

## DIE ELEKTRA DES EURIPIDES

---

Irgendwie steht Euripides in der Beurteilung der Neueren bis auf den heutigen Tag im Schatten des Aischylos und des Sophokles. Man sieht ihn — gerade ihn — immer wieder im Vergleich mit den beiden anderen Tragikern und das Bild von großartigem Aufstieg des Anfangs, Blüte und raschem Verfall hat in dem bewußten und wohl auch in dem unbewußten Denken der Kritiker Wurzel geschlagen, wobei natürlich Aischylos mit dem Aufstieg, Sophokles mit der Blüte und Euripides mit dem Verfall identifiziert wird.<sup>1)</sup> In besonders hohem Maße trifft dieses Schicksal der Be- und Verurteilung diejenige Tragödie des Euripides, neben der wir noch die Bearbeitung des gleichen Stoffes durch Aischylos und Sophokles besitzen: die Elektra.

---

1) Nur wenige Belege können hier gegeben werden. (Über Wandlungen in der Beurteilung des Euripides in der deutschen Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh. vgl. O. Franke, Euripides bei den Dramatikern d. 18. Jh., Erbe d. Alten 16, Leipzig, 1929). Die Tragikerkritik deutscher Zungen scheint direkt oder indirekt immer noch unter dem Einfluß August Wilhelm v. Schlegels zu stehen der in seinen 1808 in Wien gehaltenen Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 5. Vorlesung, S. 200 der 2. Aufl. (Heidelberg 1817) — von den 3 griechischen Tragikern sprechend — so formuliert: „Man kann die Vollkommenheit in der Kunst und Poesie mit dem Gipfel eines steilen Berges vergleichen, wo sich eine hinaufgewälzte Last nicht lange erhalten kann, sondern sogleich an der anderen Seite unaufhaltsam wieder hinunter rollt.“ Und etwas später (S. 201) „Oder man denke sich auch die höchste Vollendung der Kunst als einen Brennpunkt; in gleicher Entfernung diesseits und jenseits desselben nehmen die gesammelten Strahlen einerlei Raum ein, aber an dieser Seite streben sie zu einer gemeinschaftlichen Wirkung zusammen, an jener fliehen sie bis zur gänzlichen Zerstreuung auseinander.“ Friedrich Schlegel gar hat in seinen Vorlesungen „Geschichte der alten und neuen Literatur“ (1812) am Schluß der ersten Vorlesung über Euripides nur die Worte „Dem Sophokles folgte in der Kunst aber nicht in der Gesinnung Euripides, welcher aber schon einer ganz anderen Generation angehörte. Er war ebensosehr Redner als Dichter, und ist, je nachdem man ihn günstig oder ungünstig beurteilt, ein Philosoph oder ein Sophist zu nennen; denn in dieser Schule hatte er sich gebildet, und daher manchen der Poesie eigentlich fremden Schmuck entlehnt.“ Und in der 8. Vorlesung der „Philosophie der Geschichte“ sagt er (Friedr. Schlegel. Philos. d. Gesch. Wien 1829, 8. Vorlesg. 286)

„Euripides wird nur von solchen jenen ersten (Aischylos u. Sophokles) beigezählt, welche den griechischen Geist nicht ganz in seiner Hoheit zu fassen und zu würdigen oder doch das Eigentliche der tiefen Bedeutung darin nicht genug zu unterscheiden wissen.“

Die Schlegels stützten sich ihrerseits auf die damals herrschende Beurteilung des Euripides durch die Philologen (Goethe, zu Eckermann, 28. März 1827). Es ist erstaunlich, daß sich dieses Urteils- oder besser Vorurteilsschema so tief einbrennen konnte, obwohl Goethe immer wieder ganz anders und unvoreingenommen über Euripides dachte (z. B. Tagebücher, 22. XI. 1831: „Ich las hernach den Ion des Euripides abermals zu neuer Erbauung und Belehrung. Mich wundert's denn doch, daß die Aristokratie der Philologen seine Vorzüge nicht begreift, indem sie ihn mit herkömmlicher Vornehmigkeit seinen Vorgängern subordiniert, berechtigt durch den Hanswurst Aristophanes. Hat doch Euripides zu seiner Zeit ungeheure Wirkungen getan, woraus hervorgeht, daß er ein eminenter Zeitgenosse war, worauf doch alles ankommt. Und haben denn alle Nationen seit ihm einen Dramatiker gehabt, der nur wert wäre, ihm die Pantoffeln zu reichen?“

Zu Eckermann, 13. Febr. 1831: „Aber freilich, um eine große Persönlichkeit zu empfinden und zu ehren, muß man auch wiederum selber etwas sein. Alle, die dem Euripides das Erhabene abgesprochen, waren arme Heringe und einer solchen Erhebung nicht fähig; oder sie waren unverschämte Charlatane, die durch Anmaßung in den Augen einer schwachen Welt mehr aus sich machen wollten und auch wirklich machten als sie waren.“

Goethe stand offenbar selbst zeitweise — und zwar je kürzer nach dem Erscheinen der Vorlesungen desto mehr — unter dem Eindruck der Schlegelschen Urteile: Zu Riemer, 6. Sept. 1809 (Goethes Gespräche, Gesamtausgabe von F. Biedermann, Leipzig 1909, Bd. 2, S. 50). Zu Eckermann 1. Mai 1825. Zu Eckermann 28. März 1827 (mit sehr heftigem Fußtritt für Schlegel). Aber auch der Einfluß der Philologie auf ihn bleibt trotz der Verehrung für Euripides, die seine eigene innere Meinung ist, unverkennbar: Zu K. W. Göttling, 5. März 1832, Biedermann Bd. IV, S. 435, wo er sich gerade durch Hermanns abfälliges Urteil über die Elektra beeindruckt zeigt.

Selbst Nietzsche steht in seiner unendlich tieferen und großartigen Verneinung des Euripides (Geburt der Tragödie, § 10 ff) unter dem Einfluß des falschen Schlegel'schen Bildes; auch bei ihm folgt Euripides als Vernichter der Tragödie ihren Vollendern Aischylos und Sophokles.

Als Beispiel aus den letzten Jahrzehnten sei etwa genannt: H. Steiger. Euripides. Seine Dichtung und seine Persönlichkeit. Leipzig, 1912 (Erbe der Alten V), der dem Dichter zwar ein ganzes Buch widmet und doch über ihn sagt (S. 4): „So hat der dritte große Dramatiker dem griechischen Volke von der Bühne herunter seine Götter vernichtet und seine Helden in schwache Alltagsmenschen verwandelt, und dies am Feste des Dionysos, wo er sie hätte feiern sollen.“

Erst ganz neuerdings scheint sich eine gerechtere Wertung des Euripides durchzusetzen: A. Rivier. Essai sur le tragique d'Euripide, Lausanne 1944, mit sehr guter Einleitung über das Euripidesbild der modernen Kritik. In Italien: F. Martinazzoli, Euripide, Roma, 1946. Wenn auch nicht mit der Frage der Euripideswürdigung beschäftigt, so doch nur aus der Hochschätzung des Dichters heraus verständlich ist W. Zürcher, Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides (Schweizer Beiträge zur Altertumswissenschaft, Heft 2), Basel, 1947.

Nur selten an und für sich und um seiner selbst willen betrachtet, wurde dieses Stück meist nur im Vergleich, besonders mit der Elektra des Sophokles gewertet und verurteilt.<sup>2)</sup> Auch textgeschichtlich hatte die Elektra ein Sonderschicksal, das ihre gerechte Beurteilung in der Kritik weitgehend hemmte, ja verhinderte. Die erste vollständige Ausgabe des Euripides, die Editio Princeps des Aldus Manutius (in der Aldina von Marcus Musuros 1503) enthielt gerade die Elektra nicht; erst Petrus Victorius entdeckte das Stück im Codex Laurentianus und gab es 1545 heraus. Dabei hat er in zwei wichtigen, ja entscheidenden Szenen (671 ff.; 1292 ff.), wo die Zuteilung der Verse an bestimmte Personen, sei es durch Stichomythie, sei es durch Beteiligung von mehr als 2 Personen am Gespräch, Schwierigkeiten machte, die ausdrückliche Zuweisung der Handschrift nach eigenem Gutdünken geändert. Spätere Herausgeber sind auf diesem Wege der willkürlichen Abänderung noch viel weiter gegangen; Camper änderte die Zuteilung in der Stichomythie 959ff. in ihr Gegenteil und wies 1051—1053 dem Chor statt Elektra zu (Ausgabe der Elektra, Lugd. Bat. 1831); Camper, Kirchhoff (Ausg. d. Euripides 1855) und Seidler änderten die im wesentlichen einstimmigen Zuteilungen im Wechselgesang 1177 ff. ab, Murray und Lenting gin-

---

2) Aug. Wilh. Schlegels Urteil (a.a.O. S. 243 ff) ist berühmt geworden und beeinflusst die Euripideskritik bis heute. Wir zitieren aus der schon genannten Vorlesung etwa: „Das Stück des Euripides ist ein seltenes Beispiel poetischer, oder vielmehr unpoetischer Verkehrtheit.“ Oder (S. 244) „Die Tat wird gleich nach der Vollbringung durch die schmälichste Reue wieder ausgelöscht, eine Reue, welche gar kein sittliches Gefühl, sondern bloß eine sinnliche Anwendung ist. Von den Lästerungen auf das delphische Orakel will ich nichts sagen. Da das ganze Stück dadurch vernichtet wird, so sehe ich nicht ein, wozu es Euripides überhaupt geschrieben . . .“ Und, S. 245 „Um nicht ungerecht zu sein, muß ich noch bemerken, daß die Elektra vielleicht das allerschlechtesten Stück des Euripides ist.“

Daneben stehe die Bemerkung Gottfried Hermanns in der Praefatio seiner Ausgabe der Elektra des Sophokles (1819) p. X: cogitandum erit, Euripidem, ne actum agere iudicaretur, viam quam illi (sc. Aeschylus et Sophocles) ingressi essent, deserere coactum fuisse eaque ex re aliquid excusationis habere, si nova, eaque minus commode excogitata protulerit. Daß die Beurteilung durch die Philologie die Gebrüder Schlegel entscheidend beeinflusste und selbst auf Goethe nicht ohne Eindruck blieb, haben wir in der vorhergehenden Anmerkung gezeigt.

Erinnert sei noch an U. v. Wilamowitz' Aufsatz „Die beiden Elektra“ Hermes 18, 1883, 214 ff. H. Weil, der die Elektra in seine Sammlung von Sieben Tragödien des Euripides aufnimmt (Paris 1879),

gen in der Schlußszene (1292 ff.) auf dem von Victorius eingeschlagenen Wege noch weiter, Murray und Parmentier nehmen alle diese conjecturalen Änderungen auf, so daß von den Handschriften bis zur Gegenwart in dieser Hinsicht eine fortschreitende Textveränderung Platz gegriffen hat.<sup>3)</sup> Es ist aber klar, daß das richtige Verständnis des Sinns sehr wesentlich von der richtigen Zuteilung der verschiedenen Äußerungen an die handelnden Personen abhängt. Den Benützern der Ausgaben lagen nun diese Szenen nicht in ihrer überlieferten Form, sondern in willkürlicher Umgestaltung vor.

Im folgenden soll deshalb versucht werden, das Stück als Kunstwerk in der überlieferten Gestalt und an sich, ohne ständigen Seitenblick auf die anderen Tragiker und ihre Elektradramen zu betrachten. Erst so wird sich auch die Grundlage für eine gerechte Vergleichung mit Sophokles ergeben.

Die Handlung beginnt am frühen Morgen vor dem Hause eines mykenischen Landmannes, der sich eben zu seiner Arbeit begibt. Von ihm erhält der Zuschauer die erste Kenntnis über

---

findet in seiner Einleitung zwar begeisterte Worte für die sophokleische, jedoch fast nur kühle und mißbilligende für die euripideische Elektra. T. v. Wilamowitz hat eine Reihe scharfsinniger Bemerkungen zur dramatischen Technik des Stückes in einem eigenen Kapitel seiner „Dramatischen Technik des Sophokles, Berl. 1917. Auch wo die euripideische Elektra nicht von vorneherein neben der sophokleischen getadelt wird, erfährt sie meist nur neben und im Hinblick auf diese ihre Würdigung: H. Steiger, Warum schrieb Euripides seine Elektra? Philol. 1897, 561—600. Erst in ganz neuer Zeit scheint das Stück mehr zu seinem eigenen Recht zu kommen: Eine verhältnismäßig ausführliche und nicht für Sophokles und gegen Euripides eingenommene Betrachtung mit vielen guten Beobachtungen, freilich auch viel Allzusubjektivem, widmet unserer Tragödie W. Wuhrmann in einer von E. Howald angeregten und ganz in dessen Bann stehenden Zürcher Dissertation: Strukturelle Untersuchungen zu den beiden Elektra und zum Orestes des Euripides, Diss. Zürich 1940, S. 45—89. A. Rivier, a.a.O. S. 135 ff. Erwähnt sei ferner das die Elektra betreffende Kapitel bei W. Zuercher, Die Darstellung des Menschen im Drama des Euripides, Schweizer Beiträge zur Altertumswissenschaft II, Basel 1947. Ganz kürzlich: W. H. Friedrich, Euripides u. Diphilos. München 1953. Es ist betrüblich, daß Parmentier und Grégoire in ihrer Einleitung zur Elektra des Euripides (Paris 1948) immer noch in der ungünstigen Beurteilung verharren (z. B. S. 178 f), nachdem sich eine gerechte Betrachtungsweise in den Jahren vorher in der wissenschaftlichen Literatur angebahnt hatte.

3) Wilamowitz behauptete sogar gelegentlich: „Die Personenbezeichnungen der Handschriften sind aber ohne Wert.“ (Hermes 18, 1883, 232 Anm. 2) und öffnete damit jeder beliebigen Herausgeberwillkür in dieser Hinsicht Tür und Tor.

die Lage der handelnden Personen. (1—53) Agamemnon war nach seiner siegreichen Heimkehr von Troja durch die List der Klytaimestra und die Mörderhand des Aigisthos gefallen.<sup>4)</sup> Nun herrscht Aigisthos über Argos und hat Klytaimestra zur Gattin. Von Agamemnons Kindern war Orestes durch seinen Erzieher außer Landes gerettet und dem Strophios in Phokis zur Auferziehung übergeben worden, Elektra aber im Palast verblieben. Aigisthos wies alle ihre adeligen Freier ab, damit sie nicht einen Bluträcher für Agamemnon gebäre. Schließlich, da ihm auch dies nicht mehr sicher schien und er eine heimliche Verbindung Elektras fürchtete, wollte er sie töten. Da aber legte sich ihre Mutter Klytaimestra ins Mittel; wenn auch grausamen Sinnes, wollte sie doch die Ermordung ihres Kindes nicht zulassen; gegen den Gatten hatte sie einen Vorwand gehabt, den Vorwurf eines Mordes an ihrer Tochter scheute sie. Sie rettete also Elektra aus der Mörderhand Aigisths.<sup>5)</sup> Darauf setzt Aigisth einen Preis für denjenigen aus, der den fernen Orestes töten würde, und vermählt Elektra mit dem zwar edelgeborenen aber armen mykenischen Landmann. So muß er Elektras Nachkommen nicht fürchten. Nun hat aber der Landmann, wie er eidlich unter Anrufung der Kypriis versichert, Elektra nicht berührt aus Scheu vor ihrer hochadeligen Abkunft.

Zu dem Landmann tritt Elektra selbst aus dem Hause, ein Wassergefäß auf dem Haupte, es an der nahen Quelle zu füllen (54 ff). Nicht Not zwingt sie, solche Arbeit zu verrichten, sondern sie will so die Götter auf Aigisths Frevel hinweisen (58). Und sie sendet ihre Klagen um den Vater zum

4) Nirgends vor dem Mord an Klytaimestra schildert Euripides den Hergang des Mordes an Agamemnon genauer; aber fast immer, wenn die Rede auf diese Bluttat kommt, drückt er sich so aus, als sei Aigisth der Hauptschuldige gewesen, Klytaimestra bloß Helferin. Nur Elektra bezeichnet die Mutter als die Mörderin (122 ff; 160), einmal Klytaimestra sich selbst (1046). Offenkundig sucht Euripides die Schuld der Klytaimestra geringer erscheinen zu lassen, ohne doch den von Aischylos und Sophokles gestalteten Vorgang grundsätzlich anders darstellen zu können oder zu wollen. Vgl. Vs: 24, 25—30, 42, 59 ff, 85 ff; 278; 335 ff; 613. Erst im Moment des Todes Klytaimestras, als die Entscheidung schon gefallen ist, singt der Chor in höchster Aufregung von ihrer Untat und schildert sie so wie die anderen Tragiker: 1147 ff.

5) Man beachte die Wiederkehr des Ausdrucks: Vs 10 Agamemnon

θνήσκει . . . καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Ἀγίσθου χερσὶ

und

28 μήτηρ νῦν ἐξέσωσεν Ἀγίσθου χερσός

Himmel (59). Hat sie doch ihre Mutter, die *πανάλης Τυνδαρίς* aus dem Hause geworfen (*ἐξέβαλέ μ' οἴκων*) ihrem Gatten Aigisth zu Liebe; sie hat dem Aigisth andere Kinder geboren und setzt Elektra und Orestes hintenan. Auch Elektra weiß also, so wie der Landmann, daß Aigisth die Hauptschuld an allem Geschehenen trägt, aber, unmittelbarer und tiefer betroffen, bedenkt und fühlt sie nicht mehr, daß sie ihrer Mutter Klytimestra die Rettung ihres Lebens verdankt. Sie fühlt sich von der Mutter um einer neuen Ehe willen verstoßen und mit Orestes zusammen in ihren Rechten gekränkt.

