

Peter Klimpe

Die Architektonik der Euripides-Tragödie "Iphigenie bei den Taurern"

Betrachtet man den Handlungsablauf in IT, lassen sich deutlich zwei unterschiedlich geprägte Abläufe unterscheiden. Einmal handeln die Geschwister, ohne sich über ihre Beziehung im Klaren zu sein, und zum anderen handeln sie im vollen Wissen darum, dass sie Geschwister sind. Es muss also eine Schlüsselszene geben, in der Unklarheit in Klarheit umschlägt. Für diesen Umschlag spielt der von Iphigenie ab V. 582 ins Spiel gebrachte Brief an ihre Lieben in Argos eine zentrale Rolle.

A) Die Briefszene

Die eigentliche, von mir so genannte „Briefszene“ beginnt mit V.725, als Iphigenie mit dem Requisit in der Hand auf der Bühne zurück ist, und endet mit V. 826, als die Priesterin den zum Opfer bestimmten Fremden mit dessen Hilfe als ihren Bruder identifiziert. Ich beginne mit der Untersuchung der Briefszene (V.725-826).

Ab V. 727 kommt Iphigenie auf den Brief zu sprechen. Als Mensch, der sich in Aulis schon einmal aufs schwerste getäuscht sah, möchte Iphigenie alles tun, was in ihrer Macht steht, um sich nicht erneut getäuscht zu sehen, wenn die Erwartungen, die sie in den Brief setzt, nicht in Erfüllung gehen. Ein Risiko sieht sie darin, dass der Bote, einmal gerettet, das Interesse an der Weiterleitung des Briefes verlieren könnte (V.731-733). Um dem vorzubeugen, möchte sie den Boten eidlich auf die Übergabe des Briefes verpflichten und ihm zu seiner und des Briefes Sicherheit zum Schiff das Geleit geben, dazu glaubt sie Thoas überreden zu können (V.735-742). Mit Zustimmung des zweiten Fremden (V. 743) nimmt sie Pylades daraufhin den Eid ab (V. 744-752).

Dieser nimmt die Sanktionen, die an den Eid geknüpft sind (ἄνοστος εἶην: V.751a) sehr ernst. Daher bittet er für den Fall, dass bei einem Schiffbruch er selbst zwar gerettet wird, der Brief aber verlorengelht, um Entpflichtung vom Eid (V.755-788). Damit bringt der umsichtige Pylades eine Möglichkeit für das Scheitern der Briefübergabe ins Spiel, die Iphigenie übersehen hatte. Um sich also auch gegen dieses, von Pylades entdeckte Risiko abzusichern (vgl. V.762a), entschließt sie sich,

die Botschaft, die sie in den Brief hat schreiben lassen (vgl. V.584/5), dem Boten zusätzlich auch ins Gedächtnis zu schreiben (V.760/1). Damit ist bei Überleben des Boten die Zustellung ihrer Botschaft in Argos auf jeden Fall eidlich gesichert (V. 762-765). Pylades billigt Iphigenies Absicht (V.766) und bittet sie um Mitteilung des Inhalts (V. 767/8).

Damit beginnt die von mir so genannte „Offenlegungsszene“ (V. 769-787), deren Untersuchung ich mich nun zuwende. Iphigenie nennt zuerst den Namen des Adressaten (V.769) und der Absenderin (V.771). Als schwesterliche Absenderin bittet sie den brüderlichen Adressaten (V.774), sie nach Argos heimzuführen, sonst wird sie ihn verfluchen (V.774-776 + 778). Abschließend erklärt sie dem Empfänger, wieso sie allem Anschein zum Trotz nicht tot ist, sondern auf der Krim als Priesterin lebt. (V.783-786a). Diese Eröffnungen machen natürlich zuerst Orest (V. 772/777) und später Pylades (V.779a/ 780a) fassungslos. Diese Äußerungen der Fassungslosigkeit unterbrechen Iphigenie bei der Mitteilung des Briefinhalts und sie hat dafür natürlich kein Verständnis (V.772a,779b,780b). Es ist Pylades, der sich als erster wieder fängt. Er fordert Iphigenie auf, erst einmal ohne weitere Unterbrechungen den Vortrag des Briefinhalts zu beenden (V.781/2). So geschieht es. Mit den Versen 786b und 787 signalisiert Iphigenie, dass die Mitteilung des Briefinhalts abgeschlossen ist. Nun hat sie ihr Ziel erreicht. Ihre Botschaft kann den Empfänger auch dann erreichen, wenn der Brief unterwegs verlorengeht. Ohne es zu wollen, hat sie damit aber noch viel mehr getan. Zugleich mit der Offenlegung des Briefinhalts hat sie für die beiden Fremden ihre Identität ins Offene gebracht. Damit ist die entscheidende Bresche in die Mauer der Fremdheit geschlagen, die bisher das Verhältnis der handelnden Personen zueinander bestimmte. Die Untersuchung der Szene mit der doppelten Offenlegung ist damit abgeschlossen.

Ich wende mich nun dem letzten Teil der Briefszene zu (V. 788- 826). Ich vermute, dass Iphigenie zwischen V.787 und 788 Pylades den Brief zur Weiterbeförderung nach Argos übergibt. Dank Iphigenies Eröffnungen wird es ihm leicht gemacht, den Eid einzuhalten (V. 788-790), denn den soeben eingehändigten Brief kann er sofort und auf der Stelle seinem Empfänger zustellen

(V. 791/2). Nun ist es an Iphigenie, fassungslos zu sein. Als der Empfänger des Briefes Iphigenie umarmen will (V. 795-797), wendet sie sich ab (vgl. V.801b) und der Chor tadelt ihn dafür (V.798-799). Als der Mann mit dem Brief sich als ihren Bruder bezeichnet, hält sie ihm ihr Wissen entgegen (V. 800-804). Als er sie korrigiert und behauptet, dass sie dieselbe Mutter haben (V. 805-807), traut sie ihm nicht aufs Wort, sondern verlangt eine Beglaubigung für die Behauptung, der vor ihr stehende Mann sei ihr Bruder (V. 808). Dieser liefert in den V. 811-826 τεκμήρια, die Iphigenie vollkommen überzeugen, so dass sie den Fremden endlich als ihren Bruder anerkennt. Die Untersuchung der Briefszene ist damit abgeschlossen.

