

## OREST UND ORESTIE BEI EURIPIDES. ZUR CHRONOLOGIE DER ELEKTRA-DRAMEN



ABSTRACT: Aegisthus' murder of Agamemnon and Orestes' revenge on him, as the story is told in the *Odyssey*, is replaced by Clytemnestra's slaying of her husband in Aeschylus' *Oresteia* and by the revenge on her by her son. In Sophocles' *Electra* the plot is focused on Aegisthus again, because he alone killed Agamemnon outrageously at the altar of Agamemnon's house. This altar motif had not been part of the Orestes-myth before. Perhaps Sophocles borrowed it from Euripides' *Cresphontes*, but he made Orestes take revenge even at the same altar where Aegisthus killed his father. Then Euripides in his *Electra* resurrected that motif of sacrilege exposing Orestes as the evil-doer when Aegisthus is slaughtered by him from behind at the altar of his own palace. The altar motif combined with the figures of the old men and the late recognition-scenes in both plays seems to be a crucial argument for the priority of the Sophoclean *Electra*. — Both Euripides' *Electra* and not least his *Orestes* show us an unheroic world through the eyes of the younger poet.

EURIPIDES GAB SEINEN ZEITGENOSSEN manche Rätsel auf. Vor allem Ebrüskierte er sein Publikum mit eigenwilligen Deutungen und Abwandlungen der Mythen,<sup>1</sup> die ja als Sujets der tragischen Stücke von enormer Wichtigkeit waren. Die Personen seiner Dramen agieren vom Kontext des tradierten Mythos nahezu losgelöst.

Nur viermal insgesamt siegte Euripides an den Dionysien, eine magerre Ausbeute gegenüber Aischylos oder Sophokles, die ihrerseits dreizehn- bzw. achtzehnmal gesiegt haben.<sup>2</sup> Dennoch mussten die ärgsten Kritiker zugeben, dass er zu den Großen zählte. Schon bald nach seinem Tod reihte ihn Aristophanes, obwohl er zuvor über einige seiner Tragödien (*Telephos*, *Helena*, *Andromeda*) den Spott der Komödie kräftig ausgegossen hatte,<sup>3</sup> in die Trias der attischen Tragiker ein, die bis heute ihre Gültigkeit hat. Und

---

1. Stephanopoulos (1980) passim.

2. Zur Anzahl der Siege vgl. die Ausführungen von Lesky (1972) 67 zu Aischylos, 171 zu Sophokles, 278 zu Euripides.

3. Vor allem in den *Acharnern* und in den *Thesmophoriazuszen*. Hierzu Zimmermann (1998) 156-166.

es ist eine Würdigung des euripideischen Lebenswerks, dass Aristophanes 405 v.Chr. in den *Fröschen* einen Wettkampf zwischen Aischylos und Euripides stattfinden lässt. Denn dieser letzte literarische Agon stellt mehr als nur eine Hommage an zwei große, höchst gegensätzliche Naturen dar. Aristophanes nutzte die besondere Affinität des Euripides zu Aischylos und zugleich auch die spezifische Rivalität des jüngeren Dichters zu der großen Tragiker-Ikone. Wir wissen, dass der Komiker Phrynichos an den Lenäen desselben Jahres (405 v.Chr.) auch ein Stück mit dem Thema 'Euripides im Wettstreit' aufgeführt hat: die *Musen*.<sup>4</sup> In seinem Stück scheint aber der Gegner der mittlerweile ebenfalls verstorbene Sophokles gewesen zu sein. So lassen sich die wenigen Fragmente deuten.<sup>5</sup> Ein Agon zwischen diesen beiden, zwischen Sophokles und Euripides, erscheint eigentlich plausibler; denn nur sie waren tatsächlich Konkurrenten im Tragödienwettbewerb. Als Euripides im Jahr 455 v. Chr. debütierte, war Aischylos schon tot. Seine Werke hatte Euripides aber teilweise schon als junger Zuschauer kennen gelernt — im Jahr der aischyleischen *Orestie* (458 v.Chr.) war er Anfang 20 — und dann zeitlebens studiert.<sup>6</sup>

Es ist ein denkwürdiger und zugleich glücklicher Umstand, dass wir die dramatischen Versionen der Rache des Orest an den Mördern seines Vaters sowohl in den *Choephoren* des Aischylos als auch in den *Elektrén* des Sophokles und des Euripides vollständig nachlesen und miteinander vergleichen können; außerdem haben wir die Entsöhnung Orests, den der Muttermord schwer belastet, in den *Eumeniden* des Aischylos und im *Orestes* des Euripides vor Augen.

## I.

Der Orestmythos hat die Griechen immer schon fasziniert. Warum? Vielleicht deshalb, weil mit ihm ein erstes großes Beispiel für den Komplex von Schuld und Sühne gegeben war. So jedenfalls steht es im ersten Buch der *Odyssee* zu lesen; da klagt der Göttervater Zeus über die Uneinsichtigkeit der Menschen (*Od.* 1, 32ff.) und macht sie verantwortlich für das eigene Schicksal. Die Kenntnis von der Rache des Orest wird in dieser Zeus-

4. Phrynichos fr. 32-36 K.-A.

5. A. Meineke (zitiert nach *PCG* VII, p. 409): *videntur [...] nescio qui (Sophocles fortasse et Euripides) de poesis principatu inter se concertasse*. K. Dover hat dies in seinem Kommentar zu den *Fröschen* eher kritisch gesehen (p. 27): "If Sophocles did not actually die until late in 406, it would not have been easy for Phrynichos, starting only then, to pit Sophocles against Euripides in an underworld contest."

6. In einer großen Studie hat Aélión (1983) minutiös die Spuren herausgearbeitet, welche die Stücke des Aischylos bei Euripides hinterlassen haben.

Rede vorausgesetzt. D.h. der Orest-Mythos als Erzählgut reichte bis weit in die vorhomerische Zeit zurück. Dem Dichter der *Odyssee* dient Aigisth als Beispiel für den gegen besseres Wissen handelnden und damit schuldig werdenden Menschen.

In der Literatur nach Homer trifft die Schuld an Agamemnons Tod vor allem Klytaimestra,<sup>7</sup> was sich auch im Tatort widerspiegelt. Die Tötung ereignet sich meist nicht mehr bei einem Bankett, sondern im Bad, nicht mehr in Aigisths, sondern in Agamemnons Palast. So wird der Mythos in der *Orestie* des Aischylos dargeboten. Im eigenen Bad kann Agamemnon wohl kaum von Aigisth, sondern nur von seiner Frau überlistet und ermordet werden.

In den *Elektra*-Dramen des Sophokles und des Euripides wird die Mordtat wiederum als ein gemeinschaftliches Werk von Aigisthos und Klytaimestra bezeichnet. Die Sühnung durch Orest ist aber jeweils anders gewichtet: Während in der euripideischen Version wie in den *Choephoren* die Rache an der Mutter hervorgehoben wird (die Hervorhebung ergibt sich aus der Reihenfolge: Wer zuletzt getötet wird, hat das besondere Augenmerk des Publikums), zielt die sophokleische *Elektra* auf die Befreiung von dem Usurpator Aigisthos ab.<sup>8</sup> Der hiermit verbundenen dramatischen Zuspitzung auf Klytaimestra oder Aigisth liegen unterschiedliche Vorgeschichten zugrunde: In der Vorgeschichte zu Sophokles' *Elektra* stirbt Agamemnon bei einem Bankett,<sup>9</sup> womit eher Aigisth als Täter in Frage kommt; in der euripideischen *Elektra* als auch im *Orestes* wird darauf angespielt, dass der Mord im Bad geschehen sei,<sup>10</sup> wo spätestens seit Aischylos an Klytaimestra als Täterin zu denken ist.