Ein kurzes Gespräch schließt diese erste Prologszene (64—81). Der Landmann fragt Elektra mit sanftem Vorwurf, warum sie solche Arbeiten verrichte, obwohl er sie doch ausdrücklich davon abgemahnt habe. Elektra antwortet ihm mit einem Ausdruck tiefer, ja überschwenglicher Dankbarkeit (67 ff.): *ἐγὼ σ' ἴσον θεοῖσιν ἠγοῦμαι φίλον*. Sie aber müsse, auch ungeheißsen, tun, was in ihren Kräften stünde, ihm sein Werk zu erleichtern. Der Landmann fügt sich ihrem Willen und begibt sich seinerseits an seine Arbeit.

In dieser ländlich-romantischen und gleichzeitig bürgerlich unheroischen, ja sogar bäuerlich niedrigen Umgebung läßt der Dichter das Geschehen abrollen. Dem Zuschauer mag Elektras Lebenslage nicht durchaus unerträglich scheinen, herrscht doch eine Atmosphäre zarter Rücksichtnahme von Seiten des Landmanns, tiefer Dankbarkeit von Seiten Elektras. Der Gewalt Aigisths entzogen und im Schutz des Gatten, dem sie vermählt wurde, befindet sie sich jedenfalls außer unmittelbarer Gefahr. Aber trotzdem wird Elektras persönliches Leid an ihrem Lebenszustand deutlich genug sichtbar, ja der tiefste Grund für ihren Haß gegen die Mutter gewinnt in dieser Einleitungsszene seine erste bildhaft lebendige Gestalt: Elektra im Kleide der Armut, sklavische Arbeit verrichtend, in Scheinehe weit unter ihrem Stande lebend und doch Jungfrau geblieben, Klytimestra dagegen im Reichtum des Atridenpalastes und dem Aigisthos in neuer Ehe verbunden, dem sie neue Kinder gebiert.<sup>5a)</sup>

Auf der nach Elektras und des Landmannes Abgang leer gewordenen Szene erscheint eine neue Gruppe von Menschen: Orestes mit Pylades. (824—101). In seiner Anrede an den

5a) Gute Bemerkungen über Elektras Leben in Armut als Motiv ihrer Rache bei A. Rivier, a.a.O. S. 136.

Freund erwähnt Orestes nun auch seinerseits seine und seiner Angehörigen Lage: Aigisthos hat ihm den Vater getötet und mit ihm — erst in zweiter Linie also! — ἡ πανώλεθρος μήτηρ. Nun kehrt er auf Grund der μυστήρια <sup>6)</sup> des Gottes nach Argos zurück, um den Mördern seines Vaters mit Mord zu vergelten (89). In der eben verflossenen Nacht hat er sich, so erzählt er, ans Grab Agamemnons begeben, dort die rituelle Totenklage vollzogen, seine Locke als Haaropfer dargebracht und auf dem Altar ein Schaf geschlachtet — all dies geschah heimlich vor den Machthabern im Lande (90—93). Ins Innere der Stadt aber setzte er seinen Fuß nicht, sondern zog sich an die äußerste Grenze des Landes zurück — eben zum Gehöft des Landmannes. Mit diesem Weg verbindet er einen doppelten Zweck: erstens um fliehen zu können, wenn ihn jemand erkannt haben sollte, zweitens sucht er Verbindung mit Elektra, von deren Vermählung er gehört hat, die er zur Helferin seiner Tat gewinnen und von der er die Lage in der Stadt erfahren will (90—101). Als Orestes im Begriffe ist, mit Pylades den Weg zu verlassen, um irgendwo Kunde über Elektra einzuziehen, nähert sich diese selbst mit dem Wassergefäß auf dem Kopf; Orestes hält sie für eine Magd und versteckt sich mit Pylades, um sie zu belauschen und vielleicht von ihr etwas seinen Zwecken Dienliches zu erfahren.

Dieser Orestes scheint den tragischen Auftrag Apollons leicht auf sich zu nehmen und das Grauenhafte kaum zu ermessen, jedenfalls nicht viel darüber nachzudenken oder gar zu sprechen. Fast leichthin nennt er den Zweck seiner Heimkehr und nichts deutet auf ein Zurückschrecken. Gleichzeitig aber erweist er sich, was die Ausführung betrifft, als vollständig hilflos: in die Stadt selbst wagt er sich nicht, sondern wählt einen Platz, von dem aus er schnell wieder aus dem Lande fliehen kann; und er sucht die Verbindung mit der Schwester, weil er sie als φόνου συνεργάτις braucht. Er wirkt als der ihm auferlegten Tat in keiner Weise gewachsen, nicht etwa weil sich sein Inneres aus freiem, moralischen Urteil gegen sie aufbäumt, sondern weil er zu schwach ist auszuführen, was er

---

6) Überliefert ist einhellig μυστηρίων (87). Dazu vergl. die Anmerkung Dennistons im Kommentar (Oxford 1939). Euripides scheint über den Auftrag Apolls an Orestes so schnell und so unklar als möglich hinweggleiten zu wollen: nicht einmal den Namen Apolls nennt Orestes, sondern sagt einfach: ἐκ θεοῦ μυστηρίων.

vor hat. Ein Knabe Orestes scheint zu dem Werk der Rache gesandt. 7)

Elektra setzt das Wassergefäß nieder. In ihrem Gesange klingt ihr Leiden an ihrem Leben voll auf. *στυγνὰ Τυνδάρεω κόρα* nennt sie ihre Mutter (117), *κιλλήσκουσι δέ μ' ἄθλιαν Ἥλέκτραν πολιῆται* sagt sie von sich. Und ausdrücklich bejammert sie ihr Leben voll schrecklicher Mühen, das ihr verhaßt ist (120). In ihren Klagen gedenkt sie des ermordeten Agamemnon und nennt nun — anders als in der ruhigeren Szene vorher — die Mutter zuerst, dann Aigisth als seine Mörder (122—124). Weiter wenden sich ihre Gedanken schmerzvoll dem verbannten Bruder zu, den sie als Helfer im eigenen Leid und als Rächer Agamemnons herbeisehnt (130—139). — Ein ganzer und in sich geschlossener Klagegesang an Agamemnon, an den Vater im Hades, um den sie in Trauer ihr Antlitz zerfleischt und ihr Haupt schlägt, schließt sich als zweites Strophenpaar an; wieder nennt sie Klytaimestra zuerst, dann Aigisth als die Mörder (160 ff.).

Der nun auftretende Chor argivischer Mädchen lädt Elektra zu einem Herafeste der Jungfrauen ein (167—174). 8). Doch lehnt sie vor allem ihrer Trauer wegen ab (*δάκρυσι νυχεύω, δακρύων δέ μοι μέλει τὸ κατ' ἡμᾶρ*), und sie betont, keine ihrer, der Tochter Agamemnons, würdige Kleidung zu besitzen (184 ff.); selbst als ihr die Mädchen des Chors von dem Ihnen anbieten, bleibt sie bei ihrer Weigerung. Endlich bricht die lange angestaute und angewachsene Verbitterung des Leids und der Hoffnungslosigkeit aus ihr hervor: (198—212): keiner der Götter hört meine, der unglückseligen, Stimme, keiner hört des ermordeten Vaters, keiner des in der Fremde irrenden Bruders. Und sie selbst vertrauert ihr Leben in ärmlicher Hütte, ein Flüchtling aus dem väterlichen Hause. Diesem ihrem Flüchtlingsdasein tritt in ihrem Geiste als Gegenbild die Mutter entgegen und mit grollender Bitterkeit schließt sie ihren Gesang:

*μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φονίους  
ἄλλῳ σύγγαμος οἰκεῖ.*

7) Über Orests innere Unsicherheit siehe W. H. Friedrich, Euripides und Diphilos, München 1953, S. 83. Dort auch zutreffende Beobachtungen über die Psychologie des Euripides.

8) Hier, bei seinem ersten Auftreten, ist also der Chor aktiv handelnde Person des Dramas; später, in seinen Stasima, wird dieses Mithandeln undeutlicher und erst am Schluß, nach der Ermordung Aigisths, von 859 an, aufs neue offenkundig. Vgl. 432 ff; 699 ff; 859 ff. Jedenfalls will der Dichter den Chor als mithandelnde Person aufgefaßt wissen.

Es ist bezeichnend für Elektras Seelenlage, daß sie gerade an die neue Ehe der Mutter denkt, daß sie von λέκτρα, von σύγγαμος spricht.

Schien Orest noch wie ein Knabe und undurchfurcht vom Leid des Lebens zu seiner Tat zu kommen, so hat Elektra Leiden und Leben aufs schmerzlichste erfahren; wirkte er noch unbeschwert von den Greueln des Hauses, so hat ihnen Elektra in langem Elend mit Schmerzen und bis zur Verbitterung nachgedacht. In ihrer Einsamkeit ist der Haß in ihr groß geworden. Diese zwei an Leben und Leid, an Alter so verschiedenen Geschwister führt Euripides zusammen und zur Vollendung der grauenvollen Tat.

Vor Orest, der nun aus seinem Versteck hervortritt, sucht Elektra, zu Tode erschrocken, zu fliehen, doch der Bruder hält sie, sie am Arme fassend, zurück. (215 ff.). So stehen einander die beiden Geschwister gegenüber, die bisher nur eines das andere gesucht hatten. Orest weiß, daß er mit Elektra spricht, gibt sich aber seinerseits nur für seinen eigenen Boten aus. Elektra fragt nach dem Ergehen des Bruders und erfährt, daß er lebe, freilich als ein Verbannter. Nicht Orestes schildert die Bitternis solchen Lebens, sondern Elektra, die in Leid erfahrene, errät, bedenkt in ihren bekümmerten Fragen die Erfahrungen solcher Existenz.

233: ποῦ γῆς ὁ τλήμων τλήμονας φυγᾶς ἔχων;

und

235: οὐ που σπανίζων τοῦ καθ' ἡμέραν βίου;

Orest selbst hat nur einen verhältnismäßig unbekümmerten Ausdruck für sein Flüchtlingsdasein

234: οὐχ ἕνα νομίζων φθείρεται πόλεως νόμον<sup>9)</sup>

und ein etwas farbloses ἀσθενῆς δὲ δὴ φεύγων ἀνὴρ (236). Noch hat das Leid keine tiefen Spuren in Orestes Seele und in seinem Äußeren hinterlassen; doch als die Reihe des Fragens an ihm ist, als er erklärt, für Orestes Erkundigungen über Elektra einziehen zu sollen (238), da weist sie zuerst auf ihren abgehärmten Leib hin

239: οὐκοῦν ὄρας μου πρῶτον ὡς ξηρὸν δέμας.

So von Leiden verzehrt ist sie, daß Orestes seufzen muß:

240: λύπαις γε συντετηκός, ὥστε με στένειν.

9) φθείρεται „zieht, irrt umher“; für diese schwache Bedeutung von φθείρομαι zahlreiche Belege bei Liddell-Scott.

Und ferner zeigt sie auf ihr geschorenes Haupt (241); sie ist, wie Orestes versteht, vom Schmerz um den Vater und den Bruder gezeichnet.

Als Orestes im Wechselgespräch die Einzelheiten über Elektras Lage erfahren hat, die der Zuschauer aus den vorhergehenden Szenen schon kennt, lenkt er auf Elektras Bruder zurück:

274: τί δῆτ' Ὀρέστης πρὸς τόδ' Ἄργος ἦν μόλη;

Mit klarer Bestimmtheit folgt auf seine unsichere Frage Elektras unerbittliche Antwort:

275: ἤρου τόδ'; αἰσχρόν γ' εἶπας· οὐ γὰρ νῦν ἀκμή;

Es ist für das Bild des Geschwisterpaares, das Euripides zeichnet, charakteristisch, daß hier, wo von der bevorstehenden Tat gesprochen wird, Orestes unsicher fragt, Elektra hart, bestimmt, wie aus längst herangereiftem Entschluß antwortet:

276—277: Ὀρ.: ἐλθῶν δὲ δὴ πῶς φονέας ἂν κτάνοι πατρός;

Ἥλ.: τολμῶν ὑπ' ἐχθρῶν σί' ἔτολμήθη πατήρ.

Ja selbst und gerade der Mutter gegenüber kennt sie keine Gnade:

278—281: Ὀρ.: ἦ καὶ μετ' αὐτοῦ μητέρ' ἂν τλαίης κτανεῖν;

Ἥλ.: ταῦτῳ γε πελέκει τῷ πατήρ ἀπώλετο.

Ὀρ.: λέγω τὰδ' αὐτῷ, καὶ βέβαια τ' ἀπὸ σοῦ;

Ἥλ.: θάνομι μητρὸς αἵμ' ἐπισφάξασ' ἐμῆς<sup>10</sup>).

In der Dauer ihres Leides ist sie unerbittlich und hart gegen die Mutter geworden, Mord als Rache für den Mord an Agamemnon steht in ihr unverrückbar fest.

Als Orestes weiter fragt, schildert sie in längerer Rede ihre und des Hauses Lage (300 ff.). Zu allererst gedenkt sie ihres persönlichen Unglücks, daß sie in schmutzigem Kleid, in armer Hütte leben muß, daß sie knechtische Arbeit verrichtet, nicht an Festen und Chören Anteil hat, daß sie die Gesellschaft der Frauen verleugnet als Jungfrau, und das Andenken an Kastor, dem sie einst verlobt war. (313). Unversöhnlich steht diesem ihrem Leben das der Mutter gegenüber: in phrygischer Gewandung sitzt sie auf dem Throne, trojanische Dienerinnen bedienen sie, die Agamemnon in die Sklaverei gebracht hatte. (—318). Dieser immer wieder auftauchende Ge-

10) μετ' αὐτοῦ sagt Orestes (278), auf Aigisth bezogen; Aigisth steht als der eigentliche Gegner immer im Mittelpunkt; Elektra nennt die Mutter zuerst.

gensatz: sie selbst im Elend, die Mutter im Reichtum, beherrscht ihr ganzes Seelenleben; hier liegt die Wurzel ihres Hasses. Dem Kontrastpaar Elektra-Klytāimestra entspricht ein zweites: der ermordete Agamemnon und sein Mörder Aigisthos.

Noch fault das Blut Agamemnons im Palast, sein Mörder aber besteigt den Wagen des Ermordeten und brüstet sich mit dem Szepter in seinen blutbefleckten Händen, das einst über Griechenland gebot. Agamemnons Grab entbehrt der Totenehren, ja der trunkene Gatte der Mutter schändet und höhnt das Grabmal, höhnt den fernen Orestes.<sup>11)</sup> Elektra schließt mit der Bitte an den ihr Fremden, Orest durch all diese Berichte zur Rache anzuspornen. Nochmals setzt sie den Mörder Aigisth dem Ermordeten Agamemnon und dessen Sohn Orest entgegen:

336—338: *αἰσχρὸν γάρ, εἰ πατήρ μὲν ἐξεῖλεν Φρύγας,  
ὁ δ' ἄνδρ' ἔν' εἷς ὣν οὐ δυνήσεται κτανεῖν,  
νέος πεφυκὼς καὶ ἀμείνωνος πατρός.*

Auch sie nennt hier, wo sie ruhiger und verstandesbeherrschter spricht, Aigisth in erster Linie als den Mörder Agamemnons.

Noch eine ländliche Genreszene schließt diesen ersten Teil der Vorbereitung ab (341—431): Elektras Gatte kehrt heim, findet die Fremden im Gespräch mit Elektra und lädt sie in sein Haus, als er hört, daß sie Boten Orests seien. Sobald die Fremden ins Innere getreten sind, schickt Elektra ihren Gatten zu dem alten Paedagogen Agamemnons — der seinerzeit auch Orestes außer Landes gebracht hatte — mit der Bitte, einiges zum Mahl für die Fremden herbeizuschaffen.

Ein Lied des Chores füllt die Zeit bis zum Erscheinen des Alten. Ganz ferne beginnt sich in der Situation des Dramas die Katastrophe abzuzeichnen: der Alte wird die Erkennung und damit die Tat der Rache herbeiführen. Ebenso ferne steht noch der Inhalt des Chorliedes mit der Situation des Dramas in Verbindung: der troische Krieg, von dem die Mädchen singen, die Waffen Achills, Helenas Ruchlosigkeit.