Ich gebe nun einen Überblick über die gesamte Briefszene (V.725-826). In den Versen 725 bis 768 wird die Voraussetzung für das Zustandekommen der Offenlegungsszene (769-787) gelegt. Denn der Eid, den Iphigenie Pylades abnimmt, und dessen daraus resultierender Wunsch nach einer Ausnahmeregelung für den Fall des Briefverlusts bei Schiffbruch bringen Iphigenie auf die Idee, vor Übergabe des Briefes erst noch seinen Inhalt offenzulegen. Zum Sinn der Offenlegungsszene vgl. oben S.2. In den Versen danach (V.788-826) geht es darum, dass der soeben wissend Gewordene sein Gegenüber von seiner Sicht der Dinge überzeugt. Es zeichnet sich also eine Dreiteilung der Briefszene ab. Im Mittelpunkt steht die Offenlegungsszene. Sie erscheint eingebettet in die sie umgebenden Verse, denn diese scheinen von Euripides bewusst aufeinander bezogen worden zu sein: Hier (V.725-768) die Grundlegung der Offenlegung, dort (V 788-826) die Konsequenzen daraus; hier die Ausräumung möglicher Schwierigkeiten bei der künftigen Briefübergabe, dort die mühe-lose Übergabe sofort und auf der Stelle; hier das Sicherheitsstreben von Iphigenie und Pylades, dort das von Iphigenie allein, die nicht ohne τεκμήρια Orests Sichtweise übernehmen will. Die V. 725 – 868 und 788-826 stellen also miteinander korrespondierende Einheiten dar und rahmen so den Mittelteil, die Offenlegungsszene, ein. Die Briefszene ist offenbar als Triptychon komponiert: die Offenlegungsszene als Mittelstück, umgeben von je einem Seitenflügel.

B) Das 2. Epeisodion

War Euripides die für die Handlung so zentrale Offenlegung so wichtig, dass er sie womöglich zum Ausgangspunkt der Komposition auch der nächstgrößeren Einheit, des 2. Epeisodions, genommen hat, das die Verse vom ersten Zusammentreffen der Geschwister bis zu deren Abgang zum Schiff umfasst (V.456 bzw. 467 bis 1088)? Ich untersuche zunächst die Verse, die dem Triptychon vorangehen und folgen. Es handelt sich um die V.643/4 – 724 und 827 – 901. Die zuerst genannten Verse enthalten das Bühnengeschehen während Iphigenies Abwesenheit von der Bühne, da sie in die Kulisse geht, um den Brief zu holen, den sie Pylades mitgeben will. Die Szene beginnt mit einem kurzen halblyrischen Amoibaion (643/4 -656), in dem der Chor sein Mitgefühl mit dem Schicksal der beiden Fremden Ausdruck verleiht. Orest hängt seinen Gedanken über das in seinen Augen auffällige Verhalten der jungen Priesterin nach (V.660-668), wird jedoch von Pylades mit einem höchst rationalen Argument auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt (V.669-671). Ihn schmerzt es, dass er leben und Orest sterben soll. Er möchte mit ihm zusammen sterben (V.674/5). Dieser Vorschlag stellt den Gefühlen tiefer Freundschaft, die Pylades für Orest hegt, das schönste Zeugnis aus. Umgekehrt gilt dies auch für Orests Ablehnung des Angebots (V. 687-699) und seine Abschiedsworte an Pylades (V.700- 708a), die in der emphatischen Anrede des Freundes gipfeln: ἐμῶν γὰρ φίλτατον σ' ἤρρον φίλων ... (V.708b – 710). Orest ist verzweifelt, dass auf Apoll kein Verlass war(V.711-715). Pylades teilt diese Verzweiflung (V.720), setzt ihr jedoch die nicht ganz auszuschließende Möglichkeit einer μεταβολή in letzter Minute entgegen (V.721/2). Orest glaubt nicht daran und beendet dann den Dialog mit dem Hinweis auf den Wiederauftritt der Priesterin (V. 723/4).

Die Szene nach dem Triptychon besteht aus einem halblyrischen Teil (V. 827-899) und aus einem die Szene abschließenden Doppelvers des Chors (V.900/1). In den V. 827 – 899 ist es fast ausschließlich Iphigenie, die die Stimme zum Gesang erhebt. Als sie sicher ist, dass wirklich Orest vor ihr steht, überläßt sie sich ihren Glücksgefühlen: ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ...