Es lohnt freilich noch einmal die Hinweise auf die Vorgeschichte näher zu betrachten, vor allem was die sophokleischen Angaben betrifft: Das gewis-

7. Schon bei Stesichoros (fr. 42 Bergk [= *PMG* 219]) und Pindar (*Pyth.* XI 25-35). Beide Dichter haben bekanntlich die Mythen vielfach abgewandelt und vor allem Stesichoros diesbezüglich die Tragiker beeinflusst; man denke allein an seine Palinodie Helenas und die Nachwirkung in Euripides' *Helena*. Zum Einfluss der lyrischen Dichter auf die Tragödie vgl. Stephanopoulos (1980) 18f.

8. Vgl. v. Fritz (1962) 138, 145.

9. Soph. *El.* 284: πατρός / τήν δυστάλαιναν δαῖτ' ἐπινομασμένην.

10. Vgl. Eur. *El.* 157 (Chor): λουτρὰ πανόστατα und Eur. *Or.* 367 (Menelaos): λουτροῖσιν ἀλόχον περιπεσὼν πανουστάτοις. Das Bad als Ort, an dem Agamemnon ermordet wird, exponiert natürlich Klytaimestra und ihre List. Vgl. Eur. *El.* 9: θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμήστρας δόλω / ... , wo der Bauer als Prologsprecher die Rolle Aigisths aber sogleich miterwähnt (Eur. *El.* 10): ... / καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Αἰγίσθου χερί. Dieser Widerspruch zieht sich durch das ganze Stück hindurch (vgl. Denniston [1939] zu den beiden genannten Versen).

sermaßen traditionelle Mord-Bankett wird bei Sophokles zwar von Elektra erwähnt (Soph. *El.* 284), aber als den eigentlichen Ort der Bluttat nennt sie nicht den Festsaal,<sup>11</sup> sondern den Hausaltar (Soph. *El.* 270<sup>12</sup>). Ihren Worten nach hat Aigisth Agamemnon am eigenen Herd<sup>13</sup> getötet, also an einem für griechisches Empfinden besonders sensiblen, sakralen Ort. Am Schluss des Stücks führt Orest den entsetzten Mörder, der soeben nicht, wie erwartet, den Leichnam des Orest auf der Bühne hat erblicken können, sondern den Klytaimestras, und sich augenblicklich der Ausweglosigkeit seiner Lage bewusst geworden ist, in den Palast, um ihn an eben derselben Stelle zu töten, wo auch Agamemnon seinen Tod gefunden hat: am Herd des Hauses.<sup>14</sup> Somit ist festzustellen: Sophokles weicht bezüglich der Tötung des Agamemnon von dem aischyloischen Konzept ab. Dem gegenüber bleibt Euripides der Version der *Orestie* vom Mord im Bad treu, auch die von Klytaimestra bei der Bluttat verwendete Doppelaxt wird erwähnt.<sup>15</sup>

Wie eng sich Euripides in seiner *Elektra* an Aischylos anlehnt, ist in der Forschung immer wieder dargelegt worden. In der ablehnenden Haltung der euripideischen Elektra in Bezug auf die Locke und die Fußspuren an Agamemnons Grab, die ihrer Meinung nach niemals einem wissenschaftlichen Anspruch auf eine Identifizierung Orests genügen könnten (gleichsam ein erkenntnistheoretischer<sup>16</sup> Exkurs im Drama), sah man häufig eine unmittelbare Kritik an der Szene in den *Choephoren*, wo Orests Spuren an Agamemnons Grab Elektra vollauf genügen, um von der Anwesenheit ihres Bruders zu wissen. Die Aischylos-Nähe von Euripides' *Elektra* wird daher als Argument für die chronologische Einordnung der beiden *Elektren* herangezogen. Viele nehmen seit Wilamowitz' Hermes-Aufsatz von 1883<sup>17</sup> an, dass Euripides als erster aus dem *Orest*-Stück des Aischylos ein *Elektra*-Drama entwickelt hat.<sup>18</sup> Allerdings war schon Wilamowitz selbst nach wenigen

11. Bei Homer stirbt Agamemnon im Festsaal des Aigisth. Vgl. Hom. *Od.* 11, 405ff.

12. Und zwar regt sich Elektra darüber auf, dass sie Aigisth nicht nur ständig auf dem Thron ihres Vaters sitzen und seine Kleider tragen, sondern dass sie ihn auch an dem Altar des Hauses opfern sieht, wo ihr Vater von ihm ermordet wurde (Soph. *El.* 269f.):  
*παρεστίους / σπένδοντα λοιβάς ἐνθ' ἐκεῖνον ὤλεσεν.*

13. Zur religiösen Bedeutung des Herdes und Hausaltars s. M.P. Nilsson, *Geschichte der griechischen Religion*, Bd. 1, <sup>3</sup>1955, 78f.

14. Soph. *El.* 1495f.: *μη τάσσε· χῶρει δ' ἐνθαπερ κατέκτανες / πατέρα τὸν ἀμόν, ὡς ἂν ἐν ταύτῳ θάνης.*

15. Eur. *El.* 160, 279, 1160.

16. Müller (2000a) 251-255.

17. Wilamowitz (1883) 214, 221-224.

18. Pohlenz (1954) 127; Diller (1967) 206f.; Newiger (1967) 187-194; Zimmermann (1992) 86-89; Müller (2000b) 37-45.

Jahren (1899)<sup>19</sup> der gegenteiligen Auffassung gewesen und glaubte, dass Sophokles diesen Schritt als erster unternommen hatte.<sup>20</sup> Die Befürworter dieser oder jener Reihenfolge haben seitdem keine durchschlagenden Beweise vorlegen können für eine Priorität des einen oder des anderen Dichters.<sup>21</sup> Auch die berühmte Schubladentheorie von Willy Theiler<sup>22</sup> erwies sich nicht als Lösung: Euripides sei der erste gewesen, habe aber sein Stück jahrelang in der Schublade gelassen und erst aufgeführt, als Sophokles seine *Elektra* auf die Bühne brachte; beide Dramen seien demnach unabhängig voneinander entstanden.

Wenn ich im Folgenden für die Reihenfolge Sophokles-Euripides plädiere, bin ich mir schon darüber im Klaren, dass dies nur auf der Basis neuer Argumente geschehen kann.

## II.

Was spricht dafür, dass Euripides die sophokleische *Elektra* bei der Abfassung seines Stücks vor Augen hatte? Ich sehe drei Anhaltspunkte: Die Figur des Pädagogen,<sup>23</sup> die allzu späte Anagnorisis und die Tötung Aigisths am Hausaltar.