Der von dem Landmann geholte Greis müht sich mit seinen gebrechlichen Beinen den Berg hinan, auf dessen Abhang Elektras Haus steht (487—490); und er bringt einige Kleinig-

11) „Gatten meiner Mutter“ nennt sie Aigisthos mit bezeichnender Deutlichkeit (326): immer wieder drängt sich laut die neue Ehe der Mutter als Urgrund von Elektras Haß an die Oberfläche.

keiten zur Bewirtung der Fremden, wie sie eben kleine Leute anbieten mögen: ein Lamm, Blumenkränze, Käse frisch aus der Form genommen, einen kleinen Krug starken Weins, um damit einen schwächeren Trunk aufzumischen (490—499).<sup>12)</sup> Er liefert seine Gaben ab und kommt endlich dazu, sich mit seinem armseligen Mantel die Tränen zu trocknen (499—502). Als Elektra den Treuen nach dem Grund seines Kummers fragt, ob er ihrer Leiden wegen so betrübt sei, ob er Orests Verbannung beweine, ob ihren Vater, den er so nutzlos aufgezogen habe, rückt er mit seiner Nachricht heraus<sup>13)</sup>: auf seinem Wege sei er zu Agamemnons Grab gegangen, um dort eine Spende an den Toten darzubringen; dabei fand er die kurz vorher geweihten Gaben Orests und ist nun der festen Überzeugung Orest müsse heimgekehrt sein (508—519). Die am Grabe gefundene Haarlocke hat er mitgebracht: Elektra möge sie mit ihrem eigenen Haar vergleichen und so erkennen, ob sie Orests sei (520—523). Elektra verweist ihm seinen unsinnigen Gedanken: wie könnte das Haar eines in der Palaestra herangewachsenen Mannes dem wohlgekämmten einer Frau gleichen? (524—531). Aber der Alte läßt noch nicht locker: Elektra möge selbst ans Grab gehen und mit ihrem Fuß in eine Spur des Fremden treten, ob sie übereinstimmt (532—33). Aber wieder weist Elektra die Sinnlosigkeit zurück: wie sollte sich überhaupt in dem harten Boden eine Fußspur vorfinden, und wenn sogar das, wie könnten Mann und Weib den gleichen Abdruck im Boden hinterlassen? (534—576). Aber wenn dein Bruder, fährt der Alte hartnäckig fort, nach Argos gekommen wäre, könntest du ihn an einem Kleid erkennen, das er trug, als ich ihn außer Landes brachte? (538—540). Nein, antwortet Elektra, als Orestes außer Landes ging, war ich noch jung; und selbst wenn ich damals ein Kleid gewebt hätte, könnte er jetzt nicht mehr das gleiche tragen (542—46)<sup>14)</sup>. Aber noch immer gibt der Alte seinen Gedanken nicht auf. Nun verlangt er, die Fremden selbst

12) Deutlich stimmt Euripides den Ton wieder zurück auf das Ländlich-Einfache, auf das Genrehäfte, in dem auch die früheren Szenen gehalten waren, zumal die des Landmanns.

13) In dem Unglück des Atridenhauses denkt Elektra zuerst an ihr eigenes Leid, dann erst Orests und Agamemnons. Für ihr Handeln und Fühlen entscheidet ihr subjektives Leid, ihre persönliche Verbitterung, ihr Haß — nicht etwa das Verlangen nach einer objektiven Gerechtigkeit.

14) Das Problem des Verhältnisses zur Anagnorisis des Aischylos wird hier absichtlich nicht berührt, da die Tragödie des Euripides nur aus sich heraus und für sich allein betrachtet werden soll. Vgl. Trilogie

zu sehen (547 f). Die Spannung der Zuschauer war schon vorher auf diesen Augenblick gelenkt worden; im Gespräch mit Orestes hatte Elektra früher gesagt: nur einer wäre im Stande, den Bruder zu erkennen, nämlich der alte Pädagoge Agamemnon (285—287). Nun ist dieser einzige der Wiedererkennung fähige Mensch gekommen, glaubt nach seinem Grabbesuch an die Anwesenheit Orestes und wird im nächsten Augenblick seinem Schützling von einst gegenüberstehen. Die Fremdlinge treten aus dem Hause (549) und sofort betrachtet und umkreist der Greis Orestes mit auffallender Gründlichkeit, läßt sich auch durch das Gespräch der Geschwister, die seinen Eifer bereden, nicht stören, und ist bald gewiß (563 ff): es ist Elektras Bruder. Er hat ihn an einer Narbe bei der Augenbraue erkannt, die sich der Knabe einst schlug, als er mit Elektra ein Reh verfolgte (573 f)<sup>15</sup>. Als so an Orestes Stirnnarbe die Erkennung vollzogen ist, geben sich die Geschwister der Freude des Wiedersehens hin. Die Überwältigung der Rührung klingt ergreifend aus den wenigen, abgerissenen Worten:

578—581: Ἴλ. ἔχω σ' ἀέλιπτως . . . Ὀρ. καὶ ἐμοῦ γ' ἔχῃ χρόνῳ.  
 Ἴλ. οὐδέποτε δόξασ'. Ὀρ. οὐδ' ἐγὼ γὰρ ἤλπισα.  
 Ἴλ. ἐκεῖνος εἶ σύ; Ὀρ. σύμμαχος γέ σοι μόνος.

Auch in diesem Augenblick des langersehnten Wiedersehens führt Elektra, die reifere, das Wort, Orest gibt bloß Antwort. Aber die Süßigkeit des Augenblicks wird durch die Schwere der vor den Geschwistern liegenden Tat verbittert<sup>16</sup>). Der Chor sieht in dem endlich erschienenen Tag der Heimkehr auch den des Sieges, damit aber auch den der gräßlichen Tat (585—593). Und Orestes selbst reißt sich schnell los und wendet sich an den Alten um Rat<sup>17</sup>).

des Aischylos 72 ff; 75 ff. Ganz neuerdings handelt über die Szene W. H. Friedrich, Euripides und Diphilos, München 1953, S. 78 ff. Athetese (zuletzt E. Fraenkel, Aischylos Agamemnon III, 1950, 821 ff) ist — wie gewöhnlich — subjektiv und unbeweisbar. Wir haben einfach zur Kenntnis zu nehmen, daß Euripides auf die Anagnorisis des Aischylos anspielte, ob uns sein Vorgehen nun gefällt oder nicht.

15) Das Bild der älteren Schwester neben dem jüngeren Bruder, das Euripides in seinem Geschwisterpaar zeichnet, wird hier, in der Erinnerung, in die ferne Kinderzeit zurückprojiziert.

16) Man sollte die wenigen, verhaltenen und gepreßten Worte wohl nicht „Konventionelle Phrasen“ nennen; Wilamowitz, Hermes 18, 231, ähnlich Denniston im Kommentar S. XXVII.

17) So charakterisiert der Dichter fast naturalistisch den kaum herangewachsenen Knaben, der jedem Überschwang der Gefühle brüsk, fast linkisch ausweicht.

599: λέξον, τί δρῶν ἂν φονέα τεισαίμην πατρός;

Er selbst ist also vollständig ratlos, er kennt die Menschen und die Stimmung in Argos nicht mehr, weiß nicht, mit wem er sich zusammentun soll, nicht, ob bei Tag oder bei Nacht, nicht, auf welchem Wege sich gegen die Feinde wenden. Dieser Orestes wäre nie im Stande, ohne fremde Hilfe, ohne Elektra und den greisen Pädagogen, seine Rache zu vollziehen. Als ihm der Greis antwortet, daß er auf Freunde nicht zählen dürfe und daß sein ganzes Schicksal in seinen eigenen Händen läge (608 ff), fragt er hilflos weiter:

612: τί δῆτα δρῶντες τοῦδ' ἂν ἐξικοίμεθα;

Und erhält die Antwort:

613: κτανὼν Θυέστου παῖδα σὴν τε μητέρα<sup>18</sup>).

Aber Orestes bleibt hilflos

614: ἤκω 'πι τόνδε στέφανον· ἀλλὰ πῶς λάβω;

Jedenfalls könne Orestes, antwortet der Alte, sein Vorhaben nicht innerhalb der Stadt ausführen (615). Kurz und gut, wenn der Pädagoge nicht einen Rat weiß, kann Orestes überhaupt nichts ausrichten (618). Und tatsächlich ist es der Alte, der den Plan zu Aigisths Ermordung entwickelt (619 ff): er hat ihn auf dem Wege zu seinen nahe gelegenen Hülden gesehen, wo er den Nymphen ein Rinderopfer darbringen will; begleitet ist der Herrscher nur von Sklaven, die Orestes nicht kennen und die sich im Fall des Sieges auf seine Seite stellen werden (632 f). Der Zutritt zu Aigisthos wird leicht zu finden sein: Orest braucht nur die Straße an dem Landgut vorbeizuziehen und wird sicher zum Mahle geladen werden (637). Die Ermordung Aigisths ist aber für Orestes und Elektra nur dann ohne Gefahr möglich, wenn Klytimestra gleichzeitig unschädlich gemacht wird. Der Pädagoge weiß nun, daß sie den Gatten nicht begleiten, sondern ihm erst später zum Mahle folgen will (641 ff). Es braucht also noch einer weiteren Intrige, um auch ihrer habhaft zu werden. Und diese zweite List wird dem Kopfe Elektras entspringen<sup>19</sup>). Sie, und nur sie kann die Mut-

18) Wieder erst Aigisthos, dann die Mutter!

19) Nur wenn der Mord in der Stadt undurchführbar und Klytimestra von Aigisth für diesen Tag getrennt ist, kann der Dichter Elektra den Teil an der Tat und dem Plan nehmen lassen, den er ihr zuweisen will. Zur Herbeiführung dieser Situation nimmt er kleine Unwahrscheinlichkeiten unbedenklich in Kauf: der Paedagoge hat gesehen, daß Klytai-

ter ans Schwert liefern, ohne sie wären beide Morde unausführbar und müßten unterbleiben. Ratlos fragt Orestes den Pädagogen:

646: πῶς οὖν ἐκέλευν τόνδε τ' ἐν ταύτῳ κτενῶ;

Da fällt Elektra ein:

647: ἐγὼ φόνον γε μητρὸς ἐξαρτύσομαι.

Ihr Plan ist wirklich teuflisch und nur aus dem lange angestauten Haß gegen die Mutter erklärlich: Der Pädagoge soll Klytimestra melden, daß Elektra vor 10 Tagen einen Knaben geboren habe; die Mutter wird dann die Tochter besuchen, ja wird die Niedrigkeit der Abstammung des Kindes beklagen (658). Mutterliebe und Mitgefühl soll also Klytimestra zum Verhängnis werden. Der Pädagoge billigt Elektras Plan, Elektra schickt ihn zusammen mit Orestes ans Werk (688). Der Plan zur Ermordung Aigisths stammt also von dem Pädagogen, der noch wichtigere der Ermordung Klytimestras von Elektra. Orestes Anteil an Tat und Schuld verblaßt gegenüber dem Elektras, ja selbst gegenüber dem des Alten. Noch ehe die Männer abgehen, entwickelt sich ein Zwiegespräch zwischen Orestes und Elektra — Die Herausgeber haben daraus entgegen der eindeutigen Überlieferung seit Kirchhoff eine Stichomythie (von 671—683) zwischen Orestes und Elektra, seit Kvçala zwischen allen 3 Personen herzustellen versucht<sup>20</sup>). — Die Überlieferung ergibt aber einen tadellosen Sinn und muß beibehalten werden. Erst 2 Verse des Orestes: er wendet sich betend an Zeus um Hilfe:

671—672: ὦ Ζεῦ Πατρῶε καὶ Τροπαί' ἐχθρῶν γενοῦ  
οἴκιρέ θ' ἡμᾶς· οἰκτρὰ γὰρ πεπόνθαμεν.<sup>21</sup>)

mestra den Aigisth nicht begleitet, wohin er aber zieht und was er dort tun will, kann er nur wissen, wenn er — was nicht sehr wahrscheinlich ist — mit ihm oder jemand aus seinem Gefolge gesprochen hat. Aber weiter: selbst angenommen, er habe im Gespräch erfahren, was er hier berichtet, wie unwahrscheinlich klingt die Motivierung für Klytimestras Zurückbleiben: sie fürchtet, sagt er, die üble Nachrede der Leute, wenn sie den Gemahl begleitet (643); aber wird, wüssen wir fragen, diese üble Nachrede geringer sein, wenn sie erst später folgt? Grade daß es Euripides schwer fällt, die Figuren so ins Brett zu setzen, wie er sie braucht, zeigt, wie wichtig ihm die von ihm gewählte Fügung war.

20) Vgl. den Apparat in den Ausgaben von Murray und Parmentier.

21) Man beachte, daß Orestes auch nach der Tat seine Leiden als Beweggrund und Erklärung anführt: 1181.

Darauf 1 Vers Elektras, die Orests Anrufung des Zeus ergänzt, in dem sie den Gott daran erinnert, daß sie und der Bruder Kinder seines Stammes seien (673). Dann wieder 2 Verse, da Orestes zu Hera betet, von der er sagt, sie herrsche über die Altäre in Mykene (674). Gib uns den Sieg, fleht Orestes, wenn wir Gerechtes fordern.

Dann ein ergänzender Vers Elektras — wie früher — noch einmal wiederholt sie Orests δός, weist auf die Männer hin, auf den Pädagogen, Orestes und seine Begleiter, die im Begriffe sind, zum Vollzug der Rache aufzubrechen: δός δῆτα πατρὸς τοῖσδε τιμωρὸν δίκην.

Es folgen 7 Verse des Orestes: nach Zeus wendet er sich im Gebet an die Mächte der Tiefe, an den Vater vor allem und an Gaia die Herrin. (677—683)<sup>22</sup>).

In diesem Gebet erinnert er den Vater an das Unrecht, das er von der Mutter erlitten hat (682)<sup>23</sup>).

Den Abschluß bildet eine lange Rede Elektras (15 Verse). Sie ruft Orestes vom Gebet weg und zur Tat.

684: πάντ', οἶδ', ἀκούει τάδε πατήρ· στείλειν δ' ἀκμή.

Und sie treibt den Bruder zu höchster Anspannung seiner Kräfte, indem sie mit ihrem Selbstmord droht für den Fall als er unterläge und fiele (686—693); sie will im Hause alles für die zwei möglichen Ergebnisse vorbereiten: kommt günstige Nachricht, soll ein Freudengeschrei ertönen (691), kommt Meldung von seinem Tod, wird das Gegenteil eintreten. Mit einer letzten und energischen Aufforderung zu tapferer Bewährung entläßt sie den Bruder

693: πάντ' οἶδα· πρὸς τὰδ' ἄνδρα γίγνεσθαι σε χρῆ.

πάντ' οἶδα meint wohl: ich weiß alles über deine Bewährung im Kampfe (οἶδα viel stärker, deutlicher und drängender als das Futurum wäre, Vergleiche τέθνηκα Vers 687)<sup>24</sup>), du

22) Die Umstellung der Verse 682 und 683 (*Reiske*) ist nicht nur unnötig, sondern stört sogar den geschlossenen Fortgang der Gedanken; sie läßt sich nur durch das Bestreben erklären, die Verse auf verschiedene Sprecher aufzuteilen.

23) Für den Toten wiegt natürlich am schwersten, was die Gattin an ihm getan hat — auch wenn Aigisthos den größten Teil der Schuld trug, wie es Euripides immer wieder darstellt.

24) Das πάντ' οἶδα paßt also ausgezeichnet in den Mund Elektras, die den schwächeren Bruder wie ihren Beauftragten zur Tat schickt. Zur Zerreißung des Verses auf 2 Personen, indem πάντ' οἶδα dem Orestes ge-

mußt also ein Mann werden zu diesem Werk. Mit der Aufforderung an den Chor, ihr richtiges Zeichen über den Ausgang des Kampfes zu geben, während sie selbst im Hause ihre Vorbereitungen treffe, schließt Elektra ihre Rede (694—698).

Elektra also hat nicht nur den Löwenanteil am Plan des Mordes, sondern ihr eiserner Wille ist es auch, der Orestes beherrscht und ihn fast nur wie ihren Beauftragten zur Tat treibt. — Dies der deutliche Sinn der Szene, wie sie überliefert ist. Auch formal besteht gegen die Überlieferung keinerlei Bedenken: Erst Gebet an Zeus: 2 Verse Orest, 1 Vers Elektra; dann Anrufung der Hera; wieder 2 Verse Orest, 1 Vers Elektra. Dann längeres Gebet Orests an den toten Vater und an Gaia (7 Verse). Abschluß durch längere Rede Elektras (14 Verse). Es ist, als habe der Dichter Elektras gewichtigeren Anteil an der Tat auch durch Zuweisung des größeren Anteils am Gespräch deutlich machen wollen. Der Versuch der Abänderung, um von 671—684 Stichomythie herzustellen und die Verse verschiedenen Sprechern zuzuteilen, setzt sich also nicht nur über den Sinn, sondern auch über den offenkundig wohl durchdachten formalen Aufbau der Stelle hinweg; weitergehende Symmetrie der Anordnung vom Dichter zu fordern, als er sie gibt, sind wir durch nichts berechtigt<sup>25)</sup>.

Nun, wo das Grauen der Rache eben vor sich geht, denkt der Chor in seinem Liede — die Szene ist nach Orests und Elektras Abgang leer — der ersten Greuel des Atridenhauses: der Gewinnung des goldenen Lamms durch Thyestes, (699—746). Unmittelbar und drohend verbindet so dieses Lied die sich eben vollziehende Katastrophe mit dem alten Fluch des Hauses<sup>26)</sup>.

Ein Bote berichtet in der nächsten Szene über den Hergang des Mordes an Aigisth (761—858). Wie vorausgesehen,

---

geben wird (*Victorius*) — wie matt auch diese läppische Bestätigung in seinem Munde! — besteht also keinerlei Grund. Drohung mit Selbstmord, um den Gegenspieler zu einer Handlung zu veranlassen, auch Aischylos, Hik. 455 ff.