(V. 827 – 849). Es ist Orest, der die Aufmerksamkeit darauf lenkt, dass die Realität der beiden Geschwister durchaus Anlass zu schmerzlichen Gefühlen bietet (V. 850/1). Iphigenie überwältigt daraufhin zunächst der Schmerz über ihr Schickal in Aulis (V. 852-867), ein Schmerz, den Orest in brüderlichem Mitgefühl teilt (V. 855, 862). Als Orest noch deutlicher wird (V.866), bricht sich ihr Leiden in einer die Szene abschließenden Monodie (V.868-899) Bahn: Sie möchte Orest retten (V.875-882), weiß aber nicht wie (V.884-891). Am Rande der Verzweiflung (τάλαινα, τάλαινα V. 894) gerät das Unwahrscheinliche in den Blick: τί τῶν ἀδοκίτων πόρον ἄπορον ἐξανύσας (V.896/7). Wenn nicht alles täuscht, sind auch die beiden Versgruppen vor und nach dem Triptychon trotz aller Verschiedenheit deutlich aufeinander bezogen. Zwar ist die vordere Versgruppe trimetrisch, die spätere überwiegend lyrisch, aber auch die trimetrische Gruppe enthält wenigstens am Anfang ein kurzes halblyrisches Amoibaion, wie oben dargestellt wurde. In der vorderen Gruppe denken Orest und Pylades, in der späteren denkt Iphigenie in höchster Verzweiflung an die Möglichkeit des scheinbar Unmöglichen. Die offensichtlichste Verklammerung beider Szenen besteht aber darin, dass hier wie dort die φιλία aufblüht, dort die zwischen zwei Freunden, die angesichts einer schweren Bedrohung zusammenhalten wollen, hier zwischen Schwester und Bruder, deren φιλία sich erst im Jubel äußert, dann aber sehr bald in Fürsorge der Schwester für das brüderliche Wohlergehen übergeht. Zwei φιλία-Szenen bilden also einen Rahmen um die Briefszene. Dieser Befund macht Mut zu untersuchen, ob es weitere „Rahmungen“ gibt.

Ich untersuche daher zwei weitere Partien, die eine umfasst die Verse 467-643, reicht also vom Ende des 1. Stasimons bis zur ersten φιλία-Szene, die zweite die Verse 900 – 1088 vom Ende der zweiten φιλία-Szene bis zum Beginn des zweiten Stasimons, es handelt sich also um die Partien am Anfang und am Ende des 2. Epeisodions.

Zuerst zu den Versen 467-642. Diese Gruppe wird durch einen Doppelvers des Chors (V.576/7) in zwei Teile geteilt. Im ersten Teil (V.467-575) bestürmt Iphigenie nach einleitenden Anordnungen (V.467- 471) die beiden Fremden mit Fragen, zuerst zu den beiden selbst (V.472-516), dann zu

Personen, die für ihr eigenes Schicksal von Bedeutung waren (V. 517-542), und schließlich zu ihrer Familie (V.543-568). Von V. 492 bis V. 568 erfolgt die Befragung in stichomythischer Form. Iphigenies wissbegierige Zuwendung zu den Fremden trägt Früchte: Sie erfährt, dass ihr Bruder noch lebt (V.568). Dieser erste Teil schließt bei Iphigenie und Orest mit Zweifeln (unberechtigten, wie der Zuschauer weiß) an der Verlässlichkeit göttlicher Offenbarungen (V. 569-575).

Im zweiten Teil der Verse 467-642 wendet Iphigenie sich der Idee zu, die ihr offenbar unter dem Eindruck der Nachricht, dass Orest lebt, gekommen ist: Sie will einen der beiden Fremden (=Pylades) opfern und den anderen mit einem Brief an ihren Bruder in Argos senden, ihn also retten (V.578-596). Der Fremde, dem die Rettung angeboten wurde(=Orest), lehnt jedoch ab und möchte, dass sein Freund an seine Stelle tritt. So soll es denn geschehen (V. 597-608). Zum Schluss zeigt Iphigenie tiefes Mitgefühl für den endgültig als Opfer ausersehenen Fremden (V. 609-635), dann kündigt sie ihren Abgang an, um den zu überbringenden Brief zu holen (V. 636-642). Damit ist die Untersuchung der Versgruppe 467-642 abgeschlossen.

Ich wende mich nun der möglicherweise korrespondierenden Versgruppe am Schluss des 2. Epeisodions zu (V.900-1088). Sie ist durch einen Doppelpers des Chors (V.987/8) in zwei Teile geteilt. Der erste Teil (V.900-986) soll nach dem Willen von Orest und Pylades der σωτηρία-Planung dienen (V. 900 -911). Iphigenie besteht jedoch darauf, dass ihr Informationsbedürfnis befriedigt wird (V. 912-914). So fragt sie nach Elektra, Pylades, der Mutter und vor allem nach Orest. Fragen und Antworten haben zunächst stichomythische Form (V. 915-938), bevor Orest das Ziel, das er bei den Taurern verfolgt, gesammelt in einer Rhesis darstellt (V. 939-986), die mit einem leidenschaftlichen Appell an die Schwester endet, ihm bei der Erfüllung seiner Pläne behilflich zu sein.

Im zweiten Teil der Versgruppe am Schluss des 2. Epeisodions (V.989-1088) geht es schließlich doch um die Rettung. Auf Orests Appell am Ende seiner Rhesis reagiert Iphigenie mit der Zusage, dass sie Orest helfen will (V. 991-997), ist sich jedoch der Schwierigkeiten bewusst, in die sie selbst dadurch gerät, es sei denn, der Bruder nehme sie mit (V.998-1006). Erst als Orest es ablehnt, seine

Rettung mit dem Unglück der Schwester zu erkaufen, sondern will, dass alle drei zugleich gerettet werden (V. 1007-1016), hat Iphigenie nach anfänglicher Aporie den entscheidenden Einfall (V. 1029-1055). Danach werden die Voraussetzungen für das Gelingen des soeben von Iphigenie entwickelten Plans geschaffen: Die Priesterin versichert sich der Verschwiegenheit des Chors und spricht ein Gebet zu Artemis (V. 1056-1088). Damit ist die Besprechung der ganzen, das 2. Epeisodion abschließenden Versgruppe (V:900 – 1088) abgeschlossen.