- 
19. Wilamowitz (1899) 58: "Meine Datierung des Dramas hinter das euripideische ist widerlegt; wie Euripides dazu kam, das seine zu schreiben, hat Steiger (Philo. 56) so gezeigt, wie ich es hätte zeigen sollen." Steiger (1897) hat in einer detaillierten Gegenüberstellung der Stücke die zunehmende Entfernung von den aischyloischen Ausgangspunkten aufgezeigt (586): "In allen diesen Fällen nimmt Sophokles an der Darstellung bei Aischylos eine leichte, Euripides eine fundamentale Aenderung vor. Dieses Verhältnis erklärt sich am natürlichsten, wenn Euripides der Dritte ist." Dies hat v. Fritz (1962) 113-159 noch einmal gründlich nachvollzogen (vgl. aber die Kritik von Vögler [1967] 18 Anm. 11); auch von Matthiessen (2002) 125f. wurde es als ein gewichtiges Argument angesehen.
  20. Für die Priorität des Sophokles sprach sich vor Steiger schon Kaibel (1896) 63 aus; in jüngerer Zeit: Vögler (1967) passim; Schwinge (1968) 300-303; Michelini (1987) 334-337; Latacz (1993) 360; Matthiessen (2002) 125; Föllinger (2009) 194. Flashar (2000) 123 mit leichter Tendenz: "Die Frage der relativen Chronologie ist kontrovers und mit letzter Sicherheit nicht zu entscheiden, wenngleich inhaltliche Argumente eher für die Priorität der *Elektra* des Sophokles sprechen."
  21. Die neueren Kommentare halten sich zurück: Finglass (2007) 3f. lässt die Frage offen und Cropp (2013) 25f. offenbar auch: "while there is clearly a close relationship between their two plays, it is not clear which preceded and influenced each other" (26).
  22. Theiler (1966) 102-112, in einer Festschrift für Albin Lesky, der sich seinerseits einer Entscheidung enthielt (Lesky [1972] 404: "Wir halten an der Skepsis fest, daß die Eigenständigkeit beider Dichtungen eine klare Entscheidung nicht zulasse.").
  23. Kaibel (1896) 60 urteilte noch mit Blick auf die dramaturgische Notwendigkeit, "Soph. [...] konnte ohne ihn gar nicht auskommen, und somit hat er ihn erfunden und

Bei Sophokles ist der Pädagoge bestens integriert. Die Intrige läuft im Wesentlichen über seine Person. Er ist eine Kernfigur, die es bei Aischylos nicht gibt. In den *Choephoren* erscheint die Erzählung vom Tod des Orest als eine Augenblickserfindung Orests selbst, der unerwartet seiner Mutter gegenüber steht und einfach nicht sagen kann, wer er wirklich ist, ohne den Racheplan zu gefährden. Deshalb erfindet er die Todesnachricht, mit deren Hilfe ihm Zutritt zum Palast gewährt wird. Sophokles weitet diesen Moment zu einem Handlungsstrang aus, in dessen Mitte sich eben der Erzieher des Orest befindet. Was er damit bezweckte, ist leicht einzusehen.

Zum einen gibt er dem bei Aischylos eher spontan eingeflochtenen Motiv (ein Wanderer erscheint vor dem Königspalast, dem auf seiner Reise der Auftrag mitgegeben wurde, die Todesnachricht zu überbringen) eine feste Kontur. Orests Erzieher stellt sich auf die Nachfrage Klytimestras, wer ihn denn geschickt habe, als ein Bote des Phokiers Phanoteus vor (Soph. *El.* 670). Dieser Phanoteus nun ist mit Aigisth befreundet. Ein von ihm entsandter Bote dürfte im Mykenischen Königshaus sicherlich auf Wohlwollen treffen. Die Nachricht vom Tod des Orest wird tatsächlich, wie erwartet, freudig aufgenommen, und seine spannende Erzählung (Soph. *El.* 680-763) von dem angeblichen Wagenrennen, in welchem er verunglückt sein soll, findet überaus offene Ohren.

Zum anderen kann Orest dramaturgisch anders eingesetzt werden. Er überbringt die Urne mit der fiktiven Asche des Orest. Dies führt zu der wichtigsten Szene des Stücks, in welcher Elektra mit dem Tod ihres Bruders, des großen Hoffnungsträgers, noch einmal konfrontiert wird (zugleich aber auch dem leibhaftigen Orest gegenübersteht, eine geniale Konstellation, die den Dialog zwischen den beiden in wunderbarer Weise ironisiert). Schon die Todesnachricht als solche und der ausführliche Botenbericht hatten ihr ziemlich zugesetzt. Jetzt, angesichts der Urne, ist ihre Einsamkeit evident. Diese Einsamkeit macht Elektra zur zentralen Figur der Tragödie, zur sophokleischen Heldin; daher trägt das Stück zurecht ihren Namen. Auch der Chor hat ihr, da Orests Hilfe nicht mehr gegeben zu sein schien, jegliche Unterstützung versagt. Aus der tiefen Trauer und der hoffnungslosen Isolation befreit sie schließlich Orest, indem er sich zu erkennen gibt. Die Freude über das Wiedersehen ist groß, zu groß und gefährdet den Racheplan, wie

---

Eur. ihn entlehnt." — T. v. Wilamowitz (1917) 254f. und Matthiessen (1964) 84 führen den Pädagogen in der sophokleischen *Elektra* auf den euripideischen *Kresphontes* zurück, während Harder (1985) 17f. dafür plädiert, in ihm eine traditionelle Figur des Mythos zu sehen: "The evidence [...] makes it certain that the figure of the helpful male servant was a traditional element in (a version of) the Orestes-myth long before Sophocles and Euripides wrote their *Elektra's*" (18).

der Pädagoge ihnen zuruft, der die Szene vom Palasteingang aus beobachtet hat. Er ermahnt die Geschwister, Ruhe zu bewahren (Soph. *El.* 1326-1338). Hier wird die Wichtigkeit der Pädagogenrolle für das Intrigenmanagement ein weiteres Mal unterstrichen.

Den Pädagogen fand Euripides bei Sophokles vor und setzte ihn auch in seinem *Elektra*-Drama ein.<sup>24</sup> Aber es ist bei ihm nicht der Erzieher des Orest, sondern derjenige des Agamemnon. Er dient zunächst der Aufklärung. Denn ihm ist es zu verdanken, dass Elektra von der wahren Identität des Gastes in ihrem Haus erfährt (Eur. *El.* 558-579). Außerdem gibt der Alte den ersten Impuls für die Rachehandlung. Er entwickelt den Plan, Aigisth zu töten (Eur. *El.* 613ff.),<sup>25</sup> während Elektra die Intrige für den Muttermord selbst konzipiert (Eur. *El.* 647ff.).

Die Figur des Pädagogen wird bei Euripides nicht unbedingt zur Nebenrolle degradiert, sie ist aber keinesfalls im Plot so verankert wie bei Sophokles. Der Alte wird zwar im ersten Epeisodion von Elektra als derjenige exponiert, der als einziger nach langer Zeit Orest erkennen könnte (Eur. *El.* 285-287). Aber man fragt sich, wieso Orest seiner Schwester nicht von sich aus sagt, wer er ist. Weder vor ihr noch vor dem Bauern müsste er seine Identität verbergen; die Gefahr, dass der Palast in Mykene von seiner Ankunft auf dem entfernt liegenden Landgut erfährt, ist denkbar gering.<sup>26</sup> Es kommt daher zu einer wahrhaft rätselhaft späten Identifizierung Orests. Und zwar lässt Elektra den alten Erzieher, der seinerseits nicht mehr im Palast lebt, sondern Herden in den Bergen hütet, bitten, er möge ihnen mit Vorräten aushelfen, damit man die vornehmen Gäste in dem kärglichen Gehöft, in dem sie (unstandesgemäß verheiratet mit einem Bauern) lebt. Der alte Erzieher kommt sogar selbst mit einem Lamm als Gabe und mit Wein und besucht auf dem Weg zum Bauernhof noch das Grab Agamemnons, wo er ein frisches Opfer, u.a. geschorenes Haar, bemerkt und glaubt, es sei von Orest. Die Locke nimmt er als Beweis an sich (vgl. Eur. *El.* 520).

