefahr steht Odysseus gegenüber, nachdem er sich als einen der dem Philoktetes so verhaßten Griechen zu erkennen gegeben hat und für das dem Ausgesetzten angetane Unrecht büßen soll. Im folgenden sehen wir ihn mit Lug und Trug arbeiten. Nicht mehr zu erkennen ist dann, auf welche Weise Odysseus mit der gegnerischen Gesandtschaft fertig geworden ist und Philoktetes dazu gebracht hat, mit nach Troia zu fahren. Dadurch, daß das, was zuerst unmöglich erschienen war, verwirklicht werden konnte, wurde Odysseus aus seiner Not gerettet. Falls Philoktetes, wofür alles spricht, schließlich aus eigener Überzeugung seinen heftigen Widerstand gegen die Fahrt nach Troia aufgab und zum Wohle der Gesamtheit sich mitnehmen ließ[22], liegt hier eine Parallele zum Wandel der Iphigenie vor. In beiden Fällen ist der freiwillige Entschluß die einzig befriedigende Lösung, den Helden aus der Not herauszuführen.

In allen drei Dramen ist an der Notlage des Helden eine Gottheit schuld. Auch im Herakles ist es eine Gottheit, die den Helden aller Helden in höchste Not und Verzweiflung führt. Die Verfolger des Orestes sind göttliche Wesen. Um eine Frau in eine verzweifelte, trostlose Lage zu versetzen, genügt ein mächtiger Mann, ein Herrscher. Schwieriger ist die Situation, wenn ein Held oder König des Mythos die Hauptfigur sein muß. Euripides begegnet der Schwierigkeit damit, daß er eine Gottheit eingreifen läßt. Für die Eignung eines Stoffes ergibt sich daraus, daß eine Frau als Trägerin der Aktion viel dankbarer ist. Aus diesem Grunde überwiegen die Stücke mit weiblichen Titelrollen. Die Verwendung von List und Trug, die man einer Frau noch zuzubilligen geneigt ist, wirkt für unser Empfinden befremdend beim Manne.

[22] An und für sich würde ja die Gewinnung des Bogens genügen; aber den Schwerkranken seiner Waffe zu berauben und schutzlos auf der Insel zurückzulassen, verträgt sich nicht mit der Teilnahme, die Philoktetes auf sich zieht. So muß auch er aus seiner trostlosen Lage gerettet werden.