Ich gehe nun dazu über, diese vergleichend der das 2. Epeisodion einleitenden Versgruppe (V. 467-642) gegenüberzustellen. Beide Einheiten werden durch einen Doppelvers des Chors zweigeteilt (V. 576/7 || V. 987/8). Im ersten Unterteil hier wie dort (V. 467- 575 || V.900- 986) fragt Iphigenie und Orest gibt Auskunft; hier bleiben Fragen unbeantwortet, dort wird bereitwillig Auskunft gegeben. Das geschieht hier überwiegend stichomythisch, dort nur teilweise und zum anderen Teil in Form einer Rhesis. Am Ende steht jeweils eine Information über Orest: Hier, dass er lebt; dort, dass er zu seiner Rettung das Götterbild nach Athen schaffen muss. Diese Information veranlasst Iphigenie an beiden Stellen zur Entwicklung eines rettenden Plans (hier: Brief nach Argos, dort: kultische Reinigung des entweihten Götterbildes am Strand). Hier ist die Rettung nur eines Beteiligten geplant, dort sollen alle drei gerettet werden. Ferner wird an beiden Stellen die Rettungsplanung von Orests Unwillen beeinflusst, sich auf Kosten eines ihm nahestehenden Menschen zu retten (hier des Freundes, dort der Schwester). Die Verse 467-643 und 900-1088 sind als Informations- und Planungsszenen also deutlich aufeinander bezogen und bilden zusammen mit den φίλια-Szenen einen weiteren Rahmen um die Offenlegungsszene. Diese wird also aufgrund von analogen Szenen, die wie Rahmen wirken, nicht nur in der Briefszene, sondern auch in der nächstgrößeren Einheit, dem 2. Epeisodion , ganz bewusst in den Mittelpunkt gerückt.

C) Das Dramenganze

War Euripides so kühn, dieses Gestaltungsprinzip auch auf die letzte verbleibende Einheit, das ganze Stück nämlich, auszudehnen? Stellen auch die Verse 1-455 und 1089- 1499 solche „Rahmen“

dar? Skepsis scheint angebracht. Denn je weiter Teile auseinanderliegen und je umfangreicher sie sind, desto schwieriger scheint es zu sein, sie aufeinander zu beziehen. Um den eben gestellten Fragen nachzugehen, verschaffe ich mir zunächst einen Überblick über die genannten Partien.

Die V. 1-455 beginnen mit dem Prolog(V.1-122) und enden mit dem 1. Stasimon (V. 392-455). Dazwischen liegt eine Versgruppe, in der man drei Teile unterscheiden kann: Die Parodos (V. 123-235), den Botenbericht (V.236 – 343) und eine Rhesis Iphigenies (V. 344-391).

Die V. 1089- 1499 beginnen mit dem 2. Stasimon (V.1089-1151) und enden mit dem Epilog in Gestalt des Auftritts der Göttin Athene. Dazwischen liegt eine Versgruppe, die aus drei Teilen besteht, der Überlistungsszene (V.1152-1233), dem 3. Stasimon (V.1234-1282/3) und dem Botenbericht (V. 1284-1434).

Rein formal betrachtet gibt es also zwischen den beiden, das 2. Epeisodion rahmenden Partien eine deutliche, spiegelbildliche Entsprechung. Hier (V.1-455) steht am Anfang der Prolog und am Ende ein Stasimon, dort (V. 1089-1499) steht das Stasimon am Anfang und der Epilog am Ende. In der Mitte befindet sich hier wie dort eine dreiteilige Versgruppe; einer der drei Teile ist hier wie dort ein Botenbericht.

Gibt es über das Formale hinaus inhaltliche Bezüge zwischen den spiegelbildlich zugeordneten Partien? Ich beginne mit der Untersuchung der beiden Stasima. Das erste (V.392-455) besteht aus zwei Strophenpaaren, die insgesamt 62 Verse umfassen ((13 + 13||18+18). Der Chor beschäftigt sich damit, wer die beiden Fremden sind, die von Griechenland zur Krim gefahren sind und aus welchem Motiv sie gerade dieses Ziel sich ausgesucht haben (1. Strophenpaar). Ferner bewegt den Chor, wie die beiden es bis hierher geschafft haben und warum nicht Helena statt ihrer von Griechenland in die Krim versetzt worden ist (2.Strophenpaar).

Das 2. Stasimon (V. 1089-1151) besteht aus zwei Strophenpaaren, die insgesamt 62 Verse umfassen (17+17|| 14+14). In der Strophe des 1. Paares (V.1089-1105) beschäftigt sich der Chor mit der Sehnsucht des Eisvogels nach seiner Gattin, in der er seine Sehnsucht nach der griechischen Heimat

gespiegelt sieht. In der ersten Gegenstrophe (V.1106-1122) verweilt der Chor dabei, wie er selbst von Griechenland zum Taurerland gekommen ist. Im ganzen 2. Strophenpaar aber folgt der Chor in Gedanken der Göttin und dem Geschwisterpaar auf ihrem Weg nach der griechischen Heimat. Beide Stasima sind also formal und inhaltlich aufeinander bezogen. Sie bestehen aus zwei Strophenpaaren, von denen jedes 62 Verse umfasst. In beiden Stasima überbrückt der Chor gedanklich-gefühlsmäßig die Entfernung zwischen Griechenland und der Krim. Im 1. Stasimon schlägt er die Richtung von Griechenland zur Krim ein, so auch in der 1. Gegenstrophe des 2. Stasimons; insgesamt jedoch überwiegt in diesem die Gegenrichtung: von der Krim nach Hause.