Dass die Geschwister in der euripideischen *Elektra* einander nicht schon früher erkennen, also eine Anagnorisis wie in den *Choephoren* gleich zu Beginn vollziehen, ist ein ungeklärtes Rätsel. Nimmt man die sophokleische Vorlage hinzu, wird deutlich, dass Euripides auf deren späte, allerdings gut begründet späte Anagnorisis anspielt. Bei Sophokles hat sich das Intri-

24. Matthiessen (1964) 84.

25. Im Gegensatz zu der von langer Hand geplanten Rache im sophokleischen Stück weist der Alte bei Euripides auf das Spontane seiner Idee hin, wie und wo Orest Aigisths habhaft werden könne (Eur. *El.* 619: ἄρτι γάρ μ' ἐσῆλθέ τι).

26. Vögler (1967) 160: "Da die Handlung außerhalb der Stadt spielt, war es für Orest ungefährlich, sich zu offenbaren."

gen-Trio, Orest, Pylades und der Pädagoge, auf Anweisung des Gottes, die Rache mit Hilfe einer List zu vollbringen, von Beginn an geschworen, den Plan geheim zu halten. D.h. auch Elektra durfte nicht einbezogen werden. Ein solches geradliniges Intrigenkonzept wollte Euripides nicht nachgestalten, übernahm aber das sophokleische Motiv der Verschwiegenheit und ließ es kurioserweise auf eine späte Anagnorisis ankommen. Das unmotiviert und unnötig in die Länge gezogene Inkognito und die umständliche Enttarnung Orests durch den alten Erzieher wirken in der euripideischen Fassung grotesk,<sup>27</sup> zumal das Unterdrücken der wahren Identität bei Aischylos und bei Sophokles mit der Todesfiktion zusammenhängt und Orest in der euripideischen *Elektra* eben nicht behauptet, gestorben zu sein, sondern sehr früh die Botschaft übermittelt, dass er noch lebe (Eur. *El.* 230): ζῆ· πρώτα γάρ σοι τὰ γάθ' ἀγγέλλειν θέλω.

Die Menschen handeln in Euripides' *Elektra* nicht als Vollender eines höheren Plans, sondern zögerlich und zufällig. Dass Apoll die Rache für den Mord an Agamemnon fordert,<sup>28</sup> wird zwar erwähnt, doch der immense Druck, der insbesondere in den *Choephoren* auf Orest lastet und noch einmal verdeutlicht wird, indem Pylades an der entscheidenden Stelle, als Orest zögert und schon davon ablassen will, seine Mutter zu töten, in den einzigen drei Versen, die er in dem Stück zu sprechen hat, darauf hinweist,

27. Während die sophokleische Elektra keinen der beiden, weder Orest noch den Pädagogen, erkennt und auch nicht mehr weiß, dass sie ihren kleinen Bruder einst eben jenem Pädagogen übergeben hatte, ihn nach Phokis in Sicherheit zu bringen (Soph. *El.* 1346-1352), hat Elektra in Euripides' Stück von Beginn an Kenntnis von dem Alten und dass er zwischen ihr und ihrem Bruder die entscheidende Mittler-Rolle einnehmen könnte. Hieraus ergibt sich, dass ihr bei Sophokles beide bekannt gemacht werden müssen. Erst enttarnt Orest sich selbst, nachdem ihm klar geworden ist, dass er nicht irgendeiner Dienerin, sondern seiner Schwester gegenübersteht, bald darauf erklärt er ihr, wer der alte Mann ist. Dagegen muss in der euripideischen *Elektra* nur noch Orest identifiziert werden. Wohl gemerkt: drei (!) Identifikationen bei Sophokles, eine einzige (!) bei Euripides im Rahmen der Erkennungsszenen. Der recht skeptischen Elektra des Euripides genügen weder Fußspuren noch Locken (Kritik an Aischylos); sie ist erst überzeugt, als der Alte sie auf die Narbe an Orests Augenbraue hinweist, die von einer Verletzung bei einer gemeinsamen Jagd der Geschwister auf einen Hirsch herrührt (Eur. *El.* 573f.). Warum traut die euripideische Elektra nicht einfach nur den Worten des alten Mannes, hatte sie ihn doch zuvor ihren Gästen gegenüber als denjenigen bezeichnet, der Orest erkennen würde (Eur. *El.* 285: εἶς ἂν μόνος νῦν τῶν ἐμῶν γνολή φίλων), und verlangt noch ein τεκμήριον (Eur. *El.* 575)? Übt Euripides hier vielleicht Kritik an der Naivität der sophokleischen Anagnorisis, wo Soph. *El.* 1223 das Vorzeigen eines Siegelrings (eines in den Komödien oft verwendeten Requisits zur Vortäuschung einer Identität) die Anagnorisis abschließt?

28. Apoll gehörte offenbar lange vor den Tragikern zum Orestmythos. Hierzu Stephanopoulos (1980) 140-142.

dass Orest der Anweisung des Gottes Folge leisten müsse (Aisch. *Cho.* 900-902) — dieser immense Druck ist bei Euripides nicht mehr gegeben. Sein Orest und seine Elektra handeln frei und entschließen sich zu ihren jeweiligen Taten jeweils neu, nicht einem vorgegebenen Konzept oder einer strikten Weisung verpflichtet, sondern menschlich und nicht göttlich motiviert. Vor allem möchte Elektra aus ihrem Exil, dem nicht standesgemäßen Leben auf dem Land, heraus.<sup>29</sup>

So verliert die Orestsage auf der euripideischen Bühne nach und nach ihren Sinn und nimmt Züge reiner Willkür an. Weist die *Elektra*-Tragödie bereits eine Reihe von Zufälligkeiten und Ungereimtheiten auf, so ist der *Orestes* des Jahres 408 v. Chr. erst recht voll davon. Euripides hat in ihm die traditionelle Koppelung von Schuld und Sühne ganz und gar aufgelöst und keine höhere Notwendigkeit mehr zugelassen. Der Zufall regiert. Was auch immer die Menschen im *Orestes*-Drama beginnen, ist einfach nicht vorhersehbar. Urpötzlich wendet sich das Ganze in diese oder in jene Richtung. So viele Peripetien hatte das Dionysostheater noch nie erlebt.

Die Orestfigur entwickelt sich bei den Tragikern in einer fallenden Linie: Dem starken Orest des Aischylos stellt Sophokles eine ebenbürtige Elektra an die Seite, die ihn bei Euripides schließlich übertrumpft.

Wie sehr Orest und Elektra in der Dramatisierung des Euripides jeglicher Notwendigkeit entrückt sind, wird an vielem deutlich. Ich will nur eine Kleinigkeit erwähnen, die man leicht überliest. Als Elektra ihren Mann, den Bauern, aussendet, den alten Erzieher um eine Ergänzung der Vorräte zu bitten, sagt dieser, bevor er geht, die vorhandenen Vorräte seien zwar spärlich, würden aber noch einen Tag lang zu einer guten Bewirtung reichen (*El.* 424f.: *ἔστιν δὲ δὴ τοσαῦτά γ' ἐν δόμοις ἔτι, | ὥσθ' ἐν γ' ἐπ' ἡμέρα τούσδε πληρῶσαι βορᾶς*). Einen Tag! Das, so viel weiß das attische Publikum, wäre für eine Tragödie immer hinreichend.<sup>30</sup> Das Einbeziehen des alten Mannes war insofern nicht zwingend. Doch nur mit ihm zusammen, der zufällig auch noch selbst erscheint, sozusagen als Verkörperung des Zufälligen an sich, kommt die Rachehandlung in Gang.