25) Gegen den eindeutigen Befund der Überlieferung kann natürlich ein Vergleich mit Soph. El. 1338 oder Eurip. Or. 1240 (Schadewaldt, Monolog und Selbstgespräch, Berl. 1926, 103, Anm. 3) ebensowenig beweisen, wie der mit Aisch. Cho. 510 (Murray zu 684). Ein ästhetisches Urteil auf der durch Abänderung der Überlieferung zurechtgemachten Szene zu begründen, geht keinesfalls an (Parmentier 187).

26) Die Steigerung gegenüber dem vorhergehenden, nur so lose mit der Handlung verbundenen Chorlied (432—486) ist deutlich.

hatte er die Fremdlinge, als sie auf der Straße vorbeizogen, freundlich zur Teilnahme am Mahl und am Opfer eingeladen, Orestes sich tatsächlich als Thessaler ausgegeben (774—796). Dann, beim Opfer, als die Diener Aigisths ihre Waffen abgelegt hatten, wird Orestes nicht nur als Gast zugezogen sondern sogar gebeten, einen Teil der heiligen Handlung, die Öffnung des geschlachteten Tieres, selbst vorzunehmen. Orestes stimmt zu, ergreift das Messer und wirft den Mantel von den Schultern; Pylades nimmt er sich zum Helfer und stößt die Diener zur Seite (819 f). Und so, zum Mitpriester, Mitopferer in die engste Gemeinschaft aufgenommen, ersticht er plötzlich den ahnungslosen Aigisthos mit dem Opferrmesser hinterrücks, als er sich über das Opfertier beugt und die Eingeweide nach Zukunftsweisungen beschaut (838 ff). In solchen Abgrund von Schuld und Gemeinheit verstrickt Orestes der Plan des Pädagogen, der Gehorsam gegen den Auftrag der Schwester, so grauenvoll sieht in Tat und Wirklichkeit der Vollzug der lang-ersehten Rache aus. Da die Diener nach dem Morde zu den Waffen greifen, treten ihnen Orestes und Pylades mutig entgegen und schnell fügen sich die Sklaven, als sich Orestes zu erkennen gibt (844 ff) <sup>27</sup>).

Statt eines Chorliedes füllt ein durch eine Rede Elektras getrenntes Strophenpaar des Chors den Zwischenakt bis zum Wiederauftreten des Orestes (859-879). Jubelnd fordert der Chor Elektra zum Freudentanz nach dem Siege des Bruders auf (859—865). Sie antwortet wie von langer Last des Leides endlich befreit und will Schmuck aus dem Hause beschaffen, den siegreichen Bruder zu bekränzen (866—872). Während ihrer kurzen Abwesenheit setzt der Chor seinen Jubel über die Rückgewinnung der Herrschaft durch das angestammte Königshaus fort. (873—879). Als Sieger begrüßt Elektra — wieder aus dem Hause tretend — in der nächsten Szene die zurückkehrenden Freunde Orestes und Pylades; goldenen Schmuck legt sie um Orestes' Haupt; Pylades reicht sie einen Kranz (880—889).

27) Zweimal läßt Euripides die Mithilfe des Pylades bei der Tat erwähnen (821—847). Auch hier, wo es den Vollzug des von anderen geplanten und befohlenen Mordes gilt, handelt Orestes nicht allein, sondern braucht Beistand.

28) Wieder greift von nun an der Chor als handelnde Person ins Geschehen ein wie bei seinem ersten Auftreten. Nur in den beiden Stasima war er in die Rolle eines Beobachters und Deuters zurückgetreten.

Noch unbeschwert vom Gewicht der Tat und froh der vollzogenen Rache kehrt Orestes zurück, seine Diener bringen den Leichnam des ermordeten Aigisthos: Elektra möge ihn — so fordert der Bruder sie auf — nun nach ihrem Belieben den wilden Tieren zum Raube vorwerfen oder den Vögeln des Himmels zur Beute an einem Pfahl aufspießen (890 ff). Aber wieder steht diesem knabenhaft unbeherrschten Orestes reifer, überlegender, tiefer, aber auch verbitterter die ältere Schwester gegenüber. Nicht Schändung des toten Feindes wünscht sie, sondern sie will zu der Leiche sprechen, ihren lang unterdrückten Groll in einer Rede entladen; aber selbst davor scheut sie zurück, erst in zweimaliger Aufmunterung gelingt es Orestes, ihre Hemmung zu beschwichtigen (900—906). Endlich beginnt Elektra: Lange, so sagt sie dem Toten, hätte sie in der ganzen Zeit ihrer Unterdrückung gewünscht, ihm Auge in Auge seine Schandtaten zu sagen, wäre sie nur erst ihrer Furcht ledig (907—913). Aigisthos habe ihr und des Bruders Leben vernichtet, sie des Vaters beraubt, obwohl kein Unrecht an ihm begangen worden sei; schändlich habe er die Mutter gefreit und deren Gatten, der die Griechen befehligt, getötet (914—917). Wie immer beschäftigt, bedrängt sie auch hier vor allem der so unerträgliche Gedanken an die Ehe der Mutter mit Aigisthos<sup>29)</sup>: wie töricht, daß du glaubtest, so spricht sie weiter zu dem Toten, Klytimestra, die ihren ersten Gatten verriet, werde dir ein gutes Weib sein (918—931); schimpflich auch ist die Ehe, in der die Frau vor dem Gatten den Vorrang hat (932—937). Eine Täuschung sei ferner Aigisthos Glaube gewesen, durch sein Geld Bedeutung zu haben (938—944). Über seine galanten Abenteuer erklärt sie, nicht ausführlich sprechen zu wollen (945—951). Und sie schließt: Du ermaßest ja gar nicht, welcher Untaten schuldig befunden Du nun büßest; kein Verbrecher soll glauben, der Gerechtigkeit entgangen zu sein, ehe er das Ende des Lebens erreicht hat, weil er den ersten Lauf gewonnen hat (952—957).

Elektras Rede ist nicht die ausgelassene, frohlockende Verunglimpfung, mit der der Sieger den Leichnam des verhaßten Feindes höhnen mag, ist kein

---

29) Vgl. 60 ff; 157 ff; 211 ff; 314 ff. Sie spricht nun aus, was sie all die Zeit über gedacht hatte (909 ff): es war die neue Ehe der Mutter mit dem Mörder des Vaters, die vor allem anderen ihren Haß so riesengroß hat wachsen lassen.

νῦν χρῆ μὲθύσθην καὶ τινα πρὸς βίαν  
πῶνῃν ἔπει δὴ κάτθανε Μύρσιλος

(Alkai. Fr. 39 D),

sondern ein tieferntes Ingerichtgehen mit dem Gemordeten, ein Todesurteil nach der Vollstreckung, eine Rechtfertigung der Tat, nachdem sie geschehen. Wenn Elektra im Augenblick des Sieges so ruhig und verstandesklar den Aigisthos seiner Verbrechen anklagt, so mag schon ein zweites Gefühl dunkel, doch mahnend mitschwingen: das der eigenen Schuldverstrickung. Anklage gegen Aigisthos bedeutet gleichzeitig Verteidigung Elektras<sup>30</sup>). 2 Verse des Chores, in denen die Schuldhaftigkeit des Aigisthos gegen die Furchtbarkeit seiner Strafe abgewogen und die Macht der Dike gepriesen wird, trennen Elektras Rede von der Fortsetzung der Handlung<sup>31</sup>). Der Chor wendet sich an Elektra (*ἀντέδωκε σοί*), während er von Orestes erst an zweiter Stelle und in 3. Person spricht (*καὶ τῷδ' . . .*). Der Grund dafür dürfte nicht nur darin liegen, daß die Mädchen von Anfang an mit Elektra freundschaftlich verbunden sind, sondern auch darin, daß sie in ihr die treibende Kraft und Hauptperson der Rachehandlung sehen. Nicht Elektra nimmt das Gespräch — obwohl sich die Mädchen an sie gewendet hatten — auf, sondern Orestes.

959—962: εἶεν· κομίζεῖν τοῦδε σῶμ' ἔσω χρεῶν  
σκότῳ τε δοῦναι, δμῶες, ὡς ἔταν μὸλῃ  
μῆτηρ σφαγῆς πάροιθε μὴ εἰσίδῃ νεκρόν.

30) Es geht wohl zu weit, diese Rede Elektras als eine das *πρέπον* verletzende Schmähung, ja Schändung der Leiche des ermordeten Feindes aufzufassen (z. B. Lesky, *Die Gr. Trag.* S. 183, Schmid. *Lt. Gesch.* S. 497; Wuhmann S. 77 ff.) Zum Vergleich mag die Rede des Menelaos an der Leiche des Aias bei Sophokles (1052 ff) herangezogen werden, obwohl der fundamentale Unterschied der Situation nicht verkannt werden darf, daß Menelaos nicht direkt zu dem Toten, sondern zu Teukros spricht. Menelaos wird nun tatsächlich wegen seiner Rede an der Leiche als *ὑβριστής* bezeichnet (1092); aber, obwohl er dem Toten hochverräterisches Verhalten vorwirft (1052 ff), geht er doch nicht eigentlich ins Gericht mit ihm; und im Grunde verbietet er bloß die Bestattung. Gerade und nur diese Verweigerung aber scheint dem Chor als *ὑβρις* zu gelten. Elektra hinwiederum sagt nichts über Bestattung oder Nichtbestattung; sondern begründet den Tod des Gegners durch nachträgliche Anklage.

31) Xo. schreibt L — sicher richtig — vor 957, während P den Vers Elektra zuweist. Der Irrtum von P mag sich aus dem *σοί* am Schluß des Verses erklären; freilich hat P bei dieser Überlegung den nächsten Vers, der nur im Munde des Chors denkbar ist, nicht berücksichtigt.

Die Überlieferung gibt die Verse einstimmig dem Orestes und es scheint keinerlei Grund zu bestehen, diese ausdrückliche Zuteilung mit Camper in „Electra“ zu ändern <sup>32)</sup>: auch später, an noch entscheidenderer Stelle, fragen die Mädchen Elektra, doch nimmt Orestes die Rede auf, während die Schwester in Schweigen verharnt <sup>33)</sup>. Orestes gibt die im Augenblick praktisch nötige Anordnung, den Leichnam ins Haus zu schaffen und zu verbergen, damit ihn die Mutter nicht vor der Abschachtung sehe <sup>34)</sup>. Seine Worte klingen kühl, nichts deutet auf tiefere innere Bewegung. Mit heftiger Gebärde mahnt ihn Elektra einzuhalten — sie sieht Klytaimestra herannahen <sup>35)</sup>. Von hier bis 984 rollt das Gespräch in dem schnellen Vers gegen Vers der Stichomythie ab. Waren zu 962 noch die Personenzuweisung Ἡλ., zu 963 Ὀρ, beigeschrieben, so verzichteten die Handschriften folgerichtig von nun an auf solche entbehrliche Angaben und begnügen sich mit Paragraphoi. Orestes glaubt, von Elektra auf die Kommenden hingewiesen, Helfer aus Mykene nahen zu sehen <sup>36)</sup>. Aber Elektra hat die Ankommenden schon erkannt: Klytaimestra mit ihrem Gefolge.

964: οὐκ, ἀλλὰ τὴν τεκοῦσαν ἢ μ' ἐγείνατο.

Elektra scheint in die Worte τὴν τεκοῦσαν, ἢ μ' ἐγείνατο, die ebensowohl Ausdruck der Liebe sein konnten, voll Ironie den lange aufgestauten Haß gegen die Mutter zu legen. Immer noch unbeschwert stellt Orestes fest:

965: καλῶς ἄρ' ἄρκυν ἐς μέσην πορεύεται.

32) Weil hat die Überlieferung beibehalten und bemerkt, daß natürlich Orest seinen Dienern den Befehl zum Hineintragen des Leichnams erteilen müsse, die ihn auch vom Ort des Mordes hergebracht haben. W. Wuhrmann, strukturelle Untersuchungen zu den beiden Elektren und zum euripideischen Orestes, Diss. Zürich 1940 S. 87 kehrt, — trotz allen Änderungen der Herausgeber — zur Personenverteilung der Überlieferung zurück und zieht die richtigen psychologischen Schlüsse.

33) Vs 1220/21. Als Bestätigung — wenngleich nicht an sich als Beweis — mag noch erwähnt werden, daß Orestes auch an einer anderen Stelle eine Partie des Chors mit εἰέν abschließt: 596.

34) Wie unbedacht gebraucht er das harte Wort σφαγή.

35) Die Überlieferung gibt den Vers einstimmig Elektra; nichts rechtfertigt Campers Änderung der Zuteilung in „Ὀρ.“.

36) Ob Helfer für sich — nachdem Aigisthos getötet ist: vgl. 662 — oder für Aigisth und Klytaimestra läßt sich nicht erkennen. Der Dichter gibt Orestes mehrmals, nicht nur hier, unbeholfenen und nicht sehr klaren Ausdruck. Schon inhaltlich erweist sich die Camper'sche Zuweisung des Verses an Elektra als ausgeschlossen: Orestes konnte im Zweifel über die Ankommenden sein, Elektra aber kaum.

Und Elektra ergänzt:

966: *καὶ μὴν ὄχοις γε καὶ στολῇ λαμπρύνεται.* <sup>37)</sup>

Es ist bezeichnend, daß Elektra vor allem durch das luxuriöse Leben der Mutter, ihr Herankommen zu Wagen, erregt wird — wie schon so oft <sup>38)</sup>. Wie mit einem erschütternden Schläge geht nun in Orestes eine Wandlung vor sich, da er die Mutter sieht.

967: *τί δῆτα δρῶμεν μητέρ'; ἢ φονεύσομεν;*

Unbeschwert hatte er bisher gehandelt; nun stößt er seinen bisher anscheinend feststehenden Entschluß um; so zeigt er sich wieder noch ungesteuert, wandelbar, jugendlich; Elektra jedoch, die im Sieg über Aigisthos gefaßter geblieben war, erweist sich nun in der Entscheidung auch fester und stärker im Entschluß der Rache.

968: *μῶν σ' οἶκτος εἶλε, μητρὸς ὡς εἶδες δέμας;* <sup>39)</sup>

Wieder geht — wie schon früher bei der Entwicklung des Planes — das Schwergewicht der Tat auf sie über. Orestes aber hat beim Anblick der Mutter Kraft und Möglichkeit der entsetzlichen Tat verloren:

969: *πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρηψε κάτεκεν;*

In Orestes Mund bedeutet dieses πῶς ein „unmöglich“, und wenn er ἢ μ' ἔθρηψε κάτεκεν sagt, so lebt in ihm die Bindung des Kindes an die Mutter in ihrer ganzen Stärke auf; in Elektras ἢ μ' ἐγείνατο (964) hatte die Ironie des Hasses geklungen.

Sie legt in die Erinnerung an Agamemnon's Tod die ganze Kraft der Überredung, die Orest zur Rache treiben soll.

37) Vgl. vor allem 314 ff. Für Campers Zuweisung des Verses an den Chor besteht nicht der geringste Grund. Vers für Vers baut sich das Gespräch folgerichtig auf; weder muß nach 962 oder 965 eine Lücke angenommen werden, noch braucht es der von Wilamowitz (Anal. Eurip. Berlin 1875 p. 68) vorgeschlagenen Umstellung von 965 und 964.

38) Daß sie unmittelbar vorher an der Leiche Aigisths nochmals das sie alle Zeit über so qualende Bild der neuen Ehe der Mutter heraufbeschwor, mag ihre Haltung erklären.

39) In der Zuteilung der 6 folgenden Verse gehen die Hs. L und P verschiedene Wege. P läßt die Stichomythie gleichmäßig weitergehen, indem er vor jeden Vers die Paragraphos setzt; L schreibt keine Paragraphos zu 980 und 981, nimmt also — wenn nicht bloß Fehler vorliegt — eine 3 Verse lange Rede der verzweifelten Überlegung Orestes an. Da sich auch später die Stichomythie noch fortsetzt, scheint P's Auffassung den Vorzug zu verdienen. Die Paragraphos konnte leicht ausfallen; wo sie fehlt — wie hier in L — muß es sich daher nicht unbedingt um bewußte Textgestaltung handeln.

Elektra antwortet auf Orestes πῶς:

970: ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμδον ὤλεσεν.

Doch dem Orestes brechen alle Gründe zusammen, die bisher für die Tat sprachen: Apollons Orakelspruch erscheint ihm sinnlos (971,973), und Elektras Zwischenfrage, die den Glauben an Apollons Autorität in ihm wieder aufrichten soll (972), bleibt wirkungslos. Er schrickt vor der Schuld des Muttermordes zurück (973 ff), Elektra hält ihm die Notwendigkeit der Rache für den ermordeten Vater vor, aber Orestes glaubt schließlich sogar, ein Rachegeist in Gestalt des Gottes könnte ihm den Mordbefehl gegeben haben (979)<sup>40)</sup>; obwohl Elektra diese Möglichkeit ausschließt, lehnt Orestes nochmals die ihm vom Orakel erteilte Weisung ab (981). Ein letztes Argument Elektras, gerade dasjenige, das sich am meisten an das noch jugendliche Gemüt wendet, führt schließlich die Entscheidung herbei (982).

οὐ μὴ κακισθεὶς εἰς ἀνανδρίαν πεσοῖ.

Die Furcht, für feig zu gelten, seiner Ehre als Mann verlustig zu gehen bestimmt endlich den jugendlichen Orestes zur Tat.