Soviel Analogie ermutigt dazu, nun auch die beiden Dreiteiler (V. 123-391 und 1152- 1434) näher zu untersuchen. Ich beginne mit den Versen 123-391. Die Parodos (V.123-235), das erste Teilstück dieser Versgruppe, wird beherrscht von der Klage Iphigenies (V.143-177/8 und 203-235), die der Chor in den Versen 179-202 unterstützt. Auch das dritte Teilstück, eine Rhesis Iphigenies (V.344-391), bringt ihren Schmerz zum Ausdruck. Im mittleren Stück, dem Botenbericht (V.260-339), erfahren die Rezipienten, dass die taurischen Hirten zunächst uneins sind, wie sie sich den beiden Fremden gegenüber verhalten sollen. Sie sind teils naiv und ängstlich, teils aber auch forsch. Als Orest einen Anfall hat und im Wahn auf ihre Rinder losgeht, beraten die Hirten nicht länger, sondern schreiten zur Tat und wehren sich. Der wieder zu sich gekommene Orest erweist sich trotz der Übermacht der Hirten als sehr mutvoll (vgl. V.321/2), er und sein Freund wehren sich energisch, müssen sich aber letzten Endes geschlagen geben. Soweit der Überblick über die Verse 123-391.

Ich wende mich nun den Versen 1152/3 - 1434 zu, also dem zweiten Dreiteiler. Dessen erstes Teilstück, die Überlistungsszene (V. 1152/3-1233), zeigt eine souverän agierende Iphigenie, die Thoas vollkommen beherrscht und alles durchsetzt, was zum Gelingen des Plans, den sie mit dem Bruder verfolgt, erforderlich ist. Das zweite Teilstück, das 3. Stasimon (V. 1234-1282/3), trennt das Handeln der Schwester in der Überlistungsszene vom Handeln des Bruders, wie es im Botenbericht (V.1284-1434) dargestellt wird. Der Chor singt in seinem Lied ganz kurz (V. 1234-1238) von Apoll

und Artemis, dem göttlichen Pendant zu Orest und Iphigenie, danach aber gilt seine Aufmerksamkeit ausschließlich dem göttlichen Bruder und der verblüffenden Macht, die ihm schon im Kindesalter gegeben ist. Der Chor wünscht sich offenbar, dass diese Macht des göttlichen Bruders dem menschlichen Bruder bei der Umsetzung seines Anteils am Rettungsplan zu einer ebensolchen Bravour verhilft, wie seine Schwester sie in der Überlistungsszene bereits gezeigt hat. Orests Wirken schildert dann, wie schon erwähnt, das dritte Teilstück mit dem Botenbericht (V. 1284-1434). Diesem wende ich mich nun zu.

Der Bote will dem König melden, welche Entwicklung sich am Strand vollzogen hat. Der Chor will das verhindern, indem er dem Boten weismachen will, der König befinde sich nicht im Tempel (V. 1293-1301). Der Bote lässt sich jedoch nicht abweisen (V.1302-1306) und so tritt Thoas auf und überführt den Chor damit der Lüge (V.1309/10). So kann der Bote berichten: Die Begleitmannschaft habe der Sache von vornherein nicht getraut, man habe sich aber an die Anweisungen gehalten und weggeschaut. Nach internen Diskussionen habe man sich aber darauf geeinigt hinzuschauen (V.1336-1344) und dabei habe man den Betrug entdeckt (V.1345-1353). Sie hätten versucht, die Fremden an der Abfahrt zu hindern, seien jedoch an deren Überlegenheit gescheitert (V. 1353- 1378). Das Meer sei unruhig geworden; Iphigenie, die noch mit dem Götterbild am Strand gestanden habe, habe nass zu werden gedroht. Da habe Orest in einer heroischen Aktion sie mit dem Götterbild ins Boot befördert und den Befehl zur Abfahrt gegeben (V.1379-1389). Die Sache habe für die Taurer schon verloren geschienen, da sei ein starker Wind aufgekommen und habe eine der Weiterfahrt widrige Strömung erzeugt, die das Boot an Land zurückzutreiben drohe. Das sei die Chance für Thoas, sich der betrügerischen Fremden doch noch zu bemächtigen (V. 1390-1419). Thoas ergreift begierig diese Chance und hat Schlimmes mit den Flüchtlingen vor (V.1422-1430). Auch für die Chorfrauen wird es gefährlich (V.1431-1434). Soweit zum zweiten „Dreiteiler“. Ich wende mich nun dem Vergleich beider „Dreiteiler“ zu. Im ersten (V.123-391) erleben wir beide Geschwister als Opfer; Iphigenie leidet in der Parodos und in ihrer Rhesis unter ihrer Deutung des

nächtlichen Traumes; Orest erleidet einen Anfall und unterliegt mit Pylades der taurischen Übermacht; sie haben den sicheren Tod vor Augen. Im zweiten „Dreiteiler“ hingegen erleben wir beide Geschwister als erfolgreiche Täter; Iphigenie triumphiert über Thoas; Orest und seine Leute schaffen es gegen taurischen Widerstand abzulegen und die Heimreise anzutreten. Wegen der widrigen Strömung scheinen beide Geschwister am Ende des zweiten Dreiteilers so verloren, wie sie es am Ende des ersten schon einmal zu sein glaubten. Beide Botenberichte sind auch durch Details miteinander verknüpft. In beiden nehmen wir am Meinungsaustausch der Einheimischen teil; im ersten diskutieren die Hirten, wie man sich den Fremden gegenüber verhalten soll; als Orest ihre Rinder angreift, nehmen sie den Kampf auf. Im zweiten Botenbericht diskutieren die Mitglieder der Begleitmannschaft, ob man wirklich wegsehen soll; schließlich einigt man sich aufs Hinsehen, bemerkt Verdächtiges und nimmt den Kampf auf. Schließlich ist auffällig, dass Orest in beiden Berichten etwas Vorbildliches tut: im ersten erweist er sich mutvoll (V.321/2), im zweiten setzt er beherrscht Götterbild und Schwester ins Boot.