Die Annahmen,

- dass die Figur des Pädagogen zuerst von Sophokles in den Plot aufgenommen wurde,

29. Sie beschreibt Eur. *El.* 303-310 dem vermeintlichen Freund des Orest ihre Not vor der Folie des Glanzes, in dem Klytaimestra lebt (Eur. *El.* 314-331); Hose (2008) 96f.

30. Schwindt (1994) bezeichnet das "Heute" der attischen Tragödie und der Nea als "chronodramatischen Raum" (17), der vor allem für die Tragiker typisch war, so dass sie den einen, einzigen Tag ihrer Stücke immer wieder als *πρωτα ἡμέρα* beschworen, während die Komödiendichter mit der Einheit der die Handlung rahmenden Zeit vielfach spielten (vgl. hierzu auch meine Rezension zu Schwindts Buch, *Gnomon* 69 [1997] 402f.).

— dass die mit der Intrige eng verknüpfte späte Anagnorisis ursprünglich der sophokleischen *Elektra* entstammt,  
 — dass diese dramaturgischen Neuerungen von Euripides übernommen und ins Groteske verzerrt wurden,  
 erlauben freilich, auch wenn die Auflösung logischer sophokleischer Strukturen durch Euripides eher wahrscheinlich ist als eine den Mythos konsolidierende Antwort eines Sophokles auf die Zufälligkeiten euripideischer Dramaturgie, noch nicht zwingend einen Schluss auf die relative Chronologie der *Elektren*. Es wäre durchaus denkbar, dass es Euripides war, der die Figur des Pädagogen neu einführte, angeregt vielleicht durch die eigene Dienerfigur im *Kresphontes*, und die frühe Anagnorisis der *Choephoren* durch eine späte ersetzte,<sup>31</sup> und dass Sophokles beide Momente aufgegriffen und ihnen eine dramaturgische Notwendigkeit gegeben hat. Man könnte dies geradezu als ein weiteres Beispiel dafür nehmen, dass sich Sophokles in seinem Spätwerk stärker an Euripides orientiert hat.<sup>32</sup>

Anders verhält es sich aber mit dem Motiv der Tötung am Altar. Hier wird Euripides kaum den eigenen *Kresphontes* als unmittelbare Vorlage verwendet, sondern sich auf Sophokles' *Elektra* bezogen haben, weil es zu einer Vertauschung des Frevelaspekts bei Orests Rachemord am Altar kommt: Der Religionsfrevel belastet in der euripideischen *Elektra* nicht mehr Aigisth, sondern Orest. Homer lässt es offen, wie Aigisth von Orest getötet wird. Aischylos bietet in den *Choephoren* zumindest eine Vision des Tathergangs: Bei ihm entwirft Orest den Plan, er wolle sich Zugang zum Thronsaal verschaffen und den Usurpator ebendort töten, ehe er auch nur eine Frage

31. Eine späte Anagnorisis hat es, wie dem bei Hygin geschilderten Plot (*Fab.* 137 = Eur. *Kresph.* test. iia Kannicht) zu entnehmen ist, auch im *Kresphontes* gegeben. Der junge Kresphontes hatte sich, um die Rache an Polyphontes, dem Mörder seines Vaters, ungehindert durchführen zu können, als jemand ausgegeben, der die von Polyphontes ausgesetzte Belohnung für die Beseitigung des potentiellen Rächers kassieren wolle. Er bringt also selbst die Todesnachricht wie Orest in den *Choephoren*, mehr noch: Er stellt sich als sein Mörder hin. Daraufhin wird Kresphontes in der Nacht beinahe von seiner eigenen Mutter Merope getötet, aber von dem alten Diener, der über die Jahre hinweg den Kontakt zu ihm aufrecht erhalten hatte, gerettet, da er ihn erkennt und Merope über seine Identität aufklärt. — Die Konstellation mit dem Diener und der späten Anagnorisis ist möglicherweise zuerst von Sophokles aus dem *Kresphontes* übernommen und in seine *Elektra*-Tragödie übertragen worden, nur dass eben nicht Orest (wie ein Kresphontes), sondern der alte Pädagoge die Todesbotschaft übermittelt. Orest wird bei Sophokles zum Überbinger der Asche des angeblich Verstorbenen, kann seine Schwester nicht länger trauern sehen und gibt sich ihr selbst, ohne Vermittlung durch einen Dritten, zu erkennen.

32. Hölsle (1984) 13 hob hervor, "daß das sophokleische *Spätwerk* ohne Euripides ebenso undenkbar wäre wie das frühe Werk des Euripides ohne Sophokles".

stellen könnte (Aisch. *Cho.* 571-576). Da nun aber, wie sich herausstellt, Aigisth gar nicht im Palast weilt, begegnet Orest zuerst seiner Mutter, erzählt ihr jene Lügengeschichte über den Tod des Orest und wird gastlich, ja sogar sehr freundlich aufgenommen. Als eben dieser Gast wartet er ab, bis der Hausherr Aigisth, nach dem geschickt wird (die Amme Kilissa übernimmt den Botendienst), ihn im Haus aufsucht und dort in einer von Aischylos nicht näher bzw. neu beschriebenen Weise den Tod findet. Aischylos setzt also in der Phantasie der Zuschauer den herkömmlichen Racheakt voraus, von dem uns etliche Bildzeugnisse der Antike berichten, wonach Aigisth auf dem Königsthron<sup>33</sup> sitzend von Orest erstochen wird. Der Hausaltar spielt in seinem Stück keine Rolle.

Bei Sophokles und bei Euripides übt nun aber Orest Rache an Aigisth, indem er ihn am Herd tötet.<sup>34</sup> Welcher der beiden Dichter diese Neuerung in den Plot eingebracht hat, ist leicht zu ersehen. Denn in Sophokles' *Elektra* wird Aigisth des Frevels bezichtigt, Agamemnon am eigenen Herd getötet zu haben (Soph. *El.* 270); wenn die Rache ihn an derselben Stelle ereilt bzw. ereilen soll, an der er gemordet hat (Soph. *El.* 1495f.), entspricht dies einer inneren Logik. Das athenische Publikum dürfte seinen Tod nicht nur als Strafe für die Ermordung Agamemnons, sondern auch als Sühne für den be-