983: ἀλλ' ἦ τὸν αὐτὸν τῆδ' ὑποστήσω δόλον;

In ihrer Antwort, die Orestes in seinem Entschluß bestärken soll, gedenkt Elektra nochmals des seinerzeitigen grausamen Mordes an Agamemnon<sup>41)</sup>.

Nun begibt sich Orestes, noch ehe ihn die ankommende Klytaimestra gesehen haben kann, ins Haus. Elektras unerbittliche Härte hat ihn selbst zum Entschluß des Muttermordes vermocht, wie sie ihn schon vorher zum Mord an Aigisthos getrieben hatte. Die Handschriften gehen in der Zuteilung der folgenden Verse etwas auseinander. P. schreibt Paragraphos vor 985 und weist damit 985—987 dem Orestes zu; L läßt 985 ohne Paragraphos, setzt also Elektras Rede bis 987 fort. Nach dieser Lesung würden sich die Geschwister also beide ins Haus begeben, Elektra gleich nachher wieder heraustreten. In der gegebenen Situation scheinen die Verse eher in Orestes' Mund zu passen; in L mag die Paragraphos ohne bestimmte Absicht ausgefallen sein. Eine schwerwiegende Differenz der Überlieferung liegt jedenfalls nicht vor.

40) Die Heilung des Verses ist auf verschiedenem Wege gesucht worden.

41) Klytaimestra nimmt sogar den Mord auf sich (1046), obwohl sie mehrmals nur in zweiter Linie als Täterin genannt worden war.

Klytaimestra kommt, an Elektra eine Pflicht der Mutterliebe und Menschlichkeit zu erfüllen. Aber Elektra kann und will in ihr, die sie eben ins Netz des Todes gelockt hat, nicht mehr die Mutter, nicht mehr die Retterin ihres Lebens sehen. Euripides hat die Szene von Anfang an so gestaltet, daß die alte Bitterkeit, der angestaute Haß, neu aufleben muß. Klytaimestra erscheint zu Wagen, phrygische Sklavinnen — Beute aus Troja — begleiten sie und stützen ihre Hand beim Aussteigen (998 ff); sie freut sich dieses Besitzes und sieht doch die Sklavinnen als schlechten Gewinn an für die Tochter, die sie hingeben mußte (1000 ff). Der Gegensatz zwischen dem Reichtum der Mutter und der Armut Elektras, der schon immer Elektras Denken und Fühlen beherrscht hatte, wird in dieser Szene leibhaftige Wirklichkeit. Elektras Erbitterung steigt ins Ungemessene. Sie fühlt sich selbst als Sklavin, die aus dem Hause verstoßen ist, — so wie die Troerinnen, die Klytaimestra bedienen — und mit beißender Schärfe fragt sie, ob nicht auch sie die Hand der Glücklichen zur Hilfe berühren dürfe (1004—1006); da Klytaimestra ablehnt, beharrt Elektra noch deutlicher, noch schärfer auf ihrem Vorwurf (1008—1010). Nun endlich antwortet Klytaimestra, aber nicht erzürnt und grausam, sondern mit einer Anklage gegen Agamemnon. Ihr bedeutet diese Anklage Verteidigung, Entschuldigung für sich selbst. Zwei Vorwürfe gegen Agamemnon führt sie als Grund ihres eigenen Handelns an: daß er Iphigenie geopfert und daß er Cassandra als Keksweib ins eigene Haus gebracht habe. So habe sie sich bloß gerächt, wie sie konnte: Agamemnon getötet und sich seinen Feinden zugewendet<sup>42</sup>). Merkwürdig müde klingt diese Anklage- und Verteidigungsrede, als glaube Klytaimestra selbst nicht mehr an die Richtigkeit ihrer Gründe, als sei sie in den Jahren nach der Tat den Vorwürfen ihres eigenen Gewissens erlegen. Und so schließt sie mit der Aufforderung

42) Die Überlieferung gibt einstimmig die Verse der Elektra, in deren Mund allein sie vollen Sinn haben. Die modernen Ausgaben hätten Camper in der Zuweisung an den Chor und Unterteilung der Rede in Vs. 1055 nicht folgen sollen. Der Grund für Campers Änderung lag offenbar in dem etwas allgemein gnomischen Charakter der Verse 1051—1054 einerseits, dem Neueinsatz mit *μητρει* in 1055 andererseits. Man hätte aber bedenken sollen, daß Elektra mit den scharfen Anfangsversen von der von Klytaimestra gewährten *παρρησια* Gebrauch macht und sich erst nachher auf diese Worte der Mutter beruft. Diese Umkehr des sonst zu Erwartenden ist um so bezeichnender für die Situation, als Elektra ja Klytaimestra bereits in der Gewalt hat.

an Elektra, ihrerseits freimütig zu erwidern, daß Agamemnon nicht nach Recht gestorben sei (1049 f). Elektra antwortet sofort mit hartem, fast höhnischem Gegenschlag:

1051: δίκαι' ἔλεξας · ἡ δίκη δ' αἰσχρῶς ἔχει.

Sie nimmt das ἐνδίκως der Mutter durch δίκαι' und δίκη auf<sup>43</sup>); erst am Schluß der Rede bezieht sie sich — gewissermaßen entschuldigend — auf die ihr gewährte Redefreiheit (1055 f). Klytaimestra bestätigt ihr gegebenes Wort, ja, obwohl von der Tochter von vornherein feindselig empfangen, gibt sie ihrer erneuten Zusicherung einen fast wehmütig herzlichen Ton, indem sie mit dem Wort τέκνον schließt (1057)<sup>44</sup>). Aber erst nach nochmaliger Zusage (1059—1060) beginnt Elektra mit ihrer Anklagerede<sup>45</sup>). Die Parallele zur Anklage gegen den eben erschlagenen Aigisthos ist so deutlich als in der Situation angängig auch formal herausgearbeitet: hier wie dort zögert Elektra und wird zweimal zum Sprechen ermutigt und aufgefordert.

Klytaimestra hatte zwei Motive für den Mord an Agamemnon vorgebracht: die Opferung Iphigeniens und die Heimführung Kassandras. Nur auf das erste geht Elektra ein, während sie das zweite gar keiner Antwort würdigt. Die Opferung Iphigeniens aber war bloß Vorwand (1067 ff): schon ehe Iphigenie geschlachtet ward, hatte sich Klytaimestra geschmückt, wie es einer Gattin nicht geziemte (1069 ff); und ihr Verhalten zeigte, daß sie die Heimkehr Agamemnons gar nicht wünschte, ja einen Sieg der Troer erhoffte (1076 ff). Und wenn sie ferner Agamemnon nur aus Rache getötet hätte, so hätte sie nach dem Mord doch Palast und Reich den rechtmäßigen Kindern Orestes und Elektra übergeben müssen; statt dessen erkaufte sie durch das Verbrechen ihre neue Ehe (1086 ff). Gälte das Gesetz des Gleich gegen Gleich, so müßte

43) Auch von Orestes war Elektra zweimal aufgefordert worden, ihre Anklage gegen den toten Aigisth zu erheben (900—906). Klytaimestra antwortet auf Elektras μήτηρ 1055; der haßerfüllte Klang des einen, der begütigende, ja liebevolle des anderen Wortes ergibt sich aus der Umgebung und Stimmung des Zusammenhanges, in dem sie gebraucht werden.

44) Man muß wohl dieses zweimalige Fragen um Erlaubnis durch Elektra — die ja die Mutter schon in ihrer Gewalt weiß — als traditions-gemäße und konventionelle Gestaltung einer derartigen Szene auffassen. (Vgl. Anm. 43).

45) In der Strophenfuge 1226/7 verfährt die Überlieferung genau so, auch dort haben die Herausgeber zu Unrecht eingegriffen.

Aigisth nun aus Rache für Orests Verbannung selbst verbannt werden, müßte gar für Elektras Tod — denn mehrfach getötet fühlt sie sich — den Tod erleiden (1091 ff). Und wenn zuletzt Mord nur wechselweise mit Mord gesühnt werden könne, dann würde Orest und Elektra nun nach Recht und Gerechtigkeit Klytaimestra für den Mord an Agamemnon töten (1093 ff). So führt und steigert Elektra ihre Anklagerede bis zu einem Todesurteil. Aber aus ihr spricht, mehr noch als der Durst nach Recht, der Haß der verstoßenen Tochter; dieser Haß ist aus der Wurzel erwachsen, die Euripides vom ersten Auftreten Elektras an immer wieder sichtbar gemacht hat: aus dem Gegensatz zwischen der Armut Elektras und dem Reichtum Klytaimestras, zwischen der ehelos — einsamen, die der Mutter das Schwelgen in der neuen Ehe nicht verzeihen kann. Darum vergleicht sie Klytaimestra mit deren Schwester Helena (1062 ff und 1080 ff), darum hält sie der Mutter ihre Putzsucht nach dem Auszug Agamemnons vor (1069 ff), darum ihre Hauptanklage, Klytaimestra habe durch den Mord ihre (neue) Ehe erkaufte (1090). Nicht Vollstreckerin gerechten Urteils wird diese Elektra sein, sondern Rächerin aus persönlichem Haß. Hatte Klytaimestra ihre Schuld in den Anklagen gegen Agamemnon vergeblich zu ersticken gesucht, so klagt nun Elektra die Mutter an, ehe sie sie ermordet; auch die Tochter sucht Entschuldigung in der Anklage. Klytaimestra ist in den langen Jahren gescheitert; müde und resigniert klang ihre Rede, als ob sie selbst nicht mehr an die Kraft ihrer Gründe glaubte. Klytaimestra ist, was Elektra bald sein wird, Elektra ist jetzt was Klytaimestra einst war. So stehen einander Mutter und Tochter gegenüber, die Gealterte, die einst selbst gemordet hat, und die Junge, im Begriff zu morden, Bild und Gegenbild, einander im tiefsten verwandt.

Nicht mit Haß antwortet Klytaimestra auf Elektras Haß, nicht mit Feindseligkeit auf ihre Feindseligkeit, nicht mit Drohung auf ihre Drohung; sie kennt das Leben und die Menschen besser: Mein Kind, du liebst den Vater mehr, wie andere die Mutter, auch das gibt es, ich verzeihe dir (1102 ff); und sie bekennt sogar:

1105 f: *καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν*

*χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί.*

Reue am Schluß dieses Lebens, mag sie auch den Gatten noch so sehr angeklagt haben! Ja, dem Todesurteil gegenüber, das Elektra eben über sie aussprach, hat sie für die Tochter

liebendes, reuiges Mitleid, Mutterliebe, die angesichts der traurigen Lage Elektras neu hervorbricht (1107—1110.)

Schmerzlich nimmt sie, die Reuige, sogar die Schuld für Elektras Unglückslos auf sich, als hätte sie Aigisth gegen die Tochter aufgestachelt, wo sie doch in Wahrheit Elektras Leben vor Aigisthos gerettet hatte. Mitleidlos aber bleibt Elektra und wiederholt mit hohnvoller Zweideutigkeit ihre Vorwürfe:

1111—1113: ὀψὲ στενάζεις, ἤνικ' οὐκ ἔχεις ἄκη.  
πατήρ μὲν οὖν τέθνηκε · τὸν δ' ἔξω χθονός  
πῶς οὐ κομίζῃ παῖδ' ἀλητεύοντα σόν;

Von hier an hat fast jedes ihrer Worte einen doppelten Sinn, den die Mutter nicht verstehen kann, weil sie nicht weiß, was geschehen ist: ὀψὲ στενάζεις, ἤνικ' οὐκ ἔχεις ἄκη — da Aigisth tot ist, Klytaimestra vor ihrer Ermordung steht. παύσομαι θυμουμένη (über Aigisth nämlich) — da er ja schon tot ist (1118) ἐν γὰρ τοῖς ἐμοῖς ναίει δόμοις (1120) — da die Leiche Aigisths in ihrem Hause liegt; δέδοικα γὰρ νιν ὡς δέδοικ' ἐγώ — da Aigisth schon tot ist (1122).

Endlich kehrt das Gespräch zu den Notwendigkeiten des Augenblicks zurück: Klytaimestra war hergebeten worden, um für den von Elektra vor 10 Tagen geborenen Knaben das herkömmliche Opfer darzubringen. Zu diesem Werk geht sie nun ins Haus: nachher will sie sich zu Aigisth begeben, um an seinem Nymphenopfer teilzunehmen, inzwischen entläßt sie die Dienerschaft mit dem Wagen (1132—1138). Nochmals spricht Elektra mit zweideutigem Hohn zur Mutter, die im Begriff ist, in den Tod zu gehen:

1139—1141: χῶρει πένητας ἐς δόμους · φρούρει δέ μοι  
μὴ σ' αἰθαλώσῃ πολύκαπνον στέγος πέπλους.  
θύσεις γὰρ οἷα χρή σε δαίμοσιν θύῃ.

Und als sie für einen Augenblick nach Klytaimestras Abgang allein auf der Bühne bleibt, bricht nochmals ihr Haß ungehemmt hervor (1142—1146).

Erneut wird deutlich: sie tötet die Mutter nur der neuen Ehe willen: der Mord an Agamemnon steht als Motiv erst an zweiter Stelle (1144 ff), ja ist für Elektra nicht viel mehr als für Klytaimestra die Opferung Iphigeniens gewesen war: ein Vorwand.

Nirgends spricht Euripides die beiden Opfer Aigisth und Klytaimestra frei; sie büßen für die schweren Taten, die sie

begangen haben. Aber weder der Knabe Orestes noch die haß-erfüllte, verbitterte Elektra vollziehen Recht an den Opfern, sondern ihre Tat wird neue, ebensowenige Schuld: so sah Euripides die Rachehandlung der Orestie, so verteilte er die Gewichte durch seine Darstellung.

Die Bühne ist leer geworden, Elektra der Mutter ins Haus gefolgt. Während Klytaimestra drinnen gemordet wird, erhebt sich vor den Augen des Chors der Augenblick, da sie seinerzeit selbst mordete. ἀμοιβαί κακῶν (1147) ist ihm, was nun geschieht; damals fiel der Herr und das Haus widerhallte von seinen verzweifelten Fragen an die Gattin, die Mörderin (1149 ff). Jetzt steht im Widerstrom die Gattin vor Gericht, die Ehebrecherin, die mit eigener Hand den Gatten getötet, als er nach langer Zeit von Troja heimkehrte; eine Hacke ergriff sie mit der Hand (1155 ff); gleich einer Löwin hat sie dies vollbracht (1162 ff).

Im ganzen bisherigen Verlauf der Handlung, solange Orestes und Elektras Tat heranreife, war Klytaimestra nur in Elektras Äußerungen und durch sich selbst in ihrer Müdigkeit als Mörderin Agamemmons bezeichnet worden, alle übrigen Personen, selbst Orestes, hatten sie erst nach Aigisth, erst in zweiter Linie, als Schuldige genannt. Erst hier, im Augenblick des Todes und der Rache wird ihre Untat in aller Grauenhaftigkeit geschildert — ihr Erleiden jetzt sühnt, was sie einst getan.

Klytaimestras Schrei tönt aus dem Hause

1165: ὦ τέκνα, πρὸς θεῶν, μὴ κτάνητε μητέρα.

Sie, die Mutter fleht die Kinder — *beide*, Orestes und Elektra! — um Gnade. Schauernd fühlt der Zuhörer: sie leidet gerechte Strafe — aber die Kinder morden die flehende Mutter, tun neues, noch größeres Unrecht. Schon verkündet ihr zweiter Schrei, daß alles vollbracht ist:

1167: ἴω μοί μοι.

Nochmals wägt der Chor Schuld gegen Schuld, Recht gegen Recht, Leid gegen Tat: 1168—1171.

Da aber treten bereits Elektra und Orestes aus dem Hause, befleckt mit dem Blute der Mutter und so die Zeichen für ihre Benennung als Muttermörder sichtbar an sich tragend. Die Gemeinsamkeit der Geschwister in Mord und Schuld wird in ihrem gemeinsamen Auftreten leibhaftige Gegenwart

1172—1174: ἀλλ' οἶδε μητρὸς νεοφόνους ἐν αἵμασι  
 πεφυρμένοι βαίνουσιν ἐξ οἴκων πόδα,  
 τροπαῖα δείγματ' ἀθλίων προσφθεγμάτων.

Den nun folgenden Wechselgesang zwischen den Geschwistern und dem Chor beginnt Orestes (1177 ff): Nun ruft er Ga und Zeus zu Zeugen seiner verruchten (μυσαρά 1179) Mordtaten, die er vorher um Sieg angefleht hatte (671 ff); und er weist auf die beiden Leichen hin, die, von seiner Hand erschlagen, in Gemeinschaft des Todes am Boden liegen (δίγωνα σώματ' (1179), als Sühne für seine Leiden (ἄποιν' ἐμῶν πημάτων 1181 f). Durch eine Lücke im Text ist der Schluß des Gedankenganges verloren, doch es scheint, daß 1181 f eine Wendung zur Rechtfertigung der Tat durch die Schuld der Getöteten einleitete.

Elektra antwortet Orestes (1182—1189); viel mehr als er ist sie vom Grauen über das Geschehene gebrochen; ja, sie selbst nimmt den schwereren Teil der Schuld auf sich:

1182: δακρύτ' ἄγαν, ὦ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ.