Wie schon bei den beiden Stasima (vgl. S.8/9) ergeben sich also auch bei den beiden „Dreiteilern“ eindrucksvolle Verknüpfungen.

Ich beginne nun mit der Untersuchung von Prolog und Epilog, also den beiden noch verbleibenden Teilen innerhalb der das 2.Episodion rahmenden Partien. Könnte Euripides versucht haben, selbst zwei so weit voneinander entfernt liegende Textteile miteinander zu verknüpfen? Ich schaue mir zuerst den Prolog an (V.1-122). An seinem Anfang steht die Prologrede Iphigenies (V. 1-66). In dieser nimmt die Erzählung, was sie in der Vergangenheit erlebt hat, breiten Raum ein. Zusammenhänge, die sie nicht frei gewählt hat, sondern in die sie hineingestellt wurde, haben ihr Leben bestimmt: Der Raub der Helena, der Rachezug nach Troja, das Warten in Aulis, die Notwendigkeit eines Opfers für Artemis, ihre Identifikation als dieses Opfer durch Kalchas, die Überlistung durch Odysseus. Diesen gegen sie wirkenden Umständen wäre sie zum Opfer gefallen, wenn nicht Artemis eingegriffen und das Menschen- durch ein Tieropfer ersetzt hätte (V.1-29a). Artemis hat

sie also gerettet, aber der Preis, den sie dafür zu zahlen hat, ist hoch: Sie findet sich, nach der Ent-rückung vom Opferplatz, fern der Heimat im fernsten Barbarenland wieder. Zwar hat sie eine ehren-volle Stellung als Priesterin der taurischen Artemis, doch ist deren Kult, wie er bei den Taurern vollzogen wird, mit Menschenopfern verbunden (V.29b -41), ein Ritual, unter dem Iphigenie leidet, wie ihre Aposiopese in V.36 zeigt.

Zu dem bisherigen Leid kommt neuer Kummer hinzu in Gestalt eines Traumbilds in der vergange-nen Nacht (vgl. *καὶνὰ ... φάσματα* V.42). Träume sind nach antiker Auffassung Geschenke höherer Mächte. Daher ist Iphigenie fest davon überzeugt, dass ihr Bruder tot ist (V.56), denn das ist ihre Deutung des Traumes, den sie gerade gehabt hat (V.42-55). In Wahrheit ist der Traum eine gut ge-meinte Warnung, dass Iphigenie in Gefahr ist, bei der Opferung ihres Bruders zu assistieren. Aber zu dieser Deutung ist Iphigenie bei ihrem augenblicklichen Wissensstand nicht in der Lage. Sie kann den Traum nur als für sie entmutigend deuten, daher ihr Bedürfnis nach Klage (V. 43).

Im zweiten Teil des Prologs treten Orest und Pylades auf (V. 67-122). Orest ist sich der Gefahr be-wusst, in der sie beide schweben, deswegen ist er in Sorge, sie könnten jemandem begegnen und entdeckt werden (V.67). In einem kurzen Dialog mit Pylades vergewissert sich Orest, dass sie offen-bar den Tempel vor sich haben, der das Ziel ihrer Reise ist (V.69-75). Welche Bedeutung dieser Tempel für ihn hat, offenbart er in einer kurzen Anrede an Apoll (V.77-94a): Apoll hat ihm befoh-len, seine Mutter zu töten, als Rache für deren Mord an seinem Vater. Diese Tat im Auftrag des Gottes hat ihn, Orest, in tiefes Leid gestürzt; er verfällt phasenweise dem Wahnsinn. Nun hat Apoll ihm jedoch Heilung von diesem Leid versprochen, wenn er einen weiteren Auftrag des Gottes glücklich ausführt: Er soll sich der Statue der taurischen Artemis bemächtigen und diese den Athenern übergeben. Was danach geschehen soll, habe Apoll offen gelassen (V. 91). Ab V. 94b wendet sich Orest wieder Pylades zu. Er fragt: *Τί δρῶμεν?* (V.96). Er spielt mehrere Handlungs-möglichkeiten durch, verwirft sie aber (V. 96b- 100a). Zum Schluss erwähnt er eine Handlungs-möglichkeit, bei der der Tod droht (100b-102a). Bei dieser Aussicht ist Orest vollkommen entmu-

tigt: Er möchte nur fliehen (V.102b/103), also ganz darauf verzichten, den Auftrag Apolls auszuführen. Orest möchte vor dem Scheitern fliehen, weil er bei seinem augenblicklichen Wissensstand nicht sehen kann, dass gerade sein Scheitern seine Lage verbessert, denn es führt ihn mit der Person zusammen, die er später als seine Schwester zu identifizieren lernt. Es ist Pylades, der Orest dazu ermuntert, seine Chance nicht in den Wind zu schreiben, sondern mutvoll zu sein und auf Apoll zu vertrauen (V.104-115). Der Appell des Freundes, den Mut der Verzweiflung aufzubringen, verhallt nicht ungehört (V.116-122).