33. Nur diese Version kennen die antiken Vasen. Vgl. Prag (1985) 10-34: "the 'attack on a seated figure' type" (12).

34. Es mag sein, dass sich Sophokles, was den Mord am Altar betrifft, von dem *Kresphontes*-Drama des Euripides hat anregen lassen, wo Polyphontes von dem jungen Kresphontes bei einem Dankopfer getötet wird. Die tiefe Symbolik, dass Mord und Rache an ein und demselben sakralen Ort vollzogen werden, ist dennoch nur bei Sophokles anzutreffen. Derartige war im *Kresphontes* nicht vorgegeben. Hier hat sich Sophokles an der *lex talionis* der aischyleischen Vorlage orientiert: Wie er in Bezug auf die List das von Aischylos vorgegebene Prinzip, Gleiches mit Gleichem zu vergelten, eben List gegen List (Aisch. *Cho.* 556-558; vgl. Klytaimestras Reaktion Vers 888: *δόλοισι δλοόμεθ'*, *ὥσπερ ὄν ἐκτείναμεν*), zum Ausgangspunkt seines *Elektra*-Dramas gemacht hat, indem er Orest die Weisung Apolls referieren lässt, mit List zu rächen (Soph. *El.* 37f.), so visiert er die Gleichheit des Ortes als dramatischen Zielpunkt an. Natürlich konnte in den *Choephoren* nicht das Bad zum Tatort der Rache an Klytaimestra werden, aber der Palast konnte es: Sie werde mit Aigisth dasselbe Grab haben, sagt Orest (Aisch. *Cho.* 894f.): *τοιγὰρ ἐν ταύτῳ τάφῳ / κείσῃ*. So führt Orest seine Mutter an den Ort, an dem er Aigisth zuvor getötet hat. Dieses Prinzip der Ortsgleichheit, das Sophokles mit dem Rachemord am Hausaltar noch verstärkt, lehnt Euripides offenbar ab und verlegt die Rache in einen sakralen Bereich außerhalb des Atridenpalasts. Euripides gewinnt freilich durch diese Verlegung des Rache-Schauplatzes einen zusätzlichen Aspekt, nämlich den der Gastrechtsverletzung durch Orest. Im Palast des Aigisth ist Orest Gast und tötet in frevelhafter Weise seinen Gastgeber (hier sei auf den bald erscheinenden Mnemosyne-Aufsatz von Michiel J.O. Verheij, "Hospitality & Homicide: Violation of xenia in Euripides' Electra" hingewiesen).

gangenen Religionsfrevl verstanden haben. Euripides greift das Motiv des Herdes auf, setzt es aber vollkommen anders ein.<sup>35</sup>

Der alte Erzieher hat in der euripideischen *Elektra* nicht nur die Aufgabe, die Wiedererkennung der beiden Geschwister zu besorgen; er initiiert auch, wie schon gesagt, die Intrige, die zur Vollendung der Rache führt. Orest bittet ihn nämlich um Rat, da er einfach nicht weiß, wie er die Rache vollziehen soll (Eur. *El.* 599 [!]). Der Alte rät ihm, beide zu töten, und entwirft einen Plan, und zwar in der Weise, dass er den momentanen Aufenthaltsort des Aigisth einbezieht. Aigisth befindet sich wie bei Aischylos und wie bei Sophokles gerade nicht im mykenischen Königspalast, sondern ist auf dem Land; Euripides setzt diesen Umstand voraus und legt dem Alten den Rat in den Mund, Orest solle auf keinen Fall nach Argos ziehen und Aigisth im Atridenpalast aufsuchen, sondern außerhalb. Er bereite soeben auf seinem Landgut ein Opfer für die Nymphen vor. Da ergebe sich sicherlich eine Gelegenheit, ihn zu töten. Wie er es anstelle, sei Sache des Orest, so schließt der Alte seine Beratung ab (Eur. *El.* 639). Elektra fällt den beiden sodann ins Wort, die schon weiter überlegen wollen, wie man gegen Klytimestra vorgehen könnte. Den Mord an der Mutter solle man ihr überlassen (Eur. *El.* 647). Sie erteilt dem Erzieher die Weisung, Klytimestra hierher zu ihr auf das Gehöft zu holen mit der Begründung, dass sie ihrer Hilfe bedürfe; denn sie habe (angeblich) ein Kind geboren (Eur. *El.* 651ff.). Dies, so glaubt sie, würde Klytimestra freudig stimmen, da der Hauptgrund für die Verheiratung in der Absicht bestand, Elektra möge unadelige, zu einer Rache untüchtige Kinder gebären. Dass der Bauer die Ehe nie vollzogen, Elektra also unberührt gelassen hat, kann Klytimestra natürlich nicht wissen. Der Alte und Orest verlassen die Szene.

Es folgt sehr bald der Botenbericht von der Tötung Aigisths (Eur. *El.* 774-885). In keinem anderen Stück, das die Rache an dem Agamemnonmörder behandelt, werden sein Tod und die Umstände seines Todes so ausführlich und detailliert beschrieben wie hier.<sup>36</sup> Orest trifft Aigisth, wie geplant,

35. Vgl. Matthiessen (1964) 85: "Euripides muß, da er das Geschehen aus der alten Königsburg heraus aufs Land verlegt hat, die symbolische Gleichheit des Ortes preisgeben."

36. Die Länge des Botenberichts an sich ist mit 111 Versen im Vergleich zu anderen euripideischen Stücken nicht ungewöhnlich (vgl. etwa Eur. *Ion* 1122-1128). Stellt man die sophokleische *Elektra* gegenüber, so fällt aber auf, dass die Botenberichte in den beiden *Elektra*-Dramen diametral verschieden eingesetzt sind. Der sophokleische Botenbericht (84 Verse lang; im Vergleich zu anderen Stücken des Sophokles ebenfalls nicht ungewöhnlich — vgl. B. Mannsperger, "Die Rhesis", in W. Jens [Hg.], *Die Bauformen der Tragödie*, München 1971, 146f.) soll den angeblichen Unfalltod des Orest bei einem Pferderennen bestätigen, dessen selbstverständlich genauso fiktive Asche danach der in Wahrheit lebende Orest auf die Bühne trägt; die Rede des Boten in Euripides'

bei einer Opferfeier an, wird freundlich begrüßt und eingeladen, an der Feier teilzunehmen. Die Charakterisierung des vermeintlichen Despoten widerspricht nun aber allem, was Aischylos oder Sophokles in seine Rolle hineingelegt haben. Keine seiner Äußerungen wirkt auch nur annähernd unsympathisch.<sup>37</sup> Freilich macht Euripides von der dramaturgischen Möglichkeit, Aigisth oder Klytaimestra mit der fiktiven Nachricht zu konfrontieren, Orest sei tot, keinen Gebrauch. Somit kann Orest seinen Gegenspieler auch nicht auf die extreme Probe stellen, sondern erlebt ihn eher in einer mehr oder weniger alltäglichen Situation. Freundlichkeit und Entgegenkommen des Aigisth gehen dann so weit, dass der Gastgeber seinem Gast das Messer überlässt, um den Stier zu zerlegen, was dieser auch tut. Während Aigisth dann die Eingeweide beschaut und dabei keine guten Vorahnungen äußert, ergreift Orest die Gelegenheit und sticht mit einem schweren Schlachtermesser,<sup>38</sup> das ihm genauso bereitwillig ausgehändigt wurde, von hinten in den Hals seines Gastgebers.

Heimtücke und ein unverkennbar frevelhaftes Verhalten kennzeichnen den Rachemord, wie er im euripideischen Kontext geschildert wird. Die in der *Elektra* des Sophokles vollzogene Sühnung des Herd-Frevels hat kein Pendant in der Dramenfassung des Euripides. Stattdessen entwickelt sich die Rache Orests selbst zu einer Freveltat, weil er den Mörder an einem sa-

---

*Elektra* schildert dagegen Orests realen Anschlag auf Aigisth mit dem realen Tod seines Gegners, dessen echter Leichnam danach deutlich sichtbar auf der Bühne präsentiert wird. — Bislang wurde zudem eine mögliche Anspielung des euripideischen Botenberichts auf das sophokleische Vorbild übersehen. Bei dem von Aigisth erbetenen thessalischen-kunstvollen Zerlegen des Opfertiers durch Orest wählt der Bote ausgerechnet einen Vergleich aus dem Bereich des Pferderennens (Eur. *El.* 824-826): *θάσσον δὲ βύρσαν ἐξέδειρεν ἢδρομεὺς / δισσὸς διάβλους ἵππιος δὴγήνσε, / κἀνεῖτο λαγόνας.*

37. Papadimitropoulos (2008) 122 weist auf die Vorsicht hin, die Aigisth bei der Begegnung mit dem fremden Ankömmling walten lässt. Orest soll, so die Bitte Aigisths, seine thessalische Kunst (denn dieser hat sich Eur. *El.* 781 als Thessaler ausgegeben) im Umgang mit Opfermessern unter Beweis stellen (“It is a dramatic irony that Aegisthus’ suspicion brings about his own murder”, ebd.). Dass er unter dem Druck seines Argwohns — schließlich rechnet Aigisth mit der Möglichkeit, dass Orest eines Tages als Rächer erscheint, was er denn auch angesichts der schlechten Vorzeichen bei der Eingeweideschau ausspricht (Eur. *El.* 881-883) — vor der Bewirtung des Gasts nach Namen und Herkunft fragt, muss nicht, wie Papadimitropoulos 122 annimmt, auf schlechte Gastlichkeit schließen lassen. Denn Aigisth bietet seinen — wie er hört — sehr weit gereisten Gästen sofort ein Bad an und lädt sie, da sie das Bad ausschlagen, zum gemeinsamen Mahl ein.