Wie gleicht sie doch ihrer Mutter! Auch diese hatte (1046, 1106) in ihrer Verteidigung die ganze Tat auf sich genommen, ohne Aigisths überhaupt zu gedenken. — Der Haß gegen die Mutter ist erloschen im Angesicht der Toten:

1183 f: διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾷδ', ἃ μ' ἔτικτε  
 κούραν. ἅ τάλαινα nennt sie sich selbst im Leid ihrer Schuld und über die Mutter hat sie die Worte ματρὶ τᾷδ' ἃ μ' ἔτικτε κούραν.

Wie anders klingen die Worte für Mutter hier als in der Szene vor der Tat, wo sie der Haß zum Hohn verzerrt hatte. Es ist, als werde sich Elektra jetzt, da die Mutter erschlagen vor ihr liegt, ihrer Kindschaft reuevoll bewußt. Ihr jahrelang gewachsener und verhaltener Groll hat der Mutter gegolten — nur den Mord an der Mutter bereut sie jetzt; um den Tod Aigisths kümmert sich weder ihr noch des Bruders Gewissen. An die Tote selbst gewendet, fährt sie in noch tieferer Selbstanklage fort:

1185—1189: ἰὼ τύχας, σᾶς τύχας,  
 μᾶτερ τεκοῦσ'  
 ἄλαστα μέλεα καὶ πέρα  
 παθοῦσα σῶν τέκνων ὑπαί.  
 πατρὸς δ' ἔτεισας φόνον δικαίως

Sie beweint das Geschick, „dein (der Mutter) Geschick“, die du geboren hast, „unerträgliches, grauenvolles, und noch

mehr von deinen Kindern erduldet.“ Und ganz zuletzt erst wendet auch sie ihren Gedanken — so wie vorher Orestes — zur Schuld Klytimestras: 1189

Elektras Antwort entspricht genau Orestes erster Rede; wohl war Orestes vom Grauen über seine Tat gepackt (τάδ' ἔργα φόνια, μυσάρᾳ), aber noch ist ihm der Mord eine Sühne für Erhaltenes: ἀποιν' ἐμῶν πημάτων . . . . Elektras Reue und Leid geht tiefer und weitet sich zu schmerzvoller Selbstanklage. Die kurze Erinnerung an Klytimestras Mord im letzten Vers, an die Sühne, die die Mutter durch ihren Tod büßte, klingt kaum noch wie eine Rechtfertigung der Mörder.

Nichts im Text spricht für die willkürliche Kirchhoffsche Zuteilung der Verse 1185 ff. an den Chor, ja die direkte Anrede an die tote Mutter kann nur sehr gewaltsam als Äußerung des Chores aufgefaßt werden, während sie im Munde eines der Kinder, also Elektras, ganz natürlich klingt. Die Überlieferung hat also Recht, die erste Strophe verteilt sich in 2 fast gleiche Hälften (je acht Verse), auf Orestes und Elektra, wobei der Beginn von Elektras Partie durch die beiden iambischen Trimeter deutlich ins Ohr fällt.

Die Gegenstrophe beginnt — ebenso wie die Strophe — Orestes; wieder ruft er eine Gottheit zum Zeugen auf: Apollon. Apollon hat die Sühne durch sein Orakel geboten, er dies unausprechliche Leid gesetzt. So klammert sich Orestes an Elektras Wort: πατρός δ' ἔτεισας φόνον δικάως. Du, Phoibos, ἀνύμνησας δίκαν antwortet Orestes. Aber auch er kann sich nicht mehr mit dieser Abwälzung der Schuld auf die Gottheit beruhigen; der Gedanke an die Folgen der Tat für ihn selbst drängt sich vor:

1194—1198: τίνα δ' ἑτέραν μὲν πόλιν;  
τίς ξένος, τίς εὐσεβῆς  
ἐμὸν κάρη προσόψεται  
ματέρα κτανόντος;

Wieder setzt Elektras Antwort — wie in der Strophe — mit den iambischen Trimetern ein. Sie nimmt Orestes bange Frage nach seiner trostlosen Zukunft auf mit der Gegenfrage:

1198—1200: ποῖ δ' ἐγώ, τίς ἐς χορόν,  
τίς γάμον εἶμι; τίς πόσις με δέξεται  
νυμφικᾶς ἐς εὐνάς;

Bei ihr, der schon der Haß gegen die Mutter erloschen, der schon Grauen und Reue vor der Tat erwacht ist, wird

dieses verzweifelte Fragen zu reuevollem Bekenntnis der Schuld: ihr erscheint das Unheil ihrer Zukunft als die naturnotwendige Sühne ihrer Tat. So reißt sie den Bruder durch ihre Gegenfrage aus der Betrachtung seiner selbst heraus, ruft auch ihn zu Besinnung und Reue, von der sie schon ergriffen ist.

Orestes fällt ein: so hat sich denn mit dem Windhauch dein Sinn geändert

1203—1205: *πάλιν, πάλιν φρόνημα σὸν  
μετεστάθη πρὸς αὔραν·  
φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότ' οὐ  
φρονοῦσα, δεινὰ δ' εἰργάσω, / φίλα, κασίγνητον οὐ  
θέλοντα.*

Auch ihm erscheint jetzt ruchlos, was sie früher gewollt, fromm ihre gegenwärtige Haltung, Schreckliches hat sie an ihm, dem Bruder getan, den sie antrieb, wo er nicht wollte. So wälzt Orestes den schwersten Teil der Schuld von sich auf Elektra.

Auch in dieser Gegenstrophe ist der Personenwechsel im Text — ganz abgesehen von den Beischriften — unmißverständlich ausgedrückt, Elektra beginnt mit dem Ausruf *ὦ, ὦ μοι* und setzt ihre Frage mit *ποῖ δ' ἐγὼ* ganz deutlich der des Bruders entgegen, Orest wieder wendet sich mit *φρόνημα σὸν* an Elektra zurück. Nichts spricht dafür, 1201—1205 mit Camper dem Chor zu geben statt dem Orestes, wie überliefert. Nur die Asymmetrie fällt an dem überlieferten Text auf:

Str.: Orestes 8 — Elektra 8

Antistr.: Orestes 8 — *Elektra* 3 — Orestes 5.

Aber wer gibt uns das Recht, über die metrische hinaus auch Symmetrie der Personenverteilung zu verlangen oder gar gewaltsam herzustellen?

Am Beginn des zweiten Strophenpaares steht in den Handschriften keine Personsbezeichnung (nur eine späte Hand hat im Laurentianus Or. eingefügt); sie erübrigt sich auch, da in der Strophenfuge kein Personenwechsel eintritt, sondern Orestes fortfährt.<sup>46)</sup> Er erinnert an den grauenvollen Hergang der Tat

46) Wilamowitz wollte die Willkür der Herausgeber noch weiter treiben und diese Antistrophe (1214—1217) der Elektra geben. (Die beiden Elektren, Hermes 18, 1883, 232, Anm. 2). Seine Rechtfertigung „Die Personenbezeichnungen der Hs. sind aber ohne Wert“ stimmt einfach nicht, wie unsere Beobachtungen zeigen. Ferner ist unrichtig, wenn er

1206—1209: κατείδες, ὅσον ἃ τάλαιν' ἔξω πέπλων  
 ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναίῳ,  
 ἰὼ μοι, πρὸς πέδῳ  
 τιθεῖσα γόνιμα μέλεα; τὰν κόμαν δ' ἐγὼ . . . .

Hier erst ist Orestes selbst von dem Entsetzen über den Mord und seine Ausführung überwältigt; wohl trifft sein Vorwurf Elektra: κατείδες (1206), wohl ruft er sie persönlich an und zur Erinnerung auf, aber sichtlich fühlt er sich selbst verstrickt. Mitten in seiner Erinnerung an den Augenblick des Mordes, da die Mutter flehend ihre Brust entblößte — ἔξω πέπλων ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναίῳ sagt er, schauernd zwei Wörter für ihre Handlung setzend, — seufzt, schreit er qualvoll auf: ἰὼ μοι, den Leib, der ihn gezeugt, warf sie vor ihm zu Boden (γόνιμα μέλεα); und immer eindringlicher, immer überwältigender sieht er sich selbst als den Täter der entsetzlichen Tat: τὰν κόμαν δ' ἐγὼ . . . .

Elektra fällt ihm ins Wort (1210); sie kann, scheint es, diese Schilderung, die sie als bittersten Vorwurf empfindet, nicht ertragen — und sie fühlt sich nun wieder eins mit dem Bruder in der Reue über das Geschehene:

1210—1212: σάφ' οἶδα, δι' ὀδύνας ἔβας,  
 ἰήιον κλύων γόνυ  
 ματρὸς, ἃ σ' ἔτικτε.

Hatte sie früher (1184) ihre schmerzliche Reue in die Worte gefaßt: ἃ μ' ἔτικτε κόυραν, so schafft sie nun die Gemeinschaft mit dem Bruder durch die fast identischen Worte: ἃ σ' ἔτικτε.

Mit unwiderstehlicher Gewalt hatte die grauenvolle Erinnerung an den Vollzug des Mordes Orestes ergriffen. Er nimmt die Schilderung wieder auf, wo sie von Elektras Einrede unterbrochen worden war (Beginn der Gegenstrophe 1214): An sein Kinn hatte die Mutter flehend die Hand gelegt und hatte um Gnade gebeten, an seinen Wangen hing sie, daß seiner Hand die Waffe entsank. Dieser Orest hätte den Mord nicht vollbringen können: der Großteil der Schuld und der Verantwortung fällt auf Elektra.<sup>47)</sup> Hier zuerst greift der

sagt „Die beiden anderen Strophenpaare sind so geordnet, daß Orest Elektra Chor in jeder Strophe zu Worte kommen.“ In Wahrheit hat Str. 1 Or.-El. Antistr. 1 Or.-El.-Or. Str. 2 Or.-El. Antistr. 2 Or.-Chor. Str. 3 Or.-El.-Or. Antistr. 3 Or.-El.

47) Vgl. den schon behandelten Fall der Strophenfuge 1205/6.

Chor in den Wechselgesang ein; Elektra, die noch eben Orestes Schilderung in Schmerz und Grauen unterbrochen hatte, fehlt nun, da ihre eigene, schwerste Schuld offenbar wird, die Stärke zu jeder Äußerung. Aber der Chor wendet sich nicht an den Bruder, sondern an sie, auf die auch Orestes' Schilderung des Entsetzlichen bei und trotz aller Selbstanklage gezielt hatte:

1218—1220: τάλαινα· πῶς ἔτλας φόνον  
δι' ὀμμάτων ἰδεῖν σέθεν  
ματρὸς ἐκπνεούσας;

Noch immer gebricht es Elektra an der Kraft zu antworten, sie bleibt stumm, Orestes nimmt (3. Strophe, 1221) die Frage des Chors auf, er, nur er ist noch stark genug, die Schilderung zu Ende zu führen:

1221—1223: ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς  
φασγάνῳ κατηρξάμαν  
ματέρος ἔσω δέρας μεθεῖς.

Das betonte ἐγὼ μὲν . . . fordert laut die Ergänzung durch ein anderes, ein δέ, nicht Orestes allein hat gehandelt, gemordet, „Ich“, sagt er, „schlug den Mantel über meine Augen und vollzog das Opfer mit dem Schwerte, das ich der Mutter in den Hals stieß.“

In diesem Augenblick, so unwiderstehlich laut zum Bekenntnis aufgerufen, bricht Elektra los:

1224—1225: ἐγὼ δ' ἐπεγκέλευσά σοι  
ξίφους τ' ἐφηφάμαν ἄμα.

Dem ἐγὼ μὲν Orestes antwortet ihr ἐγὼ δέ. Und hatte sie sich in die Schilderung des Bruders, in jedes ἐγὼ, in jede Phase seiner Tat einbezogen gefühlt, so wendet sie sich nun in direkter, unmittelbarer Ansprache an ihn: ἐγὼ δ' ἐπεγκέλευσά σοι. Die Einheit der Geschwister in der Tat, und zugleich Elektras Vorrang in der Verantwortung ist hergestellt. Der Chor schließt die Strophe mit einem Vers voll des Schauers ab:

1226: δεινότατον παθῆων ἔρεξας.

Er wendet sich nur an Elektra: Furchtbarstes der Leiden hast du gewirkt. Nur Elektra, nur ihre Schuld scheint zu zählen. Und weiter — in der Gegenstrophe (1227—1229) — befiehlt der Chor Elektra, wieder nur ihr, die Leiche der Ermordeten zu verhüllen und die Wunden zu schließen. φονέας ἔτικτες ἄρά σοι spricht er die Tote zum letzten Mal an. Da

in der Strophenfuge kein Personenwechsel eintritt, fehlt in den Handschriften folgerichtig jedes Zeichen, sowohl Paragraphos wie Namensbeischrift, ebenso wie 1206. Nichts berechtigt, vor 1227 — gegen die Hss. — ὄρ. zu setzen, damit dem Chor die Verse wegzunehmen, und statt dessen dem Orestes zu geben, wie seit Seidler geschehen ist.<sup>48)</sup> Elektra antwortet, sie gehorcht dem Befehl des Chores und breitet einen Mantel über die Tote (1230 ff.) φίλα τε καὶ φίλα φάρεα τάδ' ἀμφιβάλλομεν<sup>49)</sup>.

Und sie schließt mit halb schmerzlichem halb Trost suchenden  
τέρμα κακῶν μεγάλων δόμοισιν.

„Höchstes und Ende der großen Leiden für das Haus.“ Kirchhoff hat — ohne jede Notwendigkeit — das Zeichen Xo, das die Hss. zum nächsten Vers (1233) schreiben, vor 1232 gerückt. Erst mit 1233 beginnt der Chor, und zwar eine anapaestische Reihe zur Ankündigung der Dioskuren, die auf dem Dach von Elektras Haus erscheinen. 1232 paßt in Elektras Mund besser als in den des Chores und Kirchhoff hat ihn offenbar nur dem Chor zugewiesen, um die Parallelität mit der Strophe herzustellen. Aber es hat sich bereits gezeigt, daß wir diese Art der Parallelität keinesfalls gewaltsam und gegen die Überlieferung herstellen dürfen.

Folgendermaßen ist dieser Wechselgesang formal gestaltet: zwischen 2 Chorpartien, in denen das Auftreten der Personen angekündigt wird (1172—1176: Orestes und Elektras; 1233—1237: der Dioskuren) fügt sich der Wechselgesang in 3 Strophenpaaren. Er verteilt sich fast ausschließlich zwischen Orestes und Elektra, nur an 2 besonders bedeutsamen Stellen greift der Chor ein: am Schluß der zweiten Gegenstrophe, wo der Dichter durch diese Fügung andeuten zu wollen scheint, daß eine Antwort nach Orestes Schilderung des Mordes Elektras Kraft übersteigen würde, und am Schluß der 3. Strophe, als der Chor Elektra zuruft: δεινότατον παθέων ἔρεξας und fortfahrend (Beginn der dritten Gegenstrophe) die Verhüllung des Leichnams der Mutter befiehlt. So herrscht zwar metrische Paralleli-

48) Man mag dem Plur. ἀμφιβάλλομεν entnehmen, daß Orest, einer stummen Aufforderung Elektras folgend, gemeinsam mit der Schwester die Hülle über die Tote breitet, oder auch ihn auf Elektra allein beziehen (Vgl. Anm. 51). Wie immer, nur Elektra zählt als handelnde Person, Orestes höchstens als ihr Helfer.

49) Orelli änderte das einhellig überlieferte μυσαρῶς in μυσαρᾶς, offenbar unter dem Eindruck der Zuweisung der beiden vorhergehenden Verse an den Chor durch Victorius.

tät von Strophe und Antistrophe, nicht aber darüber hinausgehende Parallelität in der Verteilung der Verse auf verschiedene Personen: Str. 1: 8 Verse Orestes, 8 Verse Elektra. Antistr. 1: 8 Verse Orestes, 3 Verse Elektra, 5 Verse Orestes.

Str. 2: 4 Verse Orestes, 3 Verse Elektra.

Antistr. 2: 4 Verse Orestes, 3 Verse Chor.

Str. 3: 3 Verse Orestes, 2 Verse Elektra, 1 Vers Chor.

Antistr. 3: 3 Verse Chor, 3 Verse Elektra.

Die Parallelität in der Aufteilung an die Personen wurde durch Kirchhoff und Camper (Vs 1201) nur durch 5malige Änderung der Überlieferung hergestellt. Dabei wurde der überlieferte Sinn vielfach zerstört, während sich die neu hergestellte Verteilung oft nur recht gewaltsam verstehbar zusammenschließt.

Beide Geschwister werden in diesem der Tat unmittelbar folgenden Wechselgesang von Reue ergriffen und brechen immer mehr unter der Last ihrer Schuld zusammen. Elektra aber erfaßt das Grauensvolle aus viel größerer, reiferer Tiefe der Seele: sie ist es, die zuerst voll Trauer die Schuld auf sich nimmt (1183), gerade als der Bruder im Gedanken an die Gerechtigkeit der Rache Beruhigung sucht; sie, die als erste Worte der Klage über den Tod der Mutter findet (1185 ff.); ihr wird die Klage zuerst auch zum Vorwurf gegen sich und den Bruder (1186 f); sie reißt Orestes aus seiner Beschränkung auf sein eigenes Selbst und eigenes Unglück heraus, indem sie ihr Leid gegen seines setzt (1198 ff.); sie heißt den Bruder schweigen, als er, der doch die Mutter mit eigener Hand erschlug, die Tat in aller Furchtbarkeit schildert (1210 ff.), ja verstummt endlich ganz (1217) und ist auf die Anrede des Chors hin keiner Antwort fähig (1221). So steht Elektra auch in diesem Wechselgesang als ältere, mehr und schwerer vom Leben geprüfte Schwester neben einem jüngeren, noch weniger leidgezeichneten, noch leichter tragenden Bruder.