Zwei menschliche Geschwister, Iphigenie und Orest, berichten also im Prolog unabhängig voneinander, wie höhere Mächte, insbesondere eine Gottheit (hier Artemis, dort Apoll, also das göttliche Geschwisterpaar) in der Vergangenheit leidvoll in ihr Leben eingegriffen haben, wie sie aber auch Wohltaten von den Göttern empfangen haben, Iphigenie die Rettung in Aulis, Orest das an die Durchführung eines weiteren Auftrags geknüpfte Heilungsversprechen Apolls. Beide Geschwister erleben die unmittelbare Gegenwart als entmutigend, weil sie bei ihrem augenblicklichen Wissensstand ihre Lage nicht anders deuten können. Orest wird bereits im Prolog durch seinen Freund davor bewahrt, aus seiner Entmutigung nachteilige Konsequenzen zu ziehen, bei Iphigenie geschieht das durch sie selbst in einer etwas späteren Phase der Handlung (vgl. ihre Ankündigung V.350 mit ihrem tatsächlichen Verhalten ab V. 472).

Nach dem Prolog untersuche ich nun den eventuell damit korrespondierenden Epilog (V. 1435-1499). Er besteht im Wesentlichen aus einer Rhexis der als *dea ex machina* einschwebenden Athene. Ihre erste Anrede gilt Thoas (V.1435/6). Sie teilt ihm zuerst mit, dass Orest sowohl die Heimholung seiner Schwester wie auch die Versetzung des Götterbildes von der Krim nach Athen im Auftrag Apolls vollzieht (V.1437-1441b). Auf Götterebene hat sich also offenbar Folgendes ereignet: Apoll hat seinen Wunsch nach Orests Genesung mit dem Wunsch seiner Schwester verbunden, Iphigenies Exil und die Menschenopfer bei den Taurern zu beenden. Die Wünsche des göttlichen entsprechen denen des menschlichen Geschwisterpaares. Da wegen des Götterbildes der Weg dieses Geschwi-

terpaares aber nach Athen führt, hat Athene, die Halbschwester der göttlichen Geschwister, die Sorge für die Erfüllung der geschwisterlichen Wünsche übernommen. In Erfüllung ihrer Aufgabe hat sie Poseidon dazu bewegen können, seine Feindschaft mit den Pelopiden (vgl. V.1415) für den Augenblick zu vergessen und die Abfahrt des Griechenschiffes zu gestatten (V. 1444/5). Durch die Worte Athenes, die sie hören, obwohl sie am Ort des Götterauftretts nicht anwesend sind (V.1447), erfahren die Geschwister, dass eine Göttin zu ihren Gunsten eingegriffen und den Umschlag des Wetters bewirkt hat, so dass der Abfahrt schließlich doch nichts mehr im Wege steht. Iphigenies Gebet an Artemis (V.1398-1402) ist offenbar doch erhört worden. Der drohende Untergang (Sturz vom Felsen, Pfählung: V.1429/30) nach soviel aufkeimender Hoffnung ist abgewendet, die Geschwister dürfen neuen Mut schöpfen und doch noch auf ein glückliches Ende hoffen. (Offenbar wollte Euripides zeigen, dass menschliches Handeln durchaus auch gelingen kann, obwohl der Mensch nicht in der Lage ist, alle Faktoren zu beherrschen, von denen der Erfolg seines Handelns abhängt, wie die Woge zeigt. Aber wenn ein *καρπός*, eine günstige Konstellation gegeben ist, wenn dem Menschen das Glück zu Seite steht oder er Verbündete unter den höheren Mächten hat, die hier Götter heißen, kann trotzdem gut enden, was der Mensch in die Hand nimmt.)

Soweit zu Athenes Anrede an Thoas. Danach wechselt sie den Adressaten und wendet sich Orest zu. Sie gibt ihm Anweisungen für sein künftiges Handeln mit auf den Weg (V.1449-1461). Nach Orest spricht sie Iphigenie an; sie erhält Klarheit über ihr künftiges Schicksal (V.1462-1467a). Auch für die Heimkehr der Chorfrauen wird durch Athene gesorgt (V.1467b-1469a). Schließlich kehrt Athene noch einmal zu Orest zurück. Er erfährt ein für ihn entscheidendes Ereignis seiner Zukunft: Er wird in einem Prozess vor dem Areopag endgültig freigesprochen und findet Ruhe vor den Eri-nyen. Die Ablehnung des Schuldspruchs wird möglich durch die Stimmgleichheit im Richterkollegium, die Athene durch ihr Votum herbeiführt (V.1469b-1472).

Nach Athenes Rede kommt Thoas noch einmal zu Wort (V.1475-1485). Er fügt sich dem Wunsch Athenes (V.1474b) und wird dafür gelobt (V.1486). Athene sichert zu, dass sie das Kultbild der

Artemis sicher nach Athen geleiten wird (V.1487-1489). Es folgt der Auszug des Chors (V. 1490-1496). Soviel zum Epilog.

Stellt man nun Prolog und Epilog einander gegenüber, entdeckt man zunächst eine formale Übereinstimmung. Beide Sequenzen werden von Reden geprägt: Der Prolog vom Monolog Iphigenies und der Anrede Orests an Apoll und Pylades, der Epilog von der Anrede Athenes an Thoas, Orest und Iphigenie. Aber auch die inhaltlichen Bezüge sind deutlich. Beide Geschwister werden im Prolog mit ihrem Wissensstand alleingelassen, der ihnen nur eine entmutigende Interpretation der Wirklichkeit erlaubt. Im Epilog hingegen wird ihr Mut, der ins Bodenlose zu sinken drohte, endgültig wiederaufgerichtet, weil eine göttliche Macht manifest sich auf ihre Seite stellt. Zu den inhaltlichen Bezügen zwischen Prolog und Epilog gehört aber auch, dass dort die Geschwister getrennt erzählen, wie göttliches Wirken ihr Leben in der Vergangenheit leidvoll geprägt hat; hier bekommen sie vereint gesagt, was göttliches Wirken ihrem Leben in Zukunft Gutes bringt. Eine Einzelheit sorgt für eine weitere Verknüpfung: Apoll hatte im Dunkeln gelassen, was nach der Umsiedlung des Götterbildes nach Athen mit ihm passiert, jetzt wird es von Athene offenbart.