38. Orest verlangt ein kräftigeres Messer, und zwar ein thessalisches (Eur. *El.* 835-37): *οὐχ, ὅπως παστήρια / θοιασόμεσθα, Φθιάδ’ ἀντὶ Λωρικῆς / οἴσει τις ἡμῖν κοπίδ’, ἀπορορήσω χέλυν;*

kralen Ort, und überdies hinterrücks, tötet. Das Altarmotiv brandmarkt bei Sophokles Aigisth, bei Euripides Orest.

Auch die Tötung der Mutter erscheint in der euripideischen *Elektra* mehr als fragwürdig. Wie Aigisth, so wird auch sie heimtückisch ermordet. Sie zeigt sich wie er freundlich und hilfsbereit. Orest äußert überdies Zweifel an der Notwendigkeit, die Mutter zu richten (Eur. *El.* 967), bevor er sich für die Tat auf die Lauer legt. Werden die Zweifel in den *Choephoren* von Pylades zerstreut, so ist es bei Euripides *Elektra*, die sich am Ziel ihrer Rache sieht und nun nicht mehr zurück möchte (Eur. *El.* 969-984). Ihre Dominanz im Schlussakt des Stücks ist unübersehbar. Sie vollzieht denn auch an der Seite ihres handlungsschwachen Bruders den Mord an ihrer Mutter eigenhändig mit, indem sie gemeinsam mit ihm das Schwert führt (Eur. *El.* 1224f.).

Bei Aischylos und bei Sophokles findet jeweils eine Leichenschau statt, indem der zuerst Getötete dem noch zu Tötenden vor Augen geführt wird. In den *Choephoren* hört Klytaimestra erst vom Tod des Aigisth und weiß sofort, wie es nun auch um sie bestellt ist (Aisch. *Cho.* 886-891); dann wird ihr der Leichnam präsentiert (Aisch. *Cho.* 892f.). In der *Elektra* des Sophokles wähnt Aigisth noch, bei dem verhüllten Leichnam handele es sich um Orest, und erkennt mit der Enthüllung — es ist in Wahrheit seine Komplizin —, was nun auf ihn selbst zukommt (Soph. *El.* 1475ff.). Höchst tragische Momente. Bei Euripides dient die Darbietung von Aigisths totem Körper lediglich seine öffentlichen Beschimpfung durch Elektra (Eur. *El.* 907-956). Bevor Klytaimestra auftritt, wird der Leichnam fortgeschafft (Eur. *El.* 959-961). Die von den beiden anderen Tragikern zur Vertiefung des Sühneaspekts genutzte Gegenüberstellung der beiden Mörder, der eine schon hingerichtet, der andere noch hinzurichten, bleibt bei Euripides ausgespart, die Racheakte werden separiert: Die Rächer und ihre Willkürakte treten in den Vordergrund. Hinweise auf göttliche Vorgaben unterbleiben oder werden kritisch kommentiert;<sup>39</sup> sie wirken im euripideischen Stück, wo sie denn vorkommen, floskelhaft.<sup>40</sup> Die Rächer sind zu kaltblütigen Mördern geworden.

### III.

408 v.Chr. befasste sich Euripides das letzte Mal mit der *Orestie*. Sein

39. Orest zögert wie in den *Choephoren* so auch im euripideischen Stück, ob er wirklich den Muttermord begehen sollte; Elektra ermutigt ihn zwar, aber Orest bleiben Zweifel an dem göttlichen Auftrag (Eur. *El.* 970-981). Vgl. Matthiessen (2002) 132. Elektra glaubt zuletzt selbst nicht mehr an einen göttlichen Auftrag (Eur. *El.* 1303f.): *τίς δ' ἔμ' Ἀπόλλων, ποῖοι χρησμοὶ / φονίαν ἔδοσαν μητρὶ γενέσθαι;*

40. Eur. *El.* 399f., 890ff.

*Orestes*-Drama bezieht sich auf die *Eumeniden* des Aischylos, handelt also von der Entsühnung Orests. Die Entfernung von der aischyleischen Vorlage ist so groß, dass der Grammatiker Aristophanes von Byzanz in seiner Einführung zu dem Stück schrieb: Bei keinem anderen Dichter sei dieser Stoff belegt (*παρ' οὐδενὶ [οὐδέτερον coni. Dindorf] κείται ἢ μυθοποιία*).<sup>41</sup> Das Besondere an den *Eumeniden* nun war die Übernahme der Verantwortung für den Muttermord durch die Götter und ihr Beistand vor Gericht. Sowohl Apoll als auch Athene treten für Orest ein und sorgen für seine Entsühnung von der Blutschuld und für den Freispruch vor Gericht und für die Verwandlung der Fluchgeister (Erinyen) in wohlmeinende Gottheiten (Eumeniden).

Im *Orestes* werden Entsühnung und Freispruch erst ganz zum Schluss durch den *deus ex machina* Apoll verkündet bzw. angekündigt (Eur. *Or.* 1648-1652); d.h. alles geht am Ende (jedenfalls perspektivisch) genauso aus wie bei Aischylos. Aber das Stück selbst ist von anderer Art. Es behandelt den Zeitabschnitt zwischen dem Schluss der euripideischen *Elektra* und dem Gerichtstag in Athen. Von letzterem weiß aber niemand der Handelnden etwas. Die Menschen sind ganz sich selbst überlassen. So gibt es denn eine Gerichtsverhandlung in Argos, bei der die Geschwister zum Tode verurteilt werden. Menelaos, Agamemnons Bruder und Onkel des Orest, der als einziger Garant für einen Freispruch gehandelt wird, setzt sich mit keiner Silbe für die Angeklagten ein (Eur. *Or.* 1056ff.). Sie sollen gesteinigt werden, es kann aber noch erwirkt werden, dass sie das Urteil durch Selbstmord vollziehen (Eur. *Or.* 947ff.). Pylades, von seinem Vater wegen der Teilnahme an der Rache vertrieben, gesellt sich zu ihnen, ebenfalls todesbereit (Eur. *Or.* 1069f.). Da kommt ihm in den Sinn, sich vor dem Selbstmord doch noch an Menelaos zu rächen (Eur. *Or.* 1098f.), dessen Hilfe ihnen wichtig gewesen wäre, aber ausgeblieben ist. Und es fällt ihnen ein, sie könnten sich rächen, indem sie Helena töten (Eur. *Or.* 1105). Da diese sich aber ihrem Zugriff entzieht bzw. plötzlich verschwunden ist (Eur. *Or.* 1580), ergreifen sie ihre Tochter Hermione und bedrohen diese mit dem Tode. Die Schlusszene ist makaber: Orest hält ihr das Messer an die Kehle, um Menelaos zu zwingen, bei den Argivern nachträglich einen Freispruch zu erwirken. Menelaos willigt ein, doch Orest glaubt ihm nicht und lässt den Atriden-Palast, auf dessen Dach er selbst, Elektra, Pylades und Hermione stehen, in Brand setzen. Nichts ist erreicht. Da erscheint Apoll als *deus ex machina*, klärt darüber auf, dass er Helena entrückt habe, gibt die Anweisung, Orest solle Hermione,

41. Stephanopoulos (1980) 155ff. bestätigt diesen Befund des Aristophanes weitgehend.

die er gerade noch mit dem Messer bedroht, heiraten und verspricht einen Freispruch von der Blutschuld in Athen.