Erlöser aus der Verzweiflung dieses Reuegesanges erscheinen die Dioskuren auf dem Dach des Hauses. Da die Menschen ihre Schuld anerkannt und auf sich genommen haben, da sie unter der Last zusammenbrechen, greift das Göttliche ein. Orestes und Elektras Gewissen hatte die Berufung auf die Schuld der Ermordeten, auf die Gerechtigkeit der Rache verworfen; erst die Gottheit — nicht die Angeklagten — darf richterliches Urteil über beide Parteien sprechen; und erst sie die letzte Verantwortung so ganz auf Apollon überwälzen, daß

die Schuld der Mörder gemildert wird. (1244—1246). Die Dioskuren verkünden zwar schweres Leid und bittere Strafe, aber dennoch in der Verzweiflung der Reue einen Ausweg in lebbare Zukunft (1249 ff.): Elektra soll dem Pylades vermählt werden. Orestes muß die Heimat fliehen; die Rachegeister der Mutter würden den im Wahnsinn umherirrenden verfolgen; in Athen möge er schutzflehend das Bild der Pallas umfassen und werde vor dem Areopag seinen Freispruch mit Stimmgleichheit erwirken, da Apollon für ihn eintreten und die letzte Schuld am Morde auf sich nehmen werde; die Rachegeister der Mutter würden dann in Athen ein Orakel in heiliger Höhle erhalten; Orest müsse schließlich in einem Ort Arkadiens am Alpheios eine Heimat finden. Aigisths Leiche würde von den Argivern, Klytaimestras von Menelaos und Helena bestattet werden. Pylades möge mit Elektra in seine Heimat zurückkehren und dort den mykenischen Landmann, Elektras Scheingatten, reichlich beschenken.

Der zweite, anapaestische Teil dieser Schlußszene ist von den Herausgebern durch gewaltsame Änderungen in der Personenverteilung in seiner Bedeutung abgelenkt worden. Wir suchen wieder, das Überlieferte beizubehalten und zu deuten.

Orestes, an den sich die Dioskuren in erster Linie gewandt hatten, findet als erster von den Geschwistern die Worte wieder; wie immer in dieser Tragödie wird er auch hier als der jüngere, weniger tief getroffene, gezeichnet.

1292—1293: ὦ παῖδε Διός, θέμις ἐς φθογγὰς  
τὰς ὑμετέρας ἡμῖν πελάθειν;

Er spricht für sich und die Schwester: Die Geschwister hatten sich eben schmerzlich zur Reue und Selbstverurteilung durchgerungen, die Lösung und Erlösung durch die Dioskuren bedarf für sie nun der Deutung; daher Orests Frage. Ausdrücklich geben beide Hss. die Verse dem Orestes, die von Victorius vorgenommene Änderung der Personenbezeichnung in Xo. erkennt vor allem die Tatsache, daß der Chor keine Antwort erhält, daß sich in dieser ganzen Szene weder die Dioskuren an den Chor, noch der Chor an die Dioskuren wendet.

Dem Orestes für beide Geschwister antworten die Dioskuren:

1294: θέμις, οὐ μυσσάροις τοῖσδε σφαγίοις.<sup>50)</sup>

50) Es ist höchst bezeichnend für Elektras Seelenzustand, wie sie Orests Worte versteht: Orestes konnte ἡμῖν auf beide Geschwister, aber

Wie immer, so erweist sich Elektra auch hier als die Tieferere und Schwerere der Geschwister. So wagt sie nicht, sich in das erlösende Wort οὐ μωσαροῖς einzubeziehen und fragt zaghaft:

1295: κάμοι μύθου μέτα, Τυνδαρίδαι; <sup>51)</sup>

Elektra fühlt sich als die Hauptschuldige, aber die Dioskuren bezeichnen auch sie, die zuletzt ebenfalls unter der Verantwortung Apollons handelte, als entlastet:

1296 f: καὶ σοὶ · Φοίβῳ τήνδ' ἀναθήσω / πρᾶξιν φονίαν.

Und Elektra fragt weiter:

1298—1300: πῶς ὄντε θεῶ τῆσδὲ τ' ἀδελφῶ  
τῆς καπφοιμένης  
οὐκ ἠρκέσατον κῆρας μελάθροις;

Die beiden Hss. haben nur eine Paragraphos zur Bezeichnung des Personenwechsels beigesetzt, erst ein Corrector von P schrieb Ἥλ. Die Meinung der Überlieferung ist ganz klar: mit 1295 beginnt ein Zwiegespräch zwischen Elektra und den Dioskuren; bis zum Eingreifen einer neuen Person genügt daher die Beifügung der Paragraphos. Der Chor jedenfalls hat mit dieser Frage an die Dioskuren nichts zu tun und die Verse wurden ihm erst durch eine Conjectur des Victorius fälschlich zugeschrieben.

In ihrer Antwort machen die Dioskuren nochmals Phoibos, diesmal neben der Moira, für das Geschehene verantwortlich.<sup>52)</sup>

auch auf sich allein beziehen. Plural für Singular: Schwyzer, Griech. Grammatik II, 1950, S. 243. Belege für Sophokles bei E. Bruhn, Anhang zur Ausgabe des Sophokles von Schneidewin—Nauck, 8. Bändchen, Berl. 1899 § 3, III, S. 2 ff. Daß sie selbst mitgemeint war, hört Elektra aus dem Plural nicht heraus. L gibt den Vers 1295 Elektra, P aber dem Orestes, ein Corrector des P schreibt Ἥλ. ἢ Ὀρ. Offenkundig hat L Recht, da ja bisher Orestes gesprochen hatte; seine Lesung verdient auch als lectio difficilior den Vorzug: die folgende Antwort der Dioskuren mochte einem nicht sehr aufmerksamen Leser leicht als an Orestes gerichtet erscheinen. Winnington-Ingram, Elektra 1292—1307, The Class. Rev. 51, 1937, 51 f will 1295 — 1297 nach 1302 rücken und Orestes geben. Solche Umstellungen sind reine Willkür.

51) L schreibt vor 1301 Δ, P setzt nur die Paragraphos; das bedeutet keine wirkliche Differenz in der Überlieferung, ist doch die Zuweisung an die Dioskuren auf jeden Fall evident.

52) Wir mußten die Erörterung des Handlungsverlaufes oftmals mit der Diskussion des textkritischen Problems der Personenverteilung verbinden, da sich der Sinn des Dramas nur auf Grund der richtigen Zuweisung der Verse und Partien an die einzelnen Personen gewinnen ließ.

Es zeigt sich, daß die Handschriften überall dort, wo die Personenverteilung Schwierigkeiten macht, also vor allem in Stichomythien und Wechselgesängen, Personenwechsel nicht nur durch Paragraphos, sondern auch durch Beischrift unmißverständlicher Abkürzungen anzeigen und die betreffenden Partien bestimmten Sprechern geben. Die Interpretation erwies nun, daß diese Zuteilungen dem Sinn der Dichtung in jeder Hinsicht gerecht werden; man mag sie nicht nur als richtige Textüberlieferung betrachten, sondern in ihnen Lesehilfen sehen, die sogar vielleicht auf den Dichter selbst zurückgehen. (Wenigstens die Möglichkeit davon gesteht Wilamowitz zu: Einleitung in die griech. Tragödie, Berlin 1907, S. 128.) Jedenfalls dürfen sie so wenig ignoriert und willkürlich verändert werden, wie der übrige überlieferte Text. Es ist ferner klar, daß Handschriften in diesem Punkt prinzipiell genau so wenig vor Fehler oder Irrtum gefeit sind, wie in jeder anderen Frage des Textes, ja daß an sich Paragraphoi oder Beischriften, die Personenwechsel andeuten, besonders leicht in Verwirrung geraten konnten. Derartige Angaben dürfen also ebensowenig unbesehen und ohne Interpretation in den Text aufgenommen werden wie jede andere Lesart. Im Fall der euripideischen Elektra ergab sich nicht nur fast vollständige Einstimmigkeit der Handschriften in dieser Hinsicht, sondern auch die Richtigkeit ihrer Personenverteilung. Wo doch Divergenzen bestehen, läßt sich das Richtige leicht erkennen, die Entstehung des Fehlers unschwer erklären. In der Elektra behält P zweimal gegen L Recht (980 und 981, 985); beidemals hat P die Paragraphos, L gar kein Zeichen: Ausfall der Paragraphos als Verderbnis konnte besonders leicht eintreten. Umgekehrt hat L zweimal das Richtige, P das Falsche (957; 1295); in diesen Fällen liegt in P tatsächlich Verderbnis vor; hätten wir außer P keine Hs, wären wir gezwungen, die Überlieferung durch Conjectur zu ändern. Übrigens ließ sich beidemals die Entstehung des Irrtums in P leicht erklären. In manchen Fällen mag eine Handschrift größere Einfachheit, die andere größere Deutlichkeit vorziehen. 1303 und 1340 verzichtet L überhaupt auf ein Zeichen des Personenwechsels, der aus der grammatischen Form der Verse ohnehin ersichtlich ist, während P 1303 Paragraphos, 1340 sogar Personenbezeichnung 'Op. setzt. In der Stichomythie 1332—1342 schreibt P Personenzeichnungen, L begnügt sich mit Paragraphoi.

Das Verhältnis der beiden Handschriften L und P zueinander kann hier nicht diskutiert werden. Vgl. zu diesem Problem außer den Einleitungen der Ausgaben zuletzt P. G. Mason, A note on Lawrentianus XXXII. 2, *The Classical Quarterly*, 1954, 56 ff; P. G. Mason, *The Manuscript Tradition of Euripides' Troades*. *The Class. Quarterly* 44, 1950, 61 ff. P. Maas, *Textkritik*, 2. Aufl. Leipz. 1950, S. 18, § 27. P. L. Mason, *The Manuscript Tradition of Troades and Bacchae*, *The Classical Review* 1948, 105 ff.

Das Problem der Personenverteilung der Überlieferung stellt sich natürlich nicht nur für die Elektra des Euripides, sondern für die gesamte dramatische Literatur der Antike. Einige Fälle versuchte ich selbst schon zu interpretieren: Aisch. Sept. 875-Schluß (Trilogie des Aischylos, Wien 1937, 176 ff); Sen. Herc. Oet. 454 ff (Tod des Herakles, Zürich, 1945. S. 106 Anm. 1); Sen. Herc. Oet. 885 ff (a.a.O. S. 92. Anm. 1); Sen. Herc. Oet. 1831 (a.a.O. S. 116, Anm. 1); Sen. Herc. Oet. 1838 f (a.a.O. S. 116, Anm. 2); Aisch. Hik. 825 ff in meiner Neubearbeitung der Droysenschen Aischylosübersetzung (Zürich 1951). Erst nach Drucklegung dieser Arbeit erschien J. Andrieu, *Le Dialogue Antique*, Paris 1954, worauf nicht mehr eingegangen werden kann.

Die nächste Frage:

1303 f: τίς δ' ἔμ' Ἀπόλλων, ποῖοι χρησμοὶ / φονίαν ἔδοσαν μητρὶ γενέσθαι; gehört zweifellos Elektra. Ihr Gewissen, das sie eben noch so tief im Gefühl ihrer Schuld hatte zusammenbrechen lassen, gestattet ihr noch immer nicht, sich selbst als von Apollons Verantwortung mitentlastet zu fassen. Auch grammatisch läßt das φονίαν in 1304 keinen Zweifel über die Zuteilung aufkommen. P hat die Paragraphos vorangesetzt, L überhaupt kein Zeichen. In diesem Zusammenhang mochte L die Paragraphos sogar absichtlich weglassen, da die 1. Person am Anfang den Personenwechsel ohnehin deutlich machte (Vgl. 1340) und das Femininum Elektra als Sprechende außer Zweifel stellte.

Die Antwort der Dioskuren (in beiden Hss. der Personenwechsel nur durch Paragraphos bezeichnet):

1305—1307: κοινὰ πράξεις, κοῖνοι δὲ πότμοι,  
μία δ' ἀμφοτέρους  
ἄτη πατέρων διέκναισεν.

bezieht sich grammatisch entweder auf das Geschwisterpaar oder auf Klytämestra und Aigisthos zusammen. Auf jeden Fall wird die Verantwortung erneut höheren Mächten aufgebürdet und so die Schuld der Mörder erleichtert.

Ein neuer Abschnitt beginnt mit 1308: Orestes nimmt Abschied von Elektra, die er eben erst gefunden hat und nun für immer verlassen muß. Bezeichnung der sprechenden Personen ist der Deutlichkeit halber nötig, da bisher Elektra mit den Dioskuren Wechselrede gehalten hatte. Tatsächlich schreiben beide Hss. Ὅρ. Die Dioskuren beruhigen Orest über Elektras Schicksal: außer der Verbannung müsse sie nichts Schlimmes leiden. Darauf erwidert Orestes:

1314—1318: καὶ τίνες ἄλλαι στοναχαὶ μείζους  
ἢ γῆς πατρίας ὄρον ἐκλείπειν;  
ἀλλ' ἐγὼ οἴκων ἔξειμι πατρὸς  
καὶ ἐπ' ἀλλοτρίαις ψήφοισι φόνον  
μητρὸς ὑφέξω.

Man mag ihm eine Wandlung im Menschlichen aus und durch den Zusammenbruch der Reue erkennen; noch im Wechselgesang hatte er nur sich und das ihm bevorstehende Leid gesehen, jetzt ist er, der schwerer bestrafte, um das Schicksal der Schwester besorgt und er, der der Verfolgung der Erinyen ausgesetzt, ruhelos und einsam durch die Welt getriebene, be-

klagt zuerst Elektra, die zwar fern der Heimat, doch an Py-lades' Seite und vom Schicksal nicht weiter verfolgt leben wird. Erst in zweiter Linie denkt dieser geläuterte Orestes an sich selbst (1316 ff). Die Hss. geben zu 1314 die eindeutige Personenbezeichnung Ὀρ. Lentings Änderung in Ἥλ. hätte nie in die neueren Ausgaben aufgenommen werden dürfen.

In ihrer Antwort ermahnen ihn die Dioskuren zur Standhaftigkeit.

Endlich nehmen die Geschwister in Wechselreden rührend und traurig voneinander Abschied.

Elektra 1321—1324: *περὶ μοι στέρνοις στέρνα πρόσσῃον / σύγγονε φίλτατε / διὰ γὰρ ζευγυῖσ' ἡμᾶς πατρῶων / μελάθρων μητρὸς φόνιοι κατάραι.*

Orest 1325 f: *βάλε, πρόσπτωξον σῶμα · θανόντος δ' / ὡς ἐπὶ τύμβῳ καταθρήνησον.*

Elektra 1327—1330:

*φεῦ φεῦ · δεινὸν τόδ' ἐγηρύσω*

*καὶ θεοῖσι κλύειν.*

*ἔνι γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαις*

*οἴκτοι θνητῶν πολυμόχθων.*

Elektra spricht zu Orestes in Gegenwart der Dioskuren; da der Bruder sie gebeten hatte, ihn wie einen verstorbenen zu betrauern, sagt sie: *δεινὸν τόδ' ἐγηρύσω / καὶ θεοῖσι κλύειν.*

Und weiter 1329 f:

*ἔνι γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαις*

*οἴκτοι θνητῶν πολυμόχθων.*

Victorius hat die Verse den Dioskuren zugewiesen und viele Ausgaben, vor allem Kirchhoff, Murray, Parmentier sind ihm gefolgt. Aber warum sollte der Sprecher der Dioskuren, die durchaus als Götter handeln, einen deutlichen Unterschied zwischen sich und den Göttern setzen (*ἔνι γὰρ κάμοι τοῖς τ' οὐρανίδαις*)? Das einzige Mal, wo er sonst noch im Singular spricht (1356), sagt er ausdrücklich

*θεὸς ὦν θνητοῖς ἀγορεύω.*

Im folgenden Wechselgespräch des Abschieds (1331—1341) ist die Personenverteilung der Handschriften wieder einhellig. P schreibt die Personenbezeichnung bei, L setzt einfacher bloß Paragraphoi. Bei 1340, dessen Zuteilung an Orestes aus dem Inhalt selbstverständlich ist, läßt L sogar die Paragraphos weg. (Vgl. 1303).

In ihrer Schlußrede wenden sich die Dioskuren nochmals an die Geschwister: Elektra und Pylades werden die Hochzeit ausrichten, Orest soll sich auf der Flucht vor den Rachegeistern der Mutter nach Athen wenden. Die Dioskuren selbst nehmen Abschied, um sich nach Sizilien zur Hilfe für Schiffe zu begeben. (1342—1356)

Mit einer Abschiedssentenz des Chores (1357—1359) endet die Tragödie.