Mit dieser Gegenüberstellung von Prolog und Epilog ist nach der Gegenüberstellung der beiden „Dreiteiler“ mit dem Botenbericht (s.S.9-11) und der beiden Stasima (s.S.8/9) die auf S.7 begonnene Untersuchung der beiden Parteien vor und nach dem 2. Epeisodion abgeschlossen. Wie ich bei den drei Gegenüberstellungen glaube habe zeigen zu können, sind die drei spiegelbildlich einander zugeordneten Textabschnitte in den V. 1-455 und 1089-1499 formal und inhaltlich deutlich aufeinander bezogen und bilden somit drei Rahmen mit dem 2. Epeisodion als Mittelpunkt.

Damit ist der Augenblick gekommen, in dem die Aussagen zur Architektonik der IT zusammengefasst werden können. Von der Offenlegungsszene aus könnte man von einer dreimaligen Einbettung sprechen: Die genannte Szene wird in die Briefszene eingebettet, diese ins zweite Epeisodion, das seinerseits ins Dramenganze eingebettet wird. Vom Dramenganzes aus gesehen vollzieht sich in drei Stufen eine zunehmende Konzentration auf den Mittelpunkt hin:

Stufe 1: auf der Ebene des Dramenganzes wird durch dreifache Rahmung das 2. Epeisodion zum Zentrum gemacht.

Stufe 2: In diesem wird durch zweifache Rahmung die Briefszene in den Mittelpunkt gerückt.

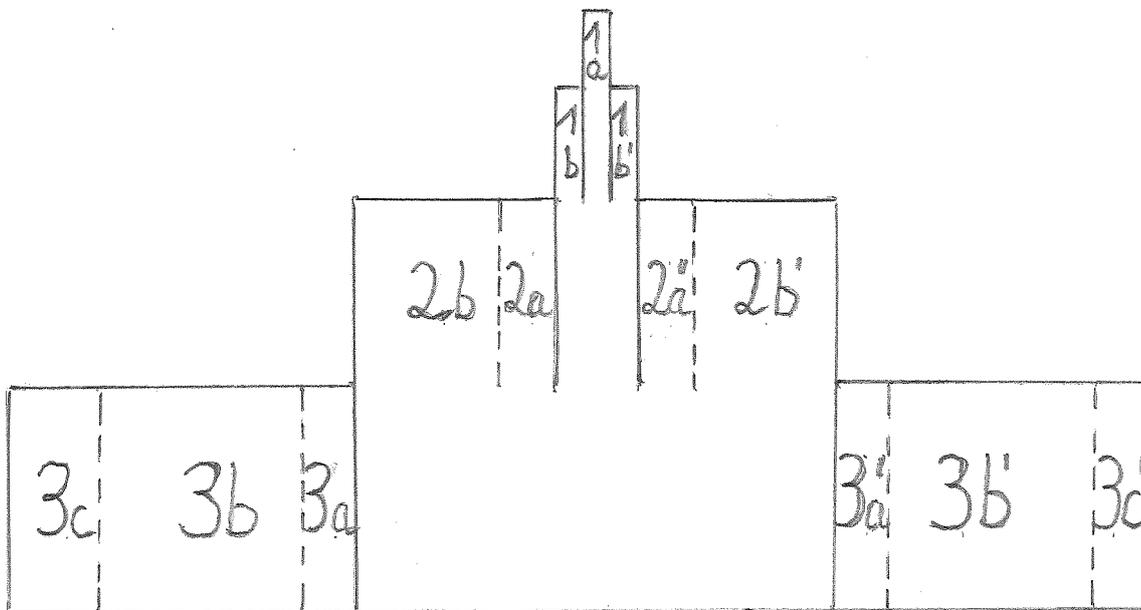
Stufe 3: In dieser wiederum wird die Offenlegungsszene durch einfache Rahmung herausgehoben.

Architektonisch gesehen steht also ebendiese Szene im Fokus. Sie steht aber auch von der Handlung her im Fokus, da sie die Schlüsselszene des Dramas ist. Denn die Offenlegung von Iphigenies Identität vor dem Freundespaar ist die dramatische Wende, durch die das Handeln aller Beteiligten auf eine völlig neue Grundlage gestellt wird, von der aus schlussendlich das Ziel der beiderseitigen Rettung mit frischem Mut und neuer Hoffnung angegangen werden kann.

Für sein Stück eine Architektonik geschaffen zu haben, die der Struktur von dessen Handlung entspricht, ist ein Aspekt von Euripides' künstlerischer Leistung, der dieses Werk seine Entstehung verdankt.

Eine Zusammenfassung dieser Ergebnisse in Form einer graphischen Darstellung erfolgt auf der nächsten Seite.

Die Architektur der Euripides-Tragödie „Iphigenie bei den Taurern“



Stufe 3: Das ganze Stück (dreifache Rahmung des 2. Epeisodions)

3c/3c': Die Geschwister unter dem Einfluss göttlicher Mächte: S. 11-15

3b/3b': Botenbericht über Opfer und Täter: S. 9-11

3a/3a': Von Griechen- zum Taurerland: S. 8/9

Stufe 2: Das 2. Epeisodion (zweifache Rahmung der Briefszene)

2b/2b': Eingeschränkte und uneingeschränkte Information und Planung: S. 5-7

2a/2a': Philia: S. 4/5

Stufe 1: Die Briefszene (einfache Rahmung der Offenlegungsszene)

1b/1b': Iphigenies Sicherheitsstreben: S. 1-3

1a : Die Offenlegungsszene: S. 2