In diesem letzten *Orest*-Drama wird noch deutlicher als in der *Elektra*, wie groß bei Euripides die Kluft geworden ist zwischen traditionellem Mythos und menschlicher Wirklichkeit. Denn er hat wie schon bei der Dramatisierung des Alkestis-Stoffs 438 v. Chr. auch hier 30 Jahre später den Mythos von Orest und dessen klassische Gestaltung in der *Orestie* des Aischylos mit einer Lebenswirklichkeit konfrontiert, die den Mythos in seinen Grundfesten erschüttert.

Natürlich wird Götterkritik geübt. Apoll ist quasi nie da, wenn man ihn braucht; seine mytheninhärente Beteiligung als Befehlsgeber für die Rache an Agamemnons Mördern und die hieraus resultierende Verantwortung für die Tat, die sich bei Aischylos im tatkräftigen Beistand für Orest zeigt, sind in den *Elektra*- und *Orest*-Dramen des Euripides in den Hintergrund verbannt. Die Stücke handeln in der Hauptsache von der Eigenverantwortlichkeit der Menschen. Vor der Folie des Orestmythos werden vor allem die Schattenseiten menschlicher Existenz und gesellschaftlicher Zwänge vorgeführt. Der Mensch kann auf der euripideischen Bühne schalten und walten, wie er will; aber selten kommt etwas Gutes dabei heraus.

Euripides, so lässt sich resümieren, hat den Orestmythos mit Rückgriff auf die *Choephoron* (und die *Eumeniden*) des Aischylos, aber auch auf die *Elektra* des Sophokles gänzlich seines heroischen Zuschnitts beraubt. Bei ihm ist der Mensch für sein Handeln selbst verantwortlich. Um dies deutlich zu machen, bezog er sich nicht nur auf Aischylos, sondern vor allem auf den in der aktuellen Dionysien-Konkurrenz allzu siegreichen Sophokles. Insofern folgte auf die *Elektra* des Sophokles nicht nur das euripideische Stück gleichen Namens, sondern auch der *Orestes*.<sup>42</sup> Mit beiden Werken nahm Euripides dem *Orest*-Mythos die heroische Größe.<sup>43</sup>

42. Nach Hose (2008) 174 "setzt der *Orestes* eher Sophokles' *Elektra* als das gleichnamige Euripideische Stück voraus".

43. Matthiessen (2002) 126 spricht bzgl. der *Elektra* von einer "Entheroisierung" der Geschehnisse aus der Heroensage". So lautete schon das Urteil von Krieg (1934) 41f. zum *Orestes*: "veros homines, non heroas in scaenam producebat, quamquam heroum nominibus usque ad ultimum usus. et verus homo, non heros est, quisquis in hac fabula prodit."

## BIBLIOGRAPHIE

- Aéliou, R. (1983), *Euripide. Héritier d'Eschyle*, Bde. I-II, Paris.
- Cropp, M.J. (2013), *Euripides: Electra*, 2nd ed., Oxford.
- Denniston, J.D. (1939), *Euripides: Electra*, Oxford.
- Finglass, P.J. (2007), *Sophocles: Electra*, Cambridge.
- Flashar, H. (2000), *Sophokles, Dichter im demokratischen Athen*, München.
- Föllinger, S. (2009), *Aischylos, Meister der griechischen Tragödie*, München.
- Fritz, K. v. (1962), "Die Orestsage bei den drei großen griechischen Tragikern", in Ders., *Antike und moderne Tragödie. Neun Abhandlungen*, Berlin, 113-159.
- Harder, A. (1985), *Euripides' Kresphontes and Archelaos*, Leiden.
- Hösle, V. (1984), *Die Vollendung der Tragödie im Spätwerk des Sophokles*, Stuttgart / Bad Cannstadt.
- Hose, M. (2008), *Euripides. Der Dichter der Leidenschaften*, München.
- Kaibel, G. (1896), *Sophokles: Elektra*, Leipzig.
- Krieg, W. (1934), *De Euripidis Oreste*, Halle.
- Latacz, J. (1993), *Einführung in die griechische Tragödie*, Göttingen.
- Lesky, A. (1972), *Die tragische Dichtung der Hellenen*, 3. Aufl. Göttingen.
- Matthiessen, K. (1964), *Elektra, Taurische Iphigenie und Helena. Untersuchungen zur Chronologie und zur dramatischen Form im Spätwerk des Euripides*, Göttingen.
- Matthiessen, K. (2002), *Die Tragödien des Euripides*, München.
- Michellini, A.N. (1987), *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison.
- Müller, C.W. (2000a), "Elektras Erkenntnisproblem. Zu Eur. El. 503ff.", *RhM* 143, 251-255.
- Müller, C.W. (2000b), "Überlegungen zum zeitlichen Verhältnis der beiden Elekteren", in E. Stärk / G. Vogt-Spira (Hg.), *Dramatische Wäldchen. Festschrift f. E. Lefèvre zum 65. Geburtstag*, Hildesheim, 37-45.
- Newiger, H.-J. (1967), "Datierungsfragen der griechischen Tragödie", *GGA* 219, 175-194.
- Papadimitropoulos, L. (2008), "Causality and Innovation in Euripides' Electra", *RhM* 151, 113-126.
- Pohlenz, M. (1954), *Die griechische Tragödie*, 2. Aufl., Göttingen.
- Prag, A.J.N.W. (1985), *The Oresteia. Iconographic and Narrative Tradition*, Warminster.
- Schwindt, J.P. (1994), *Das Motiv der 'Tagesspanne' – Ein Beitrag zur Ästhetik der Zeitgestaltung im griechisch-römischen Drama*, Paderborn.
- Schwinge, E.R. (1968), *Die Verwendung der Stichomythie in den Dramen des Euripides*, Heidelberg.
- Steiger, H. (1897), "Warum schrieb Euripides seine Elektra?", *Philologus* 56, 561-600.
- Stephanopoulos, Th.K. (1980), *Umgestaltung des Mythos durch Euripides*, Athen.

- Theiler, W. (1966), "Die ewigen Elektren", *WS* 79, 102-112.
- Vögler, A. (1967), *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*, Heidelberg.
- Wilamowitz-Moellendorff, T. v. (1917), *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. (1883), "Die beiden Elektren", *Hermes* 18, 214-263.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v. (1899), "Excuse zum Oedipus des Sophokles", *Hermes* 34, 55-80.
- Zimmermann, B. (1992), *Die griechische Tragödie*, 2. Aufl., München / Zürich.
- Zimmermann, B. (1998), *Die griechische Komödie*, Düsseldorf / Zürich.

UNIVERSITÄT DES SAARLANDES  
p.riemer@mx.uni-saarland.de