Der formale Aufbau der anapaestischen Szene, wie ihn die Überlieferung gibt, ist ganz klar: a) Kurze Einleitung, in der sowohl Orestes als auch Elektra von den Dioskuren die Zusage erbitten und erhalten, sprechen zu dürfen (1292—1295). b) Dann Wechselgespräch zwischen Dioskuren und Elektra (1295—1307)/13 Verse/. c.) Wechselgespräch zwischen Orestes und den Dioskuren (1308—1320)/13 Verse/. d) Abschied der Geschwister (1321—1341)/20 Verse/. e) Abschied der Dioskuren (1341—1356); man mag diese Schlußrede in Parallele mit der Trimeterrede der Dioskuren bei ihrem Auftreten setzen (1238—1291). f) Schlußwort des Chors (1357—1359), eventuell als parallel mit der Ankündigung der Dioskuren (1233—1237) aufzufassen. Wieder steht in dieser Schlußszene eine trotz und gerade wegen ihrer milderer Strafe unter tieferem Schuldgefühl leidende, reifere Schwester neben einem Bruder, der das Leid der Schuld eben erst kennen gelernt hat und den erst seine künftige schwerere Buße der Schwester angleicht.

Unerwartet milde beendet diese Götterszene das Drama, nachdem so viel unerträgliche Schuld begangen wurde. Aber gerade auf diese Lösung des Grauens durch Gnade hin hat Euripides seine Tragödie komponiert.<sup>53)</sup>

53) Man meint, dieselbe menschliche Urbeziehung: ältere, reifere Schwester und jüngerer Bruder in der berühmten Gruppe des Bildhauers Menelaos im Thermenmuseum in Rom (Helbig<sup>3</sup>, 1314, Br.-Br. 306) dargestellt zu erkennen, die denn auch von Winkelmann als Elektra und Orestes gedeutet wurden. (Winkelmann, Werke, herausg. v. Meyer u. Schulze Dresden 1808 ff, III, p. IV); Auch die Geschichte der Deutung dieses Bildwerks spiegelt das unverdiente Schicksal der euripideischen Tragödie in der Beurteilung des 18./19. Jahrhunderts wieder: nur an die Elektra des Sophokles denkend, (Vs. 449 ff), hatte Winkelmann aus dem geschorenen Haar der weiblichen Gestalt geschlossen, Elektra müsse dargestellt sein und hatte in der Gruppe das Wiedersehen und Wiedererkennen der Geschwister am Grabe ihres Vaters erkannt — ohne zu bedenken, daß sich die Wiedererkennung nur bei Aischylos am Grabe vollzieht und daß das geschorene Haar Elektras bei Euripides noch viel deutlicher und ausdrücklicher erwähnt wird als bei Sophokles (Eur. El. 241, 515). Nun

In seinem Geschwisterpaar Elektra und Orestes stellt er eines der Urverhältnisse, eine Urbeziehung menschlichen Daseins und Zusammenlebens dar: die ältere, reifere, tiefere und von Leid und Leben härter gezeichnete Schwester neben dem jüngeren, noch knabenhaften, leichter tragenden und lebenden Bruder.<sup>54)</sup> So wird ihm Elektra zur Hauptperson des Geschehens, sie hat den entscheidenden Anteil an der Intrige und der Tat und sie trägt die Hauptschuld und Verantwortung. Für

---

kann die Gruppe ebensowohl den Schmerz des Abschieds wie das Wiedererkennen im Leide ausdrücken; Burckhardt, *Cicerone* p. 49<sup>7</sup> deutet sie denn auch auf „Mutter und Sohn, in einem erregten Moment, vielleicht des Abschieds oder des Wiedersehens“ und R. Kekulé, „Die Gruppe des Künstlers Menelaos, Leipz. 1870, denkt an eine Abschiedsszene zwischen Mutter und Sohn, ähnlich etwa Soph. Trach. 82 ff. Burckhardt und erst recht Kekulé sehen zwar, daß die Szene einen Abschied meinen mag, kommen aber gar nicht auf den Gedanken, daß ja ein solcher Abschied in der Elektra des Euripides — und von den Elektradramen hier allein — stattfindet. Sicherheit in solchen Deutungen wird sich kaum je erreichen lassen; aber da die Möglichkeit „Mutter und Sohn“ wegen der verhältnismäßigen Jugendlichkeit der Frauengestalt nicht sehr überzeugt, wird man am ehesten doch an Bruder und Schwester, dann am liebsten an Orestes und Elektra denken. Die Grabsteinartigkeit der Stütze hinter Orestes linkem Bein muß nicht unbedingt ausdrücken, daß die Szene am Grabe Agamemnon's stattfindet, sondern mag auch ungefähr die Atmosphäre und den Zusammenhang andeuten. Nirgends sonst wird das Verhältnis jüngerer Bruder — ältere Schwester so bewußt, deutlich und eindringlich herausgearbeitet wie bei Euripides. Und so mag man wohl in dem noch knabenhaften, kleineren Jüngling Orestes erkennen, der, halb umarmend und halb umarmt, mit der größeren und gereiften Elektra in vertrautestem und leidvollem Gespräch steht; ja man könnte die Gruppe fast als eine Reminiszenz an den tieftraurigen Abschied der Geschwister am Schluß des Dramas (1321 ff — wo ausdrücklich von der Umarmung gesprochen wird —) deuten. Nur die schöne Reife des weiblichen Leibes widerspräche der Auffassung als Elektra — aller Elekten, nicht nur der euripideischen, wo ausdrücklich von ihrer Abgekehrtheit gesprochen wird: 239 f. Aber dieser Zug könnte dem Bedürfnis des Bildhauers nach Idealisierung und Schönheit zuzuschreiben sein.

54) Nach Wilamowitz in seinem schon mehrmals genannten Aufsatz im *Hermes* 18, 1883 traten noch mehrere Gelehrte, zuletzt M. Pohlenz, *Die Griechische Tragödie*, 1. Aufl. 1931, S. 325, M. A. Elisei, *Le Due Elettre*, *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, Ser. VII, 1931, 93—169 und Pohlenz erneut in der 2. Aufl. seines genannten Buches S. 306 ff, dazu Bd. II, S. 127 f, Anm. zu S. 308, wo auch Literaturhinweise, für die Priorität des Euripides ein. Trotzdem gilt heute die Elektra des Sophokles wohl fast allgemein als älter. Der Beweis scheint mir in der Rolle und Verwendung des alten Erziehers bei Euripides zu liegen, der nur als Rudiment — um den Ausdruck Zielinkski zu gebrauchen — der sophokleischen Stoffgestaltung verstanden werden kann. (Vgl. Stoessl, *Trilogie des Aischylos*, Wien 1937, S. 75 ff).

Euripides sind beide Morde nicht mehr oder erst in letzter Linie gottgewollte und geforderte Rache, sondern grauenhafte Verbrechen; und beidemale ist es Elektra, die mit der Energie ihres Willens den viel weniger entschlossenen, schwankenden Orestes zur Tat zwingt, ja beim Muttermord sogar selbst das Schwert anfaßt, das dem Bruder zu entsinken droht. Aigisthos wird beim Opfer hinterrücks erschlagen, nachdem er den Mörder freundlich zur Teilnahme eingeladen hatte, Klytaimestra von Elektra in eine teuflische Mordfalle gelockt und bei der Erfüllung einer Pflicht der Menschenfreundlichkeit und Mutterliebe ermordet. Und doch hat Euripides auch für dieses Mörderpaar, dem er durch seine Gestaltung der Handlung so entsetzlich schwere Schuld aufbürdet, wenn schon nicht Rechtfertigung, so doch Erklärung. Abgrundtiefer Haß gegen die Mutter treibt Elektra zu Rache und Mord; und gerade in diesem Haß liegt etwas wie Entschuldigung. Mit einer Psychologie, die moderne Erkenntnisse vorauszunehmen scheint, zeigt Euripides in immer wiederholtem Hinweis, wie so tiefer Haß in der Seele Elektras entstehen und zu so unüberwindlicher Gewalt anwachsen konnte. Die äußere Armut Elektras im Gegensatz zum Luxus und Reichtum Klytaimestras ist nur das äußere Bild für ein Tieferes aber ebenfalls oft und vernehmlich Ausgesprochenes: der Jungfräulichkeit und Ehelosigkeit Elektras, ja, noch schwerer, ihrer Scheinehe gegenüber steht das Eheleben der Mutter, die ihr Bett gerade mit dem Mörder des Vaters teilt. Aber Euripides begnügt sich nicht damit, so die Gegenwart, den Haß und die Tat Elektras aus den langen Jahren vorher zu erklären, er fordert Gericht und Sühne. Und wieder greift er auf das Langvergangene zurück. Auch die Opfer, auch Aigisthos und Klytaimestra hatten schwere Blutschuld auf sich geladen; sie leiden längst fällige und verdiente Sühne. Elektra selbst geht mit ihnen in bitterer Anklage ins Gericht: mit Aigisthos, als er tot vor ihr liegt, mit der Mutter im Wechselgespräch, ehe sie sie in den Tod gehen läßt. Liegt in diesem Gericht gegen die Opfer etwas von Rechtfertigung für die Täter, so dämmert in Elektras Anklage gleichzeitig der erste Schimmer ihrer künftigen Erlösung auf. Denn dunkel schwingt in der Bitterkeit ihrer Vorwürfe, ihrer Verurteilung des Aigisthos und der Mutter ein Anderes, Tieferes mit: das Bewußtsein von der eigenen Schuld. Indem Elektra anklagt, beginnt sie sich selbst zu verteidigen. Kaum ist der Mord vollbracht, schweigt auch der Haß Elektras und das bisher unterdrückte Gefühl der Schuld bricht siegreich

und ungehemmt durch. Gerade die Unmittelbarkeit, mit der der Zusammenbruch der Reue auf die Anklage gegen die Mutter und den Mord folgt, macht diese Umkehr Elektras so deutlich und so erschütternd. Euripides hat in dieser Szene der Verzweiflung nach der Tat eine — soweit wir sehen können — ganz neue Dimension der menschlichen Seele erschlossen; die Reue aus dem Bewußtsein unsühnbar schwerer Schuld. Wohl kennt die Tragödie auch anderwärts solchen Zusammenbruch des Menschen. Aber überall sonst leiden die tragischen Gestalten gerade durch ihre innere Reinheit, die die über sie verhängte Schuld nicht ertragen mochte: der aischyleische Orestes, dem der Rachemord von Apollon auferlegt worden war; bei Sophokles Aias, den Athene mit Wahnsinn geblendet hatte; Deianeira, die dem Trug des Nessos erlegen war; Kreon, der nur die Notwendigkeit des Staates durchzusetzen vermeint hatte; Oedipus, der sein Schicksal erfüllt hatte, indem er es zu vermeiden suchte; und bei Euripides selbst Herakles, den Hera in Irrsinn geschlagen hatte. Kaum sonst in der griechischen Tragödie sind Menschen so bewußt und von innen heraus, ohne äußere Nötigung schuldig geworden, wie Orestes und Elektra bei Euripides, und wohl nirgends erwächst so die Reue aus dem Verbrechen. Aber Euripides hat auch eine neue Botschaft des Trostes für seine in so tiefe Verzweiflung verstrickten Menschen. Gerade ihre Reue macht sie würdig der Erlösung durch göttliche Gnade. Nicht Tilgung ihrer Tat, nicht Straflosigkeit verkünden die Dioskuren den Geschwistern, sondern Sühne im schweren Leid der Verbannung, im Schmerz der ewigen Trennung der kaum Wiedervereinten, und doch den Ausblick in ein neues, ein lebbares Leben aus der Zerstörung und Vernichtung der Sünde. Kaum sonst in der griechischen Tragödie erwächst die Erscheinung und Botschaft des sogenannten Maschinengottes so zwingend aus dem Augenblick der Handlung, kaum sonst löst er so tiefinnere Not der Menschen so gnadenvoll auf. Verdient und erworben aber wurde dieses heilende Eingreifen des Göttlichen durch die Reue der Schuldigen. Mild und versöhnend gerade in und durch die tiefste Erschütterung hat Euripides in diesem Drama wie kaum je die höchste Pflicht der Tragödie geübt: gerechtes Gericht zu halten.

Haben wir so versucht, die Stimme des Euripides zu verstehen, dann mag ein letzter Blick seine Beziehung zu Sophokles, den Unterschied beider Gestaltungen und beider Dichterpersönlichkeiten deutlich machen. Daß Euripides seine Elektra

nach der des Sophokles und dann als eine Art Antwort schrieb, wird kaum noch bezweifelt und scheint mir erwiesen zu sein.<sup>55)</sup>

Bei Aischylos war die Rache für Agamemnon dem Orestes von Apollon auferlegt worden, Orest vollzog sie und nahm in heroischer Größe die Verantwortung und die Sühne in der Verfolgung durch die Erinyen auf sich; die falsche Meldung von seinem Tode dient dabei als List, ihm Eintritt in den Palast zu verschaffen. Sophokles gibt demgegenüber Elektra viel größeren Anteil an der Handlung; sie selbst glaubt — so fügt Sophokles den Ablauf der Ereignisse — an den Tod des Bruders und zeigt sich unter dem Eindruck dieser Nachricht entschlossen, die Rache auch allein und ohne Hilfe zu vollziehen. Nicht nur die grausame Behandlung, die sie ständig im Palast erfährt, erklärt ihren Entschluß; wie Chrysothemis berichtet, soll sie, die unbeugsame, in ein unterirdisches Todesgefängnis eingeschlossen werden (378 ff.). Unter diesen Umständen wird der Mord an Klytaimestra und Aigisthos, zu dem Elektra nach dem vermeintlichen Tode des Bruders auch allein entschlossen ist, und den Orestes dann ausführt, nicht nur zum Vollzug der Rache, sondern geradezu zur berechtigten Notwehr Elektras in höchster Lebensgefahr. Die Ermordung Klytaimestras geht dann voran, so daß der Mord an Aigisthos wie ein letzter Triumph den Sieg der Agamemnonskinder krönen kann. Aigisth traf die gerechte Rache durch den Sohn des ermordeten Agamemnon: mit diesem Eindruck schließt die Tragödie des Sophokles, der vorhergehende Muttermord ist so durch diesen Schlußeffekt zurückgedrängt, keine Rachegeister Klytaimestras, keine Zweifel des Gewissens bedrängen die Mörder. Sophokles sucht also Orestes möglichst von Schuld und Verantwortung zu befreien: Elektra und er als ihr Helfer handeln als Vollzieher des Befehls Apollons und zudem noch in physischer Notwehr. Sophokles gestaltet seine Handlung wie ein Verteidiger der Angeklagten: trotz ihrer Tat sind die Mörder unschuldig<sup>56)</sup>. Diesem moralischen Optimismus antwortet Euripides durch seine Elektra wie mit einem empörten Aufschrei des menschlichen Gewissens. Nein, tausendfach schuldig sind die Mörder Aigisths, sind die Mörder der Mutter geworden, entsetzlich

---

55) Man vergleiche seine großartige Umgestaltung des Todes des Herakles, wo er aus der „Mörderin des Mannes“ Deianeira die rührend schuldlose Gestalt der liebenden und verzeihenden Gattin schuf, die wider ihren Willen und getäuscht durch Nessos den Tod des Gatten herbeiführt. (Stoessl. Tod des Herakles S. 39 ff).

über alle menschliche Vorstellung hinaus war ihre Tat, sinnlos des Rachegebot Apollons; der Haß gegen die Mutter war die wahre Triebfeder Elektras, wie seinerzeit die Buhlschaft das wahre Motiv Klytaimestras; und doch, je tiefer der Mensch gesunken, um so beglückender seine Erlösung; nicht durch Leugnen der Schuld, nicht durch Umdeutung seiner Tat von außen kann der Mensch gerettet werden, sondern nur in seiner Seele selbst. Seine Schuld muß ihm bis zur letzten Klarheit bewußt werden, sein Gewissen ihn weit tragischer vernichten als es jede Selbstsühne an seinem Leibe, seinem körperlichen Leben vermöchte; erst die Reue bis zur ausweglosen Verzweiflung macht den sündigen Menschen des Eingreifens des Göttlichen würdig, öffnet ihm wieder den Weg zum Leben. So tritt zuletzt auch Euripides in dem Menschheitsgericht Tragödie als Anwalt und Verteidiger der Beklagten auf, aber er hat, scheint uns, das Problem unendlich tiefer und erschütternder gefaßt als Sophokles, indem er den Menschen ganz auf sich stellte, den Haß, den Antrieb zum Mord und die Verantwortung, aber auch die Pflicht und den Weg zur Erlösung der menschlichen Seele allein auferlegte.

Wien

Franz Stoessl

---

## MISZELLEN

---

### ZU OVID, FASTI III 798

Im letzten Drittel des dritten Buches der Fasti erzählt der Dichter das αἴτιον zum 17. März (Aufgang des Milvus) und kommt aus diesem Anlaß auf den Sturz des Saturnus durch Jupiter zu sprechen. Die Erzählung beginnt mit V. 796 und lautet in ihren ersten drei Zeilen:

*Saturnus regnis a Iove pulsus erat.  
Concitat iratus validos Titanas in arma,  
quaeque fuit fatis debita, temptat opem.*

Ein textkritisches Problem wird nur durch den dritten Vers aufgeworfen (798), dessen Überlieferung neben *temptat* (A U P) auch *poscit* bietet (D G B C M). *Temptat*, wohl die *lectio difficilior*, wird durch die beiden führenden Handschriften, den Petavianus A und den Vaticanus U, vertreten, außerdem durch Ex Ponto III 9,42 gestützt, doch ist auch *poscit* einwandfrei. Wörtlich übersetzt würde der Vers lauten: „Und er (Saturn) sucht (bezw. fordert an) die dem Schicksal (oder: nach Schicksals-